

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO – LITERATURA COMPARADA
LINHA DE PESQUISA – LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA CULTURAL

Variae Medeae:

A recepção da *fabula* de Medeia pela literatura latina

Márcio Meirelles Gouvêa Júnior

Orientadora: Professora Doutora Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet

BELO HORIZONTE

2013

AGRADECIMENTOS

Obrigado à minha mãe, por tantas conversas sobre as *Medeias* e por tanta ajuda nas dificuldades da língua;

obrigado ao Eduardo, por tantas leituras de minhas traduções e por tanta e tão fundamental ajuda na reflexão dos assuntos que resultaram neste trabalho;

obrigado à Ana Amélia, pelo sempre constante incentivo sem cujo apoio, esta jornada não teria sequer começado;

e muito, muito obrigado à Sandra, minha orientadora, por todos esses anos de paciência e de incansável dedicação intelectual, pelo precioso companheirismo acadêmico, pela amizade pessoal de tanto tempo e, sobretudo, pela imensa generosidade de seu magistério;

sou profundamente grato a vocês.

SUMÁRIO

Resumo da Tese:	5
Abstract:	6
Introdução:	
1. As várias <i>Medeias</i> latinas e sua leitura no campo da Literatura Comparada	7
2. Do estudo	13
3. Da tradução e da tradição do tema em língua portuguesa	20
Capítulo I. <i>Barbara Medea</i>:	
1. <i>Cum Medea more barbaro induerit.</i>	24
2. <i>Cum Medea proles necauerit.</i>	42
3. <i>Cum Medea florentem aetatem reddiderit et amore arserit.</i>	48
4. <i>Graecae Medeae</i>	52
Capítulo II. <i>Medea Romae</i>:	
1. <i>Medea in Roma: fabula latina magae Colchidae</i>	59
2. <i>Ferox Medea – de amorosa furia inuictae magae</i>	78
3. <i>Medea, ut visa in Roma et a latinis</i>	87
4. <i>Medea, ut uisa extra latinitatem, sed in Imperio Romano</i>	92
5. <i>Tandem Medea romana</i>	102
Capítulo III. <i>Barbara Medea et Barbari Romae</i>:	
1. <i>Prooemium</i>	108
2. <i>Barbara Roma</i>	109
3. <i>Medea et humanitas</i>	117
4. <i>Medea et noui barbari</i>	136
5. <i>Medea et Princeps</i>	146
6. <i>Medea et barbaries animae</i>	166
7. <i>Incognitae Medeae</i>	184
8. <i>Medea et barbari Romae</i>	188
9. <i>Medea extra Romam</i>	220
10. <i>Medea et barbari pagani</i>	236

Capítulo 4. Conclusio: Medeae Romae:

1. *Quis enim Medea Romae fuit?* 254
2. *Cui Medea Romae profuit?* 264
3. *Cur de Medea Romae locutum est?* 275

Bibliografia 279

RESUMO DA TESE

Medeia, a feiticeira estrangeira que salvou os argonautas dos perigos do oriente e que levou ruína e mortes às cidades gregas, chegou a Roma por volta do século III a.C., como mais uma das *fabulae* do vasto repositório mitológico helenístico, recepcionado durante o processo de inserção da *Vrbs* no mundo cultural amalgamado pelas conquistas de Alexandre. Começava, então, o longo percurso da tradição artística de sua narrativa, que ultrapassou a dimensão cronológica do paganismo latino para alcançar, no início do século VI d.C., a *latinitas* do norte cristianizado da África. Nesse percurso, sua condição foi sempre a de objeto literário, ou, *assunto de poetas*, como na descrição de Cícero: *poetarum ista sunt* (CIC. *N. D.* 3.77). Assim, sintetizando as incontáveis variantes dos mitos e versões que trataram da história da princesa colca em contexto grego, seu caráter foi unificado no campo latino na concisa determinação de Horácio (HOR. *Ars.* 123): *sit Medea ferox inuictaque*: seja Medeia feroz e invicta.

Esses atributos da feiticeira estrangeira, porém, conferiam aos autores a faculdade de refletir sobre um dos problemas que mais constantemente enfrentavam os povos habitantes de Roma e de seus domínios: a lida com a barbárie. Contudo, Medeia não representava uma barbárie vencível e que a cultura romana poderia subjugar, mas a barbárie indômita e intransponível, que, em última análise, por contraste, definiria as fronteiras do Estado romano e da própria subjetividade do *uir romanus*.

Assim, a análise comparativista das *Variae Medeae*, realizada por meio da interpretação das referências dos poetas latinos à saga da feiticeira da Cólquida, e por intermédio das referências aos discursos dos oradores e da utilização pictórica de seus episódios trágicos, permite à reflexão hodierna o alargamento da compreensão do próprio fenômeno da barbárie, como compreendida pelos romanos antigos. Por meio da extração do conceito de *barbarus* de cada uma das obras que se referiram a Medeia, foi possível determinar, no curso da história romana, quem eram os bárbaros, quais as suas características fundamentais e quais os perigos que representavam para a *Vrbs* e para o *romanus*. Por isso, por meio da análise da recepção literária da *fabula Medeae Romae*, foi possível aprofundar o próprio conceito do que era ser romano.

ABSTRACT

Medea, the witch who saved the Argonauts from dangers of the East and brought ruin and death to the Greek cities, arrived in Rome, around the third century BC, as one of the many *fabulae* which belonged to the vast mythological Hellenistic repository, welcomed during the insertion process of the *Vrbs* into the cultural world which had been amalgamated by Alexander's conquests. At that point, the long journey of the artistic tradition of her narrative started, a journey which exceeded the chronological dimension of Latin paganism, to achieve, at the beginning of the sixth century AD, the *latinitas* coming from Christianized Northern Africa. Along the way, her condition was always the one of a literary matter, subject of poets, as Cicero points out: *poetarum ista sunt* (CIC. *N.D.* 3.77). Thus, summarizing the countless variants and versions of the myths that dealt with the history of the Colchian princess in Greek context, her character was unified in Latin scope in the concise determination of Horace (Hor. *Ars.* 123): *Medea ferox sit inuitaque*: Let Medea be fierce and invincible.

The attributes of this foreign witch, however, gave authors the faculty for reflecting on one of the problems that the inhabitants of Rome and its domains faced out very frequently: dealing with barbarism. However, Medea did not represent a kind of barbarism which could be defeated and subdued to Roman culture, but that indomitable one over which it was impossible to win a victory, the one which, ultimately, by contrast, would define the boundaries of the Roman State and the own subjectivity of the *uir romanus*.

Thus, the comparative analysis of the *Variae Medeae* carried out through interpretation of the references to the plot of the Latin poets of the witch from Colchis in Latin poets, and through references to the speeches of the *oratores* and the use of pictorial records of her tragic episodes, leads to reflection and enlargement of the understanding of the phenomenon of barbarism itself at the present time, as it was understood by the ancient Romans. Through the extraction of the concept of *barbarus* from each of the works which referred to Medea, it was determined, in the course of Roman history, who the barbarians were, which fundamental features they had and what kind of dangers they constituted to the *Vrbs* and the *romanus*. Therefore, by analyzing the literary reception of the *fabula Medeae Romae*, it was possible to deepen the concept itself of being Roman.

Introdução

1. As várias *Medeias* latinas e sua leitura no campo da Literatura Comparada

A *fabula* de Medeia – a narrativa literária sobre a feiticeira bárbara que, em sua épica juventude, foi levada pelos argonautas do desconhecido oriente para a Hélade como a salvadora da juventude grega e propiciadora de seu heroísmo, e que na sua trágica maturidade tornou-se um flagelo para a Grécia – foi das mais recorrentes narrativas da literatura latina. Desde os primórdios, a intriga das peripécias da princesa estrangeira representante do conflituoso convívio entre a sociedade clássica e sua alteridade bárbara foi recontada e atualizada por quase todos os poetas latinos, em um longo e elaborado processo de reescrita, de ressignificação e de reformulação de valores e de conceitos por ela simbolizados. Foi um processo norteado principalmente pelas profundas alterações ocorridas nas relações internacionais do Estado romano durante sua expansão territorial e sua afirmação como máxima potência bélica, cultural e econômica do Mundo Antigo.

Atualmente, além da notícia de incontáveis obras perdidas, restam conhecidas, inteiras ou fragmentadas, treze versões latinas da *fabula*, cujas datas de produção estendem-se pelo período de oito séculos, desde a República, nos finais do século III a.C., até depois da queda do Império e do fim do paganismo, já no século VI d.C. Dos tragediógrafos arcaicos Ênio, Pacúvio e Lúcio Ácio provêm, respectivamente, os poucos fragmentos conhecidos da *Medea Exul*, do *Medus* e da *Medea sive Argonautae*; ainda da República, são oriundos os fragmentos existentes dos *Argonautica*, de Varrão de Átax; por sua vez, do mitógrafo augustano Higino, conhecem-se as *Fabulae*, na primeira versão integral em prosa da saga de Medeia, enquanto de Ovídio são a missiva elegíaca da décima segunda das *Heroides*, o longo excerto épico, de cerca de 700 versos do livro VII das suas *Metamorphoses*, o lamento de exílio de um dos *Tristia* e os célebres fragmentos da quase inteiramente desaparecida tragédia *Medea*; por outro lado, no final da dinastia Júlio-Cláudia, do estoico Sêneca é a tragédia *Medea*, sob claras feições filosóficas, políticas, jurídicas e éticas

romanas; na sequência, do poeta épico Valério Flaco, aquele presumível membro do Colégio Sacerdotal dos *Quindecinviri*, sobrevieram os incompletos *Argonautica*, que atualizaram o canto náutico de Apolônio de Rodes para a realidade histórica dos imperadores Flávios –Vespasiano, Tito e Domiciano; já do obscuro Hosídio Geta, um cartaginês que teria vivido sob a dinastia cartaginesa dos imperadores Severos, supõe-se provir a curta tragédia *Medea*, composta no intrincado mosaico de sentidos do centão; enquanto, finalmente, do também cartaginês Dracôncio, restou a última Medeia latina, cuja narrativa medrou sob os vândalos, em solo já cristão.

Esse processo de sucessiva renovação literária da *fabula* de Medeia, contudo, balizou-se pelo princípio de emulação característico do fazer poético da Antiguidade, segundo o qual os poetas imitavam intencionalmente seus antecessores, sem servilismos, mas com o firme intuito de superá-los. Tal era exatamente a lição de Quintiliano, na segunda metade do século I d.C.:

1. De todos esses e dos demais autores dignos de serem lidos, não só devem ser tomados as palavras, as variedades das figuras e o modo de compor, mas também o entendimento de que há de se esforçar por imitar todas as virtudes. Porque ninguém pode duvidar de que grande parte da arte se contém na imitação. (...) Mas também é vergonhoso contentar-se em igualar ao que se imita (...). Mesmo aqueles que não aspiram a uma suma perfeição na oratória devem mais se esforçar por exceder aos outros que imitá-los. Porque quem se esforça por se pôr adiante dos outros, embora talvez nunca os passe, tornar-se-á igual àqueles¹.

E a lição do mestre retórico sobre o processo de emulação literária aí não cessa. Tanto que, no capítulo II do mesmo livro, o autor prosseguiu detalhando o conceito de *Imitatio*:

27. A imitação (e isso repetirei muitas vezes) não se faça somente por palavras. Onde se deve pôr todo cuidado é no refletir sobre quão bem aqueles homens guardaram o decoro das coisas e das pessoas, quais foram as ideias deles, qual a disposição e de que modo as coisas triunfam sobre os ânimos, como fizeram um exórdio, qual é a ordem que observaram na narração e de que maneiras o fizeram, em que consiste a força da argumentação e do refutar, a quanto se estende a ciência de mover os afetos de todas as espécies. (...). Se a tudo isso atentarmos, será verdadeira a nossa imitação².

Considerando, pois, as lições de Quintiliano, os empréstimos, as cópias, as citações, as

1 QUINT. *Inst.* 10.2.1-9: *Ex his ceterisque lectione dignis auctoribus et verborum sumenda copia est et varietas figurarum et componendi ratio, tum ad exemplum virtutum omnium mens derigenda. Neque enim dubitari potest quin artis pars magna contineatur imitatione. (...) Turpe etiam illud est, contentum esse id consequi quod imiteris. (...) Quod si prioribus adicere fas non est, quo modo sperare possumus illum oratorem perfectum: cum in iis quos maximos adhuc novimus nemo sit inventus in quo nihil aut desideretur aut reprehendatur. Sed etiam qui summa non adpetent, contendere potius quam sequi debent.*

2 QUINT. *Inst.* 10.2.27: *Imitatio autem (nam saepius idem dicam) non sit tantum in verbis. Illuc intendenda mens, quantum fuerit illis viris decoris in rebus atque personis, quod consilium, quae dispositio, quam omnia, etiam quae delectationi videantur data, ad victoriam spectent: quid agatur prohoemio, quae ratio et quam varia narrandi, quae vis probandi ac refellendi, quanta in adfectibus omnis generis movendis scientia (...). Haec si perviderimus, tum vere imitabimur.*

paráfrases, as alusões e as inversões irônicas utilizadas pelos autores êmulos tornaram-se constituintes das novas obras, de tal maneira que as produções mais recentes criaram com suas antecessoras uma necessária e intrincada rede de intertextualidade, que não apenas valorizava a nova produção literária pelo seu caráter de preciosismo e erudição, mas ainda possibilitava aos autores a revitalização dos temas abordados, adequando-os às sempre diversas contingências de seu tempo. Dessa maneira, os sucessivos textos que se imbricavam sob o viés da *fabula* adquiriram uma forma de unidade capaz de refletir não apenas as alterações do gosto literário da época, mas, acima de tudo, todas as mudanças socioculturais da realidade antiga latina, refletindo-as e as levando à reflexão literária.

Analisar, pois, a tradição poética da *fabula* de Medeia no âmbito da literatura latina e as matrizes formadoras das alterações por que passou a narrativa é tarefa comparatista a ser efetuada no corpo dos Estudos Clássicos, segundo as concepções de tradição de Gerd Bornheim, de Ricardo Piglia, e de T.S.Eliot.

Da reflexão de Bornheim torna-se clara a íntima vinculação existente entre o fenômeno da tradição e seu corolário: a ruptura. Do mesmo modo como se dá com os conceitos de continuidade e descontinuidade, e de estaticidade e dinamicidade, os fenômenos de ruptura e de tradição atraem-se e completam-se de modo intrínseco e necessário, não podendo um existir sem o outro. Afinal, sem a ruptura, a tradição estaria condenada à mera repetição do mesmo, com a consequência inevitável da estagnação, que conduziria à morte do tema. Além disso, a tradição, cuja raiz semântica provém do verbo latino *tradere*, significaria a transmissão, de uma geração a outra, não apenas de algo dito ou escrito, mas de todo um conjunto de valores. Diz Bornheim:

A tradição pode, assim, ser compreendida como o conjunto de valores dentro dos quais estamos estabelecidos; não se trata apenas das formas do conhecimento ou das opiniões que temos, mas também da totalidade do comportamento humano, que só se deixa elucidar a partir do conjunto de valores constitutivos de uma determinada sociedade³.

Assim, conclui-se que a análise da tradição, ou melhor, a reflexão acerca das rupturas

3 BORNHEIM, G. A. O conceito de tradição. In: **Cultura brasileira. Tradição, contradição**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987. p. 20.

havidas e constituintes da tradição literária da *fabula* de Medeia na literatura latina, representa a contrapartida do estudo das próprias alterações ocorridas no conjunto de valores da sociedade romana antiga, sem os quais a interpretação das obras estaria fadada à inevitável precariedade.

Em complementação aos argumentos de Gerd Bornheim, pode ser aduzido o conceito de *mirada estrábica*, do argentino Ricardo Piglia, para quem o uso da tradição pelos autores assemelha-se ao processo psíquico freudiano de recorrência à memória ou de produção dos sonhos, processos esses em que restos esparsos de obras anteriormente lidas e transmitidas retornariam sempre, muitas vezes recobertos por máscaras incertas, em uma forma de recomposição na qual os empréstimos, assim como as recordações, nunca se fariam de modo totalmente deliberado nem inteiramente ingênuo. Afinal, seu conceito de tradição privilegia o entendimento da manutenção do passado: “Podemos definir a la tradición como ... el residuo de un pasado cristalizado que se filtra en el presente”⁴.

Consoante essa definição, o conceito de *mirada estrábica*, desenvolvido de forma específica para a realidade da literatura produzida na Argentina, pode ser alargado para alcançar outras realidades nacionais e históricas vinculadas ao uso da tradição como componente de produção literária. Originariamente, Piglia assim o definiu: “Podríamos llamar a esa situación la mirada estrabica: Hay que tener un ojo puesto en la inteligencia europea y el o otro puesto en las entrañas de la patria”⁵.

Então, em uma análise da realidade existente na Antiguidade romana, faz-se igualmente conveniente a recorrência ao conceito de *mirada estrábica*, de tal maneira que, para o estudo da transmissão literária da *fabula* de Medeia, e de sua recepção durante os oito séculos de existência na latinidade, é preciso não perder de vista o legado cultural já existente e, também importante, o contingenciamento histórico do momento da produção de cada uma das obras.

Enfim, ainda para a compreensão do fenômeno da permanência literária do tema, a

4 PIGLIA, R. Memoria y Tradición. In: **Anais do 2º Congresso Abralic: Literatura e Memória Cultural**. Belo Horizonte, 1991. 61 p.

5 Idem.

recorrência ao texto de T. S. Elliot mostra-se igualmente profícua. Afinal, para o inglês, a tradição não seria apenas a mera continuidade dos caminhos de uma geração imediatamente anterior, nem a irrefletida, tímida e cega aderência aos êxitos de escritores passados. Pelo contrário, a tradição implicaria algo muito mais amplo, com a percepção de que o passado perpetua-se no presente⁶. Em outras palavras, a tradição é o elemento que torna um escritor mais agudamente consciente de seu lugar no tempo e de sua contemporaneidade⁷. Assim, obra de nenhum autor tem sua significação sozinha e independente, devendo sua apreciação ser concluída tão-só em relação à tradição que a precede. Por esse motivo, deve-se situar cada nova obra literária entre aquelas que a antecederam para, por contraste ou comparação, estimá-la em si própria, no sentido não apenas histórico, mas, sobretudo, crítico. Dessa maneira, cada nova obra literária provocaria uma verdadeira reescrita de toda a tradição. Assim, para Elliot, a relação entre um escritor e a herança que o antecede deve ser feita de modo extremamente consciente, de tal maneira que o poeta não poderá tomar o passado como uma simples massa indistinta, nem concebê-lo a partir de suas admirações particulares; um autor deve, sim, pelo contrário, estar cômico da corrente que flui através das altas reputações estabelecidas pela crítica, e ainda de que as mudanças que ocorrem nas mentalidades dão-se sem excluir ou aposentar o passado⁸.

Afinal, para Elliot, a mente do escritor seria uma espécie de receptáculo capaz de receber e armazenar uma incontável gama de sentimentos, imagens e frases – elementos que ali permaneceriam até que todos os vetores tivessem condição de se unir para formar um novo composto que seria, em última análise, a obra de arte em si. Dessa maneira, toda a tradição juntar-se-ia aos mais diversos elementos para a produção de cada nova obra artística, incluindo aí

6 “A tradição implica um significado muito mais amplo. Ela não pode ser herdada, e se alguém a deseja, deve conquistá-la através de um grande esforço. Ela envolve, em primeiro lugar, o sentido histórico (...) e o sentido histórico implica a percepção não apenas da caducidade do passado, mas de sua presença”. Cf. ELIOT, T. S. *Tradição e Talento Individual*. In: **Ensaaios**. Tradução Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 38.

7 “O sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence em seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura européia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea. Esse sentido histórico, que é o sentido tanto do atemporal quanto do temporal e do atemporal e do temporal reunidos, é que torna um escritor tradicional”. Cf. ELLIOT, T.S. *Op. Cit.* 39p.

8 “Mas a diferença entre o presente e o passado é que o presente consciente constitui de certo modo uma consciência do passado, num sentido e numa extensão que a consciência que o passado tem de si mesmo não pode revelar”. Cf. ELLIOT, T.S. *Op. Cit.* 41p.

obviamente as produções literárias. Por essa razão, elucida-se a primeira citação de Elliot, que afirmara dever a tradição ser conquistada com esforço. Isso porque apenas por meio da consciente abordagem do passado podem ser produzidas obras que escapem da ingenuidade juvenil sem cair na mera repetição.

Compreende-se, em suma, que conceito de tradição envolve a constante dialética entre continuidade e ruptura; compreende-se também que para a análise de qualquer obra é fundamental um certo tipo de *mirada estrábica*, capaz de focalizar tanto a tradição literária quanto as contingências históricas que norteiam a produção de cada obra; e compreende-se, finalmente, que a tradição seja algo que deva ser adquirido, ainda que com esforço, para produção de toda e qualquer obra que se repute artística.

Por tudo quanto até aqui se desenvolveu, depreende-se que a análise da transmissão literária da *fabula* de Medeia na literatura latina só pode ser feita por meio de atividade comparatista, uma vez que não apenas o caráter emulatório característico da Antiguidade o garante, mas ainda a própria natureza do fenômeno da tradição, que faz com que uma obra sobreviva, de algum modo, naquelas que se lhe filiam no legado cultural.

Assim, para a compreensão do modo como ocorreu a recepção da *fabula* de Medeia pelos poetas latinos, para a apreensão do significado sociocultural de suas motivações e para a percepção das causas das alterações efetuadas por aqueles autores na narrativa das aventuras da maga colca, fez-se necessária não apenas a mera identificação cronológica das obras que versaram sobre o assunto ou o levantamento das influências sofridas pelos escritores que abordaram o tema, em relação aos seus antecessores⁹; mais ainda, tornou-se imprescindível a interpretação dos eventos que contribuíram para o estabelecimento de tais relações. Então, por meio do levantamento das fontes, do exame das relações intertextuais entre as muitas obras que versaram sobre o tema, por meio do estudo da fortuna crítica desses textos, e por meio do estudo da integridade estética de cada autor¹⁰ e

9 CARVALHAL, Tânia. **Literatura Comparada**. São Paulo: Editora Ática, 2007. 52p.

10 CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos**. 8ªed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 1997. 1v. 34p.

das contingências históricas, filosóficas, culturais e sociais norteadoras dos processos de criação das obras, fez-se possível, finalmente, a compreensão profunda das abordagens literárias latinas da *fabula* de Medeia.

Em suma, por meio da atividade comparatista – que não tem o comparatismo literário como um fim em si mesmo, mas como uma técnica capaz de alargar a interpretação das obras cotejadas e o horizonte cultural em que elas se inserem –, buscou-se determinar o que Medeia representou ao longo de quase oito séculos de latinidade – e como, por seu turno, também a representou simbolicamente. Desse modo, ficaram evidenciados os próprios limites da *barbaries* no amplo ponto de vista romano, e sua estreita ligação com os conceitos basilares da civilização helenística latina: a *humanitas* e sua contraparte imperial, a *romanitas*. Desse modo, sob a avaliação específica da barbárie, Medeia serviu aos poetas, mitógrafos, oradores e filósofos latinos como suporte para compreensão e para experimentação da reflexão acerca da aplicação desses mesmos conceitos em suas mais diversas possibilidades éticas e políticas. Em contrapartida, o próprio conceito de barbárie elucida-se na análise das várias *Medeas*, apartando-se da origem grega do conceito de βάρβαρος, para alcançar uma especificidade latina capaz de explicar não apenas as obras de referência, mas, sobretudo, a própria autopercepção da civilização romana.

2. Do estudo:

Medeia sempre foi cara aos latinos e, por isso mesmo, também aos latinistas. Assim, ainda que a bibliografia referente aos seus aspectos desenvolvidos pelos latinos seja muito menor do que a bibliografia concernente às Medeias gregas, sua fortuna crítica é também relativamente extensa, em que pese ser muito pouco unitária e praticamente toda dispersa em artigos desconexos. Porém, nas últimas décadas, alguns esforços acadêmicos têm sido feitos para compreendê-la inserida no conjunto das obras que dela trataram. Pesquisadores reuniram-se na busca pelas motivações das escolhas de Medeia, para desvelar seus sempre obscuros alicerces éticos e encontrar suas fontes históricas. Ao mesmo tempo, buscavam entender a natureza de suas sempre retomadas ocorrências

literárias. Deve-se à Universidade de Coimbra a organização do colóquio ocorrido em abril de 1991, sob a coordenação da Doutora Rocha Pereira, que resultou na edição do livro *Medeia no Drama Antigo e no Moderno – Actas*. Apesar de não se tratar de uma obra de grande fôlego, e de não se preocupar especificamente com as ocorrências latinas, os artigos compilados conseguem abranger, de forma panorâmica, o percurso literário da *fabula* clássica pelo mundo ocidental e pelo tempo, evidenciando a sua sempre presente atualidade. No entanto, a maior importância da obra para o desenvolvimento dos estudos relativos ao tema foi a compreensão da necessidade de se construir uma reflexão lusófona acerca da personagem, tão recorrente em língua portuguesa, desde a publicação da *Medeia* de Sêneca, ainda em 1559, pelo impressor António Mariz, em Coimbra.

Mais abrangente, porém, foi a iniciativa editorial de James Clauss e de Sarah Johnston, da Universidade de Princeton, em 1997, fruto de um colóquio realizado pela American Philological Association, em Chicago, também em 1991. O encontro teve por título *Maiden and Murderess: Medea's Portrayal in Greek and Roman Literature*, foi elaborado o tomo *Medea – Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*. O esforço resultou proveitoso. Uma maior consistência teórica pôde ser encontrada na variedade de enfoques científicos analisados, com o respaldo da arqueologia, da sociologia e da reflexão histórica. No entanto, apenas dois artigos trataram das *Medeae Latinae*, restringindo sua reflexão, contudo, apenas às obras de Ovídio e Sêneca.

Mais vasta foi a coleção organizada pela Universidade de Granada, em 2002, sob a coordenação de Aurora López e Andrés Pociña. Resultaram daí os dois portentosos volumes do *Medeas – Versiones de um Mito desde Grecia hasta hoy*. São sessenta trabalhos organizados cronologicamente, desde os primórdios gregos até a contemporaneidade. A larga abrangência dos temas permite que se tenha melhor noção de sua perenidade; e a diversidade dos enfoques - literário, artístico, jurídico, filosófico, arqueológico, entre tantos mais - permite corroborar a compreensão da enorme recorrência que teve a *fabula Medeae* no Mundo Antigo. O conjunto dos textos latinos ampliou-se para 18 artigos, que conseguiram alcançar boa parte dos autores. Porém, faltou à obra exatamente a reflexão sobre o conjunto de artigos que ela mesma continha.

Por outro lado, sob o enfoque específico das *Medeias* latinas, em 1990 foi publicado o primeiro trabalho individual realmente abrangente sobre o tema, de André Arcellaschi, pela École Française de Rome: *Médée dans le Théâtre Latin d'Ennius à Sénèque*. Trata-se de uma cuidadosa abordagem das ocorrências teatrais de Medeia na literatura latina, sendo avaliados os mais importantes aspectos históricos e políticos presentes nas principais das obras teatrais que tiveram Medeia por personagem. Graças ao estudo de Arcellaschi, foram apresentadas novas hipóteses de recomposição das *Medeae* trágicas do período republicano, em diálogo crítico com os autores que estabeleceram os textos nas mais importantes publicações dos fragmentos. É mérito do estudo a qualidade da fundamentação histórica das interpretações, que se esforçam por mostrar uma conjunção das dimensões poética, prática e política do uso dramático da personagem. Trata-se de uma ótima compilação de dados e de estabelecimento de correlações possíveis. No entanto, o recorte efetuado pelo autor, que delimitou sua reflexão ao gênero teatral até Sêneca, não permite uma reflexão mais ampla sobre a universalidade do tema, que englobe todo o percurso da *fabula Medeae* na literatura latina, em todos os seus gêneros e manifestações, e que permita chegar a uma conclusão de unidade.

Outros muitos aspectos das *Medeias* latinas foram ainda indagados em livros e artigos espalhados, relacionados, no quanto foi possível, na bibliografia desta tese. Esse é o estado da questão. Portanto, faltava aos Estudos Clássicos um estudo que pretendesse abranger a totalidade das ocorrências e dos usos da *fabula* de Medeia na produção literária latina, e que almejasse alcançar um denominador comum que unisse, de algum modo, tantas variantes e tantas narrativas. E foi nesse intuito que se realizou este trabalho, resultado do inevitável prosseguimento das pesquisas desenvolvidas na dissertação de mestrado em Literatura Clássica, pela Faculdade de Letras, da UFMG, em 2007, cujo tema foi o estudo do modelo de virtude masculina representado por Jasão, nas *Argonautica* de Valério Flaco, e na dissertação de mestrado em Cultura Clássica, pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em 2008, cujo objeto foi o estudo do modelo de virtude feminina representado por Medeia na mesma obra, cujos resultados foram, em sua maioria,

claramente incorporados a esta tese. A partir, então, do estudo da Medeia flaquiiana, foi aberto o caminho de interesse e pesquisa das várias outras Medeias, encontrando-se, por um lado, a vastidão de quase oito séculos de percurso na tradição do tema, com todas as suas transformações, metamorfoses e renascimentos, a coincidir com praticamente todo o percurso da literatura latina; por outro lado, a constante e inevitável lida de Roma com suas tantas faces da barbárie, quando a princesa colca foi confrontada com as incontáveis versões de sua fortuna poética, para responder à questão fulcral sempre levantada pela intriga latina da maga estrangeira: o que era ser bárbaro em Roma.

Porém, para que os objetivos do projeto da tese fossem alcançados, e a reflexão acerca das *Variae Medeae* se realizasse de forma responsabilmente segura, foi fundamental o suporte de elementos da história, da filosofia, da filologia, da religião, da política antiga, da literatura, do direito antigo e da arte romana. Só assim, e com as ferramentas da Literatura Comparada, as conclusões pretendidas ganharam embasamento e o conceito latino da barbárie, tão ligado ao conceito ciceroniano da *humanitas*, pôde ser delimitado, desde o início da literatura latina até as suas últimas manifestações, já mesmo depois da dissolução do Império Romano e do fim do paganismo, quando Medeia, que fora transposta do mundo grego ao latino quando da adesão da *Vrbs* aos modelos culturais helenísticos, foi recepcionada por um mundo cristão, no ocaso do mundo antigo.

Finalmente, quanto à construção do texto, resultado do trabalho de investigação científica no campo da Literatura Comparada acerca da recepção latina da *fabula* de Medeia, foi privilegiada uma abordagem parcialmente cronológica do surgimento das obras que a tiveram como protagonista, de tal modo que o primeiro capítulo da tese contemplou as matrizes gregas da *fabula*, desde a sua forma primordial de *mythos*, até se tornar, em tempos alexandrinos, o *topos* literário que chegaria a Roma à disposição de artistas e oradores. Foram recompostas as variantes literárias da história mítica, e foram analisadas algumas das principais imagens existentes na iconografia dos vasos gregos. Ainda que o objeto do estudo seja propriamente a recorrência da *fabula* de Medeia na

latinidade, foi inevitável retomar seu passado grego e ao seu percurso helenístico, uma vez que toda a apropriação latina do *mythos* deu-se como uma forma de adesão emulatória ao passado clássico helênico, em um mecanismo cultural tão conhecido dos romanos.

No segundo capítulo da tese, a reflexão iniciou-se com a chegada da *fabula* de Medeia no campo da literatura latina. No entanto, apesar da antiga natureza divina da maga colca, esta característica não se manteve em solo romano – e, para chegar a essa conclusão, foi necessário perquirir sobre a natureza dos deuses e dos cultos latinos. Para tanto, as indagações de Cícero conduziram boa parte da reflexão. Acompanhá-lo na tentativa de transposição da filosofia grega para o contexto romano permitiu compreender algo das crenças existentes no final da República, quando, em resumo, se definiu o paradigma máximo do *Vir Romanus*. Viu-se, porém, que, mesmo não sendo deusa, Medeia guardava a condição de feiticeira, conhecida dos latinos e de sua literatura. Por isso, fora do campo da religião oficial, mas nos caminhos das superstições romanas, a descrição épica dos gostos de Sexto Pompeu pela magia e dos rituais de Ericto, de Lucano, e os exemplos das magas horacianas ou ovidianas ajudaram a compreender esse aspecto de Medeia, que ia se adaptando aos novos modelos em que se estereotipavam, numa fusão bem ao gosto da prática da *contaminatio*, a maga, a estrangeira, a mulher repudiada, a ímpia, a irada – atributos, cada qual a seu modo, da barbárie. Complementando as fontes literárias, também a iconografia latina forneceu seu contributo. Parte das conclusões acerca das hesitações de Medeia procede dos afrescos antigos de Pompeia, que a retrataram quase sempre na iminência do cometimento do ato pelo qual ela, que vivera tanto tempo entre os greco-latinos, se tornaria novamente a bárbara que fora em sua pátria, a Cólquida.

Concluído, pois, como Medeia constituíra-se protagonista de uma *fabula* na qual representava, em todos os seus aspectos, a condição da *barbara*; tendo ainda sido determinados, pela própria e inevitável tradição estabelecida da narrativa, seu caráter, sua natureza, suas afecções e seu destino, o terceiro capítulo foi a ocasião de buscar entender como e sob qual sentido a *fabula Medeae* serviu, finalmente, aos poetas, aos oradores, aos pintores e aos filósofos latinos. Medeia foi

ali, de fato, várias. Era, portanto, a hora de encontrar qual característica efetivamente definiria a *Medea latina*. E, nesse trabalho, viu-se, no extremo inicial da linha cronológica das *Variae Medeae*, no despontar do segundo século antes da era cristã, que foi por Medeia que o Ênio inaugurou sua reflexão sobre o convívio de Roma com os estrangeiros, quando buscava não só helenizar a *Vrbs*, na empresa cultural capitaneada pelos Cipiões, mas igualmente inserir a si próprio no mundo de convívio romano, parcialmente estrangeiro que ele era. No mesmo sentido, no outro extremo da linha de tempo, no fim da produção poética latina, como última das *Medeas*, no fechar do quinto século, já em solo cartaginês, sob o domínio vândalo, e submetida ao cristianismo, foi Medeia quem levou consigo, no carro puxado por serpentes, todo o paganismo, na última *Romulea*, quando Dracôncio sentenciou que ela *aduena semper eat*.

Medeia, enfim, permitiu à cultura latina expor literariamente suas indagações sobre o convívio com seu *limes* intransponível, além do qual a própria *humanitas* de nada valia contra a *feritas* da barbárie. Afinal, ela levava consigo mais do que a simples condição de oposição ao que fosse romano. Como preconizado por Horácio, Medeia foi sempre “invicta”. Por isso mesmo, ela foi o *locus* artístico da reflexão sobre uma barbárie cujo atributo fundamental era antes de tudo ser indestrutível. Nesse sentido, poucos foram os inimigos indestrutíveis de Roma, como a barbárie existente além das divisas contra a qual o mundo latino nunca se dilatava. Roma, que tratara alguns de seus opositores com exemplariedade da destruição de Cartago ou de Corinto, encontrava em Medeia quem limitasse o que era, em última análise, a própria condição da romanidade. Desse modo, na representação da barbárie invicta, nenhuma outra princesa ou amante estrangeira do conjunto de *fabulae* provindas da herança helenística serviria para figurar essa oposição vital, por terem sido todas elas destruídas ou abandonadas, como foram Ariadna, Circe, Dido, ou mesmo Tarpeia.

Essas Várias Medeias foram, finalmente, as responsáveis pelas três respostas apresentadas às perguntas da conclusão do quarto capítulo: *Quis enim Medea Romae fuit?*, *Cur Medea Romae profuit?* e *Cur de Medea Romae locutum est?* E, em uma resposta concisa que apenas ganhará

consistência ao final da argumentação desta tese, pode-se dizer que, literariamente, Medeia serviu aos romanos como instrumento da busca da definição de sua própria alteridade.

Entretanto, todo esse percurso de quase sete séculos de tradição literária latina exigiu que se recorresse a uma quantidade bastante significativa de textos originais, ainda que não relacionados imediatamente à personagem objeto deste trabalho. E, para a sustentação das argumentações propostas no corpo da tese, as fontes foram todas elencadas em notas de pé de página. No critério utilizado, considerando o desenvolvimento dos estudos no campo dos Clássicos Latinos, os textos em latim foram mantidos no original. Por sua vez, os textos em gregos foram reproduzidos em suas traduções, preferencialmente em português. Quanto às traduções de trechos latinos no interior da tese, seguem a autoria do restante do trabalho. Quanto às siglas utilizadas para a referência aos textos antigos, uma vez que não se tem um modelo unânime em português para a confecção dos registros, seguiram-se, para os textos latinos clássicos, as abreviaturas utilizadas no *Oxford Latin Dictionary*, de 1968. Quanto aos registros gregos antigos, as formas utilizadas foram as do *Greek-English Lexicon*, de Liddell & Scott, de 1940. Por sua vez, os autores relacionados na patrística foram todos pesquisados e referidos segundo a edição de Migne da *Patrologia Latina*, publicada entre 1815 e 1875. Por fim, os textos localizados apenas nos sítios eletrônicos foram recolhidos preferencialmente em dois endereços: o *Omnia Documenta Catholica*, mantido pelo Vaticano e que digitalizou não apenas a edição da *Patrologia*, de Migne, mas, praticamente todo o repositório bibliográfico das fontes gregas e latinas, e o *Perseus Project*, da Tuft University, que dispõe de boas ferramentas de pesquisa sobre sua sólida base de dados. Já as notas de pé de página inseridas na tese, essas não foram traduzidas por serem apenas referenciadas como fontes de consulta, cujo entendimento encontra-se explicitado no corpo do texto. Apenas os textos e fragmentos latinos relativos a Medeia foram traduzidos na íntegra diretamente da língua original, e postos no Apêndice, que conclui este estudo.

Finalmente, o tratamento dado aos textos da bibliografia de apoio foi no sentido de referenciar a ideia pontual do autor mencionado que embasa a argumentação, ainda que não o

citando diretamente no texto. Por isso, tanto a autoria das ideias buscadas nas publicações utilizadas, quanto suas eventuais tertúlias acadêmicas, foram dispostas nas notas de pé de página. Por não serem elementos essenciais à reflexão desenvolvida no curso da exposição da tese, incluí-las no texto final, já tão carregado de referências às fontes e aos comentários antigos, seria conferir à argumentação um peso além do inevitável.

3. Da tradução e da tradição do tema em língua portuguesa:

A tradução das *Variae Medeae* foi disposta em um apêndice pelo único fato de não ser o objeto central da tese, mas de uma consequência dela. Como não havia, até então, em português nenhuma compilação específica sobre o assunto, capaz de abranger a totalidade das *Medeae Latinae*, tornavam-se difíceis a reflexão sobre o assunto e sua exposição consistente. O que até então existia, de fato, em vernáculo, eram apenas as obras dos autores mais conhecidos. São disponíveis as traduções portuguesas das *Metamorfoses*, de Ovídio, feita por Paulo Farmhouse Alberto, de 2004, e por Domingos Lucas, de 2006, nas quais os grandes trechos ovidianos da saga dos argonautas e de Medeia acham-se presentes. Encontra-se também disponível a décima segunda carta das *Heroides*, traduzida por Dúnia Silva, em 2007. Do mesmo modo, quanto a Sêneca, sabe-se da tradução brasileira de sua tragédia *Medeia*, em prosa, feita por Giulio Davide Leoni, em 1973, e a de Ana Alexandra Alves de Sousa, de 2011, publicada pela Universidade de Coimbra. Registra-se, ainda, a adaptação brasileira da *fabula Medeae* feita por Chico Buarque e Paulo Ponte em 1975, no *Gota d'Água*, em que o débito a Sêneca mostra-se novamente claro no uso acentuado da magia. No entanto, apesar de todo esse enraizamento da temática, nenhuma reunião do *corpus* poético de Medeia fora ainda realizada.

No entanto, sabe-se bem que a saga de Medeia foi corrente em língua portuguesa desde o período arcaico de sua literatura. Note-se, porém, que a chegada da princesa da Cólquida à lusofonia fez-se inicialmente por via literária escrita, e não pela sua representação nos palcos; e que, sobretudo, fez-se por meio das *Medeae latinae*, e não de suas antepassadas gregas. Isso porque

Medeia chegou às terras e às letras lusas, decerto ainda durante o período da *aetas Ouidiana*¹¹, ao emergir do esquecimento na retomada literária de Ovídio, das *Metamorphoses* e das *Heroides*, quando, em contexto ibérico, Afonso X já havia citado a *Epistula Heroidum XII* na segunda parte da *Estoria General*. Dessa antiga matriz ovidiana, devem-se provavelmente, talvez por via indireta da influência dantesca, os antigos versos com que Duarte de Brito descreveu sua *Vista do Inferno* no *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*:

Vy Medea com crimezas
de Jasam, porque querer
mays lhe quisesse,
fazendo moores cruezas
do que nenhuu ofender
lhe pudesse¹²

Dessa mesma maneira, de Sá de Miranda é a Égloga Primeira, da *Fábula do Mondego*, em cuja estrofe 46 mais uma vez surgiu o nome da feiticeira:

Beldad, sangre, thesoros, arte, estrellas,
todo lo tuvo en su favor Medea:
perdonen ahora aquí nobles doncellas,
si del su Amor se cuneta obra tan fea;
buen remedio por cierto a unas querellas
(a un mal que no ay lugar de que se crea)
airada en sus hiluelos tiernos puso
manos, devidas mas a rueca y huso¹³.

Os exemplos da chegada de Medeia à literatura portuguesa por via da recepção da *fabula* latina aí não cessam. Sob o viés cômico, Gil Vicente aludiu a Medeia. No *Templo de Apolo*, o dramaturgo afirmou, no prólogo da tragicomédia, que, durante um delírio, vira Medeia:

La muy lucida Medea,
hermosa sin división,
vi preguntar por Jasón
puesto en una chaminea
en el techo de un mesón.¹⁴

¹¹ OSÓRIO, Jorge. Ressonâncias de Medeia em Tempos Medievais e Renascentistas. In: **Medeia no Drama Antigo e no Moderno** –Actas do Colóquio de 11 de abril de 1991. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1991. p. 199-208,

¹² ROCHA PEREIRA, Maria H. O mito de Medeia na poesia portuguesa. **Humanitas**. Coimbra, v. 15-16, p. 351, 1963-1964.

¹³ SÁ DE MIRANDA. **Obras do Doctor Francisco de Sá de Miranda**. Lisboa: Typografia Rollandiana, 1784. 69p.

¹⁴ VICENTE, Gil. **Obras de Gil Vicente, corretas e emendadas pelo cuidado e diligência de Barreto Feio e G. Monteiro**. Hamburgo: Officina Typographica de Langhoff, 1834. p. 372.

E, finalmente, Medeia serviu a Camões ao menos em duas ocasiões. A primeira, no *ABC em*

Motes:

Medeia foi mui cruel,
mas não chegou a metade
de vossa grã crueldade.

Depois, nos *Lusíadas*, para comentar sobre o reinado de Dona Teresa, na primeira parte da estrofe 32 do Canto III:

Ó Progne cruel! Ó mágica Medeia!
Se em vossos próprios filhos vos vingais
da maldade dos pais, da culpa alheia,
olhai que inda Teresa peca mais.

Por sua vez, a *Medeia* trágica senequiana, de igual importância que os textos ovidianos para a tradição da *fabula latina Medeae*, alcançou as margens do Mondego na segunda metade do século XVI, em pleno período do humanismo, assentando, finalmente, a matriz latina das *Medeias Portuguesas* – ainda que na mesma época também se tenha notícia da primeira apresentação teatral da versão latina da *Medeia* de Eurípides, realizada Jorge Buchanan¹⁵.

Desde então, a narrativa de Medeia foi sendo traduzida e recontada, com maior expressão na importância adquirida na obra de Bocage, tradutor também de Ovídio. A influência do sulmonense foi reconhecida pelo poeta que, no *Areneo e Argira*, confessou:

Estro de Ovídio, seguirei teus vãos,
se não me é dado emparelhar contigo¹⁶.

Porém, na *Cantata Medea*, de Bocage, será a influência de Sêneca que se perceberá sobrepujante, em especial no tratamento dado à magia – passo tão distintivo da obra do espanhol e que também inicia o poema português:

Já de Colcos a fera, ardente Maga
horridos versos murmurado havia,
ao som de atroz conjuro, e negra praga
já tinha amortecido a luz do dia;
já co'a força do encanto
os implacáveis Monstros subjugára
na feia habitação do eterno pranto,
e a voz terrível, ao potente aceno
a triforme carranca em fim curvara
do rei das sombras a feroz consorte¹⁷.

¹⁵ ROCHA PEREIRA, Maria H. (1964). p. 350.

¹⁶ BOCAGE, Manoel M. B. **Obras Poéticas**. Lisboa: Typ. A. da Rocha, 1849. p. 351.

Porém, exatamente por não se tratar do objeto central da tese e por não ser elemento de estudo específico, a tradução dos registros latinos de Medeia pôde ser feita sob o viés literário da transposição dos versos latinos para os versos em língua portuguesa, guardando sua justalinearidade, ainda que algumas vezes sob a consciência de que essa operação se fazia com o prejuízo de algo da precisão vocabular, mas em prol da tentativa de recriação de uma forma e de um ritmo poético atual capaz de fazer ecoar o *decorum* da obra de origem. Daí a opção pelos esquemas métricos de composição dos versos, que não apenas garantem a consistência do ritmo na pronúncia das sílabas, mas que, sobretudo, remetem a um passado literário, dado o costumeiro desuso atual das técnicas de versificação na produção poética contemporânea. Assim, a opção pela transposição do inteiro teor do signo-poético consubstanciado no poema de saída para a transcrição, na concepção haroldiana do termo, de um novo signo-poético no poema de chegada faz-se pela adesão à prática brasileira do exercício tradutório poético das obras do Mundo Antigo, que vem se fortalecendo. Para citar alguns exemplos, é a prática iniciada por Odorico Mendes no século XIX e embasada, na atualidade, por João Ângelo Oliva Neto, no *Livro de Catulo*, de 1996; por Haroldo de Campos, na tradução da *Ilíada*, de 2003; por Raimundo Carvalho, nas *Bucólicas* virgilianas, em 2005, por Trajano Vieira, na *Odisseia*, de 2010; por Brunno Vieira, nos primeiros livros da *Farsália*, de 2011.

¹⁷ BOCAGE, Manoel M. B. **Rimas de Manoel Maria de Barbosa du Bocage**. Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1813. p. 171.

Capítulo I

Barbara Medea**1 – *Cum Medea more barbaro induerit.***

Nem sempre Medeia foi representada como a mulher bárbara que trajava um manto longo, usando o barrete frígio sobre a estranha cabeleira desgrenhada no exato momento em que fugia no carro do Sol, a deixar atrás de si os filhos mortos e toda a cidade de Corinto destruída pelo fogo que consumira ao mesmo tempo o rei, a princesa e o desprezo que Jasão lhe dedicara. De fato, ela assim apareceu no calyx-kratêr do pintor Polícoro de c. 400 a.C. (figura 1), na ânfora do pintor de Íxion, de c. 330 a.C. (figura 7), e no kratêr apuliano do pintor do Mundo Inferior, de 320 a.C. (figuras 8 e 9). Porém, o remanescente da pintura cerâmica grega anterior ao século V a.C. indica que ela só passou a ser retratada dessa maneira após a década de 430 a.C., mais provavelmente depois do festival das Grandes Dionisíacas de 431 a.C., quando Eurípides encenou sua *Medeia*¹⁸.

Antes disso, a iconografia do mito parece ter privilegiado outros aspectos da personagem, sem prestar tanta consideração ao seu estatuto bárbaro. Aquela que é considerada sua mais antiga representação plástica foi preservada na descrição de Pausânias da *Urna de Cípselo*, cuja presumível data de confecção remontaria ao século VI a.C. A urna teria sido ofertada ao templo de Hera Olímpia, na Élide, pela mãe de Cípselo, porque dentro dela seu filho fora salvo da perseguição assassina do tio. Era uma caixa de cedro, enfeitada com esculturas de madeira, de marfim e de ouro, em uma larga sucessão de imagens que entremeava a representação de narrativas míticas e de alegorias. Medeia foi inserida na seção média da tampa da urna, em uma sequência imagética iniciada pela representação da Justiça¹⁹, retratada como uma bela mulher que com uma mão

18 SOURVINOU-INWOOD, Christiane. *Medea at a shifting distance – images and euripidean tragedy*. In: CLAUSS, James; J. JOHNSTON, Sarah I (ed.). **Medea**. Princeton: Princeton University Press, 1997. p. 262.

19 Paus. 5.18.2-3: *A beautiful woman is punishing an ugly one, choking her with one hand and with the other striking her with a staff. It is Justice who thus treats Injustice. Two other women are pounding in mortars with pestles; they are supposed to be wise in medicine-lore, though there is no inscription to them. Who the man is who is followed by*

chicoteava e com a outra sufocava a feia Injustiça. Pode-se, com alguma segurança, imaginar que a composição imagética anunciava o julgamento das situações que se seguiriam – no caso, a valoração ética de quatro imagens do encontro, ou do reencontro, de casais míticos. No primeiro quadro, Idas trazia de volta para casa a jovem Marpessa, filha de Évenos, que havia sido abduzida por Apolo, mas que regressava, de boa vontade, para casa com seu raptor. Seguiu-os a imagem de Zeus, disfarçado sob a forma de Anfitrião, a seduzir Alcmena. Depois deles, Menelau arremetia-se armado contra Helena, no reencontro já nos momentos finais da guerra de Troia. E, finalmente, Medeia, assentada em um trono, encerrava a sequência escultória da urna, ladeada, à direita, por Jasão, e, à esquerda, por Afrodite, sob a seguinte inscrição: *Jasão casou-se com Medeia, por intercessão de Afrodite*. Os quatro casais tinham em comum, portanto, o momento de encontro dos heróis com as mulheres, e a Justiça premiava-os: Marpessa preferiu Idas a suportar a própria velhice ao lado de um imortal; Zeus salvou Alcmena com uma chuva torrencial, apagando o fogo com que Anfitrião a mataria; Menelau, depois de destruir Troia, regressou à esposa infiel; e Jasão, pela intercessão de Afrodite, viveu, após cumprir suas muitas tarefas, onde reinava a constância de um feliz casamento.

Porém, no relato de Pausânias não se vê nenhuma indicação quanto ao estatuto bárbaro de Medeia ou à sua condição de estrangeira, mesmo em um período quando a ameaça persa, às vésperas da guerra contra a Grécia, convidava à xenofobia. Pelo contrário, Medeia ainda se achava inserida em uma clara sequência de personagens tipicamente gregas, participantes do elenco de deuses helênicos usados na simbologia comum. Tanto que na *Teogonia*, do século VIII a.C.²⁰, ao descrever os principais traços da viagem dos argonautas e do rapto de Medeia, Hesíodo afirmou a

a woman is made plain by the hexameter verses, which run thus: – Idas brings back, not against her will, / Fair-ankled Marpessa, daughter of Evenus, whom Apollo carried off. A man wearing a tunic is holding in his right hand a cup, and in his left a necklace; Alcmena is taking hold of them. This scene represents the Greek story how Zeus in the likeness of Amphitryon had intercourse with Alcmena. Menelaus, wearing a breastplate and carrying a sword, is advancing to kill Helen, so it is plain that Troy has been captured. Medeia is seated upon a throne, while Jason stands on her right and Aphrodite on her left. On them is an inscription: – Jason weds Medeia, as Aphrodite bids.

²⁰ Hes. Th. 992-1002: *À filha de Eetes, rei descendente de Zeus, / por vontade dos deuses que vivem sempre, o filho de Éson / levou-a de junto de Eetes, depois de superadas amargas provas, / que, em grande número, lhe impusera um rei grande e orgulhoso, / o insolente Pélias, arrogante e violento. / Terminou-as e voltou a Iolco, depois de grandes fadigas, / levando na sua nau veloz a jovem de olhos vivos, ele, o filho de Éson, e fez dela sua feliz esposa.*

divindade da princesa colca e sua proximidade com os deuses olímpicos, inserindo-a na descendência comum dos Titãs. Fez, dessa maneira, presumir seus poderes mágicos ao dizê-la filha de Eetes, sobrinha da feiticeira Circe e neta do Sol – deus que conferia o dom profético a seus descendentes. Além disso, Medeia também era filha de Idia e neta do Oceano, dados que lhe emprestavam uma natureza integralmente divina, por ela ser descendente de pai e de mãe imortais. Hesíodo descreveu-a, finalmente, como uma feliz esposa casada com Jasão e mãe de Medo, rei epônimo dos medas²¹, com a notícia teogônica final de que assim se cumpriam os desígnios de Zeus²².

De sua natureza mágica igualmente deram conta o lírico Alcman²³ e o *epos* dos arcaicos *Nostoi*. Embora a saga dos argonautas não fosse estranha aos poemas homéricos, apenas no *Canto dos Regressos* os poderes de Medeia foram efetivamente descritos. A informação preservou-se no *Argumento da Medeia* de Eurípides. Diz-se ali que o poeta dos *Nostoi* afirmara acerca de Éson, pai de Jasão, que Medeia rejuvenescera-o, arrancando-lhe a pele e cozendo-o com fármacos num caldeirão de ouro²⁴. Era a indicação de seu poder capaz de restaurar a juventude, que tanto se incorporaria à tradição do mito grego. Irá mostrá-la assim o pintor Leagro, em c. 510 a.C. (figura 2), na hídria em que ela é vista pondo a ferver um carneiro, tendo porém diante de si não Éson, mas Pélias e uma de suas filhas, que parecem querer convencer o pai da confiabilidade do sortilégio. Ajoelhado ao lado de Medeia encontra-se Jasão, que açula o fogo sob o caldeirão. Sua presença na cena faz presumir que ele compartilhará da fraude de Medeia que culminará com o regicídio.

Os poderes mágicos de Medeia aparecem ainda na hídria do pintor de Leagro, onde ela mais uma vez apareceu trajando vestes e adornos semelhantes aos de uma filha de Pélias. Ela ali nada tinha que a caracterizasse como estrangeira; pelo contrário, foi representada como uma típica grega – em uma aproximação inevitável com o arcaico modelo homérico dispensado ao tratamento dado

21 Hes. *Th.* 999.

22 Hes. *Th.* 1002.

23 Alcman. Frag 99: *Athenagoras Mission on behalf of the Christians 14: Alcman and Hesiod make a Goddess of Medeia.*

24 *Nosti*. Frag. 6: *Argument of Euripides – Medeia. About Jason's father Aison the poet of the Returns says: And straightway she [Medea] made Aison a nice young lad, stripping away his old skin by her expertise, boiling various drugs in her golden cauldrons.*

aos estrangeiros, quando, a exemplo dos troianos, não os apartavam quaisquer marcas evidentes de diferenciação civilizacional. Aliás, a ânfora do grupo do pintor de Leagro (figura 3), em que se repetiu a cena da fervura do carneiro, mostrou, do mesmo modo, semelhança entre as vestimentas de Medeia e da filha de Pélias, distinguindo-as apenas a espada, que a mulher da direita empunhava ao elaborar um feitiço, levando à conclusão de se tratar da princesa colca.

Na sequência, seus poderes tiveram outras representações artísticas. Uma hídria, de c. 480 a.C., atribuída ao pintor de Copenhague (figura 4), mantém a representação desse seu caráter similar ao das gregas, embora variando de alguma maneira a estrutura da narrativa. Naquela cerâmica do início do século V a.C., quem foi rejuvenescido não foi nem o sogro Éson nem o tirano Pélias, mas o próprio Jasão. Como no modelo da hídria de Leagro, no centro da imagem do pintor de Copenhague encontra-se uma trípode aquecida pela chama que lhe fica embaixo. Dentro da cuba está o recorrente carneiro. Entretanto, na hídria, quem traz a cabeça branca é Jasão, como se o assassinato do rei de Iolcos tivesse sido apagado da narrativa mitológica, ou esta se alterado substancialmente a ponto de permitir que o casal vivesse por tempo suficiente para conhecer uma velhice comum. Medeia, porém, vestida à moda dória, lança sobre o carneiro ervas tiradas do pote que ela segura com a mão direita. Embora estranha à tradição da narrativa, essa foi a versão aparentemente utilizada por Simônides²⁵.

Já sob a conclusão de que Medeia não era excluída da mais antiga simbologia grega por sua condição de estrangeira, vê-se que ela foi tema de ao menos dois outros cantos épicos arcaicos: os *Naupactia* e os *Corinthica*, representantes de duas divisões temporais da narrativa bastante marcadas – a juventude de Medeia na Cólquida e sua maturidade em Corinto.

Nos *Corinthica*, ao narrar a origem da cidade de Corinto e a linhagem de seus reis²⁶, Êumelo fez de Medeia a legítima herdeira do trono – em uma tradição também compartilhada pelo poeta

25 GRAFT, Fritz. Medea, the Enchantress from Afar: Remarks on a Well-Known Myth. In: CLAUSS, James; J. JOHNSTON, Sarah I (ed.). **Medea**. Princeton: Princeton University Press, 1997. p. 34.

26 **Greek Epic Fragments**. Tradução de M. L. West. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003. p. 28.

arcaico Simônides²⁷. Os eventos foram preservados mais uma vez por Pausânias, já na descrição da Argólia. Em seu relato, Hélio, o Sol, dividira suas terras entre os filhos Aloeu e Eetes. Mas Eetes, guiado por um oráculo, transferiu seu reino para a região da Cólquida, entregando seus domínios a Buno, filho de Hermes. Quando Buno morreu, Epopeu, filho de Aloeu, alargou as fronteiras de seus domínios para além dos limites estipulados pelo avô, anexando Éfira – o antigo nome da cidade de Corinto. Por isso, quando o rei Corinto, filho de Máraton e epônimo do povo, morreu sem deixar descendência, os coríntios foram procurar por Medeia e ofereceram-lhe a coroa²⁸. Ela aceitou o poder que lhe concediam, mas entregou a realeza a Jasão. Os dois, então, casaram-se e tiveram filhos. Mas, segundo essa versão, cada criança que nascia, Medeia a escondia no templo de Hera, na esperança de assim lhe conferir a imortalidade prometida pela deusa. Suas crenças, contudo, ao fim se mostraram vãs. E quando a morte dos filhos foi descoberta por Jasão, Medeia ainda tentou pedir-lhe o perdão, posto que ele a não desculpasse. Pelo contrário, abandonou-a e voltou para Iolcos, quando também Medeia partiu de Corinto, deixando o trono para Sísifo²⁹.

Nessa narrativa, Medeia, portanto, participava da realeza grega e seu crime abrandava-se por justificativa religiosa. Afinal, um escoliasta da *XIII Olímpica*, de Píndaro, defendeu-a ao citar Êumelo, que disse ter sido Hera quem fez Medeia levar os filhos ao templo para receber a prometida imortalidade, fingindo-se agradecida pelo fato de que, em Corinto, Medeia teria rejeitado o amor de Zeus³⁰.

Cerca de um século depois, o *Carmen Naupacticum* mostrou Medeia na juventude, ainda na

27 Eumel. Frag. 20: *Pausanias, Description of Greece (continued from frag. 18) and that subsequently, as Marathon's son Korinthos left no child, the Corinthians sent for Medea from Iolcus and handed over the sovereignty to her. Scholiast on Euripides, Medea: That Medea was queen of Corinth, Eumelus and Simonides record.*

28 Paus. 2. 3.10: *Eumelus said that Helios (Sun) gave the Asopian land to Aloeus and Eplyraea to Aetes. When Aetes was departing for Colchis he entrusted his land to Bunus, the son of Hermes and Alcidadea, and when Bunus died Epopeus the son of Aloeus extended his kingdom to include the Ephyraeans. Afterwards, when Corinthus, the son of Marathon, died childless, the Corinthians sent for Medea from Iolcus and bestowed upon her the kingdom.*

29 Paus. 2. 3. 11: *Through her Jason was king in Corinth, and Medea, as her children were born, carried each to the sanctuary of Hera and concealed them, doing so in the belief that so they would be immortal. At last she learned that her hopes were vain, and at the same time she was detected by Jason. When she begged for pardon he refused it, and sailed away to Iolcus. For these reasons Medea too departed, and handed over the kingdom to Sisyphus.*

30 Eumel. Frag. 17: *Scholiast on Pindar, Olympians: Why does he mention Medea? Because Corinth was her ancestral possession according to this account . . . And this we learn from Eumelus, a historical poet, who says: But when Aietes and Aloeus were born from Helios and Antiope, then Hyperion's glorious son divided the country in two between his sons. The Asopus riverland he awarded to noble Aloeus, while all that Ephyra had settled he gave to Aietes. Aietes chose to entrust it to Bounos, until such time as he himself should return, or someone of his blood, a child or grandchild, and he went off to the Colchian land.*

Cólquida. Embora se presume que a temática dessa obra fosse sobre as mulheres³¹, e creia-se que sua estrutura apresentasse algo do formato de uma genealogia hesiódica³², a maior parte dos fragmentos do *Carmen* noticia sobre a saga dos argonautas. De um escoliasta de Apolônio tem-se a informação de que na *Naupactia* Medeia fora levada da Cólquida a contragosto e que Afrodite auxiliara Jasão no rapto. Eis a suma dos fatos: durante um jantar oferecido por Eetes, em que os nautas gregos seriam mortos, a deusa teria despertado no rei da Cólquida um incontrollável desejo de se unir em amor à mulher, nomeada naquele canto como Eurílite. Frustrava-lhe, assim, o plano de massacrar os marinheiros e de incendiar a nau. Os fragmentos também reportam que o adivinho grego Ídmon pressentira a ameaça de Eetes e que avisara disso os companheiros. Por esse motivo, encontrando ocasião para a fuga durante os divertimentos sexuais do tirano, eles escaparam, levando em rapto Medeia³³. Além disso, Ídmon apareceu em outro trecho da épica, a prescrever a Jasão a tarefa de jungir os touros de bronze³⁴. Essa atitude iria ser depois comumente atribuída a Eetes como parte do trato pela entrega do velocino, quando se revelaria a perfídia do rei e a traição filial de Medeia. Nesse canto arcaico, foi ela quem se encarregou de tomar o pelame de ouro, guardado na casa de Eetes³⁵. Aparentemente, pelos fragmentos disponíveis à reflexão moderna, não havia ali nenhuma referência ao bosque ou à serpente vigilante, o que fez a traição da jovem princesa aproximar-se do conhecido *topos* literário da filha que por amor atraíçoa o pai, entregando ao amado um objeto precioso ou o favorecendo no assassinato de um parente, como

31 Paus. 10.38.11: *The epic poem called the Naupactia by the Greeks is by most people assigned to a poet of Miletus, while Charon, the son of Pythes, says that it is a composition of Carcinus of Naupactus. I am one of those who agree with the Lampsacenic writer. For what reason could there be in giving the name of Naupactia to a poem about women composed by an author of Miletus?*

32 *Carmen Naupactium*. Frag. 1: *Like Homer, Hellanicus says that Eriope was Ajax's mother. But Pherecydes in Book 5 and Mnaseas in Book 8 say it was Alcimache, while the poet of the Naupactids [sic] says she had a double name: And after her, as the youngest, <she bore a fair daughter, whom her maternal grandfather> called Eriope, but her father and Admetus called her Alcimache.*

33 *Carmen Naupactium*. Frag. 6: *In the author of the Naupactica we do not find Medea going out on her own initiative: the Argonauts were invited to a dinner as part of a plot, and when the moment for their destruction was impending, but Aietes turned to make love to his wife Eurylyte, Idmon advised the Argonauts to escape, and Medea sailed off with them. The author of the Naupactica says that Aietes was put to sleep by Aphrodite ... after the Argonauts had dined with him and were going to bed, and she did this because he intended to set fire to the ship: Then high-born Aphrodite cast desire upon Aietes to unite in love with Eurylyte his wife; she was concerned in her mind that after his great trial Jason should come safe home with his combative comrades.*

34 *Carmen Naupactium*. Frag. 5: *In the Naupactica Idmon stands up and tells Jason to undertake the task.*

35 *Carmen Naupactium*. Frag. 8: *Apollonius has made Medea promise the Fleece to Jason after her flight from Aietes' house, whereas the writer of the Naupactica had her bring it out with her as she fled, as it had been lying in his house.*

Ariadna, Hipodamia, Niso, Cometo e, em contexto romano, Tarpeia. Uma nova informação de Pausânias encerra, então, a lista dos fragmentos dos *Naupactia*, dizendo que depois da morte de Pélias, Jasão teria partido para Cócira e que Mérmero, seu filho mais velho, havia sido morto ali por um leão.

Claramente, dois momentos apartados da narrativa mitológica conservaram-se nos fragmentos, o que permite hodiernamente crer na antiquíssima existência de duas tradições distintas que se foram reunindo aos poucos – uma vertente narrativa ligada a Iolcos; outra, vinculada a Corinto. Na primeira e mais antiga linhagem narrativa³⁶, de provável origem tessália, o centro das atenções do poeta narrador foi a aventura dos argonautas e o cumprimento das provas mágicas por Jasão – das quais, também por mágica, e apenas graças a isso, ele se tornaria vencedor. Medeia, porém, aparecia como uma figura menor na elaboração da intriga mítica. Seu papel encerrava-se com o casamento feliz e a celebração dos jogos funerários de Pélias. Esse gosto pela magia condiz com a região de proveniência da narrativa³⁷, como diria mais tarde Apuleio, no *Asinus Aureus* e na *Apologia*, quando chamou a Tessália de uma terra de feitiçarias³⁸. Na possibilidade da maior antiguidade do ciclo de Iolcos sobre o de Corinto, Wilamowitz formulou a hipótese de que, nos primórdios, Jasão, por motivos religiosos – e não por imposição de Pélias –, fora tirar das profundezas da terra o toso de ouro. Em sua argumentação, o filólogo alemão aproximou o nome do lugar onde se encontrava o objeto sagrado – *Aia* – do nome de seu rei Eetes – *Aetes* – e do nome do deus Hades – *Aidés*. Nessa linha interpretativa, a filha do deus infernal auxiliava o herói grego a escapar dos domínios de seu pai, casando-se a seguir com o raptor. Só mais tarde o expansionismo dos tessálios transportaria aquele mundo inferior para os confins da terra, estendendo-os aos limites

36 GUAL, Carlos Garcia. El Argonauta Jasón y Medea. Análisis de un mito e su tradición literaria. In: LÓPEZ, Aurora; POCIÑA, Andrés (ed.). *Medeas – Versiones de un Mito desde Grecia hasta hoy – Volumen I*. Granada: Universidad de Granada. Granada, 2002. p. 40.

37 PHILLIPS, Oliver. The Witches' Thessaly. In: MIRECKI, Paul; MEYER, Marvin (ed.). *Magic and Ritual in the Ancient World*. Leiden: Koninklijke Brill, 2002. p. 378-385.

38 APUL. *Met.* 2. 1: *Ut primum nocte discussa sol novus diem fecit, et somno simul emersus et lectulo, anxius alioquin et nimis cupidus cognoscendi quae rara miraque sunt, reputansque me media Thessaliae loca tenere qua artis magicae nativa cantamina totius orbis consono orbe celebrentur fabulamque illam optimi comitis Aristomenis de situ civitatis huius exortam, suspensus alioquin et voto simul et studio, curiose singula considerabam.*

do Mar Negro, onde se localizava a Cólquida³⁹.

O papel de Medeia foi outro, porém, na tradição dos *Corinthica*, onde ela apareceu ligada aos rituais e ao culto de Hera Akraia. Medeia fora ali a fundadora de seu rito religioso. As escavações arqueológicas encontraram próximo de Corinto um templo dedicado àquela deusa⁴⁰, o que torna mais provável essa linha de interpretação. Não bastassem as evidências do século VIII a.C., as fontes literárias fornecem ainda outros testemunhos. Eurípidés citou a instituição do culto a Hera Akraia, no final de sua tragédia⁴¹; e Pausânias descreveu o ritual existente naquele templo como uma forma de expiação pelo ultraje do crime dos coríntios⁴².

Veem-se, pois, as duas tradições narrativas seguindo paralelas, tradições essas que o tempo fez comunicarem-se. Assim, à versão tessália, que havia trazido a feiticeira Medeia para a Grécia, acabou por se incorporar a versão coríntia, que transformou a feiticeira na assassina de Creonte.

Foi nessa confluência das versões narrativas que se incorporou a serpente guardiã do velocino, inexistente nos registros épicos arcaicos restantes nos fragmentos ainda sobreviventes na contemporaneidade. Dando-se crédito ao material hoje disponível, isso teria acontecido por volta da primeira metade do século V a.C. Das fontes existentes, a serpente de olhar amarelo só foi morta por Jasão na *IV Pítica*, de Píndaro⁴³. O tema, porém, não era estranho à iconografia dos séculos anteriores⁴⁴. O motivo, que seria repetido na taça do pintor Dúris, de c. 480 a.C. (figura 5), encontra-se nos fragmentos do século VII a.C. Ali, o réptil monstruoso engoliu, ou regurgitou, o argonauta, sob o olhar atento e calmo de Atena. No fundo da cena, o velocino ficava pendurado em uma árvore carregada de frutas – talvez maçãs, em um possível paralelo com os frutos do jardim das Hespérides, localizado no exato extremo oposto do mundo e igualmente custodiadas por uma

39 GUAL, Carlos G. *Op. Cit.* p.43.

40 JOHNSTON, Sarah. *Corinthian Medea and the cult of Hera Akraia*. In: CLAUSS, James; J. JOHNSTON, Sarah I (ed.). *Medea*. Princeton: Princeton University Press, 1997. p. 46.

41 E. *Med.* 1378-83: *Isso não, que eu mesma com minhas mãos lhes darei sepultura, levando-os para o templo da deusa Hera Akraia, para que nenhum inimigo os profane, revolvendo os túmulos.*

42 Paus. 2.3.7: *But as their death was violent and illegal, the young babies of the Corinthians were destroyed by them until, at the command of the oracle, yearly sacrifices were established in their honor and a figure of Terror was set up. This figure still exists, being the likeness of a woman frightful to look upon but after Corinth was laid waste by the Romans and the old Corinthians were wiped out, the new settlers broke the custom of offering those sacrifices to the sons of Medea, nor do their children cut their hair for them or wear black clothes.*

43 Pi. P. 4.250-251: *Ele matou o dragão de olhar amarelo e costas polícromas com suas perícias.*

44 MACKIE, C. The earliest Jason. What's in a name? *Greece & Rome*, Cambridge, MA, v. 48, n. 1, p. 1-17, 2001.

serpente. A cena é estranha, pela posição do herói na boca do animal. Explica-se, porém, pela possibilidade de que, em um ato superior de valentia, Jasão se tivesse feito voluntariamente engolir pelo monstro para poder matá-lo por dentro do ventre. Essa versão parece ter sido corrente na pintura arcaica, uma vez que se conservaram seis representações semelhantes à cena retratada pelo pintor Dúris. Atena dava-lhe a inteligência para o feito, do mesmo modo como sempre conferiu astúcia a Ulisses.

Diferente, porém, é a posição de Jasão no kratêr do pintor Ocharid (figura 6), ainda que também heroica. Isso porque Jasão, subindo na árvore, enfrentou de peito aberto a serpente, incitado por Atena, que estendia a mão em direção ao velocino. Na extremidade oposta da pintura existente no kratêr, Tífis, o piloto da nau Argo, esperava pelo desfecho da empresa de Jasão, pronto para zarpar. Medeia, que ali não se encontra, não foi quem os livrou dos perigos. Jasão nos dois casos enfrentou por si só o monstro, conservando-se na exclusiva condição de herói, como descrito no epinício de Píndaro em honra de Arquesilau, o vencedor na corrida de carros.

Quanto a isso, breves contextualizações históricas sempre alargam os horizontes das leituras. A vitória de Arquesilau, em 462 a.C.⁴⁵, dava-se apenas seis anos depois do fim da maior ameaça persa no mar Egeu⁴⁶. Era um momento de grande euforia cívica. As invasões persas que haviam perturbado a paz helênica por tanto tempo tinham sido rechaçadas; e a cidade de Atenas, saqueada em 480 a.C., pôde enfim ser reconstruída. E foi como herança da guerra que se acirrou a antinomia entre gregos e bárbaros, em razão da instauração na Hélade de um inevitável sentimento comum de xenofobia. O termo *bárbaro*, que em Homero apareceu sob a forma do adjetivo composto βαρβαροφώνων⁴⁷, apenas a incapacidade de se ter uma *foné* (fala) grega, adquiriu, em Heródoto, a acepção genérica de indesejado estrangeiro, reunindo em um só e desconsiderado contingente artificial todos aqueles que não falassem o idioma. Lembre-se, porém, que os estrangeiros homéricos não eram tidos como inimigos pela mera diferença de nacionalidade, haja vista que os

45 PINDARE. *Pythiques*. Paris: Société D'Édition Les Belles Lettres, 1955. p. 63.

46 FERREIRA, José Ribeiro. *Civilizações Clássicas I – Grécia*. Lisboa: Editora da Universidade Aberta, 1996. p. 361-381.

47 Hom. *Il.* 2.867: *Nastes comandou de novo os Cários de bárbara fala.*

troianos se inseriam nas mesmas condições culturais que os aqueus, compartilhando com eles não só os deuses, mas também os valores e os costumes. Heródoto, por sua vez, já no contexto das guerras contra os persas, descreveu a hostilidade contra o estrangeiro ao definir os helenos, quando chamou de bárbaros todos aqueles que não compartilhassem sua língua. Para o historiador, o idioma era, assim, o elemento primordial que unia os helênicos e que os tornava uma nação⁴⁸. Sua descrição das línguas bárbaras dizia-as se assemelharem ao arrulhar das pombas⁴⁹, ininteligíveis e desarticuladas. Heródoto, em suma, chamou de bárbaros os persas e os ilírios, como no trecho em que relatou a interpretação de um oráculo conferido a Mardônio⁵⁰. E esse foi o mesmo sentido empregado por Ésquilo, nos *Persas*⁵¹, quando o mensageiro noticiou à rainha Amata a destruição das tropas do Grande Rei. O termo ganhava, pois, com o passar do tempo, novas acepções, cada vez mais pejorativas. Sua expressão definitiva de crueldade e de bruteza achou-se, enfim, em Eurípides, na voz de Demofonte, o rei de Atenas, na tragédia *Os Heráclidas*. Usando o termo *bárbaro* como um adjetivo, Demofonte chamou assim a atitude das mãos gregas que levaram os filhos de Hércules, perseguidos por Euristeu, que temia a futura vingança dos filhos do herói⁵²; depois, tornando-o um substantivo, Eurípides chamou de *barbaroi* os povos que suportavam o governo tirânico⁵³.

De fato, no contexto grego do século VI a.C., Arquesilau, embora falasse grego, era um bárbaro, já que era quase um estrangeiro, dada a condição geográfica de seu local de nascimento. Cirene, sua cidade natal, localizada no norte da África, era apenas uma colônia helênica, cujo

48 Hdt. 1.58: *Quanto à nação helênica, desde a origem adotou ela a mesma língua. Pelo menos é o que me parece.*

49 Hdt. 2.57: *Os dodônios deram, segundo me parece, o nome de pombas a essas mulheres porque, sendo elas estrangeiras, falavam uma língua que julgavam semelhante ao arrulho das referidas aves; e algum tempo depois, quando uma delas começou a fazer-se entender, disseram que a pomba havia falado.*

50 Hdt. 9.42: *Sei que esse oráculo de Mardônio julgava referir-se aos persas não lhes dizia respeito, mas sim aos ilírios e ao exército dos enqueleus. Eis aqui o oráculo de Bácsis sobre essa batalha que Mardônio se preparava para travar: “As margens do Termodonto e os campos do Asopo ficarão cobertos de batalhões gregos; ouço os gritos dos bárbaros; e quando chegar o dia fatal, os medas ali perecerão em grande número, precedendo Láquesis e os destinos”.*

51 A. *Pers.* 249-255: **Le Messenger.** – *O cites de l’Asie entière, ô terre de Perse, Havre de richesse infinie, voici donc, d’un Seul coup, anéanti um immense bonheur; abattue et détruite la fleur de la Perse! – Hélas! C’est um malheur déjà que d’annoncer le premier un malheur. Et pourtant Il me faut déployer devant vous toute notre misere, Perses: l’armpee barbare tout entire a péri.*

52 E. *Heracl.* 130-131: *Yet is the fashion of his vesture Greek; but deeds of a barbarian hand are these.*

53 E. *Heracl.* 423-424: *For mine is no barbarian despot’s sway, but by just dealing my just dues I win.*

afastamento acentuava-se pelas características físicas de seus habitantes de tez escura⁵⁴. O epinício de Píndaro tinha, por isso, não só a função de celebrar a vitória do atleta, mas também a de tentar inserir aquela população africana no mundo pan-helênico, dotando-a, graças à direta vinculação do povo com um ascendente grego, de um passado mítico capaz de justificá-la e de garantir-lhe sua adesão à cultura-mãe⁵⁵. O heroísmo de Jasão, por isso, foi exaltado no canto pindárico. Seus atributos de homem valente e de guerreiro audaz tornaram-se incontestáveis; e as aventuras narradas por Píndaro cumpriram sua função de celebração das virtudes⁵⁶. Esperava-se que se espelhassem nele os valores gregos, materializados em seu regente.

Como na tradição do mito a que o próprio Píndaro afirmava aderir, por insistir em evitar os caminhos desconhecidos⁵⁷, Medeia foi a propiciadora da vitória de Jasão na prova dos touros imposta por Eetes. Devia-se-lhe, já só por esse motivo, o regresso dos argonautas à Grécia. Em sua primeira aparição no hino de vitória⁵⁸, Medeia foi retratada como a vaticinadora imortal, cujos poderes alçavam-se aos das profetisas de Apolo. Seu caráter mágico e sua natureza divina importavam um profundo temor, sustentado pela inarredável reverência sagrada aos oráculos. Esse temor agravou-se na segunda aparição no poema, quando Medeia foi descrita como a poderosa feiticeira, conhecedora da força e do poder das ervas, das raízes e das seivas que seriam capazes de proteger Jasão do fogo assoprado pelos touros de pés de bronze⁵⁹.

Mas a simpatia de Píndaro por Medeia talvez não fosse integral, denunciando o paulatino acirramento grego das hostilidades à barbárie. Afinal, o poeta chamou-a de *assassina de Pélias*⁶⁰. Era a indicação do crime que prenunciaria, de modo inevitável, as desgraças que uma bárbara poderia causar em solo grego. Descreveram-no exaustivamente, então, os escritores seguintes⁶¹. No

54 Pi. P. 4.214: *Chegaram depois ao rio Fásis e o poder da sua violência foi confrontado com os habitantes da Cólquida de faces negras, em frente do próprio Eetes.*

55 O'HIGGINS, Dolores M. *Medea as Muse: Pindar's Pythian 4*. In: CLAUSS, James; J. JOHNSTON, Sarah I (ed.). **Medea**. Princeton: Princeton University Press, 1997. p. 103-126.

56 GUAL, Carlos G. *Op. Cit.* p. 45.

57 Pi. P. 4.248: *é demasiado longo para mim regressar a casa por um caminho desconhecido.*

58 Pi. P. 4.13 e ss.

59 Pi. P. 4.220-224: *E logo ela lhe revelou os meios para executar com êxito/as provas pedidas pelo seu pai. Preparou a seiva de raízes/ cortadas, remédio para dores agudas, com óleo de azeitona, e deu-lha para que a ungisse.*

60 Pi. P. 4. 251: *Ele (...) raptou Medeia, a assassina de Pélias.*

61 O'HIGGINS, Dolores M. *Op. Cit.* p.107.

contexto pindárico de pós-guerra, quando as adversas reflexões sobre a barbárie se impunham, Medeia, a princesa colca, era novamente a mãe de Medo, o rei que daria nome aos bárbaros por excelência⁶². Talvez por isso ela tenha acentuado o matiz simbólico da ameaça. Embora o poeta concedesse-lhe a divindade, a indicação do crime prenunciava o caráter selvagem da personagem mitológica.

Afinal, o assassinato de Pélias era apenas o primeiro dos crimes que se lhe imputariam na tradição narrativa, cada qual lesando um bem maior. Com a simples menção do ato transgressivo que seria executado contra o rei tessálio, Medeia tornava-se a personificação da ameaça para o homem helênico, transformando-se na estrangeira de estatuto divino, dotada de poderes ctônicos, mágica, perigosa, passional e, sobretudo, bárbara, capaz de fazer dolosamente com que as filhas amorosas de Pélias matassem o pai. Para as pelíades, o castigo seria o exílio; o mesmo para Medeia, cujo destino só poderia ser Corinto.

Um elemento, porém, distanciava a Medeia de Píndaro da versão da narrativa existente na *Naupactia*. Medeia não foi ali raptada contra a vontade. Se o Jasão anterior a roubara à força da casa de Eetes, no canto epinício, Medeia o seguia por amor a ele e por uma espécie de desejo de conhecer a Grécia. Afrodite mandara Eros deixar pela primeira vez o Olimpo para ir ter com os mortais – aquele ser alado que traz a loucura, como bem Píndaro o definia⁶³. Ordenara-lhe entregar a Jasão o chicote da sedução e ensinar-lhe os rogos e as palavras com que demovesse o pudor de Medeia. Inseria-se na narrativa, então, o elemento amoroso que, já entranhado da perspectiva da insânia, prenunciava o desvario. A princesa colca tornava-se a jovem inexperiente que, subjugada pela sedução do herói e por um amor irrefletido, ajuntou-se⁶⁴.

Medeia, pois, transformava-se. Seu devir, porém, não fazia mais que acompanhar as alterações por que passava, em última análise, toda a produção intelectual do período. Diante das

62 Hdt. 7.62: *Os medas marchavam vestidos e armados da mesma maneira. Essa maneira de trajar-se e armar-se era, aliás, própria dos medas e não dos persas. As tropas medas eram dirigidas por Tigranes, da dinastia dos Aquemênidas. Os medas eram, outrora, conhecidos por todos os outros povos pela designação de Ários; mas, tendo Medo de Colcos passado de Atenas para o país que habitavam, trocaram de nome, passando a chamar-se de medas.*

63 Pi. P. 4. 214 e ss: *A senhora das flechas rápidas, a cipriota, ungindo de forma/ indissolúvel o torcicolo colorido aos quatro raios de uma roda,/ trouxe pela primera vez do Olimpo até aos humanos/ esta ave que faz enlouquecer.*

64 Pi. P. 4.223-224: *Concordaram em juntar-se um ao outro em doce união.*

incertezas da fortuna, sacudido pelo horror da guerra, transformavam-se as preocupações e as indagações do homem grego; e o pensamento foi sendo direcionado para o problema da relação entre deuses e homens, bem como entre os próprios homens. Era tempo de se questionarem os limites da reverência às divindades e da justiça. E a tradição poética lírica, que ainda se encontrava em seu apogeu no tempo de Píndaro, começou a ceder lugar à poesia dramática – um novo gênero mais apto a equacionar nos espectadores os dilemas suscitados pela realidade da *pólis*⁶⁵.

Nessa nova etapa da produção literária, os mitos foram perdendo sua função religiosa de explicar a origem do mundo e de dar alguma ordenação na realidade que ligasse o passado ao presente⁶⁶, para se adaptarem à função de solucionar questões humanas por meio da expressão artística. Sob essa nova vertente, curiosamente, teria sido pela via satírica que Medeia primeiro foi levada ao teatro ático⁶⁷. O drama de Ésquilo *As Amas de Dioniso* teve a primazia de chamá-la à cena, com a narrativa da infância de Dioniso e a notícia do rejuvenescimento mágico das híades, suas amas, feito a partir do cozimento delas em um caldeirão de bronze⁶⁸. Medeia inseria-se, assim, no teatro sob a forma ancestral de uma feiticeira; e o fazia pelas mãos do mesmo autor do *Prometeu Acorrentado*, que, acusado de ateísmo, deslocou para o homem o poder da criação que antes pertencia aos deuses ao juntar o roubo da esperança ao furto do fogo⁶⁹. Medeia, também, cada vez mais dessacralizada, aproximava-se, assim, da materialidade simbólica e comezinha de uma mulher estrangeira.

Quando, então, foi a vez de Sófocles manejar a trama narrativa, a colca já experimentava a humanidade. Dando-lhe esse seu novo estatuto, Sófocles percorreu toda a extensão literária do ciclo argonáutico – com exceção, talvez, do episódio de Corinto, acerca do qual não se têm notícias. A peculiaridade de Sófocles de privilegiar os caracteres das personagens, buscando neles mais

65 ROCHA PEREIRA, M. H. *Estudos de História da Cultura Clássica – Volume I, Cultura Grega*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. p. 393.

66 Para as definições de Mito, cf: BURKERT, Walter. *Mito e Mitologia*. Lisboa: Edições 70, 1990. p. 18.

67 MELERO, Antonio. Las otras Medeas del teatro griego. In: LÓPEZ, Aurora; POCIÑA, Andrés (ed.). *Medeas – Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy – Volumen I*. Granada: Universidad de Granada. Granada, 2002. p. 317.

68 Idem.

69 ROCHA PEREIRA, M. H. (2006). p.413.

profundidade do que Ésquilo – que mais se preocupara com a tessitura da trama dramática⁷⁰ –, faz aumentar o interesse por sua caracterização de Medeia. Dele conhecem-se fragmentos de *As mulheres da Cólquida*, de *As colhedoras de raízes*, de *Os citas* e de *Egeu*, o que cobre todos eventos ocorridos desde a partida da Cólquida. Com o *Egeu*, incorpora-se à narrativa a versão ateniense do mito, com anexação da história de Teseu⁷¹ e do culto a ele prestado no *Delfínion*, local onde Egeu teria reconhecido o filho, pondo fim à tentativa de Medeia de o matar para garantir a sucessão do trono de Atenas a seu filho Medo⁷². Infelizmente, a precariedade das fontes não permite maiores conjecturas⁷³, além daquelas suscitadas pelo título.

Melhor sorte teve a sobrevivência de *As Mulheres da Cólquida*. Sua linha narrativa deve ter contido as aventuras de Jasão, culminando com a conquista do toçã de ouro. Um escólio de Apolônio de Rodes dá conta da existência do diálogo entre Jasão e Medeia, em que ela ensinou ao grego como cumprir as provas impostas por Eetes, provavelmente sob a exigência do juramento que aparece em um outro fragmento⁷⁴, no qual a ajuda por ela prestada reclamava uma contrapartida, em presumível valorização da relação contratual formalmente sancionada por um juramento sagrado assumido no momento da execução das provas⁷⁵ cujo resultado favorável ao argonauta parece ser a continuação da resposta dada ao rei Eetes por um mensageiro⁷⁶. De um outro escólio de Apolônio de Rodes sabe-se da referência a Absirto, que teria sido morto no interior da casa de Eetes, em uma possivelmente nova versão que o mostrava assassinado longe dos altares ou da terra natal⁷⁷. Imputava-se, portanto, um novo assassinato a Medeia, o que acentuava sua caracterização monstruosa, consumada com a notícia do escoliasta do *Prometeu Acorrentado*, que fala da existência naquela tragédia de uma digressão sobre Prometeu⁷⁸, em presumível referência à erva

70 ROCHA PEREIRA, M. H. (2006). p. 425.

71 ROCHA PEREIRA, M. H. (2006). p. 393.

72 GRAF, Fritz. (1997). p. 39.

73 MELERO, Antonio. *Op. Cit.* p. 321.

74 S. Fr. 339: *Do you swear that you will return one favor for another?*

75 MELERO, Antonio. *Op. Cit.* p. 319

76 S. Fr. 341: *Aeetes: Did not the brood native to the land start up? Messenger: Indeed it did! They bristled with plumed helmets as with arms of bronze they came up out of their mother.*

77 SOPHOCLES. **Fragments**. Tradução de H. Lloyd-Jones. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003. p. 187.

78 S. Fr. 340: *Then you did not know... Prometheus.*

prometheion, que Apolônio de Rodes faria Medeia entregar a Jasão para protegê-lo do fogo⁷⁹. Aliás, outra vez Medeia e Prometeu interrelacionam-se, em uma constante. Ambos têm parte da vida passada no oriente: ele no Cáucaso; ela na Cólquida. Ao deixar a expedição, abandonado pelos argonautas, Hércules foi libertar Prometeu⁸⁰, enquanto Jasão prosseguia em direção ao seu encontro com Medeia. Nos feitiços de Medeia, as ervas nascidas do sangue de Prometeu são comuns. E Prometeu, que roubara de Zeus o fogo, era o detentor do saber, da *metis* antecipada, tornando-se o símbolo do filantropo, do instigador da humanidade e da cultura humana⁸¹, enquanto Medeia – que também detinha o saber e cujo nome tinha igualmente o sentido original de *sabedoria*⁸² – era, porém, selvagem e indomável, transformando-se, em oposição, no símbolo de misantropia.

O terrível poder mágico e a brutalidade movida pelo amor que Píndaro ligara a Medeia reaparecem de alguma maneira em *As Colhedoras de Raízes*. Dessa obra têm-se apenas dois fragmentos. O primeiro provém dos comentários de Macróbio à obra de Virgílio⁸³. Medeia ali teria sido representada a colher ervas maléficas, com o rosto virado para trás. Tal colheita permite, ao menos, duas possibilidades de interpretação⁸⁴. A hipótese mais evidente seria a de que Medeia preparava algum feitiço de rejuvenescimento, como mostrado em tantas cerâmicas do período

79 A. R. 3.845 e ss: *And there, moving to and fro in the palace, she trod the ground forgetful of the heaven-sent woes thronging round her and of others that were destined to follow. And she called to her maids. Twelve they were, who lay during the night in the vestibule of her fragrant chamber, young as herself, not yet sharing the bridal couch, and she bade them hastily yoke the mules to the chariot to bear her to the beauteous shrine of Hecate. Thereupon the handmaids were making ready the chariot; and Medea meanwhile took from the hollow casket a charm which men say is called the charm of Prometheus. If a man should anoint his body therewithal, having first appeased the Maiden, the only-begotten, with sacrifice by night, surely that man could not be wounded by the stroke of bronze nor would he flinch from blazing fire; but for that day he would prove superior both in prowess and in might. It shot up first-born when the ravening eagle on the rugged flanks of Caucasus let drip to the earth the blood-like ichor of tortured Prometheus. And its flower appeared a cubit above ground in colour like the Corycian crocus, rising on twin stalks; but in the earth the root was like newly-cut flesh. The dark juice of it, like the sap of a mountain-oak, she had gathered in a Caspian shell to make the charm withal, when she had first bathed in seven ever-flowing streams, and had called seven times on Brimo, nurse of youth, night-wandering Brimo, of the underworld, queen among the dead, - in the gloom of night, clad in dusky garments. And beneath, the dark earth shook and bellowed when the Titanian root was cut; and the son of Iapetus himself groaned, his soul distraught with pain.*

80 V. Fl. 4.78-79: *'I, Phrygas Alcides et Troiae differat arma./ nunc' ait 'eripiat dirae Titana volucri.'*

81 ROCHA PEREIRA, M. H. (2006). 1. 414p.

82. ARCELLASCHI, André. *Médée dans le théâtre latin d'Ennius a Sénèque*. Rome: Ecole Francaise de Rome, 1990. p. 15.

83 Macr. 5.19.8-9: *Haec res non quaestione digna est, unde Virgilio aeneae falces in mentem venerint? Ponam itaque Virgilianos versus, mox et inde Sophoclis quos Maro aemulatus est. Falcibus et messae ad lunam quaeruntur aenis Pubentes herbae nigri cum lacte veneni. Sophoclis autem tragoedia id de quo quaerimus etiam titulo praefert, inscribitur enim Πιζοτόμοι: in qua Medeam describit maleficas herbas secantem, sed aversam, ne vi noxii odoris ipsa interficeretur, et sucum quidem herbarum in cados aeneos refundentem, ipsas autem herbas aeneis falcibus execantem.*

84 SOPHOCLES. *Op. Cit.* 287p.

arcaico. Mas a continuação do escólio diz que ela guardava as ervas em uma caixa e que as plantas seriam usadas em algum ritual que ela realizaria nua e aos gritos⁸⁵. Esse ritual provavelmente seria endereçado a Hécate, a deusa triforme sempre ligada a Medeia e invocada pelo coro no segundo fragmento da tragédia, guardado nos escólios de Apolônio⁸⁶. A descrição de tal prática convém bem mais ao contexto da Cólquida, onde Medeia preparara os encantamentos que livrariam Jasão dos perigos dos touros e da serpente, do que ao cozimento de Pélias, realizado na corte de Iolcos, com um caldeirão e a presença das Pelíades. Isso permite inserir *As Colhedoras de Raízes* em outro momento narrativo do ciclo trágico, retrocedendo-o para antes do retorno dos navegantes à Tessália. Desse modo, a terceira tragédia de Sófocles, *Os Citas*, adequou-se à narrativa e à presumível imaginação recriadora de um ciclo trágico, já que o único fragmento que dela sobrou permite supor que sua temática mostrava o final da estada dos argonautas na Cólquida⁸⁷. Lá se diz que Medeia, filha de Idia, era mais velha que o irmão Absirto, filho de uma ninfa⁸⁸. Assim, se Absirto fora morto no interior do palácio de Eetes, como está no escólio de Apolônio relativo a *As Mulheres da Cólquida*, seu assassinato faz mais sentido na tradição que mostra Medeia o lançando aos pedaços pelo caminho para atrasar o pai, do que em luta contra Jasão, como seria mostrado séculos mais tarde por Apolônio de Rodes.

Ainda que as fontes não o reportem, se Sófocles conseguiu ou não circunscrever um certo modelo literário de Medeia, isso importa pouco para a reflexão sobre o tema. Foi de Eurípides o mais completo aporte poético à narrativa mitológica, que praticamente definiu o paradigma artístico em que a colca se transformaria a partir da representação da tragédia nas Grandes Dionisíacas. De sua *Medeia*, esse é mérito inaugural. Essa, porém, foi a última das tragédias sobre o tema que

85 S. Fr. 534: *And she, looking back as she did so, caught the white, foamy juice from the cut in bronze vessels...And the hidden boxes conceal the cutting of root, which she, uttering loud ritual cries, naked, was severing whith bronze sickles.*

86 S. Fr. 535: *O Sun our lord and sacred fire, the spear of Hecate of the roads, with she carries as she attends her mistress in the sky and as she inhabits the sacred crossroads of the earth, crowned whith oak-leaves and the woven coils of savage dragons!*

87 SOPHOCLES. *Op. Cit.* 257p.

88 S. Fr. 546: *For they were not born of the same union, but he was the child of a Nereid... lately..., but her Eidua, daughter of Ocean, bore some time before.*

Eurípides escreveu, depois de haver concluído *As Filhas de Pélias* e o *Egeu*⁸⁹. O interesse de Eurípides pelo assunto parece evidente, visto que *As Filhas de Pélias* foi sua primeira obra, encenada em 455 a.C.⁹⁰. O tema decerto foi o do fatal e infrutífero intento das filhas de Pélias de rejuvenescerem o pai, ato que culminaria com o assassinato arrematador da vingança de Medeia. Os fragmentos são poucos para recompor com segurança a história, mas a iconografia e os resumos dos mitógrafos possibilitaram, com certo grau de confiabilidade, recuperar a síntese da narrativa. Presume-se, porém, que tratasse dos temas comuns a Eurípides, como a condição feminina, os perigos do poder, a dificuldade de encontrar uma ordem divina em assuntos humanos ou sobre a felicidade.

Quanto ao *Egeu*, as fontes foram um pouco mais generosas. Um escólio à *Ilíada* 11.741⁹¹ é de bastante ajuda para a recomposição da trama, reportando uma suma inteira do enredo. As linhas gerais da tragédia ali estão delimitadas, com a caracterização final da ameaça que a assassina Medeia representava para o mundo grego, então em um momento de completa oposição à barbárie. A se confiar no relato de Apolodoro para enriquecer a construção dos episódios, Medeia foi expulsa de Atenas, indo dominar os bárbaros e dar-lhes nome⁹²; ao passo que Plutarco retomou o tema na *Vida de Teseu* quando descreveu a origem do reinado do filho de Egeu e a instituição do ritual delfínio⁹³.

89 EURIPIDE. **Le Cyclope – Alceste – Médée – Les Héraclides**. Paris: Société D'Édition Les Belles Lettres, 1947. p. 323.

90 LESKY, Albin. **A Tragédia Grega**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2006. 188p.

91 “Tras haber matado a sus hijos en Corinto, Medea se dirigió, como exilada, a Atenas, donde fue desposada por Egeo, El hijo de Pandión. Es también en Atenas donde Ella convence a Egeo para que administre un veneno mortal a Teseo, el hijo que este había concebido de Etra y que había llegado de Trezén para reconocer a su padre. El argumento se funda en el hecho de que Teseo había llegado para conspirar contra el poder real de Egeo. Éste se deja convencer por Medea y, cuando su hijo llega a su casa, le ofrece una bebida envenenada. En el momento en que Teseo se disponía a beberla, Egeo reconoce La espada y las sandalias que había dejado en Trezén como medios de reconocimiento; arranca el veneno de las manos de Teseo y expulsa a Medea del Ática”. Escólio à *Ilíada* 9.741. apud MELERO, Antonio. *Op. Cit.* p. 322.

92 Apollod. *Bibliotheca*. 1.28: *Entretanto Medea llegó a Atenas y allí se caso con Egeo y alumbró un niño, Medo. Pero más tarde, por considerar contra Teseo, fue expulsada de Atenas junto con su hijo. Éste logró por su parte dominar a muchos bárbaros y llamó Media a toda la región bajo su poder, y habiendo marchado contra los indios, murió.*

93 Plu. *Thes.* 12. *Siguiendo su camino, y llegado que hubo al Cefiso, le salieron al paso algunos del linaje de los Fitáidas y le saludaron los primeros; pidióles que le purificasen, y habiéndole expiado según sus ritos, y hecho a los Dioses propiciatório sacrificio, le agasajaron en su casa, no habiendo sido antes recibido humanamente por ningún otro en todo el camino; y se dice que llegó a la ciudad el día octavo del mes Cronio, que ahora llaman Hecatombeón. Entrando en ella, halló las cosas públicas en confusión y desorden, y las particulares de Egeo y su casa también en mal estado porque Medea, refugiada allí de Corinto, había ofrecido a Egeo remediarle con hierbas*

A mais importante transformação de Medeia, porém, deu-se mesmo na tragédia que tomou seu nome. Ali, a estrangeira despiu-se de quase toda a sua pretérita divindade para se tornar uma princesa bárbara, sujeita à humana explosão da dor e à indignação pelo pouco caso com que todos os seus atos foram considerados. De sua natureza divina restou apenas a *mechane*, em que ela partiu de Corinto para voar em direção a Atenas. Fora isso, a Medeia de Eurípides era a mulher comum, que confrontou a ordem divina com os assuntos terrenos. Como um drama psicológico característico de Eurípides, ela representou a reação de um espírito indomável diante da perfídia, como uma alma irada e atormentada por ciúmes e ressentimentos⁹⁴. Afinal, não lhe serviu de nada ter salvado os gregos, ter auxiliado Jasão a cumprir as mortais provas impostas por Eetes, ter traído o pai e abandonado a pátria. Todos os seus méritos perdiam-se perante o perfil oportunista e pérfido de Jasão – que, afinal de contas, mais não fazia que o tornar o protótipo ideal do homem grego de então. Era a tragédia de uma vingança, encarnada no duplo relato da dolorosa paixão não correspondida e da quebra dos tratos⁹⁵, em que Medeia deixou de ser a mulher ordinária, com todos os caracteres de uma grega ordinária, para sofrer uma dupla metamorfose – tornando-se primeiro em um ser terrível, irado e prestes a tudo para se vingar, capaz de empenhar a própria dor suprema para cuidar de sua revanche; e depois, após ter sido consumada a vingança, ela se tornou a encarnação do retorno à condição de bárbara, trajando à moda persa, com o barrete frígio sobre uma estranha cabeleira, como mostrada no já referido kratêr de Cleveland. Medeia mudava seu caráter e retomava sua natureza, alterando novamente sua essência, em uma transformação que talvez fosse acompanhada pela troca da indumentária cênica durante a representação da tragédia. Dessa

en la falta de hijos, y se había ayuntado con él. Malicióse ella algo de Teseo, y a Egeo, que nada conoció, y que por ser muy anciano y por la sedición de todo se asustaba, le persuadió que, convidando a Teseo como huésped, con un veneno se deshiciesen de él. Fue Teseo al convite, y no le pareció oportuno decir desde luego quién era, sino dar ocasión a que aquel le reconociese; y como se hubiesen puesto carnes en la mesa, desenvainó el alfanje en acto de irlas a partir; y así fue como se manifestó. Advertido esto al punto por Egeo, arrojó al suelo la taza del veneno, y asegurado de que era su hijo, le saludó como tal, congregó a los ciudadanos, y se lo dio a reconocer, recibéndole ellos de muy buena voluntad por su gran valor. Hay tradición de que, derribada la taza, el veneno cayó donde está ahora la verja en el Delfinio, porque la casa de Egeo venía a estar allí; y el Hermes que está al oriente del templo se dice el de las puertas de Egeo.

94 ROCHA PEREIRA, M. H. (2006). p. 436.

95 MILAGROS, Quijada. Lecturas de un drama de vingança. In: LÓPEZ, Aurora; POCIÑA, Andrés (ed.). **Medeas – Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy – Volumen I**. Granada: Universidad de Granada. Granada, 2002. p. 255-276.

mudança de roupas e de adereços, nenhuma certeza há de que tenha havido, já que as didascálias ou os testemunhos calam-se quanto a isso. Mas o que resta da arte pictórica na cerâmica do período e da iconografia que passou a ser comum depois daquela data levam a supô-lo⁹⁶.

Se foi Eurípides quem primeiro a fez matar os dois filhos, deixando-os mortos sobre o altar, e se foi ele quem a fez subir no divino carro do Sol puxado pelas serpentes, a vestimenta bárbara recoberta de estampas e o barrete em ponta com que ela aparece em grande parte das imagens do episódio autorizam crê-lo. Como não faria sentido que no início da tragédia Medeia vestisse roupas que fossem diferentes das gregas, e como a iconografia a fazia mostrar vestida à estrangeira no epílogo, a troca dos trajes parece ter sido bastante provável, no instante mesmo em que ela subia na *mechane*. Medeia transformava-se, então, e em um momento pontual da intriga cênica, em um ser terrível, visto no plano superior da cena dramática – no lugar sabidamente reservado aos deuses, como Dioniso, em *As Bacantes*. Mas, acima de tudo, ela havia se transformado na prototípica bárbara, assustadora pela aparência e representante das fúrias e de brutalidades.

2 – *Cum Medea proles necauerit*

Que foi Eurípides quem fez Medeia matar os filhos parece ter sido um fato incontestável entre os escoliastas e os comentadores da Antiguidade. Afinal, até chegar sua vez de encenar sua narrativa, a tradição literária só já a havia feito matar Pélias e o irmão Absirto – e, ainda assim, com muitas variantes que ressalvavam ou até mesmo afastavam esses crimes. Quanto às crianças, como já no *epos* de Êumelo, elas de fato haviam morrido na versão coríntia, mas sem que para tanto incorresse qualquer culpa da estrangeira. Medeia apenas as ocultava no templo de Hera Akraia, lograda, porém, pela deusa que lhe prometera a imortalidade para os filhos, mas que os deixara morrer como parte da vingança exigida por seus ciúmes, já que Zeus, seu marido, havia tentado seduzir a princesa colca. Parmenisco, o gramático do século II a.C. e escoliasta da *Medeia* de

96 CHEVITARESE, André L.; GUEDES, Carolina. Magia e Infanticídio nas Representações de Medeia em Eurípides e nos Vasos Gregos do Sul da Itália de Figuras Vermelhas. In: THEML, Neyde; BUSTAMANTE, Regina M.; LESSA, Fábio (ed.). *Olhares do Corpo*. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2003. p. 18-21.

Eurípides, forneceu uma versão em que as verdadeiras assassinas teriam sido as mulheres coríntias. Isso porque essas, não querendo aceitar uma maga estrangeira como governante de sua *pólis*, haviam tramado contra Medeia, matando seus quatorze filhos – sete de cada sexo. Foi esse mesmo escoliasta que disse que as crianças haviam se escondido da fúria das mulheres coríntias, na condição de suplicantes, no templo de Hera Akraia, mas que, embora estivessem sob o abrigo do altar, haviam sido assassinadas pelas mulheres da cidade, em repulsivo e injusto crime. Ainda de acordo com essa versão, a cidade foi por isso amaldiçoada e varrida por uma peste. Desesperados, então, seus habitantes consultaram o oráculo, que vaticinou que a peste apenas teria fim com a instituição de um culto anual em desagravo às mortes injustas dos filhos de Medeia. Consistia o ritual em sete meninos e sete meninas da aristocracia coríntia prestarem serviços religiosos de culto às crianças mortas, com incontáveis sacrifícios e procissões⁹⁷. Trata-se de uma versão que coincide, ao menos no tocante aos infanticídios, com aquela tradição relatada por Pausânias. Na descrição que fez de Corinto, ao falar do poço de Gláucia, onde a filha de Creonte teria se jogado para apagar o fogo trazido pelas ervas da feiticeira, o viajante grego noticiou sobre a existência ali do túmulo dos filhos de Medeia, junto do qual os Coríntios realizavam anualmente uma procissão, e onde os filhos dos aristocratas, vestidos de negro, depunham sacrificialmente as mechas de seus cabelos. Nessa versão, os filhos de Medeia seriam Mérmero e Feres, e teriam sido apedrejados pelas mulheres coríntias pela razão de terem levado os presentes nefastos que mataram Gláucia e Creonte. As motivações que Pausânias deu para o crime diferem, portanto, daquela indicada por Parmenisco, embora as consequências se aproximem. No relato de Pausânias, a peste também campeou pela cidade; e os sacrifícios anuais foram instituídos pelo oráculo. Contudo, sua versão forneceu mais um detalhe – uma estátua do Terror, representado por uma velha assustadora, junto à qual eram

97 PARMENISCUS. *Escólio a Medeia* 264. *Parmeniskos writes word for word the following: The Corinthian women, not wishing to be ruled by a foreign woman and sorceress, plotted against her and killed her children, seven boys and seven girls. (But Euripides says she only had two.) They were being pursued and fled into the temple of Hera Akraia and sat as suppliants at the altar. Even so the Corinthians did not keep their hands off them but slit all their throats right on the altar. A plague fell upon the city and many people perished of the disease. When they consulted the oracle the god told them to expiate their guilt for Medeia's children. And so up to our own times every year seven boys and seven girls of the most notable citizen families among the Corinthians spend a year in the goddess' precinct and with sacrifices appease the wrath of Medeia's children and the goddess' anger on their behalf.*

oferecidos sacrifícios até a cidade ser arrasada pelos romanos⁹⁸. Assim, em uma radical inversão da tradição, Medeia ligar-se-ia à proteção das crianças, na condição apotropaica de afastar delas o mal.

A atribuição do filicídio de Medeia à narrativa de Eurípides mais se afirma sabendo-se que esse tema não era estranho ao autor. Em *As Bacantes*, ele faria Agave matar o filho Penteu. Entretanto, a morte do tebano, ainda que contrária à natureza, não foi ali motivo de horror pela abominação do filicídio. Agave tornou-se uma desgraçada, mas apenas foi considerada como um instrumento de Dioniso – que julgava aquela morte justa e merecida por ser a retribuição a uma afronta ao novo deus, cujo culto havia sido perturbado e desrespeitado pelo príncipe⁹⁹. Em *Medeia*, porém, como o assassinato dos filhos ligava-se à vingança pessoal; e como o crime abominável era a retribuição à afronta que ela sofrera, o filicídio transformou-se em um supremo horror, superior ao parricídio que ela inspirara nas pelíades e ao fratricídio que ela mesma cometera. O ato de Medeia era superiormente execrável, era a máxima transgressão à natureza à qual se chegava apenas no transe da inteira força da ira, quando a civilização se perdia e só restava a barbárie do estado inicial da alma – como mais uma vez, em direção contraposta, viu-se em Prometeu, na descrição da evolução dos homens a partir da selvagem inconsciência¹⁰⁰. Afinal, tamanho amor defraudado, tantos sacrifícios desconsiderados e tantos penhores não resgatados somente conseguiriam ser ressarcidos pela mais excruciante dor a ser suportada por aqueles que a causaram. Somente tornando Jasão tão desgraçado quanto fora Cadmo, avô de Penteu, Medeia teria sua vingança

98 PAUS. 2. 3. 6-7: *As you go along another road from the market-place, which leads to Sicyon, you can see on the right of the road a temple and bronze image of Apollo, and a little farther on a well called the Well of Glauce. Into this they say she threw herself in the belief that the water would be a cure for the drugs of Medea. Above this well has been built what is called the Odeum (Music Hall), beside which is the tomb of Medea's children. Their names were Mermerus and Pheres, and they are said to have been stoned to death by the Corinthians owing to the gifts which legend says they brought to Glauce. But as their death was violent and illegal, the young babies of the Corinthians were destroyed by them until, at the command of the oracle, yearly sacrifices were established in their honor and a figure of Terror was set up. This figure still exists, being the likeness of a woman frightful to look upon but after Corinth was laid waste by the Romans and the old Corinthians were wiped out, the new settlers broke the custom of offering those sacrifices to the sons of Medea, nor do their children cut their hair for them or wear black clothes.*

99 E. Ba. 1748-1750: *Esta foi a causa/da morte de Penteu pela mão de parentes, ao mesmo tempo justa e contra a natureza.* In: EURÍPIDES. **Ifigênia em Áulis, As Fenícias, As Bacantes.** Tradução de M. G. Kury, Mário. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993. p. 269.

100 A. Pr. 568-570: *Falar-vos-ei agora das misérias todas/ dos sofrimentos mortais e em que circunstâncias/ fiz das crianças que eles eram seres lúcidos,/ dotados de razão, capazes de pensar.* In: ÉSQUILO, SÓFOCLES, EURÍPIDES. **Prometeu Acorrentado, Ajax, Alceste.** Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993. p.35.

saciada.

O filicídio integrou-se, pois, à narrativa de Medeia a partir de então. Daí, as repercussões deram-se de pronto a conhecer. Em Néofron, Medeia matou os filhos¹⁰¹ e recuperou o dom oracular ao ser procurada por Egeu para se aconselhar quanto à descendência¹⁰². Ela manteve o caráter humano típico da personagem construída por Eurípides antes do gesto fatal. A proximidade entre as tragédias dos dois autores foi tanta que, ainda na Antiguidade, levou à discussão da cronologia das peças, em busca da possível anterioridade da obra de Néofron sobre a de Eurípides. Não restam dúvidas, porém, de que a tradição da narrativa ficou assentada a partir de Eurípides¹⁰³, afinal, ao menos a se crer em uma notícia final dos escoliastas de *Medeia*, os debates se concluiriam de forma fácil perante a informação de que a razão de Eurípides incriminar a colca teria sido um suborno que os coríntios lhe pagaram para atribuir à feiticeira a fama pelo crime que pesava contra as mulheres de Corinto¹⁰⁴.

Ainda que a versão do suborno jamais possa ser confirmada por fatos, sendo por isso relegada à condição de anedota, pode-se seguramente reconhecer a importância que teve Eurípides para a nova representação artística de Medeia. Tanto que parece ter sido essa a versão utilizada pelo pintor de Íxion, na representação da ânfora do Louvre (figura 7). A cena recompõe o momento em que a mãe matou um dos filhos. Suas roupas definitivamente não são gregas: sob um peplos, ela usa uma túnica estampada de mangas compridas, à moda bárbara. Medeia segura o jovem pelos cabelos e o mata, com uma faca. Seu sangue esguicha e a face da criança revela medo. Em uma coluna ao fundo, Eros acompanha a cena, impassível diante do olhar com o pedido de misericórdia que lhe dirige o menino degolado, em provável acepção de inspirador dos atos da mãe.

Outro exemplo ainda mais marcante da nova feição bárbara de Medeia encontra-se no kratêr

101 Pelos relatos antigos, a *Medeia* de Néofron foi considerada anterior à de Eurípides. A *Suda* informava que esse poeta trágico fora quem primeiro introduzira no mito o papel do pedagogo e Diógenes Laércio disse que Eurípides teria seguido Néofron. Entretanto, o testemunho de Aristófanes, presente em *As Rãs*, v. 1419, o mesmo Eurípides declamou o primeiro verso de sua tragédia, o que seria um indício capaz de afastar essa hipótese. Cf. MELERO, Antonio. *Op. Cit.* p. 324.

102 EURIPIDE. *Op. Cit.* p. 112

103 BOEDEKER, Debora. Becoming Medea. Assimilation in Euripides. In: CLAUSS, James; J. JOHNSTON, Sarah I (ed.). *Medea*. Princeton: Princeton University Press, 1997. p. 127.

104 MELERO, Antonio. *Op. Cit.* p. 325.

de colunas de Munique, do pintor do Mundo Inferior (figuras 8 e 9). Trata-se de uma cerâmica de c. 320 a.C., em que toda a saga trágica está representada. No centro (figura 8), sob a destacada moldura branca do palácio de Creonte, Gláucia tomba morta nos braços do pai encanecido. Ela fora envenenada pelos presentes que Medeia lhe enviara. Jasão, à direita, tenta sem êxito tomar-lhe da mão o diadema funesto. Abaixo, à direita (figura 9), Medeia, com uma espada em punho, está a ponto de matar um de seus filhos, enquanto Jasão tenta salvar o outro. Espera por ela, como um auriga, o próprio deus Sol, em seu carro puxado pelas serpentes.

Houve muitas outras *Medeias* trágicas gregas depois da de Eurípides, e todas elas, decerto, com alguma variante. Um exemplo dessas *Medeias* é a Mórino. Sua popularidade foi suficientemente vasta para ser citada jocosamente n’*A Paz*, de Aristófanes¹⁰⁵. Aristóteles mencionou a *Medeia* de Cárcino para exemplificar a construção dos *entimemas demonstrativos*, provados por meio do uso de argumentos contrários. Ali, para se defender da acusação de infanticídio, Medeia teria alegado que não matara os filhos, porque, se pensasse em fazê-lo, antes mataria Jasão do que as crianças¹⁰⁶.

Ao que se vê, a brutalidade assassina tornava-se o elemento central da narrativa em que se transformava o mito, e toda nova representação seria um esforço ou para afirmá-la ou para refutá-la. E Medeia, vestida de bárbara desde a representação de 431 a.C., transformava-se no símbolo de tudo aquilo de terrível e de amedrontador a que pode levar a desmedida humana provocada pelo ciúme e pela ira.

Sob esses limites, Medeia, tirando os coturnos para calçar os socos na Comédia Média, tornou-se objeto risível das inversões paródicas que, como em Estrátis, fizeram-na uma perfumista que gracejava contra a aparência física de Creonte, ou como Antífanos, que mostrara Pélias

105 Aristófanes. *A Paz*. 1009-1015: *qu’ensuite Mélanthios arrive trop tard au marche; qu’il les trouve vendues, se lamente et chante une monodie de Médée: “Perdu, jê suis perdu! Car on me l’a volée en dès bettes couchée”; et les gens de se gaudir! Cf. ainda a nota 3, ao verso 804: Mélanthios (cf. 1009) était sourtour acteur et avait joué le principal role dans Médée, tragédie de son frère où il avait chanté de sa “voix aigre” les monodies de Jason”.*

106 Arist. *Rh.* 2.23: *Outro tópico consiste em acusar ou defender-se a partir dos erros da parte contrária. Por exemplo, na Medeia, de Cárcino, os seus acusadores acusam-na de ter matado os filhos, porque não se encontravam em parte nenhuma (o erro de Medeia consistiu em ter enviado os filhos para longe); mas ela defendeu-se argumentando que teria matado, não os filhos, mas Jasão, uma vez que teria sido um erro não o ter feito, se é que, na verdade, pensava fazer uma dessas duas coisas. Este tópico e esta espécie de entimema constituem toda a Arte anterior a Teodoro.*

reclamando da temperatura do banho¹⁰⁷.

Por fim, já bárbara e quase humana, perdendo os derradeiros resquícios de divindade em um mundo que deixava o platonismo em troca da *Stoa*, ela foi submetida ao derradeiro golpe da racionalização, na obra ora peripatética, ora estoica, de Palefato¹⁰⁸. O divino poder sobrenatural da feiticeira foi ali inteiramente desmontado. Seus poderes mágicos transformaram-se em conhecimentos eminentemente humanos e em sabedoria prática médica. Mesmo o assassinato de Pélias foi reavaliado pelo mitógrafo. Medeia, que tinha por fama conseguir remoçar corpos velhos os cozendo com ervas, teria, na verdade, descoberto uma flor cuja virtude terapêutica era a de enegrecer cabelos brancos, conferindo a quem a usasse a aparência da juventude. Dizendo que Medeia tinha também inventado um processo de cura pela exsudação, chamado de calefação, e que resolvera usá-lo com Pélias, o autor afirmou que foi por não conseguir salvar o sogro que ela fora acusada de matá-lo. E explicou isso a partir da descrição do processo terapêutico que consistia em submeter o paciente a uma câmara de vapor quente. Porém, como a velhice e a fraqueza de Pélias tivessem impedido a cura, ele morreu; e os cidadãos de Iolcos, vendo o rei morto, o caldeirão, a lenha e o fogo, simplesmente concluíram pelo seu assassinato por cozimento, imputando-o erroneamente a Medeia¹⁰⁹.

3 – *Cum Medea florentem aetatem reddiderit et amore arserit*

O tratamento dispensado a Medeia pelos artistas helênicos antigos sofreu outra profunda metamorfose no século III a.C. O centro da produção cultural havia se deslocado de Atenas para Alexandria, vindo de uma Hélade esfacelada pelas lutas fratricidas que se seguiram à conquista da

107 MELERO, Antonio. *Op. Cit.* p. 327.

108 PALEFATO. **Le Cose Incredibili di Palefato**. Tradução de Giovanni Veludo. Venezia: Tipographia di Gio, 1843. p. X – XII.

109 Palaeph. 43: *DI MEDEA. Medea, come dicono, cuocendo gli uomini veechi, li rifaceva di giovinezza. Ma gli e, che Medea primiera trovò in un certo fiore la virtù di far neri per fino a capelli bianchi. Onde a' vecchi, che bianchi gli aveano, rendeali neri. E altresì primiera inventò il sudatorio, com che facea sudare chiunque il volesse, ma si di celato, che alcuno de' medici non ne venisse punto a sapere; e la faccenda era chiamata calefazione. Gli uomini adunque per cosiffatte evaporazioni tornavano pù snelli e sani. Perciò egli, vedendo codesto apparato di caldaie, e legne e fuoco, avvisarono ch' ella cuocesse gli uomini. Pelia non di meno, già vecchio e debole, ne voile fare la pruova, e morì.*

paz sobre os persas. Sob a nova ordem político-filosófica do mundo rearranjado após as conquistas e a morte de Alexandre, o cosmopolitismo imperial, de viés tantas vezes estoico, fazia conviver íntima e pacificamente com o mundo clássico muitos povos e culturas antes percebidos pelos gregos como bárbaros. Inevitavelmente, portanto, o tratamento dado à barbárie teve de se reformular, quando se compartilhavam boa parte dos costumes e dos valores. Aos luxos, aos excessos de ornamentação e aos preciosismos orientais tão rejeitados pelos oradores áticos dois séculos antes, acostumou-se bem rápido a corte dos Ptolomeus. O estrangeiro perdia seu caráter feroz ao transformar-se em objeto de interesse erudito, pela raridade das informações que poderia portar. Era o tempo dos viajantes. Com o incremento do comércio e das expedições exploratórias, com a itinerância dos peregrinos religiosos e com a difusão dos roteiros turísticos e médicos, as terras distantes e seus povos passaram a excitar cada vez mais a curiosidade do sábio-cortesão – o sacerdote das musas de gosto refinado e aguda reflexão.

Assim, nos tempos pacíficos do helenismo, a sociedade entesourava nas bibliotecas a erudição de todo o mundo conhecido¹¹⁰. Os leitores refinados preferiam a elegância dos temas. Por isso, Alexandria, tão diversa da belicosa *pólis* que inspirara os cantos épicos arcaicos e os dramas clássicos, afastaria tudo o que fosse grotesco e pouco elegante, inclusive da narrativa dos mitos. Graça e espírito eram esperados da produção artística¹¹¹. Medeia não poderia, portanto, continuar sendo a mãe atroz, a assassina ciumenta e insana, em um tempo em que tais comportamentos se tornariam antes de tudo socialmente inconvenientes.

Mas, como toda narrativa ligada à arcaica dimensão mitológica, essa nunca deixou de ser recontada. Sua imagem reestruturou-se – e a bárbara deixou de representar perigo para o mundo helenístico. Afinal, a ameaça da emblemática estrangeira, que espelhou os temores suportados pela guerra contra os persas, desfizera-se em um mundo onde as fronteiras nacionais se haviam tornado tão distantes que forçaram o estreitamento do convívio entre os povos. Por isso, afastando-se da tradição trágica que privilegiara a amarga e iracunda maturidade da personagem, Medeia retornou à

110 PICHON, René. **Histoire de la Littérature Latine**. Paris: Librairie Hachette et Cie., 1967. p. 285.

111 THÉOCRITE, MOSCHOS, BION. **Les Bucoliques Grecs**. Paris: Librairie Garnier Frères, 1931. p. 13.

virginal juventude para recomeçar a contar toda a sua história, porém em um outro mundo.

Calímaco ocupou-se de Medeia no segundo livro dos *Aetia*. Mostrou-a instituindo cultos e fundando cidades, ombreando nisso com Hércules, herói civilizador por natureza. Píndaro já a havia feito profetizar o surgimento da cidade de Cirene; e Heródoto apontara-a como epônima dos medas. Porém, Calímaco os superou. Fez deverem-lhe culto as cidades de Cadmo, Éfira, Cócira, Creta e a Sicília¹¹².

E Medeia, nessa sua nova dimensão cosmopolita, fez-se bela novamente, embora não como a deusa hesiódica. Com atitude de uma jovem comum, Calímaco referiu-se a ela. Ao discordar de Zeus no início de seu Hino¹¹³, o bibliotecário de Alexandria citou de forma implícita a resposta que Medeia teria dado ao cretense Idomeneu, quando ele, juiz de uma contenda sobre a beleza das deusas, dissera que Tétis deveria ser a vencedora. “Os cretenses são mentirosos”, respondeu-lhe ela, em uma reação mais condizente com o descontentamento de uma virginal princesa do que a esperada reação de uma deusa marcada pela selvageria e pela crueldade.

Medeia foi assim também descrita nos *Argonautica* helenísticos. Apolônio de Rodes tratou dela sob a imagem da inexperiente jovem, ingênua e apaixonada. Medeia consumiu-se pelo insuperável amor despertado por Eros, por intercessão de Afrodite e de Hera – Afrodite queria o sofrimento de Eetes porque o Sol, seu pai, exibira seu adultério com Ares; e Hera interessava-se tão só pelo êxito da empresa de seu protegido Jasão. Medeia transformava-se, enfim, na grande auxiliadora de Jasão, como fora Nausícaa, a homérica princesa feácia, para Ulisses, ao ensinar-lhe como e a quem se dirigir, no palácio real, a fim de conseguir o retorno à sua terra. Aliás, outros foram os paralelos estabelecidos entre Medeia e Nausícaa, em uma evidente percepção da função propiciatória que Apolônio de Rodes dera à sua personagem¹¹⁴. Como Nausícaa fora a primeira habitante da ilha a ver Ulisses, do mesmo modo Medeia foi a primeira a ver Jasão em terras colcas,

112 CALLIMACHUS. *Callimachea, Hymni cum scholiis veteribus*. Lipsiae: Teubner, 1870. p. 80.

113 Call. *Jov.* 1.7-9: *O Zeus, some say that thou wert born on the hills of Ida; others, O Zeus, say in Arcadia; did these or those, O Father lie? “Cretans are ever liars.”*

114 CLAUSS, James. Conquest of the Mephistophelian Nausicaa – Medea’s role in Apollonius redefinition of epic hero. In: CLAUSS, James; J. JOHNSTON, Sarah I (ed.). *Medea*. Princeton: Princeton University Press, 1997. p. 173.

quando ele chegava ao palácio de Eetes para, diplomaticamente, pedir-lhe o toirão. Semelhantes também foram as descrições dos palácios de Eetes e de Alcínoo¹¹⁵, e a névoa que protegeria tanto os argonautas quanto Ulisses¹¹⁶.

Naquele momento, Eros – um deus tão caro aos alexandrinos e tão menos perigoso do que aquele deus provocador de loucuras descrito por Píndaro – flechou Medeia fazendo-a apaixonar-se. Tanto que, logo depois, Apolônio descreveu-a no leito, a consumir-se em pesadelos eróticos e cheios de culpa. Ele inovava o modelo épico, com a busca pelo entendimento da natureza, dos sintomas e das consequências da paixão, emprestando ao circunspecto gênero literário, adequado aos mais elevados assuntos, a liberdade que era antes somente dos epigramistas e dos comediógrafos¹¹⁷. O amor tornava-se, pois, o tema do *epos* e, para tanto, o poeta invocou a musa Érato no início de seu canto. Medeia sofria e o amor era como uma ferida. Ela chorava e dormia, procurando no sono alívio para seus tormentos. Mas não se tratava de um amor que debilitasse – o canto valoroso alexandrino não poderia ter o amor como enfraquecedor¹¹⁸. Por isso, Medeia não enlouqueceu, não esmoreceu, mas, de modo inverso, tornou-se mais forte e temerária. E como Eros era um deus invencível, fez suplantar o dever filial de Medeia, que ensinou a Jasão como jungir os touros e a vencer os *spartoi*¹¹⁹.

Medeia era, pois, a salvadora da Hélade que pedia, mais do que o amor de Jasão, que seu nome fosse lembrado para sempre¹²⁰. E mesmo o assassinato do irmão, como último ato de impiedade familiar que ela iria cometer no canto de Apolônio, ainda encontrava alguma justificativa, não sendo mais motivado pelo atraso na perseguição dos colcos. Com aquela dolorosa morte, ela rompia todos os vínculos que a pudessem ligar à antiga pátria, completando o ato de separação iniciado com o auxílio no cumprimento das provas e com a tomada do toirão. Só com

115 Hom. *Od.* 7.81-135.

116 Hom. *Od.* 7. 14-17: *Então Ulisses pôs-se a caminho da cidade. Sobre ele Atena/ derramara um denso nevoeiro, para assim o ajudar, não fosse algum dos magnânimos Feaces encontrá-lo/ no caminho e interrogá-lo, desafiando a dizer quem era.*

117 GIANGRANDE, Giuseppe. *Op. Cit.* p. 330.

118 GIANGRANDE, Giuseppe. *Op. Cit.* p. 333.

119 CLAUSS, James J. *Op. Cit.* p. 168.

120 CLAUSS, James J. *Op. Cit.* p. 170.

tamanho sacrifício e tão grande desprendimento ela poderia entregar-se a Jasão e à Grécia. Mas o crime de sangue os conspurcava. Medeia atraía o irmão e Jasão o executara. Por isso, eles tentaram purificar-se com o macabro desmembramento do jovem, em um ritual que parece ter tentado preveni-los do terrível *miasma* que perseguia os assassinos¹²¹.

Purificados pelo ritual de Circe, Medeia continuou como a auxiliadora de Jasão, que só graças a ela havia cumprido as provas impostas por Pélias e tornara-se herói. Medeia tornou-o apto a representar as virtudes esperadas do homem do mundo cosmopolita da Alexandria ptolomaica. Ensinou-lhe a ser um novo herói quando os belicosos modelos homéricos estavam desacreditados, quando o contato entre os povos enriquecia e fortalecia os reinos, quando a condição feminina ganhava certa relevância, e quando, enfim, a erudição e a galanteria dignificavam o cortesão¹²². O heroísmo de Jasão poderia, assim, contar com o auxílio feminino de uma bárbara sem que sua virtude decrescesse. Pelo contrário, na função de celebrar tratados, o heróico argonauta precisava contar com a ajuda da virgem estrangeira, já que a sagacidade dolosa e a força iracunda típicas da virtude arcaica não mais serviam para a manutenção do estatuto heróico – que necessitava sobretudo das qualidades tipicamente amorosas de sedução e de convencimento.

Foi, portanto, subvertendo a tradição da narrativa que, em uma reviravolta surpreendente, Medeia deixara de ser a terrível mãe assassina para rejuvenescer-se na forma de uma virgem enamorada, que salvaria os gregos. Esqueceram-se suas mortes e perdoaram-se suas faltas, uma vez que seus sofrimentos davam azo a que se entendesse a alma humana e seus sentimentos mais profundos. E Medeia, ao lhe ser afastada a parte da barbárie, será redimida mesmo da morte de Pélias, imputando-se a ela apenas a execução da pena imposta por Hera pela desconsideração do rei de Iolcos, que não lhe prestara os devidos cultos.

121 BREMMER, Jan. Why did Medea Kill her Brother Apsyrtus? In: CLAUSS, James; J. JOHNSTON, Sarah I (ed.). **Medea**. Princeton: Princeton University Press, 1997. p. 83-99.

122 JACKSON, Steven. Apollonius' Jason: Human being in an epic scenario. **Greece & Rome**, Cambridge, MA, v. 39, n. 2, p. 155, 1992.

4 – *Graecae Medeae*

No curso das incontáveis variações de sua trajetória literária, Medeia reuniu em si um múltiplo exemplo de tudo por quanto passara, desde suas arcaicas matrizes divinas até sua condição propiciatória alexandrina. Tornava-se o objeto da sedução e o motivo da conquista, quando a paz valorizava mais a função civilizadora do que os esforços de afastamento e de combate à barbárie. E, como tal, ela adaptou-se facilmente às novas condições e necessidades, sejam políticas, poéticas, plásticas ou éticas. Com o processo de transformação literária do pretérito mito, ela transformou-se em um *topos* artístico, que seria manejado a cada nova geração. As tradições espalharam sua saga, ora como a bela parenta distante dos deuses olímpicos, ora como a virgem que iria favorecer os feitos tessálios, ora como a mulher injustiçada com os filhos mortos em perfídia pelas mulheres coríntias, ora como a deusa fautriz dos colonos de Cirene em busca da inserção no mundo helênico, ora como a feiticeira a quem mesmo os deuses procuravam para rejuvenescer seus protegidos, ora como a mulher desvairada comparada às bárbaras, capaz de inverter a ordem humana e matar os filhos, ora como princesa colca, ora como rainha tessália, coríntia, ateniense ou do Hades, ora como a grande salvadora dos primeiros heróis que sulcaram os mares, capaz de sacrificar seus bens mais preciosos em prol dos gregos. Medeia, a fundadora de cidades e de cultos, era a contraparte de Prometeu, com quem partilhava a raiz do nome, como portadora de toda a sabedoria e dos dons médicos; era o equivalente de Nausícaa, ao propiciar ao viajante estrangeiro o retorno de um mundo hostil; era espelho de Hércules, o semeador de cidades. E foi nesse contexto literário da narrativa mítica que todas as versões se encontraram em algum momento. Além disso, Medeia ainda foi esposa de Jasão, de Egeu e de Sísifo, foi até mesmo esposa de Aquiles, tornando-se a senhora do mundo infernal. Seus filhos foram muitos: Medo, Mérmero e Feres; ou Téssalo, Alcimede e Tisandro; Políxenos e Euripes; ou mesmo doze ou quatorze de uma vez – cada um com sua história e sua morte diferentes. Uns dizem que de Corinto ela foi para Atenas, tramar contra Teseu, outros, que ela foi a Tebas, para curar Hércules da insânia que o fizera matar os filhos¹²³.

123 D. S. 4.54.7: *Although Medea had been successful in her first undertakings, yet she did not refrain, so we are told,*

Medeia, enfim, transformara-se em uma espécie de narrativa literária para a qual confluíam os três principais pontos comuns entre suas inumeráveis tradições – sua sabedoria mágica, sua capacidade vingativa à custa de qualquer crueldade e sua natureza estrangeira; era aonde se aportavam todas as variantes criadas pelos séculos de repetição da intriga. Várias eram essas Medeias que, reunidas em uma só *fabula*, chegariam poucos anos mais tarde a Roma.

from taking her revenge upon Jason. For she had come to such a state of rage and jealousy, yes, even of savageness, that, since he had escaped from the peril which threatened him at the same time as his bride, she determined, by the murder of the children of them both, to plunge him into the deepest misfortunes; for, except for the one son who made his escape with her, she slew the other sons and in company with her most faithful maids fled in the dead of night from Corinth and made her way safely to Heracles in Thebes. Her reason for doing so was that Heracles had acted as a mediator in connection with the agreements which had been entered into in the land of the Colchians and had promised to come to her aid if she should ever find them violated.

Figura 1: Kratêr de Cleveland:



Kelchkrater, frühlukan. rf. Ehem. Fort Worth, Kimbell Art Mus., Slg. Hunt. – Cody, J. M., in *Wealt of Ancient World* (1983) 76-79 Nr. 14 Abb. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol.6.1. Zurich: Artemis, 1992. p. 391.

Figura 2: Hídria do pintor Leagro



Hydria. London, BM B 328. Aus Vulci. – *ABV* 363, 42: Leagrosgruppe; *Add* 97, Meyer 3 Taf. 1,1. In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol.7.1. Zürich: Artemis, 1992. p. 274.

Figura 3: Ânfora do grupo de Leagro



Halsamphora. Cambridge (Mass.), Sackler Mus. (ehem. Fogg). 1960. 315. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. Vol.7.1. Zürich: Artemis, 1992. p. 270.

Figura 4: Hídria do pintor de Copenhagen



Attisch rotfigure Vasen. Stamnos. München, Antikenslg. 2408. In **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. Vol.7.1. Zürich: Artemis, 1992. p. 274.

Figura 5: Taça de Jasão, do pintor de Dúris (480 a.C).



Kylix, Attic. Rf. Vatican, Mus. Greg. 16545. From Cerveteri. ARV 437, 116: Douris. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. Vol.5.1. Zürich: Artemis, 1992. p. 632.

Figura 6: Kratêr de Jasão do pintor de Orchard (470 a.C)



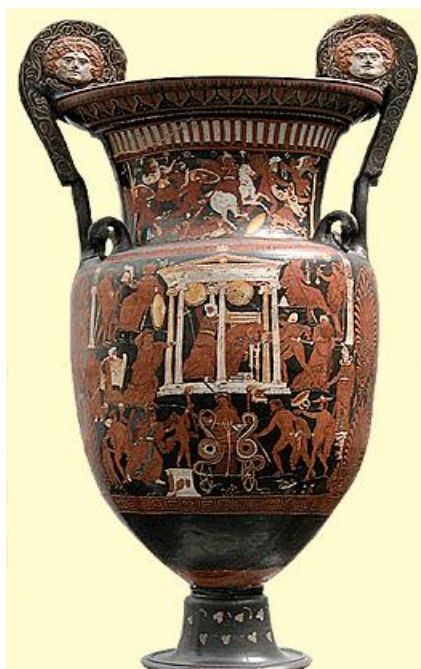
Column-Krater, Attic rf. New York, MMA, 1934. II. 7. Said to be from Gela. – ARV 524,28: Orchard. In **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. Vol.5.1. Zürich: Artemis, 1992. p. 632.

Figura 7: Ânfora do pintor Íxion (c. 330 a.C.)



Strickhenkelamphora, campan. rf. Paris, Louvre K300. Aus Cumae. – *LCS* 387, 786 TAF. 131, 3. **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. Vol.6.1. Zürich: Artemis, 1992. p. 390.

Figura 8: Kratêr de Volutas do Pintor do Mundo Inferior:



Volutenkrater, apul. rf. München, Antikebslg. 3296. **Lexicon Iconographicum Mythologiae Cassicae (LIMC)**. Vol.6.1. Zürich: Artemis, 1992. p. 390.

Figura 9: Kratêr de Volutas do Pintor do Mundo Inferior (detalhe):



Capítulo 2

*Medea Romae*¹²⁴**1. *Medea in Roma: fabula latina magae Colchidae***

Foi como narrativa literária que Medeia chegou a Roma, despida de reconhecimento de divindade. Se, nos seus primórdios gregos, as histórias da princesa colca guardavam algo da estrutura mítica¹²⁵, em Roma, já inteiramente “desmitificada”, ela foi reduzida à condição de *fabula* – na acepção latina emprestada a esse termo desde Varrão quando, nas *Antiquitates Rerum Hominarum et Divinarum*, ao dividir em três as teologias praticadas na República, chamou a primeira delas de *fabulosa*, reputando-a como um conjunto de *fabulae*, ou a reunião de ficções de uso dos poetas, indignas da natureza dos imortais¹²⁶. Note-se que se trata da mesma acepção também empregada por Lucano em duas ocasiões da *Pharsalia*: uma, quando o poeta se referiu à narrativa da história de Édipo, em que afirmou que “uma *fabula* infeliz condena entre os povos a

124 Neste capítulo, serão relacionadas, preferencialmente, as referências a Medeia que não foram abrangidas pelas obras em língua latina que a tiveram como personagem principal. Neste caso, os textos serão tratados em capítulo próprio e apartado, com a análise de seu conteúdo.

125 Novamente, para definição do mito, cf. BURKERT, Walter. *Op. Cit.* p.18: “Neste sentido, o mito é fundamental – sem por isso se ter de falar explicitamente de tempos primordiais – como ‘carta de fundação’ de instituições, explicação de rituais, precedente para aforismos mágicos, esboço de reivindicações familiares ou étnicas, e, sobretudo, como orientação que mostra o caminho neste mundo ou no do além. O mito nesse sentido nunca existe ‘puro’ em si, mas tem por alvo a realidade; o mito é simultaneamente uma metáfora ao nível da narração. A seriedade e dignidade do mito procedem dessa ‘aplicação’: um complexo de narrativas tradicionais proporciona o meio primário de concatenar experiências e projecto da realidade e de exprimi-lo em palavras, de o comunicar e dominar, de ligar o presente ao passado e simultaneamente de canalizar as expectativas do futuro. Mito é ‘saber por histórias’. Especialmente na cultura arcaica dos gregos, tal ‘saber’ era fundamental”.

126 August. C. D. 6. 5: *Tria genera theologiae dicit (Varro) esse, id est rationis, quae de diis explicatur, eorumque unum mythikon appellari, alterum physikon, tertium civile: Deinde, ait mythikon appellant, quo maxime utuntur poetae, physikon, quo philosophi, civile quo populi. Primum, inquit, quod dixi, in eo sunt multa contra dignitatem et naturam immortalium ficta. In hoc enim est, ut deus alius ex capite, alius ex femore sit, alius ex guttis sanguinis natus: in hoc ut dii furati sint, ut adulteraverint, ut servierint homini: denique in hoc omnia diis adtribuuntur, quae non modo in hominem, sed etiam quae in contemptissimum hominem cadere possunt. Secundum genus et, inquit, quod demonstravi, de quo multos libros philosophi reliquerunt, in quibus est, dii qui sint, ubi, quod genus, quale, ex quonam tempore an a sempiterno fuerint, an ex igne sint, ut credit Heraclitus, an ex numeris, ut Pythagoras, ex atomis, ut Epicurus. Sic alia, quae facilius intra parietes in schola, quam extra in foro ferre possunt aures. Tertium genus est quod in urbibus cives, maxime sacerdotes nosse atque administrare debent. In quo est quos deos publice colere quae sacra et sacrificia facere quemque par sit.*

Tebas de Édipo, por um crime cometido involuntariamente¹²⁷; outra, quando ele abordou as narrativas míticas das causas da geração da natureza, dizendo que, se as preocupações humanas não podem conhecê-las, difundem-nas as *fabulas* como se fossem verdadeiras¹²⁸. Nesse sentido, a adoção do termo para designar a narrativa literária latina em que se converteu a herança do *mythos* grego parece ter sido considerada bastante apropriada ainda na Antiguidade, uma vez que também foi utilizada para nomear desde os enredos teatrais, em Horácio¹²⁹ e Quintiliano¹³⁰, até a coleção de histórias do repositório mitológico grego, como aquelas reunidas por Higino nas *Fabulae*.

Como se vê, ao ser transposta para as terras latinas, a maga colca não inspirava festivais nem procissões sacras nem possuía sacerdotes que oficiassem cultos em seu nome; além disso, não lhe foram atribuídas origens de rituais nem lhe foram consagrados templos ou imagens votivas, como antes ocorrera, em Atenas, Corinto, Tebas, Éfira, Cócira, em Creta e na Sicília. Pelo contrário, Medeia, nos finais do século III a.C., chegou ao Lácio como mais outra personagem poética, das muitas recepcionadas pelos primórdios da produção literária latina¹³¹. Na *Vrbs*, portanto, sua existência restringiu-se à dimensão dos campos artísticos. Chegou, assim, como outra daquelas célebres narrativas fabulosas provenientes da tradição helenística à disposição dos artistas, dos poetas e dos oradores romanos para os mais diversos fins literários – exceto para aqueles de relevância religiosa ou etiológica. Desse modo, no contexto intelectual latino, a chegada da *fabula* da feiticeira deu-se com a unificação de uma multiplicidade de versões e de aspectos existentes no mito quando de sua gênese helênica, transformando Medeia em um modelo de personagem de certo modo coerente e bem delineado, com características que a definiriam de forma objetiva. As

127 LUC. 8. 406-407: *damnat apud gentes sceleris non sponte peracti/ Oedipodionias infelix fabula Thebas.*

128 LUC. 9. 462-463: (...) *nisi quod uolgata per orbem/ fabula pro uera decepit saecula causa.*

129 HOR. *Ars.* 189-190: *Neue minor neu sit quinto productior actu/ fabula, quae posci uolt et spectanda reponi; Ars. 319-320: Interdum speciosa locis morataque recte/ fabula nullius ueneris, sine pondere et arte; Ars. 338-340: Ficta uoluptatis causa sint proxima ueris, / ne quodcumque uolet poscat sibi fabula credi, / neu pransae Lamiae uiuum puerum extrahat aluo.*

130 QUINT. *Inst.* 2.4.2 *Et quia narrationum, excepta qua in causis utimur, tris accepimus species, fabulam, quae uersatur in tragoediis atque carminibus non a ueritate modo sed etiam a forma ueritatis remota, argumentum, quod falsum sed uero simile comoediae fingunt, historiam, in qua est gestae rei expositio, grammaticis autem poéticas dedimus: apud rhetorem initium sit historica, tanto robustior quanto uerior.*

131 BURKERT, Walter. *Op. Cit.* p. 69: *O que a religião da República determina é claramente uma purificação consciente, meio racionalista, meio puritana, de elementos míticos, uma 'desmitificação', que bania todas as especulações, em favor de uma exactidão jurídica.*

variantes da fortuna da *fabula*, afinal, sofreram um processo de amálgama que as reuniu e homogeneizou-as de tal maneira que as nuances das muitas versões pretéritas reduziram-se à condição de uma única narrativa linear e, de algum modo, cronológica, a diminuir as antigas oposições internas e aplainar seus aspectos conflitantes. Foi dessa maneira que Horácio a considerou nos anos augustanos. Na *Epistula ad Pisones*, ele afirma que Medeia, como outras personagens advindas do passado helenístico, deveria apresentar um caráter estático, em unívoca coerência com a personalidade que a tradição lhe imprimira. Do mesmo modo como Aquiles deveria ser sempre mostrado iracundo e inexorável, como Íxion tinha de ser sempre visto em sua perfídia; como a Ino importava ser chorosa, a Orestes, triste e a Io, errante, assim também importava a Medeia ser *ferox inuitaque*, ou seja, cabia-lhe possuir apenas e coerentemente um ânimo feroz e invencível, habitante de uma alma selvagem e brutal¹³². No período dinástico dos imperadores flavianos, ao prescrever ao futuro *orator* o gestual, as expressões faciais e a maneira mais apropriada de pronunciar os discursos, Quintiliano, comparando a elocução dos oradores às representações cênicas, perseverou na necessidade dessa unidade do caráter de Medeia, que igualmente deveria ser *atrox*, ou mostrar-se sempre atroz, como Níobe deveria ser triste, Ajax atônito e Hércules truculento¹³³.

A *fabula* de Medeia não foi, de fato, considerada pelos habitantes latinos como a história de uma divindade. Afinal, em complementação da argumentação, a religião romana comportava uma série de características que definiam trama narrativa de modo relativamente estrito¹³⁴. Considerando-se objetivamente as divindades romanas – e não as características da formação da religião romana em si –, seus cultos deveriam possuir um espaço geográfico bem delimitado, destinado a receber o deus e de onde emanaria seu poder. Tratava-se do local onde ela poderia ser cultuada e privilegiadamente invocada, segundo um princípio espacial ligado tanto à sua

132 HOR. *Ars.* 119-214: *Aut famam sequere aut sibi conuenientia finge/ scriptor. Honoratum si forte reponis Achillem, / impiger, iracundus, inexorabilis, acer/ iura neget sibi nata, nihil non arroget armis./ Sit Medea ferox inuictaque, flebilis Ino, / perfidus Ixion, Io uaga, tristis Orestes.*

133 QUINT. *Inst.* 11.73: *Itaque in iis quae ad scaenam componuntur fabulis artifices pronuntiandi a personis quoque adfectus mutantur, ut sit Aerope in tragoedia tristis, atrox Medea, attonitus Ajax, truculentus Hercules.*

134 Para análise da religião romana, cf: LIPKA, Michael. **Roman Gods – A Conceptual Approach**. Leiden: Brill Academic Publishers, 2009. p. 8–116.

importância específica entre os latinos – o que resultava na distribuição geográfica dos templos no interior da *Vrbs*–, quanto à formação de seu culto. Além disso, adstrito já a um princípio temporal, o culto à divindade deveria dar-se em um período específico do ano, inserindo-se no intrincado calendário pontifício das festividades religiosas. Desse modo, o deus em culto também adquiria a exclusividade temporal, aos moldes da exclusividade espacial. Ademais, os cultos, ao menos no período republicano e no início do Império, deveriam ser celebrados por sacerdotes próprios e exclusivos, tanto os oficiais quanto os particulares – aqueles, os *flamines*, responsáveis por lidar com as relações entre o Estado e os deuses; e estes, responsáveis pela mediação entre os cidadãos particulares e o plano divino. Juntamente com o flaminato, cabia a cada deus uma esfera específica de atuação, considerando que o sistema politeísta fragmentara o mundo dos poderes divinos em esferas estanques. Assim, cada deus seria responsável por uma função particular, ou por um conjunto homogêneo de funções, como relacionado nos *indigitamenta*¹³⁵ – os livros que continham as atribuições dos poderes divinos, os nomes e a forma de culto de todas as divindades romanas e que remontariam ao passado de Numa Pompílio. Desse modo, cabia a cada um dos deuses romanos igualmente um culto peculiar, de tal maneira que os sacrifícios, as refeições ritualísticas, os jogos, as procissões e as performances teatrais completavam o rito às divindades.

Em Roma, não coube a Medeia nenhum desses elementos religiosos ou atributos exclusivos dos nunes. Nem culto, nem rito, nem templo, nem sacerdotes foram-lhe dedicados em qualquer tempo. Sequer sua *fabula* guardou-lhe a feição divina, porquanto se vê que Plínio, o Velho, no século I d.C., tentara afastar dela qualquer poder sobrenatural, reputando natural o uso da nafta como elemento comburente da coroa e do manto que queimaram Creúsa¹³⁶. Nesse sentido, Cícero, no *De Natura Deorum*, forneceu uma consistente e expressa indicação. Na discussão travada entre o próprio autor, o epicurista Gaio Veleio, o estoico Quinto Lucílio Balbo e o acadêmico Gaio Cota, quando era perquirida a natureza dos deuses segundo as questões de sua existência, de sua

135 ARNOBIUS AFRICANUS. *Disputationum Adversus Gentes*. 2.73.2: *Non doctorum in litteris continetur, Apollinis nomen Pompiliana indigitamenta nescire?*

136 PLIN. *Nat.* 2.109: *similis est natura naphthae. ita appellatur circa Babylonem et in Austacenis Parthiae profluens bituminis liquidi modo. huic magna cognatio ignium, transiliuntque in eam protinus undecumque visam. ita ferunt a Medea paelicem crematam, postquam sacrificatura ad aras accesserat, corona igne raptu.*

ociosidade e da ordenação por eles de toda a realidade humana¹³⁷, cada um dos debatedores apresentou o ponto de vista da escola a que pertencia. Na vez de Cota refutar a teologia exposta por Balbo no inteiro curso do *Livro II*, ele preliminarmente caracterizou-se como um cidadão romano antes de ser um filósofo e, como tal, afirmou que para a sua crença nas divindades bastava a tradição ensinada pelos antepassados¹³⁸. Daí, Cota apresentou sua definição da religião romana no período republicano como sendo aquela alicerçada nos rituais, nos auspícios e em um terceiro gênero de interpretação de prodígios e de portentos, a cargo dos intérpretes da Sibila e dos arúspices¹³⁹. Portanto, foi sob essa diretriz teológica que ele, reputando a religião dos estoicos como uma espécie de superstição ao molde do culto egípcio aos animais e aos deuses bárbaros¹⁴⁰, equiparou os heróis gregos divinizados às feras nilóticas. Sua opinião quanto aos mitos da Grécia parece, assim, bastante clara, quando ele disse que tais crenças tratavam de velhas narrativas a serem combatidas para que não perturbassem a autêntica religião romana¹⁴¹. Desse modo, portanto, deveria ser também avaliada a figura de Medeia, como realmente o fez o debatedor:

[48] Pois então, se Ino é considerada deusa e é chamada de Leucoteia pelos gregos – e por nós Matuta – por ser filha de Cadmo, também não devem ser contados entre os deuses Circe, Pasífae e Eetes, filhos de Perseida, filha do Oceano, e cujo pai foi o Sol – embora também os Cercicenses, em nossa colônia, venerem devotamente Circe? Portanto, se a consideras deusa, o que contestarás de Medeia, que neta de dois deuses – o Sol e o Oceano – foi gerada pelo pai Eetes e pela mãe Idia? E de seu irmão Absirto – que aparece em Pacúvio como Aegileu, mas cujo outro nome é mais comum nas letras antigas? Se eles não são deuses, temo o que seja Ino, já que todos procedem da mesma fonte.¹⁴²

137 CIC. N. D. 1.1: *Cum multae res in philosophia nequaquam satis adhuc explicatae sint, tum perdifficilis, Brute, quod tu minime ignoras, et perobscura quaestio est de natura deorum, quae et ad cognitionem animi pulcherrima est et ad moderandam religionem necessaria.*

138 CIC. N. D. 3.7: *Tum Cotta "Primum quidque videamus", inquit, "et si id est primum, quod inter omnis nisi admodum impios convenit, mihi quidem ex animo exuri non potest, esse deos, id tamen ipsum, quod mihi persuasum est auctoritate maiorum, cur ita sit, nihil tu me doces". "Quid est", inquit Balbus, "si tibi persuasum est, cur a me velis discere?" Tum Cotta "Quia sic adgredior", inquit, "ad hanc disputationem, quasi nihil umquam audierim de dis immortalibus, nihil cogitaverim; rudem me et integrum discipulum accipe et ea, quae requiro, doce".*

139 CIC. N. D. 3.5: *Cumque omnis populi Romani religio in sacra et in auspicia divisa sit, tertium adiunctum sit, si quid praedictionis causa ex portentis et monstris Sibyllae interpretes haruspicesve monuerunt.*

140 CIC. N. D. 3.47: *Quid autem dicis, si di sunt illi, quos colimus et accepimus, cur non eodem in genere Serapim Isimque numeremus? Quod si facimus, cur barbarorum deos repudiemus? Boves igitur et equos, ibis, accipitres, aspidas, crocodilos, pisces, canes, lupos, faelis, multas praeterea beluas in deorum numerum reponemus. Quae si reiciamus, illa quoque, unde haec nata sunt, reiciemus.*

141 CIC. N. D. 3.60: *Atque haec quidem et alia eius modi ex vetere Graeciae fama collecta sunt. Quibus intellegis resistendum esse, ne perturbentur religiones.*

142 CIC. N. D. 3.48: *Quid deinde, Ino dea ducetur et Leukothea a Graecis, a nobis Matuta dicitur, cum sit Cadmi filia, Circe autem et Pasiphae et Aeeta e Perseide Oceani filia natae patre Sole in deorum numero non habebuntur? Quamquam Circen quoque coloni nostri Cercicenses religiose colunt. Ergo hanc deam ducis: quid Medae respondebis, quae duobus dis avis, Sole et Oceano, Aeeta patre, matre Idyia procreata est, quid huius Absyrto fratri — qui est apud Pacuvium Aegialeus, sed illud nomen veterum litteris usitatus —? Qui si di non sunt, vereor, quid agat Ino; haec enim omnia ex eodem fonte fluxerunt.*

A narrativa de Medeia ficou, dessa maneira, restrita à condição de “assunto de poetas”, ou na definição latina de Cota: *Poetarum ista sunt*¹⁴³.

E Medeia tornou-se de fato *assunto de poetas*. Entretanto, apesar de ter sido privada do antigo estatuto divino, seus poderes mágicos de feiticeira jamais foram esquecidos, sendo, por outro lado, bastante acentuados e recorrentes em solo latino. Sua mais antiga menção, havida ainda no período arcaico, acha-se em uma referência existente na comédia plautina. Trata-se da fala inserida no *Pseudolus*, peça representada em 191 a.C. No trecho em questão, o cozinheiro, que preparava um banquete para o aniversário do rufião Balio, garantiu-lhe ser capaz de preparar refeições tão saudáveis a ponto de conceder aos comensais duzentos anos de vida. Por esse motivo, afirmou que cozeria para a festa de seu velho contratante uma poção com os mesmos poderes de rejuvenescimento do feitiço que Medeia havia utilizado para restaurar a mocidade de Pélias:

Cozinheiro: Porque, com minha poção, farei hoje exatamente da mesma forma que Medeia quando cozinhou o velho Pélias, a quem com um medicamento e seus venenos, conta-se que ela fez de homem velho novamente um adolescente. Assim também farei contigo¹⁴⁴.

Note-se que a informação da personagem de Plauto parece equivocada, uma vez que Medeia em nenhuma das versões da *fabula* rejuvenesceu Pélias, mas apenas levou as filhas dele a matarem-no, esquartejarem-no e cozerem-no. Entretanto, é a indicação dos poderes mágicos da princesa bárbara que pode ser encontrada na referência do comediógrafo, anunciando à primeira hora sua condição de feiticeira. Porém, decerto terá sido parte do teor cômico da obra de Plauto, como uma referência literária, cuja paródia, reconhecida, talvez tenha provocado o riso da plateia.

Esse poder de Medeia foi retomado pelos poetas, em recorrente afirmação de suas habilidades mágicas. No período augustano, Tibulo ressaltou a destreza da colca em lidar com as ervas e com venenos. Fê-lo ao afirmar que tudo realizaria se ordenado pela amada. Na lista de absurdos que se dizia capaz de cometer, garantiu ser capaz até mesmo de, com plácido semblante,

143 CIC. N. D. 3.77: *Poetarum ista sunt; nos autem philosophi esse volumus, rerum auctores, non fabularum.*

144 PL. Ps. 868-871: *Quia sorbitione faciam ego hodie te mea,/ item ut Medea Peliam concoxit senem, /quem medicamento et suis venenis dicitur/ fecisse rursus ex sene adulescentulum, /item ego te faciam.*

beber as poções e os venenos preparados por Medeia e por Circe, misturados às ervas nascidas na Tessália e às secreções que escorressem da virilha de uma égua no cio¹⁴⁵. Medeia era, assim, uma feiticeira capaz de elaborar filtros amorosos e repulsivas peçonhas.

No mesmo período histórico de transição para o principado em que se ambientara Tibulo, Horácio, no *Epodo III*, descreveu os poderes mágicos utilizados por Medeia para proteger Jasão do sopro ígneo dos touros de Eetes. Disse o venusino que a feiticeira lançara mão de um unguento feito a partir de extrato de alho espremido, o mesmo extrato que iria incendiar o leite de Creúsa, em Corinto:

Quando Medeia, entre todos os argonautas, admirou-se com o formoso Jasão, untou-o com um extrato de alhos para que sujeitasse os indômitos touros; e com alhos envenenou os presentes que a vingaram de sua rival antes que ela fugisse sobre uma serpente alada¹⁴⁶.

Medeia, assim, era afirmada em sua condição de detentora de saberes ocultos e de conhecimentos mágicos. Horácio ainda citou-a outra vez, no *Epodo V*, no trecho em que a feiticeira Canídia se referiu aos poderes de Medeia:

“Por que resultam ineficazes os cruéis venenos da bárbara Medeia, com os quais antes da fuga ela se vingou de sua orgulhosa rival, a filha do grande Creonte, queimando-lhe o corpo com a túnica envenenada com que lhe presenteara no exato dia de suas bodas?”¹⁴⁷

Outro dos muitos exemplos dessa atribuição de poderes mágicos à colca proveio, na geração seguinte, do canto épico de Lucano, datado do principado de Nero. Em um passo da *Pharsalia*, o belicoso Vulteio, comandante da embarcação liburna, desafiara todas as tropas de César quando, já sem opções de salvamento, tinha por certa a própria morte. O desfecho de sua bravata foi, como previsto, ser massacrado pelo ataque da inteira multidão de inimigos. Na descrição da cena de combate, quando as lanças atingiram o peito do herói, Lucano comparou a movimentação dos seus adversários ao da tropa nascida das sementes plantadas por Cadmo e à legião dos terrígenos gerados

145 TIB. 2.4.55-60: *quidquid habet Circe, quidquid Medea ueneni, / quidquid et herbarum Thessala terra gerit, / et quod, ubi indomitis gregibus Venus adflat amores, / hippomanes cupidae stillat ab inguine equae, / si modo me placido uideat Nemesis mea uultu, / mille alias herbas misceat illa, bibam.*

146 HOR. Ep. 3.10-14: *ut Argonautas praeter omnis candidum / Medea mirata est ducem, / ignota tauris inligaturum iuga / perunxit hoc Iasonem, / hoc delibutis ulta donis paelicem / serpente fugit alite.*

147 HOR. Ep. 1.5.61-65: *cur dira barbarae minus / venena Medeae valent, / quibus Superbam fugit ulta paelicem, / magni Creontis filiam, / cum palla, tabo munus imbutum, novam / incendio nuptam abstulit?*

dos dentes da serpente enterrados por Jasão e despertados pelos encantamentos de Medeia que, ao utilizar ervas desconhecidas mesmo por ela, assombrou-se com a dimensão do resultado alcançado, caracterizado pelo poeta como *nefas*¹⁴⁸.

Medeia, desse modo, apesar de não manter o estatuto divino havido em seus primevos tempos gregos, guardava as ancestrais características da feiticeira, em um contexto sociocultural em que a prática da bruxaria gozava de notável importância e de relevante presença entre os romanos. Lembre-se que a expansão das atividades de feitiçaria acentuara-se em solo itálico graças ao alargamento das fronteiras republicanas, ocorrido a partir das conquistas territoriais e bélicas iniciadas no século III a.C.¹⁴⁹ Repetindo, pois, o fenômeno havido por ocasião do expansionismo imperial de Alexandre Magno, quando se difundiram os cultos orientais pela extensão da Hélade e a feitiçaria tornou-se uma prática disseminada por todas as classes sociais¹⁵⁰, e graças principalmente ao contato que Roma teve com as regiões de onde provinha a mesma noção helenística da magia, a figura do mago também se arraigou no pensamento religioso e nas superstições latinas. Isso porque as imensas levas de escravos conduzidos à *Vrbs* para a educação dos jovens patrícios e para os serviços domésticos importavam consigo as distantes crenças em uma esfera mágica e exótica do uso de poderes sobrenaturais por meio dos quais se rivalizaria com os deuses e atingir-se-ia a alteração da vontade dos fados, da realidade do mundo, da natureza ou da saúde e dos sentimentos humanos. Ainda que não possa ser considerada propriamente uma teorização sobre o uso da magia na Antiguidade¹⁵¹, uma indicação de Apuleio, restante na *Apologia*, documento literário que se pretende ter sido utilizado para a defesa do autor contra a acusação de feitiçaria, fornece aquela que parece ter sido a definição corrente – *more uulgari* – para a prática da magia:

Então, no senso comum, consideram propriamente mago quem, por meio da comunhão de fala com os deuses imortais, possui o incrível poder dos encantamentos para tudo quanto

148 LUC. 4.548-556: *concurrunt alii totumque in partibus unis/ bellorum fecere nefas. sic semine Cadmi/ emicuit Dircaea cohors ceciditque suorum/ uolneribus, dirum Thebanis fratribus omen;/ Phasidos et campis insomni dente creati/ terrigenae missa magicis e cantibus ira/ cognato tantos inplerunt sanguine sulcos,/ ipsaque inexpertis quod primum fecerat herbis/ expauit Medea nefas.*

149 DICKIE, Matthew. **Magic and Magicians in the Greco-Roman World**. London: Ed. Routledge, 2003. p. 94.

150 DICKIE, Matthew. *Op. Cit.* p. 115.

151 GRAF, Fritz. Theories of Magic in Antiquity. In: MIRECKI, Paul; MEYER, Marvin (ed.). **Magic and Ritual in the Ancient World**. Leiden: Brill, 2002. p. 93-94.

deseja¹⁵².

Utilizavam-se, para tanto, rituais, encantamentos e poções descritos com largueza pelos poetas e pelos prosadores latinos. Plínio, o Velho, relacionou os materiais utilizados nessas magias – materiais que iam desde plantas, pedras, sangue e cabelos, até aquelas substâncias consideradas ordinariamente impuras ou malfazejas, como ossos de defuntos, dentes de mortos, sangue menstrual ou leite humano¹⁵³. A perícia no uso dos venenos, que se aproximava à habilidade de produção e de emprego dos filtros amorosos, foi outra marca da atividade de feitiçaria, como se percebe no uso recorrente ligado aos praticantes de magia, do adjetivo *ueneficus* – termo que comportava ambas as acepções¹⁵⁴: a de envenenador e a de mago¹⁵⁵.

Tais práticas, contudo, não foram inteiramente livres nem bem aceitas em Roma. Havia uma clara diferenciação entre as esferas de atuação das práticas religiosas e da feitiçaria. É bem verdade que, como já Cota afirmara no citado trecho do *De Natura Deorum*, a religião romana tinha por fundamento os sacrifícios rituais e as práticas divinatórias, mas esses dois alicerces apartavam-se da magia em aspectos bastante precisos – enquanto a religião suplicava o favor dos deuses, a magia tentava constrangê-los. O testemunho de Lucano, no que for possível dar algum crédito, revela-se de notável clareza para a separação desses ambientes de lida com o plano espiritual. No trecho em que descreveu os anseios de Sexto Pompeu, filho de Pompeu Magno, em perscrutar o fado, o jovem general romano foi retratado no seu interesse pela magia. Em abandono à vetusta religião romana e às inovações importadas da tradição grega já recepcionada pela Urbe, teria ele se recusado a consultar as trípedes de Delos, os antros píticos e o disco de bronze de Júpiter de Dodona, além de se negar a procurar aqueles que conheciam o destino pela leitura das entranhas dos animais sacrificados, pela observação do voo das aves e dos raios do céu, ou mesmo pelo estudo assírio dos astros. Em vez disso, em uma atitude caracterizada como a de um *nefas*, o *impius romanus* preferiu

152 APUL. Apol. 26.6: *Sin uero more uulgari eum isti proprie magum existimant, qui communione loquendi cum deis immortalibus ad omnia quae uelit incredibili[a] quadam ui cantaminum polleat.*

153 PLIN. *Nat.* 2.

154 Acepção encontrada em Horácio que, no *Epodo* III, advertiu a Mecenas para que se precavesse contra o uso do alho, cuja natureza ácida queimava-lhe o estômago como os feitiços de Canídia.

155 DICKIE, Matthew. *Op.Cit.* p. 127.

lançar mão dos mistérios detestados pelos deuses – arcanos conhecidos pelos magos cruéis e praticados nos altares entristecidos pelos sacrifícios fúnebres, marcados pela fé nas sombras e em Plutão¹⁵⁶.

Percebe-se, pois, pela narrativa poética de Lucano, que as práticas de magia, apesar de correntes, eram consideradas reprováveis. De fato, foram combatidas moralmente, desde os primórdios e, juridicamente, a partir do principado de Tibério¹⁵⁷. No primeiro período, em que se enquadra o episódio de Sexto Pompeu, vê-se em Lucano que a magia era considerada, com franca hostilidade, como uma marginalizada prática bárbara¹⁵⁸, ímpia, inescrupulosa e contrária à natureza¹⁵⁹. Porém, há notícias de que a reprovação àquelas formas religiosas recrudescerou ainda sob o governo de Tibério¹⁶⁰, notadamente após o julgamento da feiticeira Numantina, acusada de envenenar o marido e de causar-lhe a loucura¹⁶¹. Passaram a ser aplicados contra os acusados de feitiçaria dois instrumentos legais atualizados em sua interpretação para o caso concreto da perseguição à bruxaria: um inciso da *Lei das Doze Tábuas*, que proibia a elaboração de encantamentos¹⁶², e a *Lex Cornelia de Sicariis et Veneficiis*, de 81 a.C., que dispunha sobre assassinatos e envenenamentos¹⁶³. Assim, a punição às práticas feitiçarias passou a dar-lhes o mesmo tratamento conferido aos envenenadores, com penas que poderiam chegar à crucificação ou o lançamento às feras.

156 LUC 6.420-437: *Sextus erat, Magno proles indigna parente,/ cui mox Scyllaeis exul grassatus in undis/ pollut aequoreos Siculus pirata triumphos./ qui stimulante metu fati praenosceret cursus,/ inpatiensque morae uenturisque omnibus aeger,/ non tripodas Deli, non Pythia consulit antra,/ nec quaesisse libet primis quid frugibus altrix/ aere Iouis Dodona sonet, quis noscere fibra/ fata queat, quis prodat aues, quis fulgura caeli/ seruet et Assyria scrutetur sidera cura,/ aut siquid tacitum sed fas erat. ille supernis/ detestanda deis saeuorum arcana magorum/ nouerat et tristis sacris feralibus aras,/ umbrarum Ditisque fidem, miseroque liquebat/ scire parum superos. uanum saeuumque furorem/ adiuuat ipse locus uicinaque moenia castris/ Haemonidum, ficti quas nulla licentia monstri/ transierit, quarum quidquid non creditur ars est.*

157 DICKIE, Matthew. *Op. Cit.* p. 141-147.

158 JANOWITZ, Naomi. **Magic in Roman World – Pagans, Jews and Christians**. London: Routledge, 2001. p. 9.

159 DICKIE, Matthew. *Op. Cit.* p. 136.

160 DICKIE, Matthew. *Op. Cit.* p. 141.

161 TAC. *Ann.* 4.22: *mox Numantina, prior uxor eius, accusata iniecisse carminibus et veneficiis vaecordiam marito, insons iudicatur.*

162 PLIN. *Nat.* 28.17-18. *Haec satis sint, exemplis ut appareat, ostentorum vires et in nostra potestate esse ac, prout quaeque accepta sint, ita valere. in augurum certe disciplina constat neque diras neque ulla auspicia pertinere ad eos, qui quamque rem ingredientes observare se ea negaverint, quo munere divinae indulgentiae maius nullum est. quid? non et legum ipsarum in duodecim tabulis verba sunt: qui fruges excantassit, et alibi: qui malum carmen incantassit?*

163 PAUL. *dig.* 5.23.15: *qui sacra impia nocturnave, ut quem obcanterent obligarent, fecerint faciendave curaverint, aut cruci suffiguntur aut bestiis obiciuntur.*

Note-se, porém, que em Roma, como no macro contexto helenístico¹⁶⁴, de forma majoritária – embora de modo algum exclusivo, haja vista toda a narrativa do *Asinus Aureus* e da *Apologia*, de Apuleio, em que a bruxaria teria sido exercida também por homens –, a magia passou a ser considerada como uma atividade essencialmente feminina. Por essa marcante característica, não se acham registros de homens feiticeiros durante a República¹⁶⁵. Uma hipótese para tal fato advém da divisão percebida na avaliação da feitiçaria no período helenístico, segundo a qual a alta magia, relacionada principalmente com as questões de adivinhação e, portanto, mais fácil de ser inserida na religião oficial, teria sido, de fato, atribuída ao gênero masculino, enquanto às mulheres cabiam a magia erótica e as práticas de impiedade ligadas à invocação dos deuses infernais e dos espíritos dos mortos¹⁶⁶. Essa atribuição pode ter tido suas raízes na vinculação da magia à crença nos poderes ctônicos femininos, ligados aos cultos da Deusa Mãe ou de Hécate¹⁶⁷. Nesse sentido, as possibilidades de compreensão da atribuição desse tipo de magia ao gênero feminino não se mostram exaustivas, mas ligam-se a certa misoginia comum ao contexto da Antiguidade¹⁶⁸.

Ao menos dois modelos literários apresentaram essas feiticeiras: no primeiro, há o paradigma da feia alcoviteira, muitas vezes velha e repulsiva, lasciva e perita na elaboração de poções mágicas e de filtros amorosos, capaz de revirar sepulturas para buscar os ingredientes de suas mandingas, de invocar os deuses subterrâneos, de importunar as divindades celestes e de alterar as emoções humanas; e o segundo gênero de feiticeiras retratou a sinistra e bela estrangeira detentora dos terríveis poderes ocultos, provinda de mundos tão alonjados que adquiriam contornos fabulosos, capazes de não só mover os sentimentos dos homens mas ainda de alterar a ordem do universo ou o movimento dos astros e das marés, ou de obrigar os deuses a atuarem segundo sua vontade.

Do primeiro gênero dessas feiticeiras, muito abundantes são os registros na literatura latina, como em Horácio. Um primeiro retrato dessas bruxas foi deixado na *Sátira VIII* do livro *I*, onde se

164 DICKIE, Matthew. *Op. Cit.* p. 101.

165 DICKIE, Matthew. *Op. Cit.* p. 162.

166 DICKIE, Matthew. *Op. Cit.* p. 102-108.; e JANOWITZ, Naomi. *Op. Cit.* p. 1-3.

167 JANOWITZ, Naomi. *Op. Cit.* p. 91.

168 JANOWITZ, Naomi. *Op. Cit.* p. 86.

apresentaram Canídia e Sagana.

Eu mesmo vi Canídia, que ululava vestida com sua capa negra, com os pés desnudos e os cabelos soltos, e Sagana, mais velha. A palidez lhes dava um horrível aspecto. Começaram a escavar a terra com as unhas e a destroçar, com mordidas, uma ovelha negra, cujo sangue se misturou em uma poça para então arrancar das almas dos manes as respostas que dariam¹⁶⁹.

De Canídia¹⁷⁰ e Sagana há outra descrição mais detalhada, e mesmo já referenciada, no *Epodo V*¹⁷¹. Ali, as duas feiticeiras, acompanhadas por uma terceira comparsa chamada Veia, foram descritas a enterrar até o pescoço um menino vivo. O objetivo das bruxas era matá-lo de fome e arrancar-lhe o fígado e a medula, para, como de costume, fazerem uma poção de amor. Todas essas bruxas foram descritas como velhas. Canídia teria nos cabelos pequenas serpentes¹⁷², traria negros dentes e unhas não cortadas¹⁷³; já Sagana possuía os cabelos eriçados como se fora um ouriço do mar ou um fugitivo javali¹⁷⁴; e Veia, finalmente, foi caracterizada como alguém que jamais sentia remorsos por seus crimes¹⁷⁵. Havia ainda ali a observação de que os habitantes de Nápoles afirmavam que ao ritual presenciara uma quarta feiticeira, chamada Folia e caracterizada por uma luxúria varonil¹⁷⁶.

Desse mesmo gênero de feiticeiras – as desregradadas, bêbadas e lascivas – também dão conta os versos de Ovídio, na descrição existente na oitava elegia dos *Amores*. Ali, o poeta de Sulmona descreveu o encontro de seu herói amoroso com Dipsas, uma daquelas tão paradigmáticas bruxas que exerciam a magia amorosa e que providenciavam, com conselhos eróticos, os venenos, os filtros e as poções. O início do poema traz sua descrição, bastante adequada ao modelo literário corrente. Anuncia-a o próprio poeta logo no primeiro verso da elegia, ao avisar que, qualquer um

169 HOR. *S.* 1.8.23-29: *vidi egomet nigra succinctam vadere palla/ Canidiam pedibus nudis passoque capillo, / cum Sagana maiore ululantiem: pallor utrasque/ fecerat horrendas adspectu. Scalpere terram/ unguibus et pullam divellere mordicus agnam/ coeperunt; cruor in fossam confusus, ut inde/ manis elicerent animas responsa daturas.*

170 Há uma breve citação a Canídia no *Epodo III*, de Horácio, mas sem que suas características sejam delimitadas.

171 Para análise do *Epodo V*, cf: BRAUNER, Paula. Um olhar sobre a magia no *Epodo V* de Horácio. **Calíope – Presença Clássica**. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras. Rio de Janeiro, 2005. p. 118-124.

172 HOR. *Ep.* 5.15-16: *Canidia, brevibus illigata viperis/ crinis et incomptum caput.*

173 HOR. *Ep.* 5.47-48: *hic inresectum saeva dente lívido/ Canidia rodens pollicem.*

174 HOR. *Ep.* 5.27-28: *horret capillis ut marinus asperis/ echinus aut Laurens aper.*

175 HOR. *Ep.* 5.29: *abacta nulla Veia conscientia.*

176 HOR. *Ep.* 5.41-42: *non defuisse masculae libidinis/ Ariminensem Foliam.*

que quisesse conhecer uma alcoviteira, que prestasse atenção no que lhe dizia¹⁷⁷. Segue-se, daí, o detalhamento do comportamento da feiticeira e de suas práticas, com o arremate de sua descrição física. A começar pelo nome da mulher, Dipsas é a transliteração de διψάς, do verbo διψάω, cujo significado aproximado é o de “ter sede”. Assim, o nome Dipsas poderia ser traduzido como “a sedenta”, ou, em uma acepção mais alargada, “a beberrona”. E essa sua característica foi revelada pelo poeta, que aproximou a etimologia do nome ao hábito que ela tinha, com o reforço da informação de que a Aurora, mãe de Mêmnon, nunca a vira sóbria. A seguir, a indicação dos seus poderes mágicos faz referência aos *cantos de Eeia*, em uma inevitável aproximação com os poderes mágicos de Circe e de Medeia. Nesse sentido é que Dipsas, com suas artes, podia fazer os rios retornarem às fontes, as estrelas e a lua refulgirem de sangue e os mortos erguerem-se das sepulturas abertas por seu canto. Isso porque ela conhecia os poderes das ervas, dos líquidos secretados pelas éguas no cio e dos fios enrolados nos fusos – poderes que lhe conferiam ainda o dom da metamorfose, já que o poeta declarou desconfiar de que o corpo dela recobria-se de penas para que ela revoasse entre as sombras da noite. Finalmente, nos dísticos finais do poema¹⁷⁸, quando ela percebeu que o desventurado poeta ouvira os conselhos que ela dera à amada dele, no sentido de abandoná-lo por um amante mais rico, ele declarou que apenas a custo contivera-se para que não estraçalhasse com as mãos os raros cabelos brancos da feiticeira, em cujos olhos rasavam lágrimas de vinho e cujo rosto cobria-se de rugas.

Outro exemplo desse gênero de abjetas feiticeiras encontra-se em Lucano. Trata-se de Ericto, a bruxa procurada por Sexto Pompeu nos momentos anteriores à batalha da Farsália. Ericto foi retratada como a mulher cruel perita na arte das gentes ímpias. Morava em tumbas vazias, obtidas pela expulsão das sombras; era cara aos deuses do Érebo e conhecedora das mansões estíguas. Seu rosto magro jamais conheceu a serenidade do céu diurno. Ao caminhar, seus passos queimavam as sementes enterradas nas messes; seu hálito mortífero contaminava o ar. Em suas

177 OV. Am. 1.8.1-2: *Est quaedam – quicumque uolet cognoscere lenam, / audiat! - est quaedam nomine Dipsas anus.*

178 OV. Am. 1.8.109-114: *Vox erat in cursu, cum me mea prodidit umbra, / at nostrae uix se continuere manus, / quin albam raramque comam lacrimosaque vino / lumina rugosas distraherentque genas. / di tibi dent nullosque Lares inopemque senectam, / et longas hiemes perpetuamque sitim!*

práticas mágicas, constringia os deuses sem necessitar sequer de um segundo encantamento. Seus poderes, que arrastavam almas vivas para os túmulos, provinham do que ela recolhia: ossos quentes de jovens nas piras funerárias, tochas cerimoniais levadas pelos parentes dos defuntos e fragmentos das roupas queimadas no leito feral. Nos horrores literários de Lucano, Ericto foi mostrada a enfiar dedos nos frios globos oculares de um corpo defunto, arrancando-os das órbitas. A seguir, o poeta a fez roer as excrescências mórbidas das secas mãos de um cadáver e romper com os dentes o laço de um enforcado. Finalmente, suas mãos mostraram-se capazes da matança, pela necessidade de sangue vivo para a elaboração das suas poções. Assim, ela abortava os fetos pelas feridas abertas no ventre de grávidas e arrancava os cabelos de um corpo morto na flor da idade¹⁷⁹.

No exagero típico da época neroniana, quando tanto a ênfase e a grandiloquência carregaram de dramaticidade a literatura e as artes, a feiticeira Ericto aproximou-se da função literária desempenhada pela Sibila de Cumas, na *Eneida*. Fê-lo, porém, de forma invertida, de tal modo que toda a *pietas* revelada no *Canto VI* do poema virgiliano foi revirada diametralmente na impiedade de Ericto no *Canto VI* do épico de Lucano. Sob essa análise, a catábase de Eneias foi representada de forma invertida na visita de Sexto Pompeu à poderosa bruxa. A descida aos infernos, porém, levava Eneias a conhecer o grandioso destino de Roma, enquanto o macabro ritual realizado pela feiticeira, que espancou o cadáver de um adivinho com uma serpente viva até fazê-lo voltar do mundo dos mortos para contar o que vira, apenas anunciou a desgraça que se iria dar nos campos da Hemácia. Se Eneias vira sua descendência grandiosa, o cadáver voltava do Orco para contar a tristeza desses mesmos descendentes. Do mesmo modo, se Eneias foi encontrar o pai morto, Sexto Pompeu foi saber que o pai morreria. Em resumo, à suma sacralidade da Sibila opunha-se a suma atrocidade da feiticeira.

Do mesmo período de Lucano, há ainda em Petrônio, no *Satyricon*, menções a feiticeiras. Lembre-se da importância do romance para a avaliação não apenas dos registros linguísticos populares de seu tempo, mas ainda dos costumes dessas camadas sociais da Roma neroniana. Ainda

179 LUC.507-563.

que sob o constante tratamento irônico petroniano, a obra permite, de alguma maneira, inferir-se algo da forma com que a superstição romana as tratava. Para começar, na *Cena Trimalchionis*, quando se contavam por divertimento histórias de terror, a narrativa dos poderes das bruxas assustou os comensais do liberto, que dele ouviam a *fabula milesiana*. No relato, um homem da Capadócia atravessara com a espada uma partícipe do bando dessas feiticeiras que, apesar de invisíveis, gemeram e estardalharam como cães em caça de lebres. O agressor, mesmo corajoso, caiu logo de cama, da cor de chumbo, como se tivesse sido ferido por chicotadas. Por sua vez, ainda mais, quando uma mulher quis abraçar seu filho, achou no leito apenas um feixe de palhas, sem vísceras ou coração – um boneco pelo qual as bruxas o haviam trocado. Dias depois, para arrematar o cruel achaque, sem recuperar a antiga cor, foi o homem quem morreu. Assustados pela narrativa, os convidados puseram-se a beijar as mesas, na súplica de que as feiticeiras ficassem em casa até o fim do jantar¹⁸⁰. Demonstrava-se, aí, sob o viés satírico de Petrônio, a visão sinistra que se que tinha desses seres malévolos, motivadores de doenças e de mortes. Por seu turno, sob o enfoque erótico, as feiticeiras responsáveis pelos sortilégios amorosos encontram-se também descritas no romance de Petrônio, nos capítulos relativos a Circe que, amante de Encólpio, foi ofendida por sua impotência sexual. O desventurado herói, que se autodenominou Polieno no trecho do livro, atribuiu seu fracasso a algum feitiço: *Veneficio contatus sum*, diz ele¹⁸¹. Tanto que, para curá-lo, lhe foi enviada uma feiticeira – Proselenos, cuja tradução do nome se aproxima de algo como *aquela que é mais velha do que a lua*. Seu primeiro tratamento, revelado no discurso homodiegético de Encólpio, foi o de *anicula*, ou velhinha. A seguir, descreveu-se o processo do sortilégio. Primeiramente ela amarrou no pescoço do jovem aos seus cuidados um cordão de cores variadas, depois com cuspe e poeira lhe marcou a testa com o polegar e, após recitar um *carmen*, arremessou-lhe no peito três pedrinhas previamente encantadas – *lapilli praecantati* – e embrulhadas em púrpura, antes de lhe tocar o membro viril – que respondeu à magia. No entanto, não sendo duradouro o efeito, Encólpio precisou ser levado a uma feiticeira mais poderosa – Enótia, a sacerdotisa de Priapo. Seus pretensos

180 PETR. 63-64.

181 PETR. 128: *Quaeso, inquam, regina, noli suggillare miseras. Veneficio contatus sum.*

poderes foram então descritos por ela mesma:

*Tudo aquilo que no orbe vês obedece-me. A florida terra,
quando quero, sugada a seiva, seca e definha;
quando quero, derrama riquezas e os rochedos e as hórridas penhas
jorram as águas do Nilo. A mim o mar as quietas
ondas submete e os Zéfiros a meus pés depõem
suas rajadas silentes. Obedecem-me os rios;
os tigres da Hircânia e as serpentes acham-se ao meu comando.
Por que falo de bobagens? Da lua desce a imagem
por meus cantos puxada e, trépido, Febo,
em meia volta é obrigado a volver seus furiosos cavalos.
Muito valem meus ditos. Dos touros, a chama aquieta-se
aplacada pelo sacrifício de virgens; a febeia Circe
com encantamentos mágicos os companheiros mudou de Ulisses;
Proteu costuma ser o que deseja. Eu, hábil nessas artes,
Posso colocar as árvores no oceano
e pôr de volta os rios no cimo dos picos¹⁸².*

Ademais, o ritual que ela presidia mostrou-se mais intrincado do que o de Proselenos, chegando às sevícias genitais – a tal ponto que Encólpio foi obrigado a fugir pelas ruas, escapando daqueles absurdos feitiços de cura¹⁸³. Revelava-se aí uma avaliação satírica da dimensão dos feitiços amorosos, levados aos paroxismos do exagero pela narrativa sempre amplificada do jovem habitante da *urbs graeca*.

Finalmente, as feiticeiras receberam tratamento literário também por parte de Apuleio, já no século II d.C. Logo no início do *Asinus Aureus*, quando o narrador se dirigia em viagem para a Tessália, encontrou por companheiro de percurso um certo Aristómenes, que lhe passou a contar suas desventuras havidas na companhia do amigo Sócrates. Este último fora achado por aquele em situação de lamentável indigência, e atribuiu suas desgraças a Méroe, uma feiticeira com quem ele compartilhara o leito até se entregar completamente à doentia dependência e à miséria. Mais uma vez, a bruxa foi caracterizada como uma mulher já entrada em anos, que transformara em castor um antigo amante; em rã, um taverneiro que passou a coaxar no fundo de um barril de vinho; e em carneiro, um advogado que falara mal dela. Ela também obturara o útero grávido da mulher de outro

182 PETR. 134: *Quicquid in orbe vides, paret mihi. Florida tellus, /cum uolo, siccatis arescit languid sucis,/ cum uolo, fundit opes, scopulique atque hórrida saxa/ Niliacas iaculantur aquas. Mihi pontus inertes/ submittit fluctus, zephyrique tacentia ponunt/ ante meos sua flabra pedes. Mihi flumina parent/ Hyrcanaeque tigres et iussi stare dracones/ Quid leuiores loquor? Lunae descendit imago/ carminibus deducta meus, trepidusque furentes/ flectere Phoebus equos reuoluto cogitur orbe./ Tantum dicta ualent. Taurorum flamma quiescit/ uirgineis extincta sacris, Phoebeia Circe/ carminibus magicis socios mutauit Vlixis, / Proteus esse solet quicquid libet. His ego callens/ artibus Idaeos frutices in curgite sistam/ et rursus fluuios in summo uertice ponam.*

183 PETR. 138: *Aniculae quamuis solutae mero ac libidine essent, eandem uiam tentant et per aliquot uicos secutae fugientem "Prende furem!" Clamant. Euasi tamen omnibus digitis inter praecipitem decursum cruentatis.*

de seus amantes, fazendo-a se alargar como se fosse dar à luz um elefante, sem nunca parir. Ela ainda prendeu em casa, por artes mágicas, todos os habitantes de sua cidade, ao saber que eles a iriam apedrejar em razão de suas crueldades. E foi essa Méroe que, em companhia da irmã Pantia, entrou à noite no quarto da estalagem onde estavam Sócrates e Aristômenes. Elas transformaram Aristômenes em uma tartaruga e cortaram a garganta de Sócrates. Do ferimento, extraíram todo o sangue e arrancaram o coração do infeliz. Quanto a Aristômenes, deixaram-no vivo, após o encharcaram de urina e o metamorfosearem novamente em homem. Este, porém, temendo a acusação de assassinato, tentou fugir antes do raiar do dia, mas voltou ao quarto da hospedagem ao perceber que seu comportamento afoito o denunciava. Sem esperanças de se livrar da futura e certa punição, ele resolveu se matar, mas foi impedido pela ruptura da corda em que se enforcaria e por sua queda sobre o cadáver. Qual não foi sua surpresa ao ver que o amigo, que ele julgava morto, estava na verdade vivo. Aliviado, partiu ao amanhecer em companhia de Sócrates, prosseguindo a viagem. Porém, ao chegar à beira de um rio, quando foram beber da água, abriu-se a ferida na garganta de Sócrates, que caiu morto às margens do regato¹⁸⁴.

Vê-se, portanto, quão repulsiva era a imagem que se fazia do primeiro grupo de perigosas praticantes de magia, marcadas pela feiura, pela sordidez, pela licenciosidade, pela crueldade, pela abjeção e pelo horror.

Quanto ao segundo gênero de feiticeiras, que englobava as estrangeiras detentoras de saberes ocultos e de poderes sobrenaturais, uma característica preliminar já as diferenciava da primeira espécie de magas. As estrangeiras, que compartilhavam com as velhas repulsivas o conhecimento das magias, o poder sobrenatural e, muitas vezes, a lascívia, não dividiam com elas a feiura e a aparência repulsiva. Pelo contrário, podiam ser exemplo de beleza, como Circe, celebrada pela formosura desde Homero até Apolônio de Rodes.

Um antigo exemplo que anuncia de algum modo o gênero dessas feiticeiras estrangeiras pode ser encontrado nos versos do poeta arcaico Lévio, preservados por Apuleio.

184 APUL. *Met.* 1.6-19: Ecce Socraten contubernalem meum conspicio. Humi sedebat scissili palliastro semiamictus, paene alius lurore ad miseram maciem deformatus, qualia solent fortunae decermina stipes in triuiis erogare (...).

Extraem de todas as partes todo tipo de filtros amorosos;
 buscam-se aquele coral negro,
 arandelas, unhas, cintas,
 radículas, ervas, brotos,
 sedutores lagartos de duas cabeças
 e o encanto de cavalos¹⁸⁵.

Note-se que os versos propriamente não retratam o caráter estrangeiro da praticante da magia, nem mesmo indicam sua aparência física. Porém, a sequência de palavras gregas introduzidas na descrição das substâncias mágicas permite ao leitor hodierno inferir tal condição. Os corais negros, nomeados em latim de *antipathés*, apenas transliteram a nomenclatura grega – *ἀντιπαθής*; as arandelas, em latim *trochisli*, provieram do diminutivo de *τροχός*; e os lagartos, *saura* no original, remontariam ao vocábulo grego *σαύρα*. Evidencia-se, portanto, mesmo que de forma indireta, o caráter estrangeiro da prática feiticeira.

Outro bom exemplo dessa natureza estrangeira atribuída às magas pode ser extraído do *Canto IV* da *Eneida*, mais exatamente do trecho em que a rainha Dido, desesperada pelo iminente abandono do troiano, tentou convencer a sua irmã Ana de que, quando ordenou erigir uma pira em seu palácio, preparava um sortilégio que lhe permitiria esquecer Eneias, a esconder sua verdadeira motivação – o suicídio¹⁸⁶:

Felicita-me, irmã. Achei um caminho para como conseguir o amor ou me livrar dele. Junto aos limites do Oceano, onde se põe o Sol, há nos fins da Etiópia um lugar onde o gigante Atlas revolve sobre os ombros o eixo do céu estrelado. Lá me foi indicada uma feiticeira, uma mulher da gente massília, que guardava o templo das Hespérides, que dava alimentos à serpente e vigiava os sacros ramos na árvore, espalhando mel líquido e soníferas papoulas. Por meio dos encantamentos, ela garante apaziguar as mentes que quiser, mas em outras lançar duras aflições, deter a água dos rios e voltar para trás os astros. E move os Manes. Verás a terra mugir sob seus pés e os olmos descenderem das montanhas.

A semelhança entre as descrições é inequívoca. Medeia, inclusive, na tradição helenística, fizera igualmente adormecer a serpente que vigiava uma árvore, embora não aquela árvore do

185 LÉVIO, *apud* APUL. *Apol.* 30: *Igitur unum etiam poetam Latinum attingam; uersus ipsos, quos agnoscent qui Laeuium legere: Philtra omnia undique eruunt: / antipathes illud quaeritur, / trochiscili, ung<u>es, taeniae, / radicalae, herbae, surculi, / saurae illices bicodulae, hinnientium dulcedines.*

186 Verg. *A.* 4.478-491. “*Inueni, germana, uiam (gratare sorori)/ quae mihi reddat eum uel eo me soluat amantem. / Oceani finem iuxta solemque cadentem / ultimus Aethiopum locus est, ubi maximus Atlas/ axem uero torquet stellis ardentibus aptum: / hinc mihi Massylae gentis monstrata sacerdos, / Hesperidum templi custos, epulasque draconi/ quae dabat et sacros seruabat in arbore ramos,/ spargens umida mella soporiferumque papauer./ haec se carminibus promittit soluere mentes/ quas uelit, ast aliis duras immittere curas,/ sistere aquam fluuuis et uertere sidera retro,/ nocturnosque mouet Manis: mugire uidebis/ sub pedibus terram et descendere montibus ornos.*”

jardim das Hespérides, mas aquela outra onde se pendurava o velocino de ouro. Note-se que as terras de Eetes localizar-se-iam no levante, enquanto o jardim das Hespérides teriam tido lugar no extremo oposto da Cólquida, ou seja, no poente, o que, pela estrutura especular da disposição geográfica das narrativas míticas, aproximaria a descrição das duas personagens, acentuando suas equivalências. Nesse sentido, Medeia compartilhava com a etíope maga virgiliana os poderes mágicos de revolver a natureza e de mover os deuses.

Outro exemplo desse segundo gênero de feiticeiras pode ser ainda encontrado na descrição ovidiana da feiticeira Circe, no livro décimo quarto das *Metamorphoses*. Ali, nos episódios em que se narraram as transformações de Cila¹⁸⁷ e de Pico¹⁸⁸, a filha do Sol estava sempre às voltas com a paixão e com as consequências funestas desse sentimento. No primeiro caso, tendo Glauco alcançado as colinas herbosas localizadas entre as terras da Ausônia e as da Sicília, encontrou-a ele nos salões apinhados de feras. O motivo de sua viagem então se evidenciou. Rejeitado por Cila, ele foi pedir ajuda a Circe, para que ela intercedesse com o poder de suas plantas para que Cila compartilhasse com ele o fogo que o consumia. Circe, porém, apaixonou-se pelo jovem em lugar de atender-lhe o rogo – e disse o poeta que essa afecção lhe surgiu por não haver mulher mais propensa do que ela a tais sentimentos, seja por uma causa que residisse nela mesma, seja por intervenção de Vênus, ressentida com o Sol que denunciara seu adultério¹⁸⁹. A maga, então, ofereceu-se ao jovem, que a recusou protestando que seu amor por Cila não mudaria, ainda que nascesse um arvoredo no mar. Indignada com a rejeição, Circe lançou mão de seus poderes, das ervas e sucos medonhos. E, recitando as cantilenas de Hécate, ela enfeitiçou as águas da baía onde Cila costumava se refugiar da fúria do mar, transformando-a, assim, no monstro rodeado por cães ladradores. Na segunda ocorrência, Circe, novamente pelo amor desdenhado, metamorfoseou Pico em uma ave, utilizando, para tanto, poções letais e invocações aos deuses do Érebo e do Caos, além da Noite e de Hécate.

187 OV. *Met.* 14. 1-100: *Iamque Giganteis iniectam faucibus Aetnen/ aruaque Cyclopum, quid rastra, quid usus aratri (...).*

188 OV. *Met.* 14. 320-434: *Picus in Ausoniis, proles Saturnia, terries/ rex fuit, utilium bello studiosus equorum (...).*

189 OV. *Met.* 14.25-29: *at Circe (neque enim flammis habet aptius ulla/ talibus ingenium, seu causa est huius in ipsa, / seu Venus indicio facit hoc offensa paterno,) / talia verba refert: 'melius sequerere uolentem/ optantemque eadem parilique cupidine captam.*

Trata-se, como se vê, da evidenciação do caráter apaixonado e arrebatado desse gênero de feiticeiras, capazes de arregimentar toda a sorte de poderes sombrios para a consecução de sua vingança pelo desprezo sofrido, em um modelo que será retomado para a descrição da princesa da Cólquida.

Portanto, vê-se que em suas versões latinas Medeia recebeu o tratamento e a caracterização despendidos àquele segundo gênero de feiticeiras, aos moldes das mais terríveis bruxas e magas retratadas na literatura. Seus saberes ctônicos, sua habilidade com as ervas e com poções, sua destreza com os cantos mágicos, sua vinculação com os deuses noturnos e o seu poder de alterar o curso da natureza foram relatados por todos aqueles latinos que a descreveram. Assim, ainda que sem a estatura divina havida em seus tempos imemoriais, Medeia manteve sua dimensão mágica, atributo indissociável da personalidade que lhe atribuía Roma.

2. Ferox Medea – de amorosa furia inuictae magae

Da descrição horaciana das bruxas, existente no *Epodo V*, compreende-se que Canídia, Sagana e Veia possuíam a selvageria como um atributo essencial do caráter. A desumanidade, a ferocidade, a impassibilidade diante dos sofrimentos alheios e a ira desmedida aliavam-se a seus poderes místicos, para habilitá-las aos horrores que perpetrariam – horrores esses majoritariamente ligados aos encantamentos eróticos.

Quanto a Medeia, que como já se sabe compartilhava com aquelas bruxas horacianas o poder mágico da feitiçaria, caracterizaram-na igualmente os atos de fúria e a crueldade. Em todas as suas aparições artísticas, a princesa colca foi mostrada ou como a poderosa e amedrontadora *saga* ou como funesta sacerdotisa da soturna deusa Hécate, movida a todo passo por uma paixão avassaladora e capaz de conduzi-la às máximas impiedades e às mais dolorosas atrocidades. Na narrativa latina da *fabula*, assim foi mostrado o caráter de Medeia desde sua saída da Cólquida, quando ela traiu o pai e o reino ao entregar a Jasão o toirão de ouro, movida pelo império irrefreável e desmedido do amor. Cícero, na *Oração aos romanos em defesa do comando de Pompeu*, utilizou

essa sua proverbial capacidade de infligir sofrimentos àqueles que obstaculizassem a consecução de seu amor na descrição que fez do assassinato de Absirto e na comparação de seu desmembramento e do lançamento de seu corpo pelo caminho que seria seguido por Eetes à atitude do rei Mitridates. Isso porque este, ao fugir da perseguição de Pompeu, deixara para trás os tesouros do reino para retardar seus perseguidores:

“Talvez agora vá ser perguntado, como, quando tudo isso já foi feito, alguma grande guerra pôde ser deixada para trás. Eu vou explicá-lo, ó romanos, porque não parece uma pergunta descabida. Primeiro, Mitridates fugiu de seu reino como antigamente Medeia teria fugido da mesma região do Ponto. Dizem que ela, em sua fuga, espalhou os membros de seu irmão ao longo dos lugares pelos quais seria presumível que seu pai a iria perseguir, a fim de que a recolha deles, dispersos como estavam, e o sofrimento que afligiria seu pai pudessem atrasar a busca. Mitridates, que fugia da mesma forma, deixou no Ponto toda a vasta quantidade de ouro, de prata e de coisas bonitas que ele tinha herdado de seus ancestrais, ou que ele mesmo havia coletado e posto em seu próprio reino, tendo obtido-os por pilhagem na guerra da Ásia. Enquanto nossos homens foram diligentemente ocupados em coletar tudo aquilo, o próprio rei escapou de suas mãos. [23] E assim como o luto retardou o pai de Medeia em sua perseguição, também o deleite atrasou nossos homens”¹⁹⁰.

Cícero, nesse trecho da defesa da atuação militar de Pompeu Magno, ressaltou dois objetivos presumíveis. Primeiro, ao apontar a ganância dos exércitos ocupados com o botim preparado pelo próprio rei em fuga, justificou o motivo pelo qual os combates contra o monarca do Ponto ainda não haviam sido ultimados. Além disso, ressaltou o caráter bárbaro de Mitridates VI ao afirmar que ele deixara a mesma região oriental do mundo de onde Medeia seria proveniente. Desse modo, mais se justificaria a incursão guerreira de Pompeu, chamado por Roma a combater pela terceira vez o grande inimigo oriental da República. Medeia, nessa ocasião, serviu ao orador como exemplo negativo daquele que foge do inimigo, empenhando, para a fuga, os seus mais importantes bens.

Essa capacidade que tinha a figura de Medeia de urdir crimes para obter algum proveito foi retomada em outros trechos da obra de Cícero. O assassinato de Absirto viu-se descrito mais uma vez no *De Natura Deorum*, quando o orador afirmou que o domínio da razão não excluía a

190 CIC. *Imp Pomp.* 22-23. *Requiretur fortasse nunc quem ad modum, cum haec ita sint, reliquum possit magnum esse bellum. Cognoscite, Quirites. Non enim hoc sine causa quaeri uidetur. Primum ex suo regno sic Mithridates profugit, ut ex eodem Ponto Medea illa quondam profugisse dicitur, quam praedicant in fuga fratris sui membra in eis locis, qua se parens persequeretur, dissipauisse, ut eorum conlectio dispersa, maerorque patrius, celeritatem persequendi retardaret. Sic Mithridates fugiens maximam vim auri atque argenti pulcherrimarumque rerum omnium, quas et a maioribus acceperat et ipse bello superiore ex tota Asia direptas in suum regnum congegesserat, in Ponto omnem reliquit. Haec dum nostri conligunt omnia diligentius, rex ipse e manibus effugit. Ita illum in persequendi studio maeror, hos laetitia tardauit.*

crueidade, citando, para tanto, o fratricídio da colca. “Como àquela não faltou o crime, assim também não faltou a razão”, disse ele¹⁹¹. Dessa maneira, ganhava relevo a certeza de que os atos praticados pela feiticeira, ainda que despertados e movidos por irrefreáveis paixões, inscreviam-se em sua esfera volitiva de atuação, o que afastava a possibilidade de uma possessão divina aos moldes daquela sofrida por Agave, que matara Penteu no transe despertado pela intervenção direta de um deus. Assim, se a Agave se desculpava a irracionalidade completa e momentânea induzida pela divindade que a fizera instrumento de sua vingança, a Medeia, preservadas de algum modo as suas faculdades mentais, a imputação dos crimes não se arredava. Assim, mesmo movida por forças imponderáveis, arrastada pelo caudal de emoções tumultuosas e inflamadas, manteve-se para Medeia a consciência da natureza de cada um de seus crimes, bem como todas as consequências deles advindas.

Dos delitos da maga, porém, um sobrelevava-se, destacando-se como o mais terrível e mais lembrado delito existente na tradição do mito. Trata-se do duplo filicídio. Além de toda considerável produção trágica latina acerca do tema – produção essa que, como já visto, foi tributária da inovação aportada por Eurípides à narrativa do mito, ou seja, o assassinato dos filhos –, referências àquele crime espalharam-se pelas obras dos poetas latinos. Em Virgílio, na oitava *Bucólica*, o crime de Medeia foi utilizado para acentuar a crueldade de Nisa, que negara ao pastor Dámon seu amor. Assim, Virgílio disse que mais cruel do que a mãe que conspurcara as mãos com o sangue dos filhos foi o menino mau, em referência a Cupido, o deus do amor¹⁹². Também uma nova indicação de Horácio, presente na *Epistula ad Pisones*, retratou o crime atroz de Medeia, ainda que de modo bem sucinto. Na prescrição da forma com que as tramas dramáticas deveriam ser apresentadas no palco, Horácio, com o intento de garantir a conveniência e o bom gosto das representações teatrais, afirmou que os crimes mais tenebrosos praticados pelas personagens deveriam ser afastados da visão da plateia. Do mesmo modo como Atreu, Procne e Cadmo não deveriam ter suas

191 CIC. *N. D.* 3.26: *Huic ut scelus, sic ne ratio quidem defuit.*

192 Verg. *E.* 8.47-50: *Saeuus Amor docuít natorum sanguíne matrem/ commaculare manus; crudelis tu quoque, mater:/ crudelis mater magis, an puer improbus ille?/ Improbus ille puer; crudelis tu quoque, mater.*

metamorfoses e seus crimes expostos diante do público, o assassinato dos filhos de Medeia, por chocantes que eram, também deveriam ser guardados para os bastidores:

Medeia não trucidar seus filhos diante do povo, ou, em público, nem o abominável Atreu cozinhar entranhas de vítimas humanas, ou Procne transforme-se em ave, ou Cadmo em uma serpente. Incrédulo, odeio tudo o que assim me apresenta¹⁹³.

Observe-se que as atitudes criminosas de Medeia insistiam em se dizer fundamentadas em algum grau de racionalidade, como se sua crueldade tivesse por fim a obtenção consciente dos benefícios que a destruição perpetrada pudesse alcançar. É bem verdade que as paixões deletérias despertadas pela ira e pelo ciumento amor defraudado impunham-se de algum modo sobre sua capacidade de decisão, empurrando-a à prática dos atos nefandos. Entretanto, ainda que essas paixões servissem de motor pujante para as crueldades, em nenhum momento a consciência deles se afastara de Medeia, tanto que a tragédia se beneficiou enormemente de seus momentos de incerteza e de hesitação. Assim, tanto a morte de Absirto quanto a de Pélias, ou as de Creonte, de Gláucia e dos filhos seriam fruto exclusivo de suas deliberações – mesmo que contaminadas pelos imperiosos e cogentes anseios de entrega erótica ou de fruição da vingança. Ao esquartejar o irmão, ela conscientemente protegera Jasão e os argonautas da perseguição das tropas de Eetes; ao fazer as filhas de Pélias cozerem o pai, ela, no uso completo de sua racionalidade, vingou os sofrimentos impostos pelo rei a Jasão; ao incendiar Corinto e queimar Creonte e Gláucia, ela desfez por querer as bodas que lhe causavam o opróbrio e lhe despertavam o funesto ciúme; e, finalmente, ao assassinar os filhos, ela, em pleno domínio de si, puniu Jasão. Sob esse enfoque da manutenção da clareza dos tirocínios para a realização dos crimes, Cícero equiparou-a a Atreu, o filho de Pélops que cozinhou os sobrinhos e que os servira em banquete ao irmão Tiestes:

Falamos agora mesmo de Medeia e de Atreu, personagens de mitos heróicos a que vimos planejar seus crimes atrozos com um frio cálculo do benefício que poderia ser auferido, e da destruição que se ocasionaria¹⁹⁴.

193 HOR. *Ars.* 135-138: *Ne pueros coram populo Medea trucidet,/ aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,/ aut in auem Procne uertatur, Cadmus in anguem. Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.*

194 CIC. *N. D.* 3.29: *Medea modo et Atreus commemorabatur a nobis, heroicae personae, inita subductaque ratione nefaria scelera meditantes.*

De uma forma ou de outra, seja para proteger o amado, seja para puni-lo por suas perfídias, foi sempre o amor o moto condutor de Medeia à prática de crimes. Advertindo os amantes contra os perigos da infidelidade, Ovídio anunciou, na sua *Ars Amatoria*, como os homens prudentes deveriam se precaver quando de suas infidelidades, divertindo-se apenas furtivamente. E para robustez de seu preceito, ele descreveu a fúria despertada na amante rejeitada por meio do exemplo de Medeia:

Mas nem o rubro javali é tão feroz em meio à fúria,
quando gira na boca cintilante os cães raivosos;
nem a leoa, quando entrega as tetas às crias aleitadas;
nem a pequena víbora ferida por um pé descuidado,
quanto a mulher, que surpreende a amante no leito do companheiro,
arde e mostra no rosto o que lhe passa na alma;
lança-se ao ferro e às chamas. Esquecendo-se do decoro,
entrega-se como se ferida pelos chifres do deus da Aônia.
O crime do esposo e a violação de seus deveres, a esposa
bárbara do rio Fásis vingou por meio de seus filhos¹⁹⁵.

Não bastassem os versos da *Ars Amatoria*, Ovídio ainda descreveu a fúria amorosa de Medeia nos *Tristia*, mais exatamente no trecho em que reputou o amor ultrajado como o cerne das tragédias:

Que a mãe tingisse a espada com o sangue dos filhos
fez a dor de um amor ultrajado¹⁹⁶.

De fato, Medeia foi retratada por Ovídio como paradigma da mulher desprezada que padecia dos furiosos males de amor, sob a concepção afirmada por ele mesmo segundo a qual a paixão feminina seria mais intensa do que a masculina e que traria consigo um desmedido *furor*. “Todos esses atos foram movidos pelo desejo feminino, que é mais intenso e possui mais fúria que o nosso¹⁹⁷”.

Outro claro exemplo dos perigos existentes no amor feminino desdenhado forneceu o elegíaco Propércio, uns poucos anos antes de Ovídio. Na décima nona elegia do *Livro III*, o poeta

195 OV. *Ars*. 2.373-382: *Sed neque fuluus aper media tam saeuus in ira est,/ Fulmineo rabidos cum rotat ore canes,/ Nec lea, cum catulis lactentibus ubera praebet,/ Nec brevis ignaro uipera laesa pede,/ Femina quam socii deprensa paelice lecti:/ Ardet et in vultu pignora mentis habet./ In ferrum flammisque ruit, positoque decore/ Fertur, ut Aonii cornibus icta dei./ Coniugis admissum violataque iura marita est/ Barbara per natos Phasis ulta suos.*

196 OV. *Tr*. 2.525-526: *Tingeret ut ferrum natorum sanguine mater, / concitus a laeso fecit amore dolor.*

197 OV. *Ars*. 1.341-342: *Omnia feminea sunt ista libidine mota; / Acrior est nostra, plusque furoris habet.*

de Cíntia iniciou seus dísticos com uma afirmação em tudo semelhante àquela que Ovídio iria desenvolver, ao afirmar que o desejo feminino suplanta, em potência e força, o masculino:

Tu criticas sempre em mim nosso desejo:
 Crede-me – em vós ele mais impera.
 Vós, quando desprezais o pudor, soltais as rédeas,
 sem saberdes ter limites, ó mentecaptas¹⁹⁸.

Na continuação da elegia, a própria Medeia foi alçada à condição de testemunha desse entendimento nefasto do amor rejeitado e ferido, inserida num rol de mulheres que se fizeram atroztes ou abjetas àqueles que as repudiaram:

É exemplo aquela que, ao sofrer o desprezo do touro de Creta,
 vestiu os falsos chifres da vaca de madeira;
 é exemplo aquela Salmônide (Tiro) que, ao arder pelo tessálico Enipeu,
 quis entrar toda no líquido deus.
 Quão criminosa foi aquela Mirra que, acesa pela velhice paterna,
 foi ocultada pelas folhas de uma nova árvore.
 Que direi de Medeia a quem, quando mãe,
 O Amor aplacou a ira com a morte dos filhos?¹⁹⁹

Não sob outro enfoque foram também mostrados, já nos versos virgilianos, os frustrados amores da desventurada Dido. O abandono da rainha fenícia pelo príncipe troiano e todo o funesto desespero que a conduziu ao suicídio nos versos finais do Canto IV da *Eneida* ecoaram os sofrimentos de Medeia e os perigos anunciados por sua fúria. Tanto que a partida de Eneias das terras púnicas deu-se sob a forma de fuga, antes que os cidadãos de Cartago, revoltados pelo destino de sua soberana, pudessem destruir as embarcações. Tanto o desprezo de Eneias quanto o caráter estrangeiro da amante oferecida a ele por Juno e Vênus repetiram, em parte, o modelo argonáutico de Medeia, de tal maneira que Dido apresentou-se como uma nova princesa colca que, embora sem filhos com que pudesse punir o pérfido esposo, fê-lo ao lançar sobre Roma a maldição de vingança que se concretizaria na figura histórica de Aníbal, o descendente cartaginês que haveria de levar guerra à República. Tal aproximação entre Dido e Medeia já era reconhecida na Antiguidade uma

198 PROP. 3.19.1-4: *Obicitur totiens a te mihi nostra libido: / crede mihi, uobis imperat ista magis./ uos, ubi contempti rupistis frena pudoris, / nescitis captae mentis habere modum.*

199 PROP. 3.19.12-18: *testis, Cretaei fastus quae passa iuveni/ induit abiegnae cornua falsa bovis;/ testis Thessalico flagrans Salmonis Enipeo,/ quae uoluit liquido tota subire deo./ crimen et illa fuit, patria succensa senecta/ arboris in frondes condita Myrrha nouae./ nam quid Medae referam, quo tempore matris/ iram natorum caede piavit amor?*

vez que Macróbio²⁰⁰, no séc. V d.C., apontou o Canto IV dos *Argonautica* de Apolônio de Rodes como fonte direta para a composição do episódio amoroso da *Eneida*, em razão da similar incontinência amorosa das duas heroínas²⁰¹.

E foi sob essa mesma concepção dos perigos da incontinência feminina que outra vez Cícero, na geração anterior à dos poetas augustanos, havia utilizado o exemplo de Medeia para, por meio da reprovação do comportamento da aristocrática e libertina Clódia, a ela comparada, construir a argumentação em favor do jovem Marco Célio Rufo²⁰². O processo contra Célio, levado aos tribunais em 56 a.C., tinha como fundamento da acusação os atos de violência contra a lei por ele praticados. Entre as cláusulas acusatórias, alinhavam-se a denúncia de assassinato de Dion, o embaixador de Alexandria, e a tentativa de envenenamento de Clódia, a viúva de Quinto Metelo e antiga amante tanto do jovem Célio como, em tempos anteriores, do próprio Cícero. Na ocasião, além da defesa do acusado, Cícero teve a oportunidade de atacar politicamente Clódio, o irmão de Clódia e tribuno da plebe que fora responsável pelo desterro com que o orador fora apenado até no ano anterior. Quanto a Clódia, a principal estratégia utilizada por Cícero para exculpar o jovem foi a de demolir sua credibilidade e desacreditar qualquer boa avaliação do decoro da mulher. Para tanto, considerando a possibilidade de ela ter frequentado a círculo dos poetas neotéricos, quando, como herança do filo-helenismo que marcara as décadas finais do período republicano, a condição feminina romana havia alcançado algum grau de emancipação, Cícero atacou-a, reprovando seus hábitos. Chamou-a, em resumo, de adúltera e de libidinosa²⁰³. Ademais, argumentando que a pouca idade de Célio deveria ser considerada como fator de exclusão ou de minoração de suas culpas, transferiu toda a responsabilidade de seus atos para a antiga amante, que não apenas lhe causara o afastamento do Foro por três anos, como também causara o *crudelissimum discidium*, ou a

200 Macr. 5, 17: *Alium non frustra dixi, quia non de unius racemis uindemiam sibi fecit, sed bene in rem suam uertit quicquid ubicunque inuenit imitandum, adeo ut de Argonauticarum quarto, quorum scriptor est Apollonius, librum Aeneidos suae quartum totum paene formauerit ad Didonem uel Aenean amatoriam incontinentiam Medae circa Iasonem transferendo.*

201 Para maiores detalhes das semelhanças literárias existentes entre a Dido virgiliana e a Medeia de Apolônio de Rodes, cf: HENRY, R.M. *Medea and Dido*. **The Classical Review**. Cambridge, MA, v. 44, No. 3, p 97-108, 1930.

202 Para descrição dos eventos relativos ao julgamento de Célio, cf: CONTRERAS, Carmen G. *Op. Cit.*

203 CIC. *Cael.* 35: *Accusatores quidem libidines, amores, adulteria, Baias, actas, conuiuia, comissiones, cantus, symphonias, navigia iactant.*

dolorosíssima separação, motivadora dos atos do rapaz²⁰⁴.

Cícero assim o defendeu:

[18] Ao comentar esse assunto, posso dizer o que o ilustríssimo varão Marco Crasso falou pouco tempo antes, quando anunciava a chegada do rei Ptolomeu: “Quem dera não no bosque Pélio...” E eu poderia ir muito mais longe na aplicação desse poema: “Para que minha errante senhora nunca nos causasse essa desgraça - Medeia, no coração doente, ferida de amor feroz”. Assim, então, juizes, ireis encontrar, quando eu vier para discutir este ponto, que foi esta Medeia do monte Palatino e essa movimentação as causas de todos os infortúnios deste jovem, ou melhor, de todas as coisas que foram ditas contra ele²⁰⁵.

Embora Medeia em hipótese alguma pudesse ser chamada de adúltera ou licenciosa, a comparação retórica entre ela e Clódia emprestou simbolicamente à aristocrata romana a natureza selvagem da colca, bem como os perigos que o mero contato com ela poderiam trazer. Por outro lado, a aproximação entre as duas mulheres ressaltou a absoluta falta de habilidade de Medeia em lidar com os assuntos amorosos, como se todos os seus atos fossem pautados por medidas extremadas em que apenas a morte e o crime pudessem ser utilizados como solução dos problemas.

Tais características de imoderação amorosa e as conseqüentes desgraças daí ocasionadas, porém, permearam as extensões alargadas do mito, como se depreende de uma rápida incursão pelos parentescos de Medeia. Literariamente, Medeia compartilhava com as demais descendentes do Sol uma profunda incapacidade de contenção emocional e de prudência no amor. Assim, como às parentas, perseguia-a a inimizade de Vênus, que se tornara hostil ao Sol e a seus descendentes desde que seu adultério com Marte fora revelado por aquele deus. Fulgêncio, no século V d.C. assim narrou o episódio:

Legitimamente, o Sol revela o adultério de Vênus, enquanto a lua costuma guardar seus segredos. Vênus deitava-se com Marte quando o Sol, a descobrindo, delatou-a a Vulcano. Este forjou grilhões de adamante e, acorrentando ambos deuses, mostrou-os vergonhosamente deitados. Ela, em sua dor, inflamou de amor as cinco descendentes do Sol, isto é, Pasífae, Medeia, Fedra, Circe e Dirce.²⁰⁶

204 CIC. *Cael.* 31: *Magnum rursus odium video cum crudelissimo discidio exstitisse.*

205 CIC. *Cael.* 18: *Quo loco possum dicere id, quod uir clarissimus, M. Crassus, cum de aduentu regis Ptolemaei quereretur, paulo ante dixit: “Utinam ne in nemore Pelio”. Ac longius quidem mihi contexere hoc carmen liceret: Nam numquam era errans hanc molestiam nobis exhiberet Medea animo aegra, amore saeuo saucia. Sic enim, iudices, reperietis, quod, cum ad id loci uenero, ostendam, hanc Palatinam Medeam migrationemque hanc adulescenti causam siue malorum omnium siue potius sermonum fuisse.*

206 Fulg. *serm. ant.* 7. *Fabula de adulterio Ueneris. Iuste uel Sol Veneris depalat adulterium, quatenus Luna solet eius celare secretum. Venus cum Marte concubuit, quam Sol inueniens Vulcano prodidit; ille adamante catenas effecit ambosque religans diis turpiter iacentes ostendit. Illa dolens quinque filias Solis amore succendit [id est Pasiphe, Medea, Fedra, Circe, Dirce].*

Nessa dinastia infortunada, Medeia ligava-se diretamente a Pasífae e a Circe, as duas irmãs de Eetes que haviam sido, em algum momento da narrativa de seus mitos, ligadas às forças da paixão. De Circe deram conta os cantos Homéricos, ao descreverem a célebre feiticeira que dividira o leito com Ulisses a metamorfosear em animais os homens que se haviam interessado eroticamente por ela. Já quanto a Pasífae, suas aflições foram relatadas como ainda mais funestas do que as de Circe. Essa outra filha do Sol, casada com o rei Minos de Creta, apaixonara-se tão fortemente pelo touro branco de Netuno que apenas encontrou alívio para seu desejo ao se entregar a ele em amor, encaixada sob uma vaca de bronze cinzelada por Dédalo; e dessa união bestial, descrita por Ovídio, nasceu o Minotauro, o ser híbrido e antropófago que, por contrário à natureza, precisou ser encarcerado no labirinto, até ser morto por Teseu. Nessa linha de parentescos, Medeia ligava-se igualmente às filhas de Minos e de Pasífae – a Ariadna e a Fedra –, que como a prima foram levadas ao infortúnio em razão das impossibilidades dos caminhos do amor. Ariadna, que como Medeia traíra o pai e propiciara a morte de seu irmão Minotauro, foi abandonada por Teseu na ilha de Naxos, como mostra o *Carmen 64*, de Catulo. Já Fedra foi arrastada ao suicídio ao ver seu amor desprezado pelo enteado e ameaçado de vergonhosa exposição, pela possível inconfidência de sua serva. Finalmente uma última filha do Sol ainda compartilhou com Medeia as desgraças. Tratava-se de Dirce, que, vingada pelos filhos de Antíope, morreu atada a touros bravios após matar de sede a sobrinha de Lico.

Medeia, portanto, ostentou em Roma sua natureza mais selvagem. Inseriu-se no modelo literário das feiticeiras que poeticamente percorreram o Lácio desde a República e, nessa condição, pôde exacerbar suas iras e a crueldade de suas ações, cuja fonte maior sempre foram as vicissitudes do amor.

3 – *Medea, ut visa in Roma et a latinis*

A iconografia romana nunca teve a representação de Medeia como tema privilegiado. De fato, poucos são os registros pictóricos supérstites, sendo mais conhecidos aqueles provenientes da região de Pompeia, graças à preservação dos afrescos decorativos pela erupção do Vesúvio. Sabe-se, porém, pelo testemunho de Plínio, o Velho, que houve umas poucas representações da *fabula* que alcançaram fama e reconhecimento artístico, seja pela qualidade estética das obras, seja por sua importância política. De Aristolau, um artista grego que floresceu em 308 a.C. e que foi o autor de obras como os retratos de Epaminondas, de Péricles, de Teseu, da Virtude, do Povo da Ática e do Sacrifício dos Touros, Roma conheceu uma pintura de Medeia, caracterizada pela severidade do estilo²⁰⁷.

Outro pintor cuja Medeia alcançou celebridade foi Timômaco de Bizâncio, que teria vivido na primeira metade do século I a.C. De novo pelo testemunho de Plínio, o Velho, sabe-se que, juntamente com a de Ajax, a pintura de Medeia foi comprada por César no período da Ditadura, pela vultosa quantia de 80 talentos áticos²⁰⁸. Sabe-se ainda que os dois quadros foram dedicados ao Templo de Vênus Genetrix²⁰⁹, em uma atitude que permite a inferência de suas intenções expansionistas imperiais. Afinal, a dedicação das pinturas de Medeia e de Ajax ao templo familiar de César pode querer inserir a princesa estrangeira na dimensão política romana, como símbolo do expansionismo do ditador de pretensão imperial. Com a reunião no mesmo recinto sagrado das duas imagens tão carregadas de simbologia – a de uma mulher proveniente dos mais distantes confins *extra limites* e a de um herói basilar para identidade helenística desde seus primórdios literários homéricos -, e levando-se em conta que aquele recinto ligava-se diretamente à pessoa de César, torna-se possível a compreensão de que a mensagem cesárea continha a esperança de reunir

207 PLIN. *Nat.* 35.40.137: *Pausiae filius et discipulus Aristolaus e seuerissimis pictoribus fuit, cuius sunt Epaminondas, Pericles, Media, Virtus, Theseus, imago Atticae plebis, boum immolatio.*

208 PLIN. *Nat.* 7.38.126: *Aristidis Thebani pictoris unam tabulam centum talentis rex Attalus licitus est, octoginta emit duas Caesar dictator, Mediam et Aiace Timomachi, in templo Veneris Genetricis dicaturus.* E também cf: PLIN. *Nat.* 35.40.136: *Timomachus Byzantius Caesaris dictatoris aetate Aiace et Mediam pinxit, ab eo in Veneris Genetricis aede positas, LXXX talentis uenundatas.*

209 PLIN. *Nat.* 35.9: *sed praecipuam auctoritatem publice tabulis fecit Caesar dictator Aiace et Media ante Veneris Genetricis aedem dicatis.*

harmonicamente, e sob o beneplácito divino, todas as etnias e culturas do orbe conquistado pelas águias romanas sob um só governo. Corrobora esse entendimento a dedicação de outra estátua ao mesmo templo de Vênus Genetrix, logo após a vitória em Farsália. Trata-se da estátua de Cleópatra, que foi disposta ao lado da escultura representativa da deusa²¹⁰. Essa atitude mais não fez que tentar assimilar o culto à divindade romana ao da rainha egípcia, em um modo de legitimar as conquistas e as pretensões de César de formação de um novo regime de governo, em substituição à República²¹¹. Afinal, com a dedicação das três obras ao templo familiar, encontravam-se representadas simbolicamente três regiões conquistadas pelos romanos: o norte da África, as regiões da Grécia e o oriente.

Plínio, porém, apesar de tantas referências à pintura de Timômaco, da qual considerava a de Medeia sua obra prima²¹², comparada mesmo às pinturas do célebre Apeles, não a descreveu. Por isso, os detalhes da composição pictórica apenas permitem completar-se em língua latina graças à tradução de duas epigramas da *Anthologia Graeca* feita por Ausônio no século IV d.C²¹³. No primeiro poema, endereçado expressa e nomeadamente ao pintor do quadro, foi descrito o momento preciso da hesitação de Medeia, quando, diante dos filhos, conflitavam-se o misericordioso amor materno e a fúria que lhe vinha na alma e que se imiscuía sob as lágrimas:

Como o engenho de Timômaco desejava pintar Medeia
com o ânimo cruel a preparar um crime contra os filhos,
com grande esforço fadigou-se em outra coisa
para mostrar o ambíguo amor materno.
A ira aparece sob as lágrimas; e à ira não falta a misericórdia –
vês como uma na outra se encontra.
Hesita bastante. De fato, a mãe mostra-se indigna do sangue
dos filhos – mas não (o é) tua mão direita, ó Timômaco²¹⁴.

210 App. 2.15.103: *Ele dispôs uma bela imagem de Cleópatra ao lado da [imagem] da deusa, que la permanece até hoje.*

211 LIPKA, Michael. *Op.Cit.* p. 15.

212 PLIN. *Nat.* 35.40.145: *Non omittetur inter hos insigne exemplum. Namque Erigonus, tritor colorum Nealcae pictoris, in tantum ipse profecit, ut celebrem etiam discipulum reliquerit Pasiam, fratrem Aeginetae fictoris. Illud uero perquam rarum ac memoria dignum est, suprema opera artificum imperfectasque tabulas, sicut Irim Aristidis, Tyndaridas Nicomachi, Mediam Timomachi.*

213 **Greek Anthology.** Tradução de W. R. Paton. London: Harvard University Press, 1916-1918. v. 5. p. 239-241. Respectivamente, à epigrama 129, de Ausônio, corresponde a epigrama 136 da *Anthologia Planudea*, atribuída a Antífilo de Bizâncio, autor contemporâneo de Nero; à epigrama 130, de Ausônio, corresponde a epigrama 137, da mesma *Anthologia Planudea*, atribuída a Filipo da Tessalônica, contemporâneo de Trajano.

214 AUS. *Epigr.* 129: *Medeam vellet cum pingere Timomachi mens/ volventem in natos crudum animum facinus/ immanem exhausit rerum in diversa laborem/ fingeret affectum matris ut ambiguum./ Ira subest lacrymis; miseratio non caret ira./ Alterutrum videas, ut sit in alterutro./ Cunctantem satis est: non digna est sanguine mater/ natorum; tua non dextera, Timomache.*

O segundo poema dirige-se não mais ao pintor, mas diretamente à retratada:

Quem te retratou, ó pior das colcas,
 com a mente a preparar um crime cruel contra os filhos?
 Anseias, enfim, por derramar o sangue dos meninos
 quando, nem sequer na pintura queres de todo poupá-los da morte?
 Será que te atija a amante? Ou será que, por um lado, Jasão,
 por outro, Gláucia, são para ti motivos para matares?
 Para que a pintura não seja bárbara, que apenas a cera tenaz
 receba a violência descomunal de teu ciúme.
 Elogio Timômaco porque pintou a mãe hesitante
 com a espada, e não (a) maculou com o sangue da prole²¹⁵.

Curioso foi o verso de Ausônio, que reputou a cera das *tabellae* como o suporte apropriado para a descrição do horror dos filicídios de Medeia, em detrimento dos espaços pictóricos, que deveriam ser preservados da mácula da atrocidade. Em um eco presumível daquela já conhecida afirmação de Horácio, segundo a qual, por questão de bom gosto ou de decoro, não convinha que o público das tragédias presenciasse diretamente o assassinato das crianças, do mesmo modo, e pelos mesmos motivos, parece que Ausônio elogiou Timômaco, que escondera o assassinato na funesta indecisão da mãe. Assim, a hesitação angustiada de Medeia tornou-se um tema muito mais apropriado para a representação plástica do mito do que a patente atrocidade de seu ato.

Graças a uma descrição atribuída por alguns a Ausônio, os três afrescos de Medeia provenientes da região devastada pela erupção do Vesúvio em 79 d.C. permitem que a moderna reflexão sobre o assunto tenha alguma ideia de como teria sido a obra de Timômaco, que de tanta fama gozou na Antiguidade. Da *Casa dos Dióscuros*, em Pompeia, provém a representação que melhor corresponde às informações do epigramista (**figura 10**). Ali, no interior de uma casa, vê-se, à direita, a mãe que observa o plácido jogo de dados de duas desavisadas crianças. Olha-as também, a partir do canto superior esquerdo da composição, um velho apoiado em seu cajado, que decerto representa o pedagogo. Medeia, vestida à romana, dirige o soturno olhar aos filhos. Tem expressão de tristeza, ao invés da fúria que se anuncia na espada que ela segura com a mão esquerda.

215 AUS. *Epigr.* 130: *Quis te simulavit, pessima Colchis/ in natos crudum volvere mente nefas?/ Usque adeone sitis puerorum haurire curorem/ ut ne picta quidem parcere caede velis?/ Numnam te pellex stimulat? Numne alter Iason/ altera vel Glauce, sunt tibi causa necis?/ Quin ne picta quidem sis barbara: namque tui vim/ cera tenax zeli concipit immodicam./ Laudo Timomachum, matrem quod pixit in ense/ cunctantem, prolis sanguine ne maculet.*

Entretanto, a mão direita lhe impede o movimento. Seu corpo, voltado para esquerda, e a perna levemente flexionada parecem anunciar a iminência do andar em direção contrária à dos filhos, como se prestes à fuga. Sua posição corporal e a infelicidade estampada em seu olhar anunciam que o sentimento que lhe anda no espírito é o da hesitação. Encontrada no peristilo da casa pompeiana, a pintura de Medeia ganha significado ao ser cotejada com outro afresco disposto no mesmo recinto. Trata-se da imagem de Perseu resgatando Andrômeda (**figura 10.1**), a princesa líbia salva por um grego da morte iminente que lhe traria o monstro marinho. O par de pinturas, dessa maneira, liga-se pela união do homem grego a uma mulher estrangeira, como se ao anúncio do heroísmo havido no mito de Perseu se ajuntasse o aviso dos perigos daí decorrentes, como no mito de Jasão.

Um segundo afresco, desta vez proveniente da região de Herculano, mostra Medeia em uma posição semelhante à anterior (**figura 11**). Trata-se, porém, apenas do recorte da mulher, que se aproxima da imagem da Casa dos Dióscuros pela posição corporal. Também essa Medeia tem o olhar virado para direita, enquanto o corpo todo se volta para o lado contrário, a revelá-la arrastada por emoções contrárias. Ela igualmente veste-se à romana e carrega uma espada, mas a traz nas mãos que não apenas não a empunham, como ainda se prendem no entrelaçar dos dedos, em uma atitude comum de espera e incerteza.

O terceiro afresco pompeiano, desta vez da Casa de Jasão (**figura 12**), repete em linhas gerais a composição do afresco da Casa dos Dióscuros, embora a posição das personagens difira de algum modo das anteriores. Medeia ali também contempla, no canto direito do quadro, os dois filhos que brincam despreocupados. Da mesma maneira que seu similar da Casa dos Dióscuros, no canto superior esquerdo da pintura, o pedagogo observa diligentemente as crianças. A hesitação de Medeia, porém, evidencia-se não pela empunhadura da espada nem pela angustiada torção do corpo, mas pela posição de meditação em que se encontra. Assentada com a mão sob o queixo, ela olha para os filhos, como se a meditar sobre seus futuros atos. A imagem, porém, ganha uma dimensão interpretativa superior ao ser cotejada com os demais afrescos existentes no recinto. O cômodo, conhecido pelos nomes de *Sala dos Amores Funestos*, ou *Sala dos Amores Trágicos*, faz

escultar o afresco de Medeia, de um lado, pela imagem de Fedra no momento em que entregava à ama a funesta carta que iria incriminar injustamente seu enteado, causando-lhe a morte (**figura 12.1**); de outro, pela figura de Páris e Helena observados pelo Cupido, no momento a partir do qual se desencadearia toda a aventura iliádica. O Cupido, que olha para Helena, aponta para Páris, que assentado parece remeter ao momento em que, tendo viajado Menelau, ficaram os dois sozinhos (**figura 12.2**). Medeia, assim, revela a dimensão dramática de seu amor, fadado à máxima desgraça, como os quadros que a ladeiam.

Finalmente, o quarto e último registro iconográfico da colca, desta vez proveniente da Casa de Ariadna, na região de Estábias e atribuído ao Pintor da Casa de Cícero (**figura 13**), retomou a posição corporal da retratada a partir daquela presente nos dois primeiros afrescos descritos, em que a mulher foi representada vestida como as mulheres romanas e a portar a espada, sobre um fundo de cor azul escuro. Entretanto, a composição em que se encontra a Medeia de Estábias fá-la mostrar mais altiva, com o olhar erguido, posicionada entre três outras divindades femininas. Sobre um fundo verde claro, há as imagens de Leda (**figura 13.1**) e de Flora (**figura 13.2**), enquanto, sobre outro fundo azul como o de Medeia, figura Diana (**figura 13.3**). Leda é reconhecida facilmente pelo cisne a que se abraça; Flora, pela cornucópia que espalha flores; Diana, pelo arco entesado; e Medeia, pela espada que traz apoiada nas mãos e em um ombro. Os pares ganham proximidade na coloração de fundo que compartilham. Assim, Diana e Medeia parecem afirmar a dimensão noturna de suas narrativas. Entretanto, bastante curiosa é a aproximação da princesa oriental com as três outras deusas, como se sua beleza fosse, de algum modo, afiançada pela comparação estabelecida no conjunto.

Em suma, a iconografia de Medeia restante do período romano preservou os traços principais que os poetas e escritores lhe haviam atribuído. Medeia, assim, manteve em Roma sua feição matricida terrível, manteve também a hesitação que lhe garantia a consciência do crime. Ademais, suas imagens lhe atribuíram uma beleza superior capaz de atrair o interesse do homem civilizado, apesar do sempre presente perigo nela encarnado.

4 – *Medea, ut uisa extra latinitatem sed in Imperio Romano*

Se, em Roma e no mundo de língua latina, a síntese da visão que a literatura e as artes mantinham de Medeia era a de uma bela feiticeira estrangeira, perita em poções mágicas e capaz das maiores atrocidades em razão de sua incontinência amorosa, fora daqueles limites territoriais e linguísticos, mas ainda no interior das fronteiras helenísticas dominadas pelo Império, sua imagem mostrou feições um pouco diferentes daquelas especificamente havidas em contexto romano, a revelar as peculiaridades que cada região do orbe conhecido atribuía às novas narrativas.

Do período inicial do Principado provém o longo e curioso relato alexandrino de Diodoro Sículo. Sua narrativa não trouxe, por si só, nenhuma alteração substancial do mito, porquanto só tenha adaptado, ainda que bem detalhadamente, uma antiga versão em prosa grega, escrita por Dionísio Citobráquion por volta do século IV a.C. – época coincidente com a elaboração dos *Argonautica* de Apolônio de Rodes, da qual o relato de Citobrácion parece herdeiro em diversas passagens²¹⁶. Entretanto, o registro do mitógrafo do séc. I a.C. permite a inferência da persistência e da circulação daquela versão alexandrina, em alguns pontos diferentes da versão recepcionada e adotada pela maioria dos autores latinos.

Em traços gerais, o autor da *Bibliotheca* delineou toda a dimensão da saga dos argonautas²¹⁷. Quanto às diferenças mais evidentes, o construtor da nau Argo teria sido o próprio Jasão, enquanto que o comando da expedição foi curiosamente entregue a Hércules e por ele mantido, em divergência ao modelo de Apolônio de Rodes que fizera o herói tirintio receber o comando da expedição e o repassar de imediato a Jasão, um herói mais adequado à realização das provas dependentes de diplomacia, como valorizado no contexto cosmopolita helenístico. No que tocava a Medeia, as informações de Diodoro remontaram às suas origens dinásticas, com dados bastante peculiares e não encontradas no restante da fortuna do mito. Segundo Sículo, o Sol, avô de Medeia, teria tido dois filhos: Eetes e Perses, respectivamente os reis da Cólquida e do Tauro Queronésio. Caracterizava-os uma mesma crueldade desmedida. Perses teria gerado uma filha, chamada Hécate,

216 GRAFT, Fritz. (1997). 25p.

217 D. S. 4.40-58.

cuja dureza da alma suplantava mesmo a do pai. Caçadora de feras e de homens, ela era perita em poções e venenos, sendo-lhe inclusive atribuída a descoberta do *acônio*, uma planta peçonhenta que ela misturava aos alimentos oferecidos aos estrangeiros para sacrificá-los no templo de Ártemis. É inarredável a vinculação à noturna deusa triforme de mesmo nome, à qual ordinariamente se atribuiu o conhecimento e o repositório da magia. Utilizando-se, portanto, do *acônio*, Hécate matou o pai e, depois disso, casou-se com o tio Eetes, concebendo dele duas filhas – Circe e Medeia! Circe, que rapidamente suplantou a mãe no conhecimento das magias, casou-se com o rei da Sarmácia e, após também o matar, assumiu o trono. Os habitantes do local, porém, expulsaram-na do reino e lançaram-na ao mar, em punição pelos crimes. Por essa razão, ela alcançou uma ilha deserta localizada no extremo Poente, transformando ali em sua morada. Já Medeia, a segunda filha de Eetes, quando os argonautas chegaram à Cólquida, encontraram-na por acaso a caminhar pela praia. Foi ela quem os avisou do costume existente no local de sacrificar os estrangeiros no templo da deusa Ártemis. Graças, porém, a uma promessa de casamento que lhe fez Jasão, ela resolveu poupá-lo e ainda se ofereceu para lhe prestar auxílio. Por isso, Medeia franqueou ao grego a entrada no santuário de Ares, onde se encontrava o toso de ouro, objeto de toda a expedição marinheira. Com venenos, ela adormeceu a serpente vigilante e, de posse do pelame de ouro e em companhia do estrangeiro, fugiu pelo mar com os argonautas, a caminho de Iolcos. Contudo, antes da chegada dos nautas ao porto de destino, o rei Pélias recebeu a falsa notícia da morte dos heróis e do fracasso da expedição. Por isso, apressou-se em dar fim a Éson, pai de Jasão e seu rival no trono, obrigando-o a beber o sangue de touro – substância tida por venenosa na Antiguidade. Quando, enfim, os nautas aportaram em terras gregas e souberam dos cruéis atos de Pélias, Medeia, em revanche, prometeu ao amado Jasão que, utilizando as poções de Circe e de Hécate, iria vingá-lo e matar o rei. Para tanto, lançando mão das ervas mágicas, ela construiu uma imagem de Ártemis, tingiu os próprios cabelos de cinza e transformou-se em uma velha. Entrou, em seguida, na cidade como se estivesse possuía pela deusa caçadora, despertando profundo medo e reverência. Dizia haver sido enviada a Iolcos por Ártemis, para levar boa sorte ao reino e a seu governante. Quando, todavia, a notícia de

sua presença chegou ao palácio de Pélias, despertou nele irrefreável curiosidade de a conhecer. Por isso, acatando a convocação para que ela o visitasse, Medeia disse-lhe que o presente da deusa enviado ao reino seria o rejuvenescimento do monarca. E, para prová-lo, ela mesma, usando mera água limpa como se fora uma poderosa loção mágica, retirou os unguentos que a haviam envelhecido, retomando a aparência de juventude. Fez ainda aparecerem serpentes voadoras no ar, como se isso anunciasse a manifestação de apoio da deusa. Depois, rejuvenesceu um velho carneiro, que despedaçara e cozinhara num caldeirão para dar fé às promessas. Pélias, vendo o resultado dos sortilégios da falsa velha e os prodígios que se patenteavam, ordenou às filhas que auxiliassem a maga em sua sagrada missão de recobrar-lhe os anos; e as Pelíades, seguindo as orientações de Medeia, despedaçaram o corpo do pai por piedade e cozeram-no conforme as instruções recebidas. Mas, por óbvio, não alcançaram sucesso, deixando morto o pai. Os argonautas, então, assumiram o poder do reino; e Jasão entregou o trono de Iolcos a Acasto, filho de Pélias, antes de partir inexplicavelmente para Corinto, onde viveu bem casado com Medeia por mais de dez anos, e dela concebeu três filhos: Téssalo, Alcímene e Tisandro. Jasão, porém, com o tempo enamorou-se por Gláucia, filha de Creonte. Quando Medeia soube da traição a que estava sendo submetida, enviou ao palácio real uma erva que a irmã Circe lhe mostrara, e com essa planta mágica fez queimar o palácio. A seguir, ela matou dois dos três filhos e fugiu para Tebas, para procurar o asilo e a proteção que lhe poderia dar Hércules. Jasão, desafortunado, matou-se e Apolo ordenou que as duas crianças assassinadas pela mãe fossem sepultadas no templo de Hera, e que lhes prestassem culto em Corinto. Já Téssalo, o filho que escapara à fúria assassina da mãe, conseguiu retornar para Iolcos, onde assumiu o trono deixado vago por Acasto, tornando-se, assim, o rei epônimo dos tessálios e da Tessália, terra conhecida na posteridade pela magia. Quanto a Medeia, que em Tebas curara a loucura que fizera Hércules matar os próprios filhos, fugiu para Atenas, onde foi acolhida por Egeu e gerou dele um filho, que recebeu o nome de Medo. Porém, com a volta de Teseu, filho de Egeu, a Atenas, ela, que o tentara matar antes que o pai o reconhecesse como legítimo herdeiro do trono, ao ser descoberta em seu ardil, partiu outra vez, já agora para a Fenícia, onde, após

também assassinar o tio Perses, entregou o trono de Eetes ao filho Medo, que se tornou rei e epônimo dos povos medas.

Vê-se que algumas linhas principais da descrição de Medeia, como era conhecida em Roma, encontravam similaridade com o relato do alexandrino. Assim, embora sua divindade, herdeira de seu passado teogônico grego, fosse de algum modo preservada literariamente, ressaltaram-se seus saberes mágicos. Não apenas a aproximação com Circe acentuava sua natureza feiticeira, mas, sobretudo, sua nova filiação, atribuída a Hécate, tornava-a um exemplo cabal da habilidosa maga. Ademais, o silêncio em relação às provas que, em outras versões do mito, Jasão cumprira na Cólquida para se fazer merecedor do toção de ouro, bem como a falta de informações em relação ao assassinato de Absirto, diminuíram a impiedade do ato de Medeia contra o pai e a família. Além disso, o crime que Pélias praticou contra Éson justificou o engodo fatal que ela preparara contra Pélias, e que se consumara com a cocção do rei desmembrado. E ainda, sua aproximação com Hércules, que por loucura também matara os filhos, parece exculpá-la de seu mais terrível crime, o filicídio. Finalmente, naquela versão alexandrina do do mito século IV a.C., recontada no século I a.C., Medeia, que viu seus poderes amplificados pelos parentescos fabulosos e pelas demonstrações dos prodígios, tornara-se mais um exemplo de justiceira do que de uma atroz vingadora cruel de ofensas particulares.

Outro extenso relato em língua grega proveio do século II d.C., mais exatamente do compêndio, também conhecido como *Bibliotheca*, atribuído a Pseudo-Apolodoro – obra em que se resumiram as intrigas das antigas épicas e tragédias gregas²¹⁸. Em razão desse atributo, a narrativa da saga dos argonautas e suas consequências ligadas à história de Medeia variaram relativamente pouco em relação às majoritárias versões recepcionadas pelos latinos. Grandes similaridades há entre o relato de Pseudo-Apolodoro e as obras de Eurípides e de Apolônio de Rodes. Por outro lado, o aspecto de maior realce existente na descrição dos eventos míticos ligava-se às genealogias, quando se descreveram as ascendências de quase todas as personagens envolvidas no ciclo

218 Apollod. *Bibliotheca*. 1.9.1-50.

argonáutico. Entretanto, o maior contributo daquela obra à compreensão da tradição da narrativa da maga colca repousa na possibilidade de se imaginar o enredo de obras perdidas para a contemporaneidade, como as tragédias gregas em que se narravam o assassinato de Pélias e a estada de Medeia em Atenas.

No mesmo período do século II d.C., porém, despertam interesse para o alargamento da compreensão do mito de Medeia e da visão que os autores helenísticos tinham dela os sempre curiosos relatos de Pausânias. Não apenas a descrição da *Urna de Cípselo* que, como já se viu no Capítulo I, teria ostentado a mais antiga representação plástica de Medeia, ligando-a aos funerais de Pélias, e a descrição feita por ele do ritual coríntio em culto aos filhos de Medeia assassinados pelos habitantes daquele lugar²¹⁹, chama atenção a informação de que na cidade argólida de Titane, mais especificamente no Altar dos Ventos localizado no templo de Atena, as sacerdotisas elevavam cantos mágicos atribuídos a Medeia²²⁰, com outra indicação helenística de sua natureza divina e mágica.

Como se depreende dos relatos de Diodoro, de Apolodoro e de Pausânias, na extensão temporal que se alargou pelo espaço de mais de três séculos, uma certa dimensão divina de Medeia mostrava ainda remanescer no contexto cultural helenístico, proveniente decerto dos cultos e dos rituais herdados de um passado longínquo grego, quando o mito ainda se lastreava em crenças e Medeia não se havia transformado em uma personagem meramente literária ou pictórica, como foi seu destino em Roma.

Na sequência cronológica da fortuna literária do mito, nos fins do século posterior, a temática de Medeia foi retomada por Filóstrato, o Moço, na série de *Imagines* com que ele havia

219 PAUS. 2.3.6: *As you go along another road from the market-place, which leads to Sicyon, you can see on the right of the road a temple and bronze image of Apollo, and a little farther on a well called the Well of Glauce. Into this they say she threw herself in the belief that the water would be a cure for the drugs of Medea. Above this well has been built what is called the Odeum (Music Hall), beside which is the tomb of Medea's children. Their names were Mermerus and Pheres, and they are said to have been stoned to death by the Corinthians owing to the gifts which legend says they brought to Glauce.*

220 PAUS. 2.12.1: *In Titane there is also a sanctuary of Athena, into which they bring up the image of Coronis. In it is an old wooden figure of Athena, and I was told that it, too, was struck by lightning. The sanctuary is built upon a hill, at the bottom of which is an Altar of the Winds, and on it the priest sacrifices to the winds one night in every year. He also performs other secret rites at four pits, taming the fierceness of the blasts, and he is said to chant as well charms of Medea.*

prosseguido a obra homônima do avô Filóstrato, o Velho, graças a quem teve início o gênero descritivo das obras de arte, com o propósito de estimular a imaginação e de treinar o gosto estético de seus leitores²²¹. Nesse esforço literário de descrever retoricamente os quadros e as esculturas de seu tempo²²², proposta esta considerada pelo próprio autor como uma forma autônoma de produção artística por meio da elaboração de *ecfrasis*, percebe-se sua compreensão do estatuto da pintura como expressão simbólica do tempo em que vivia, sendo o talento do pintor, assim como era o do escritor, baseado na capacidade de delinear o caráter, as emoções, o pensamento e as intenções do representado, como deixou claro o próprio Filóstrato, o Moço, no próêmio à sua obra²²³.

Do pintor da *Medeia Entre os Colcos*, objeto da *VII Imago*, nada se sabe, como, aliás, nada se sabe de nenhum dos pintores das demais imagens transpostas literariamente pelo ecfraista. Entretanto, sua descrição de Medeia permite a recomposição mínima de uma outra temática pictórica relativa ao mito havida, na Antiguidade, além do célebre modelo atribuído a Timômaco. O retrato da colca esboçado por Filóstrato, o Moço, iniciou-se com a indagação retórica de quem seria aquela mulher de olhar cruel e carregado de pensamentos sombrios, com os cabelos presos de modo hierático e os olhos brilhantes, seja por força do amor, seja por inspiração divina, a revelar a marca distintiva dos descendentes de Hélio²²⁴. Mostraram-se ali não apenas a natureza soturna da personagem, mas ainda e, acima de tudo, sua condição sacerdotal. Identificada, portanto, como Medeia a personagem central da composição pictórica, Filóstrato, o Moço, apressou-se em delimitar o momento do mito em que a ação pintada teria ocorrido: tratava-se da chegada da expedição dos

221 PHILOSTRATUS, THE ELDER; PHILOSTRATUS, THE YOUNGER; CALLISTRATUS. **Imagines and Descriptions**. Tradução de A. Fairbanks. London: Harvard University Press, 1931. p. 21.

222 PHILOSTRATUS, THE ELDER; PHILOSTRATUS, THE YOUNGER; CALLISTRATUS. *Op. Cit.* p. 16.

223 Philostr. Jun. *Im.* 1: *Why have I made this prelude? A certain description of works in the field of painting was written with much learning by one whose name I bear, my mother's father, in very pure Attic Greek and with extreme beauty and force. Desiring to follow in his footsteps we felt obliged before setting out on the task to discourse somewhat on the art of painting, in order that our discussion may have its own matter in harmony with what is proposed.*

224 Semelhante brilho no olhar como marca distintiva da descendência do Sol encontra-se em Apolônio de Rodes, no trecho do IV Canto em que Circe, na Itália, purificou Jasão e Medeia do assassinato de Absirto. Cf. A.R. 4.718-729: *But when she had wrought all her task, then she raised them up and seated them on well polished seats, and herself sat near, face to face with them. And at once she asked them clearly of their business and their voyaging, and whence they had come to her land and palace, and had thus seated themselves as supplicants at her hearth. For in truth the hideous remembrance of her dreams entered her mind as she pondered; and she longed to hear the voice of the maiden, her kinswoman, as soon as she saw that she had raised her eyes from the ground. For all those of the race of Helios were plain to discern, since by the far flashing of their eyes they shot in front of them a gleam as of gold.*

argonautas à foz do rio Fásis e à cidade de Eetes, na busca pelo toão de ouro. Voltou-se de novo, então, a atenção do autor à jovem, para anunciar que a paixão pelo estrangeiro já se lhe adentrava pela alma, em pensamentos confusos; disse o autor que ela se vestia com trajes normais, e não com os hábitos sacerdotais, em mais uma indicação, mesmo que às avessas, da função religiosa a ela atribuída por algumas versões da tradição do mito. A seguir, o autor desviou o foco de sua observação para a figura de Jasão, que acompanhava Medeia na pintura. Disse que ele era magro, embora forte; que seu olhar era arrogante e desafiador, que sua barba apenas despontava e que seus cabelos claros desciam da cabeça. Disse ainda que o jovem trajava uma túnica branca amarrada por um cinto, sobre a qual estava jogada uma pele de leão, e que nos pés atavam-se botas. O escritor ainda descreveu a expressão do rosto do grego: nem orgulhoso nem amedrontado, apenas modesto e ousado o bastante para a empresa. Por fim, um terceiro elemento foi inserido na descrição do quadro, revelado pela presença de Eros que, de pernas cruzadas, apoiava-se no arco, parecendo reivindicar o controle da situação²²⁵.

Vê-se que, seja o pintor, seja o autor que descreveu sua obra, ambos revelaram os aspectos principais atribuídos à juventude de Medeia – sua natureza divina vinculada à descendência do Sol, a realçar uma divindade inexistente em Roma, mas de algum modo preservada no restante do contexto helenístico; sua função sacerdotal mantida na referência ao arranjo hierático dos cabelos e mesmo na expressa notícia da ausência dos trajes rituais; além de sua paixão por Jasão, motivada pelo império de Eros.

225 Philostr. Jun. *Im. 7: MEDEA AMONG THE COLCHIANS* *Who is the woman with a grim frown above her eyes, her brow charged with deep thought, her hair bound in hieratic mode, her eye shining either already with love or with inspiration, I know not which, and with an ineffable radiance, when she permits her face to be seen? This in truth is the distinguishing mark of the descendants of Helios; I believe one must recognize Medeia, the daughter of Aeëtes. For now that the expedition of Jason, on its quest of the golden fleece, has come ashore at the river Phasis and has arrived at the city of Aeëtes, the girl is in love with the stranger, and unwonted reflections enter her mind; and though she does not know what has happened to her, her thoughts are all confused and she is distraught of soul. She is not now dressed for her priestly functions, nor as if she were in the company of her superiors, but in a manner suitable for the eyes of many. The form of Jason is slender, but not at all lacking in strength; his flashing eye is overhung by a brow that is haughty and defiant of all opposition; the first beard creeping over his face grows luxuriantly, and his light-brown hair tumbles down upon his forehead; as for his dress, he wears a white tunic fastened by a girdle, over which a lion's skin is flung, and on his feet are laced boots; he stands leaning on his spear; and the character revealed by his face is that of one who is neither over-proud, since he is modest, nor meek since he is bold for his undertaking. Eros is claiming this situation as his own, and he stands leaning on his bow with his legs crossed, turning his torch towards the earth, inasmuch as the work of love is as yet hardly begun.*

Já no século IV d.C., tanto a técnica ecfrásica quanto o gosto pela temática de Medeia foram mantidos. Fê-lo o grego Calístrato, em cujas descrições das estátuas por ele vistas em Sícion, em Atenas, na Tebas egípcia e na Macedônia, esforçou-se tanto por glorificar o sucesso dos escultores de seu tempo, quanto por demonstrar a própria perícia retórica²²⁶. Em sua obra *Descriptions*, a estátua macedônica de Medeia foi o tema da décima terceira composição. Ali, o detalhamento da figura de mármore permitiu ao escritor um exercício de reflexão sobre os elementos anímicos da colca. Por seu testemunho, podia-se perceber o surgimento da paixão avassaladora, no anúncio do luto com que se haveria de resumir a história. Via-se, na natureza feminina, o despertar da fúria propulsora dos assassinatos e a angustiada compaixão pelo destino funesto dos filhos. Transformava-se, assim, e sem violência, a expressão de mármore, desde a turbacão da alma até o natural sentimento materno, em uma mistura indissociável de paixão e piedade. Em uma referência expressa à obra de Eurípides, Calístrato terminou sua descrição mostrando Medeia com uma espada em punho, a anunciar a vindoura infâmia: com os cabelos despenteados, a dizer de sua miséria; o vestido de luto, em conformidade com o estado de sua alma²²⁷.

Medeia foi mais uma vez retratada por Calístrato no estado de angústia e de extrema hesitação com que havia sido distinguida por Timômaco. Seu corpo e seus adereços refletiam sua alma aflita e pronta aos atos mais cruéis, como, de resto, toda a iconografia a ela pertinente.

Por seu turno, nas *Antologias Gregas* – a *Palatina* e a *Planúdea* –, o tema da princesa da

226 PHILOSTRATUS, THE ELDER; PHILOSTRATUS, THE YOUNGER; CALLISTRATUS. *Op. Cit.* p. 380.

227 Callistr. *Stat.* 13. *ON THE STATUE OF MEDEA: I also saw the celebrated Medea in the land of the Macedonians. It was of marble and disclosed the nature of her soul in that art had modeled into it the elements which constitute the soul; for a course of reasoning was revealed, and passion was surging up, and the figure was passing over into a state of grief, and, to put it briefly, what one saw was an interpretation of her whole story. For her reasoning about her course of action revealed the schemes of the woman, the passion connoted by the onset of her anger roused her nature to the deed by introducing the impulse to murder, and the grief denoted her compassion for her children, transforming without violence the expression of the marble from passion to the natural feeling of a mother. For the figure was not relentless nor brutal, but was so apportioned as to show both passion and tenderness, thus ministering to the varying purposes of her womanly nature; for it was but natural that after her wrath should turn to pity, and that when her soul came to a realization of her evil deed it should be stirred to pity. These passions the figure strove to imitate as well as the form of the body, and one could see the marble now flashing passion in its eyes, now wearing a look sullen and softened into gloom, exactly as if the artist had modeled the woman's passionate impulse in imitation of the drama of Euripides, in which Medea not only forms her plan with the exercise of a rational intelligence, but also excites her spirit to anger as she casts aside the principles fixed by nature to govern a mother's love for her offspring, and then after the lawless murder she speaks the fond words of a mother. Her hand was armed with the sword, being ready to minister to her passion as she hastens to her foul deed, and her hair was unkempt, a mark of squalor, and she wore a garment of mourning in conformity to the state of her soul.*

Cólquida também achou amplo lugar de manifestação. Porém, uma vez que a datação das obras constantes naquelas compilações estende-se desde o período clássico da literatura grega até a época bizantina, e considerando a extrema dificuldade de determinação da correta e inequívoca autoria de cada peça do florilégio, resta à reflexão moderna antes perceber a recorrência da temática da *fabula* no contexto helenístico tardio do que conseguir sua precisa inserção na linha temporal dos escritores. Separando-se, porém, os poemas descritivos das obras de arte dos registros meramente literários acerca de Medeia, vê-se que, das expressas menções à feiticeira existentes nas *Antologias*, nove delas trataram de pinturas e esculturas célebres. A começar pelo *Livro IX* da *Antologia Palatina*, que contém a série das *Epigramas Declamatórias*, encontram-se ali referências a uma pintura e a uma escultura da maga. A primeira menção apenas indica que em uma determinada obra pictórica, da qual não se sabe a autoria, Medeia teria sido vista tendo atrás de si os filhos, sem outros dados que pudessem melhor delinear a composição plástica. A segunda informação dá conta de uma estátua, também de autoria não identificada, que mostrava a mesma Medeia em estado de aflição e de hesitação, arrastada pelas forças opostas dos seus sempre presentes sentimentos de misericórdia materna e de fúria ciumenta²²⁸. Já da *Antologia Planúdea*, além das referidas traduções de Ausônio, há ainda seis outras descrições imagéticas suas. Três epigramas anônimas reportaram sobre a pintura de Timômaco, com o realce sempre presente da mistura de amor materno e de fúria ciumenta, que ao um só tempo condenava os filhos e os lamentava. Além desses poemas, uma quarta epigrama, igualmente anônima, fala da habilidade de um escultor incerto que, ao modelar Medeia, conseguiu atribuir ao mármore a afecção nosológica da loucura²²⁹. Por sua vez, ainda na

228. **Greek Anthology.** Tradução de W. R. Paton. London: Harvard University Press, 1916. v. 3. p. 243/ 331: Epigrama 346: *After flying, swallow, across the whole earth, and the islands, thou dost rear thy brood on the picture of Medea. Dost thou believe that the Colchian woman who did not spare even her own children will keep her faith to thy young?;* e Epigrama 593: *The inspired hand infused into the marble both pity and fury, and made the stone Medea, under the empire of his art, remember all her griefs.*

229 **Greek Anthology.** Tradução de W. R. Paton. London: Harvard University Press, 1916. v. 1. p 239/245. Epigrama 135: *The art of Timomachus mingled the love and jealousy of Medea as she drags her children to death. Sue half consents as she looks at the sword, and half refuses, wishing both to save and to slay her children.* Epigrama 138: *Come, look on the child-murderess in a picture; look on her image, the Colchian's, drawn by the hand of Timomachus. The sword is in her hand, great is her wrath, wild is her eye, the tears are falling for her most unhappy children. The painter has made a medley of all, uniting things most uncommunicable, but he refrained from reddening his hand whit-blood.* Epigrama 140: *Cvome, look and marvel at the pity and wrath that dwell under her brow; look at the fiery orbs of her eyes; look at the mother's hand, the hand of the bitterly suffering wife, drawn towards*

mesma *Antologia Planúdea*, embora em composição já não mais anônima, complementa o assunto de Medeia uma informação de Juliano, o Prefeito do Egito que, no século VI d.C., afirmou que o olhar de quem contemplava o quadro de Timômaco era arrastado em direções opostas, como se dava com a maga que havia sido pintada com duas almas na mesma figura²³⁰. Do modo semelhante, o poeta augustano Antípatro da Tessalônica havia completado o rol de descrições iconográficas providas das *Antologias*, ao localizar a angústia de Medeia representada na imagem peculiar de seus olhos – um deles levantado pela fúria e o outro abaixado pela afeição aos filhos²³¹.

Por fim, não mais na descrição das obras iconográficas relativas a Medeia, mas no contexto tão só literário da abordagem do mito, na série dos epitáfios, objeto do *Livro VII* da *Antologia Palatina*, encontram-se os versos de Getúlico dedicados ao túmulo dos filhos de Medeia, com a indicação de que os coríntios lhes prestavam culto para aplacar a alma da terrível mãe, em aproximação à arcaica versão de Eumelo e às tradições anteriores à tragédia de Eurípidés²³². Já na série das epigramas declamatórias, presentes no *Livro IX*, Leônidas de Alexandria garantiu que a fúria de Medeia ao matar os filhos era maior que a de Atamas ao matar Learco²³³; e na série de epigramas satíricas, o autor do poema 411 do *Livro XI* foi jocoso ao comparar um banho quente à pira funerária de Pátroclo erguida por Aquiles e à coroa que Medeia enviou a Gláucia²³⁴.

slaughter by relenting impulse. The painter rightly bid from us the accomplishment of the murder our admiration as we look on his work; e Epigrama 142: Though of stone thou art frenzied, and the fury of thy heart has hollowed thy eyes and made them meet to express thy anger. Yet not even thy base shall hold thee back, but thou shalt leap forward in thy wrath, mad because of thy children. Oh! Who was the artist or sculptor who moulded this, who by his skill sent a stone mad?

²³⁰ **Greek Anthology.** Tradução de W. R. Paton. London: Harvard University Press, 1918. v. 5. p. 241. Epigrama 139: *Timomachus, when he painted Medea, put two souls into the soulless image of her form. For joining her jealousy of her husband and her love for her children he shows her to our eyes dragged in diverse directions.*

²³¹ **Greek Anthology.** Tradução de W. R. Paton. London: Harvard University Press, 1918. v. 5, p. 245. Epigrama 143: *This is the picture of Medea. See how one eye is raised in wrath, but the other is softened by affection for her children.*

²³² **Greek Anthology.** Tradução de W. R. Paton. London: Harvard University Press, 1916. v. 2, p. 191. Epigrama 354: *This is the tomb of Medea's children, whom her burning jealousy made the victims of Glauce's wedding. To them the Corinthian land ever sends peace-offerings, propitiating their mother's implacable soul.*

²³³ **Greek Anthology.** Tradução de W. R. Paton. London: Harvard University Press, 1916. v. 3. p. II. 187. Epigrama 345: *The fury of Athamas against his son Learchus was not so great as the wrath that made Medea plot her children's death. For jealousy is a greater evil than madness. If a mother kills, in whom are children to place confidence?*

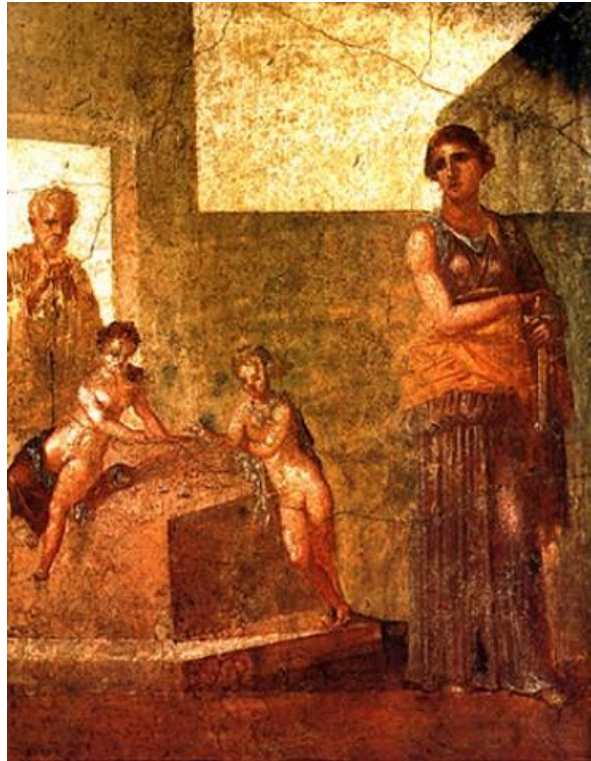
²³⁴ **Greek Anthology.** Tradução de W. R. Paton. London: Harvard University Press, 1918. v. 4. p. 269. Epigrama 411: *You should call this not a bath but rather a funeral pyre such as Achilles lit for Patroclus, or Medea's crown that the Fury set afire(?) in the bridal chamber of Glauce because of Jason. Spare me, bathman, for God's sake, for I am a man who write all the deeds of men and gods. But if it is your purpose to burn numbers of us alive, light a wooden pyre, executioner, and not a stone one.*

Em resumo, embora alguma vinculação religiosa ainda pudesse ser atribuída a Medeia no contexto grego do mundo romano, mantiveram-se, sobretudo, seus traços mais marcantes de hesitação e de incerteza, oscilantes entre o natural amor materno e o furioso ciúme despertado pela perfídia de Jasão, ao passo que as incontáveis versões anteriores, que abrangeram toda a gama de outras possibilidades para o curso da narrativa, foram englobadas pela unívoca imagem terrível da feiticeira e feroz mãe assassina.

5 – *Tandem Medea romana*

De tudo quanto se viu, Medeia chegou a Roma como uma *fabula*, um modelo literário herdado da inserção da própria *Urbs* no contexto cultural do mundo helenístico. E, como tal, foi homogeneizada a maioria das versões primordiais do mito, em um processo de síntese e de redução das variantes que culminou com o estabelecimento dos traços fundamentais de seu caráter e de sua imagem artística, enrijecidos em poucas e marcantes peculiaridades. Assim, afastando-se do estatuto divino cujos resquícios talvez persistissem apenas em algumas poucas cidades gregas, Medeia tornou-se um protótipo da feiticeira invencível, ao mesmo tempo bela como Circe, poderosa como Canídia e cruel como Sagana, impassível como Veia— ainda que, embora sofrendo por amor, não se mostrasse jamais licenciosa ou lúbrica como suas pares.

Figura 10: Medeia contemplando os filhos.



Neapel, Mus. Naz. III. Aus. Polpeiiji VI 9, 6-7 (Casa dei Discuri). In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. Vol.6.1. Zürich: Artemis, 1992. p. 388.

Figura 10.1: Perseu libertando Andrômeda.



Neapel 8998 – Aus dem Haus der Dioskuren. **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. Vol.1.1. Zürich: Artemis, 1992. p. 781.

Figura 11: Medeia de Herculano.



Neapel, Mus. Naz. 8976. Aus Herculaneum. **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. Vol.6.1. Zürich: Artemis, 1992. p. 388.

Figura 12: Medeia contemplando os filhos. Afresco.



Neapel, Mus. Naz. 114, 321. Aus Pompeiji IX 5, 18 (casa di Iasone). In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. Vol.6.1. Zürich: Artemis, 1992. p. 388.

Figura 12.1: Fedra.



Naples, Mus. Naz. 114.322. De Pompei IX 5, 18 (c) (Casa di Iasone). In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. Vol.7.1. Zürich: Artemis, 1992. p. 356.

Figura 12.2: Páris e Helena



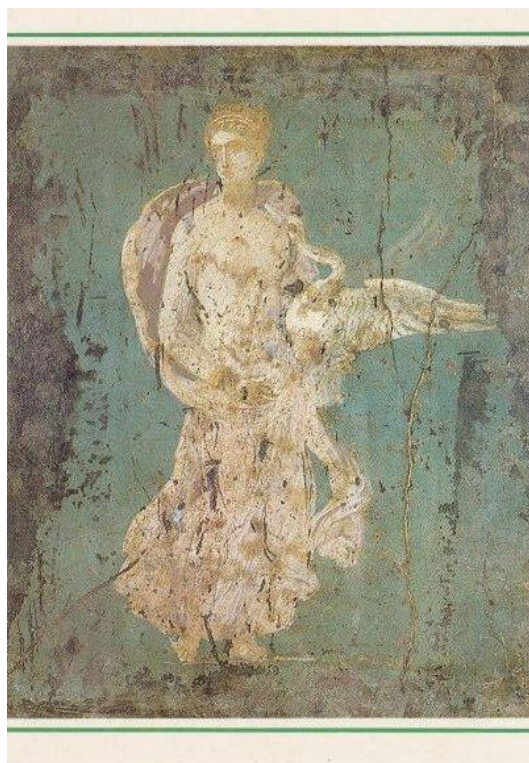
Naples, Mus. Naz 114-320. De Pompei, Maison de Jason IX 5. 18. In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. Vol.4.1. Zürich: Artemis, 1992. p. 522.

Figura 13: Medeia de Estábias.



Neaples, Mus. Naz. 9545. De Stabies (Villa In Campo Varano). In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. Vol.6.1. Zürich: Artemis, 1992. p. 391.

Figura 13.1: Leda de Estábias.



Neaples, Mus. Naz. 9546. De Stabies (Villa in Campo Varano). In: **Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**. Vol.6.1. Zürich: Artemis, 1992. p. 238.

Figura 13.2: Flora de Estábias. Afresco atribuído ao Pintor da Vila de Cícero. Localização original: Casa de Ariadna, entre as representações de Flora, de Leda e de Diana. Localização atual: Museu Arqueológico Nacional de Nápoles. Disponível em < http://museoarcheologiconazionale.campaniabenculturali.it/itinerari-tematici/nel-museo/collezioni-pompeiane/RIT_RA87?searchterm=flora> . Acesso em 12/09/2012.



Figura 13.3: Diana de Estábias. Afresco atribuído ao Pintor da Vila de Cícero. Localização original: Casa de Ariadna, entre as representações de Flora, de Leda e de Diana. Localização atual: Museu Arqueológico Nacional de Nápoles. Disponível em < [http://it.wikipedia.org/wiki/Diana_\(affresco\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Diana_(affresco))> . Acesso em 12/09/2012.



Capítulo III

Barbara Medea et Barbari Romae**1. *Prooemium***

Que Medeia chegou a Roma como uma *fabula* à disposição dos poetas, dos oradores e dos artistas plásticos já se concluiu no capítulo anterior, como também se concluiu que um dos aspectos de seu caráter vinculava-se ao poder sobrenatural, ligado à feitiçaria. Apesar de sua natureza divina havida nos primórdios gregos ter-se praticamente perdido na transmissão do mito, os aspectos relativos a seus poderes mágicos potencializaram-se, em contrapartida, no supersticioso solo romano. Medeia tornou-se a maga especialista em poções rejuvenescedoras e em venenos invencíveis, capaz de, no mesmo ato, matar os inimigos e de conflagrar cidades. Seus poderes, ligados a Hécate, a Plutão e aos deuses noturnos, revelaram-na mais poderosa do que sua tia, a feiticeira Circe, mais eficiente do que as caricaturais bruxas horacianas e petronianas, mais odiosa do que a alcoviteira maga ovidiana e mais macabra do que a Ericto de Lucano.

Do mesmo modo, como atributos, compunham a *fabula* as características exigidas por Horácio na *Ars Poetica*, objeto da *Epistula ad Pisones*. Feroz e invencível, Medeia foi responsável por um largo rol de crimes e assassinatos. Ainda em sua virginal juventude, espoliando o reino de seu pai do toção de ouro, ela o entregou a Jasão, movida pelo furioso amor. Matou o irmão; fez as filhas de Pélias matarem o pai; na maturidade, matou a família real de Corinto, matou os próprios filhos e, em tantas versões, matou ainda mesmo Jasão. Revela-se, portanto, em Medeia a capacidade suprema da consecução da vingança, à custa de qualquer ato de crueldade.

Entretanto, já se viu também que sua caracterização era composta por um terceiro atributo, igualmente definidor de sua personalidade: sua origem estrangeira. De fato, Medeia foi sempre descrita como exemplo da mulher provinda das mais distantes regiões do mundo conhecido e, sobretudo, dotada dos sentimentos e das reações mais afastadas do comum da civilização. A gênese de sua história sempre assim a mostrou. Afinal, em qualquer de suas versões, Medeia foi a princesa

da Cólquida que, ligada às narrativas dos argonautas, depois de ajudar Jasão na conquista do velocino de ouro, foi levada do oriente não civilizado para o mundo grego.

Assim, o modelo artístico da personagem que alcançou Roma como exemplo da feiticeira carregava consigo outra dimensão de igual importância – a simbologia da barbárie. Medeia, que servira aos poetas romanos como paradigma da perigosa maga que lidava com a dimensão oculta das paixões e dos encantamentos e filtros amorosos, serviu também como exemplo literário dessa diversidade tantas vezes feroz e cruel, mas tantas outras vezes auxiliadora, apta a representar artisticamente as relações de Roma com suas muitas e diversas fronteiras. Por isso, a compreensão das transformações do modo com que Roma tratou o conceito de barbárie permitirá ampliar o entendimento das transformações literárias por que também as narrativas de Medeia passaram, levando à correlata possibilidade de se examinar como a *fabula* de Medeia serviu àqueles que dela trataram como um exercício artístico de representação e de convívio com aquilo que era diferente do modelo civilizacional romano.

2. *Barbara Roma*

O processo de inserção de Roma no mundo helenístico, herdeiro cultural da Hélade desde as conquistas de Alexandre, embora de grande antiguidade, incrementou-se de fato com o movimento expansionista do Estado romano ocorrido a partir do século III a.C., quando as fronteiras da florescente nação latina estenderam-se sobre as áreas antes pertencentes ao esfacelado império macedônico. Até então, as relações entre os povos da península itálica e seus vizinhos mediterrâneos restringiam-se aos contatos fronteiriços com a Magna Grécia, sem o aprofundamento sistemático e consistente que ocorreria nos tempos seguintes. A sociedade predominantemente agrária do período inicial da República, marcada, entre outras coisas, pela rude gravidade dos costumes e pela diminuta atividade literária, distava do refinamento cultural característico dos reinos helenísticos à época. A escrita, que a antiga tradição pretendia proveniente da imigração

pelásgica ou destinada a imprimir o valor às moedas recém-cunhadas no templo de Juno²³⁵, servia aos textos sagrados ou mágicos, sem que houvesse o desenvolvimento de obras propriamente literárias – o que apenas ocorreria a partir de 240 a.C., graças ao esforço tradutório inaugural de Lívio Andronico e o surgimento de sua *Odusia*. Até então, ainda que a preocupação quanto ao ritmo se achasse presente em manifestações como os *Carmina arualia, lustralia, saliaria, conuiualia* ou *triumphalia*²³⁶, essas composições não poderiam ser consideradas propriamente literárias, por não terem o suporte da escrita como meio de expressão. No campo religioso, esses cantos ritmados e ricos em cadências paralelas, aliterações, rimas, repetições e quiasmas não configuravam mais do que fórmulas orais ritualísticas, repetidas em ocasiões específicas, como a abertura ou o encerramento das atividades bélicas, quando doze sacerdotes de Marte, empunhando os *ancila* – os doze escudos de ouro idênticos, dos quais um caíra do céu para afirmar o favor dos deuses para com Roma –, e acompanhados pelos *fratres* dançarinos – os *salii* –, executavam os *carmina saliaria* durante danças guerreiras, caracterizadas pelo forte percutir dos pés na terra e dos escudos nas lanças; ou como as cerimônias de purificação dos campos, quando, no início de maio, os *fratres aruales* – os doze sacerdotes de Ceres – entoavam os *carmina arualia*, ocasião em que repetiam por três vezes as invocações dos deuses Lares e do deus Marte, em sua função de protetor das fronteiras.

Entretanto, o poderio militar que de forma rápida permitiu a Roma o avanço de suas divisas, fê-la logo a principal partícipe do quadro político do mundo ao redor do Mediterrâneo, levando-a, em contrapartida, a buscar sua adequação ao modelo cultural hegemônico em suas cercanias. Porém, esse processo de inserção cultural no âmbito helenístico obviamente não foi imediato, não acompanhando a rapidez das conquistas territoriais havidas por meio do uso do sólido poderio bélico e da rígida disciplina das legiões. Na verdade, a aculturação helenística da sociedade romana em seus primeiros momentos foi percebida com desconfiança pelos reinos vizinhos. Bom exemplo

235 PICCALIGA, Giulia. Os textos mágico-sagrados. CAVALLO, Guglielmo; FIDELI, Paolo; GIARDINA, Andrea (ed.). **O espaço literário da Roma antiga. Vol 1. A Produção do Texto**. Belo Horizonte: Tessitura, 2010. p 41.

236 CITRONI, M., et al. **Literatura de Roma Antiga**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006. p. 46-49.

disso pode ser encontrado na obra de Políbio que, na segunda metade do século II a.C., tendo sido levado a Roma como refém da derrotada Confederação Aqueia, propôs descrever como e sob que espécie de *politeia*, ou constituição política, pôde aquela cidade no Lácio, no curto espaço temporal entre o término da segunda Guerra Púnica, em 221 a.C., e o final da guerra Macedônia, assenhorear-se do que ele chamou de todo o mundo habitado²³⁷.

Embora a totalidade da obra reflita sua reverência pela nova potência do mundo Mediterrâneo, em um momento da narrativa, momento este provavelmente único²³⁸, o historiador grego deixou-se trair no que se refere à avaliação do componente civilizacional de Roma. Pondo de lado sua constante e sempre reafirmada admiração pelo povo e pela *politeia* da nação que, não o tratando como refém nos treze anos de hospedagem impostos pelos tratados de guerra, acolheram-no em seu mais seletto ambiente cultural, o Círculo dos Cipiões, Políbio chamou Roma de bárbara, inserindo-a indiscriminadamente entre todas as outras nações também bárbaras. O historiador, que na composição de seu tratado já reprovava seguidamente o método de avaliação histórica do grego siciliano Timeu, voltou a fazê-lo. Disse que, no trecho em que narrara a vida de Pirro, Timeu havia interpretado de “modo infantil” o costume romano de sacrificar um cavalo no Campo de Marte para a comemoração anual da queda de Troia, relacionando o sacrifício ao fato de ter sido um cavalo de madeira o responsável pela vitória dos aqueus. Segundo ele, a hermenêutica correta seria a de que Roma conduzia, sim, os sacrifícios comuns a todos os demais povos bárbaros, que abatiam o animal antes das batalhas para lerem a sorte dos combates por meio da observação do lado para o qual caía o animal. Além disso, afirmava o historiador que, caso se desse crédito a Timeu, todos os outros povos bárbaros deveriam ser considerados descendentes dos troianos, mercê da disseminação daquele costume por todo o mundo *extra limites*²³⁹.

237 Plb. 1.1. *Pois quem seria tão inútil ou indolente a ponto de não desejar saber como e sob que espécie de constituição os romanos conseguiram em menos de cinquenta e três anos submeter quase todo o mundo habitado?*

238 CHAMPION, Craige. *Romans as βαρβαροι: Three Polybian Speeches and the Politics of Cultural Indeterminacy. Classical Philology*, Chicago, v. 95, n. 4, p. 425-444, 2000.

239 Plb. 12. 4: *Again in his account of Pyrrhus he tells us that the Romans still commemorate the disaster at Troy by shooting on a certain day a war-horse before the city in the Campus Martius, because the capture of Troy was due to the wooden horse — a most childish statement. For at that rate we should have to say that all barbarian tribes were descendants of the Trojans, since nearly all of them, or at least the majority, when they are entering on a war or on*

Ainda que essa sutil manifestação da opinião do narrador da *Historia* seja a única que possa lhe ser exclusivamente atribuída, algumas outras demonstrações do gênero podem ser encontradas no texto, inseridas, porém, não mais na conta exclusiva do autor, mas na aparente opinião de um rei helenístico e em três dos discursos dos embaixadores gregos. O rei helenístico teria sido Hierão II, o monarca de Siracusa, que, em 264 a.C., julgando conveniente o momento de conquistar a cidade de Messina, chamou de bárbaros seus ocupantes – os mamertinos e os romanos²⁴⁰.

Já quanto aos discursos das embaixadas, o primeiro deles foi reportado durante a descrição das negociações do tratado de paz em Naupacto, em 217 a.C. Na ocasião, Agelau, embaixador dos etólios, pronunciou-se diante do rei Filipe da Macedônia para conclamar a união de todos os gregos contra os invasores bárbaros que se anunciavam na guerra travada entre Roma e Cartago. Qualquer daquelas potências que vencesse a guerra que se desenrolava no ocidente estenderia, decerto, suas ambições para além de suas fronteiras, alcançando de modo inexorável os limites da Hélade²⁴¹. Era a demonstração do medo dos helenos frente à constatação do poderio das nações até então circunscritas à dimensão de seus domínios, mas que começavam a expandir suas fronteiras e possessões. Arrematou Agelau avisando ao rei que esperasse pela nuvem ameaçadora que então estava suspensa nos céus do ocidente, pois ela precipitar-se-ia sobre a Grécia. Agelau aparentemente utilizou uma referência à *Medeia* euripídiana, mais exatamente no trecho em que a ama, percebendo a chegada de sua furiosa senhora, mandou que as crianças sob sua guarda entrassem em casa, para fugirem da nuvem de gemidos que começava a surgir inflamada pela paixão²⁴². Desse modo, naquele período inicial de inserção de Roma nos domínios culturais helenísticos, foi a Medeia que se comparou a belicosa ameaça representada seja por Roma, seja por Cartago, em uma atitude que

the eve of a decisive battle sacrifice a horse, divining the issue from the manner in which it falls.

240 Plb. 1. 11: *Então, Hiêron, julgando as circunstâncias no momento favoráveis à expulsão dos bárbaros que ocupavam Messene, concluiu uma aliança com os cartagineses.*

241 Plb. 5.104: *Concluindo, Agêlaus disse que se o rei esperasse que aquelas nuvens naquele momento suspensas ameaçadoramente sobre os céus do Ocidente viessem precipitar-se sobre a Hélade, temia muito que essas tréguas e essas guerras, ou em outras palavras esses jogos aos quais os helenos se dedicam agora, seriam brutalmente interrompidos para todos, de tal modo que eles poderiam vir implorar aos deuses para lhes darem ainda a possibilidade de continuar como estavam e de fazerem a guerra e a paz entre si mesmo quando quisessem, em suma, de decidir entre si mesmos as suas divergências.*

242 E. Med. 106-110: *É bem claro, em breve com maior paixão/ inflamará a nuvem de gemidos/ que começa a surgir; e que fará,/ tão mal ferida, e inaplacável, /um'alma mordida p'la desgraça?*

pareceu atribuir às nações do ocidente o mesmo caráter assustador da mais terrível ameaça suportada mitologicamente pela Grécia e por sua cultura.

Na segunda embaixada reportada por Políbio, datada de 210 a.C., quando os etólios e os macedônios buscavam, cada qual para si, o apoio das cidades gregas livres, o discurso de Licisco, embaixador dos acarnenses, chamou o tratado celebrado entre os etólios e os romanos de um acordo com os bárbaros²⁴³. Para reforçar seus argumentos, Licisco repetiu a metáfora euripidiana usada por Agelau para reafirmar o perigo das intenções expansionistas romanas, quando também avisou que uma nuvem viria do oeste para devastar a Grécia. Era o símbolo da ameaça encarnada na feiticeira bárbara que se utilizava para demonstrar a iminência do perigo. Finalmente, para a ênfase de seus argumentos, o embaixador acarnense ultimou sua mensagem com a recordação do sofrimento das mulheres e das crianças de Anticira, vendidas pelos romanos como escravas aos povos estrangeiros – em outra consistente referência a Medeia, que mataria os filhos dos gregos²⁴⁴.

Já na terceira embaixada reportada por Políbio, Roma foi apresentada como bárbara de forma ainda mais contundente. Em 207 a.C., estando Roma afastada das lutas que se desenrolavam entre os gregos em razão das guerras contra Cartago, diante do esforço das cidades neutras pelo estabelecimento da paz na Grécia, enviou-se à Assembleia dos etólios uma comissão de representantes do Egito, de Quios, de Rodes, de Mitilene para que, juntamente com o rei Animandro, da Atamânia, convencessem-nos a aceitar os termos do tratado oferecido por Filipe, e interrompessem o depauperamento das cidades gregas. Como argumento pela paz, a ameaça representada por Roma foi exacerbada. Trasícrates de Rodes lembrou aos etólios que o anterior tratado celebrado com os romanos fora considerado uma entrega dos helenos aos bárbaros, para serem expostos ao ultraje e à humilhação, como aqueles suportados pelos oeiranos, conquistados

243 Plb. 9.37: *But now Greece is threatened with a war against men of a foreign race (των βαρβάρων) who intend to enslave her, 8 men whom you fancy you are calling in against Philip, but are calling in really against yourselves and the whole of Greece.*

244 Plb. 9.37: *For in their anxiety to get the better of Philip and humiliate the Macedonians, they have without knowing it invoked such a cloud from the west as may, perhaps, at first only cast its shadow on Macedonia, but in time will be the cause of great evil to all Greece.*

por Sulpício Galba no ano anterior²⁴⁵. Nos argumentos do rodiano, anunciava-se o início dos males dos helenos, em eco amplificado do discurso de Agelau, porque Trasícrates avisava que se aproximava o fim da guerra contra Aníbal, e que os romanos, a pretexto de auxiliarem os etólicos, conquistariam toda a Grécia, pondo fim à liberdade de todos²⁴⁶.

Esses são alguns registros pelos quais se permite entrever a impressão que se tinha de Roma no mundo helenizado dos séculos III e II a.C. Porém, essa impressão de barbárie percebida pelos gregos não era inteiramente estranha aos romanos. Plauto, na comédia *Miles Gloriosus*, encenada pela primeira vez em 205 a.C., ao referir-se, na fala do grego Periplectômeneo, ao poeta Névio, que então se encontrava preso por haver atacado a poderosa família dos Metelos²⁴⁷, chamou-o, de forma desdenhosa, de *barbarus poeta*²⁴⁸, ao identificá-lo como um poeta romano. Já no *Estico*, o mesmo Plauto pôs na fala do parasita grego Gelásimo a constatação de que deveria aprender os *mores*

245 Plb. 11.5: *Philip for the sake of the Greeks, that they may be delivered and may refuse to obey his commands; but as a fact you are fighting for the enslavement and ruin of Greece. This is the story your treaty with the Romans tells, a treaty formerly existing merely in writing, but now seen to be carried out in actual fact. Previously the words of the treaty alone involved you in disgrace, but now when it is put to action this becomes evident to the eyes of all. Philip, then, is but the nominal pretext of the war; he is in no kind of danger; but as he has for allies most of the Peloponnesians, the Boeotians, the Euboeans, the Phocians, the Locrians, the Thessalians, and Epirots, you made the treaty against them all, the terms being 5 that their persons and personal property should belong to the Romans and their cities and lands to the Aetolians. Did you capture a city yourselves you would not allow yourselves to outrage freemen or to burn their towns, which you regard as a cruel proceeding and barbarous; but have made a treaty by which you have given up to the barbarians the rest of the Greeks to be exposed to atrocious outrage and violence. This was not formerly understood, but now the case of the people of Oreum and that of the unhappy Aeginetans have exposed you to all, Fortune having of set purpose as it were mounted your infatuation on the stage. Such was the beginning of this war, such are already its consequences, and what must we expect its end to be, if all falls out entirely as you wish? Surely the beginning of terrible disaster to all the Greeks.*

246 Plb. 11.6: *For it is only too evident, I think, that the Romans if they get the war in Italy off their hands — and this will be very shortly, as Hannibal is now confined in quite a small district of Bruttium — will next throw themselves with their whole strength on Grecian lands on the pretext that they are helping the Aetolians against Philip, but really with the intention of conquering the whole country. Should the Romans, when they have subjected us, determine to treat us kindly, the credit and thanks will be theirs; but if they treat us ill it is they who will acquire the spoil of those they destroy and sovereignty over the survivors, and you will then call the gods to witness when neither any god will be still willing, nor any man still able to help you "Possibly you should have foreseen all the consequences from the beginning, but as much of the future escapes human foresight, it should be your duty now at last, when these occurrences have opened your eyes to facts, to take better counsel for the future. As for ourselves we protest that on the present occasion we have neglected nothing which it is proper for true friends to say or do, and we have frankly stated our opinion about the future. To conclude we beg and entreat you not to grudge to yourselves and to the rest of the Greeks the blessings of liberty and security." This speech appears to have made a considerable impression on the people, and after the speaker the ambassadors from Philip entered. Leaving the discussion of details over for the present they said they had come with two imperative messages. 10 If the Aetolians elected for peace the king readily consented, but if not, the ambassadors were bidden to take their leave after calling to witness the gods and the embassies from the rest of Greece that the Aetolians and not Philip must be considered responsible for what might happen afterwards to the Greeks.*

247 PLAUTO. *O Soldado Fanfarrão*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980. p. 169.

248 PL. *Mil.* 211-212: *nam os columnatum poetae esse indauidivi barbaro, / cui bini custodes semper totis horis occupant.*

barbaros, ou os costumes bárbaros, para participar de um leilão – atividade em si tipicamente romana²⁴⁹.

Vê-se, portanto, que a percepção de que os helenos identificavam os romanos com a barbárie não era desconhecida destes. O próprio romano também se considerava de algum modo bárbaro ou estranho perante o mundo helênico, como se percebe nos relatos literários de sua mitologia de fundação. Embora uma parte de sua pretensa ascendência mítica buscasse as raízes helênicas sob as narrativas de Evandro que, exilado da Arcádia, alcançara a foz do Tibre com sua mãe, Carmenta, e fundara os cultos a Hércules e ao Fauno²⁵⁰, outra parte dessa ascendência seria troiana, por via do herói iliádico Eneias, o condutor dos sobreviventes do saque troiano às remotas regiões do Lácio. Essa foi a versão utilizada pelo poeta arcaico Névio, em sua tentativa de produção de um primeiro canto épico nacional – *Bellum Poenicum*. Já naquele esforço de celebração da grandeza de Roma, a ascendência troiana do povo latino fora afirmada de tal maneira que se iniciou uma longa e perene tradição literária que atingiria seu ápice na obra virgiliana. Afinal, pelos fragmentos de Névio, a literatura latina teria feito Eneias embarcar pela primeira vez em um navio construído por Mercúrio²⁵¹ para, prófugo de Troia, fundar a pátria daquele povo prometido à glória.

Mas se a produção épica já em seus primórdios reconhecia e reclamava para Roma a existência dessa matriz estrangeira da civilização romana, a produção dramática arcaica corroborou sobremaneira tal entendimento. Praticamente todas as tragédias dos primeiros poetas – Lívio Andronico e Névio – pertenciam ao ciclo troiano. Ainda que Névio atualizasse as intrigas herdadas do imaginário literário helenístico para o contexto latino, a imensa maioria dos títulos e fragmentos restantes da grande produção trágica referia-se aos eventos ligados à guerra de Troia. De Lívio Andronico reportam-se os títulos *Achilles*, *Aegistus*, *Ajax mastigophorus*, *Andromeda*, *Danae e*

249 PL. *St.* 193-194: *haec verba subigunt me uti mores barbaros/ discam.*

250 LIV. 1. 7: *Palatium primum, in quo ipse erat educatus, muniit. Sacra dis aliis Albano ritu, Graeco Herculi, ut ab Evandro instituta erant, facit.* Verg. *A.* 8.337-344: *Vix ea dicta, dehinc progressus monstrat et aram/ et Carmentalem Romani nomine portam/ quam memorant, nymphae priscum Carmentis honorem,/ uatis fatidicae, cecinit quae prima futuros/ Aeneadas magnos et nobile Pallanteum./ hinc lucum ingentem, quem Romulus acer asyllum/ rettulit, et gelida monstrat sub rupe Lupercal/ Parrhasio dictum Panos de more Lycae;* OV. *Fast.* 1. 461-585: *Proxima prospiciet Tithono nupta relicto/ Arcadiae sacrum pontificale deae (...).*

251 NAEV. *Poet. Frag.* 12: *Naeuius bello Punico dicit, unam nauem habuisse Aeneam, quam Mercurius fecerit.*

Equos Troianos; de Névio, *Andromacha, Danae, Equos Troianus, Hector proficiscens e Iphigenia*.

Essa noção do estado inicial de barbárie do povo romano foi objeto de reflexão, quase dois séculos depois, para Horácio. O verso ficou célebre: *Graecia capta ferum victorem cepit* – a Grécia capturada conquistou seu feroz vencedor²⁵². O poeta augustano utilizou mesmo um dos termos apropriados para descrever o estado de barbárie em que se encontrava o conquistador: chamou-o de feroz vencedor da Grécia, sendo o adjetivo *ferox* um dos atributos possíveis na caracterização do *barbarus*, decerto por sua acepção etimológica ligada à selvageria, à crueldade e à indomabilidade animal²⁵³.

Naquele momento inicial de expansão territorial, contemporâneo de Névio, portanto, quando o poder dos exércitos forçava a inserção de Roma nos refinados reinos helenísticos, foi com certa e não muito disfarçada sensação de inferioridade cultural, como se sua rudeza inicial fosse demérito, que Roma assumiu sua condição hegemônica de poderio imperial. Na sociedade agrária da República e na realidade social do início do Principado, Roma sentia-se bárbara, rodeada por reinos civilizados.

3. *Medea et humanitas*

Como previsto pelos embaixadores gregos descritos por Políbio, as vitórias sobre Cartago levaram Roma a ambicionar estender seus limites para além das fronteiras da Magna Grécia e do norte da África. Dirigindo-se para o leste, por meio de anexações e conquistas, Roma tornava-se aos poucos inevitável integrante da comunidade helenizada, já que seus domínios alargaram-se por sobre a antiga Hélade e pelos reinos helenísticos. Com efeito, em contato com a riqueza das obras de arte e com os monumentos literários e filosóficos das opulentas monarquias, riquezas essas oriundas dos botins adquiridos nas campanhas expansionistas e do incessante tráfego humano decorrente do comércio, da movimentação das tropas e dos escravos capturados nas batalhas, a

252 HOR. *Ep.* 2.1.156-157: *Graecia capta ferum uictorem cepit et artes/ intulit agresti Latio*.

253 ERNOUT, Alfred; MEILLET, Alfred. **Dictionnaire Étymologique de La Langue Latine – Histoire des Mots**. Paris: Klincksieck, 2001. p. 230.: “**Ferus, -a, - um**: sauvage (par opposition à *mansuetus*), farouche. (...) *Ferox*: est à *ferus* comme *atrox*; f. *Est saeuus et indomabilis, translatum a feritate*.”

sociedade romana deixou-se, em boa parte, seduzir e contaminar pelos modelos estrangeiros. As moradias romanas adquiriram o fausto dos palácios helenísticos, e a Urbe foi adornada com esculturas e com marcos arquitetônicos²⁵⁴. Afluíram imensas quantidades de livros gregos, logo postos à disposição do público culto. Foi o caso da biblioteca do rei Perseu, da Macedônia, levada para Roma por Paulo Emílio, após a vitória em 168 a.C., como seu único quinhão no espólio, sob o argumento de que serviria para a educação dos filhos²⁵⁵. Como corolário dessa aproximação cultural com a Hélade, a retórica, já tão desenvolvida em contexto grego desde seu esplendor nos séculos V e IV a.C., encontrou, cem anos depois, um campo fértil para se alastrar em terras romanas, onde o valor da eloquência arraigou-se a tal ponto que recebeu de Pacúvio o verso citado por Cícero: “Ó fala, que vergas a alma, (és) rainha de todas as coisas²⁵⁶”. Rapidamente, a prática da oratória tornou-se o objetivo central da educação romana.

Nesse contexto de assimilação cultural, o surgimento do Círculo dos Cipiões foi sintomático. Patrocinada pela aristocrática *gens Cornelia*, essa reunião de artistas e de intelectuais de formação helenística foi fundamental para a alteração dos costumes e da educação republicana. Embora as primeiras notícias referentes a um membro dessa família remontem a Lúcio Cornélio Cipião, cônsul ainda em 350 a.C., sua maior atuação cultural deu-se durante os períodos de Cipião Africano e de Cipião Emiliano, nos dois últimos estágios da guerra contra Cartago. O Africano foi o vencedor de Aníbal em Zama e amigo do poeta Ênio²⁵⁷ – cuja amizade com o outro Cipião, o Nasica, cônsul em 191 a.C., foi lembrada anos mais tarde por Cícero²⁵⁸. Já Cipião Emiliano era filho de Paulo Emílio e devia seu nome a Cipião Africano, que o adotara no fim da vida. Em sua educação, além de haver recebido a biblioteca do rei Perseu de seu pai, tivera por companheiro Políbio. Para sua companhia parece que acorreram os membros da aristocracia romana interessados no modo de vida e de pensar

254 CITRONI, M., et al. *Op. Cit.* p 129.

255 ROCHA PEREIRA, Maria H. **Estudos de História da Cultura Clássica - vol. 2, Cultura Romana**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002. p. 59.

256 CIC. *de Orat.* 2. 187: *Sed tantam vim habet illa, quae recte a bono poeta dicta est flexanima atque omnium regina rerum oratio.*

257 CIC. *Arch.* 22: *Carus fuit Africano superiori noster Ennius, itaque etiam in sepulcro Scipionum putatur is esse constitutus ex marmore.*

258 CIC. *de Orat.* 2.276 *ex quo genere etiam illud est, quod Scipio apud Numantiam, cum stomacharetur cum C. Metello, dixisse dicitur: "si quintum pareret mater eius, asinum fuisse parituram".*

daquele mundo existente além das fronteiras ao sul e a leste. Juntaram-se a Cipião Emiliano e a Polúbio Lucílio²⁵⁹, Terêncio²⁶⁰ e o orador Gaio Lélío, celebrado por Cícero por sua excelência retórica²⁶¹. Dos hábitos helenizados de Emiliano durante a guerra contra Cartago, Tácito transmitiu a notícia de que, na Sicília, ele andava sem escolta, de sandálias e manto grego²⁶². Já Plutarco, na biografia de Catão, o Velho, afirmou que ali mesmo, na Sicília, ele frequentara palestras e teatros²⁶³, sendo acusado de um comportamento que se distanciava da *gravitas* latina.

Rapidamente o filo-helenismo deixou de restringir-se aos aristocráticos círculos intelectuais. Prova disso foi o imenso sucesso alcançado pelas audições dos conferencistas helenísticos que passaram a frequentar Roma depois de 159 a.C. – ano provável da visita do crítico estoico Crates de Malos, embaixador do rei de Pérgamo²⁶⁴. É também de notável recordação a embaixada dos emissários de Atenas, em 154 a.C., quando chegaram ao Lácio os filósofos Carnéades, Diógenes da Babilônia e Critolau. O sucesso foi tão flagrante que motivou Catão, o tradicional inimigo das influências gregas, reputadas por ele como contrárias ao *mos maiorum*, a conseguir um decreto senatorial de expulsão dos disputadores, pelo motivo de que aqueles homens podiam persuadir e fazer acreditar no que quisessem²⁶⁵.

Entretanto, os esforços de Catão não conseguiram impedir o avanço da helenização de Roma. No esforço coletivo de inserção no mundo helenístico e de consequente afastamento da

259 HOR. S. 2.1.71-74: *quin ubi se a volgo et scaena in secreta remorant/ virtus Scipiadae et mitis sapientia Laeli, nugari cum illo et discincti ludere, donec/ decoqueretur holus, soliti.*

260 ROCHA PEREIRA, Maria H. (2002). P. 91-92

261 CIC. *Rep.* 1.12-18.

262 TAC. *Ann.* 2.59: *M. Silano L. Norbano consulibus Germanicus Aegyptum proficiscitur cognoscendae antiquitatis. sed cura provinciae praetendebatur, levavitque apertis horreis pretia frugum multaque in vulgus grata usurpavit: sine milite incedere, pedibus intectis et pari cum Graecis amictu, P. Scipionis aemulatione, quem eadem factitavisse apud Siciliam, quamvis flagrante adhuc Poenorum bello, accepimus.*

263 Plu. *Cat. Ma.* 3.6: *Hablaba frecuentemente en el Senado con Fabio de la inmensa cantidad de dinero que gastaba Escipión, y desacreditaba en los circos y en los teatros su porte fastuoso, como si hubiera ido a celebrar fiestas y no a mandar un ejército.*

264 SUET. *Gram.* 2.1: *Primus igitur, quantum opinamur, studium grammaticae in urbem intulit Crates Mallotes, Aristarchi aequalis, qui missus ad senatum ab Attalo rege inter secundum ac tertium Punicum bellum sub ipsam Enni mortem, cum regione Palatii prolapsus in cloacae foramen crus fregisset, per omne legationis simul et validudinis tempus plurimas acroasis subinde fecit assidueque disseruit, ac nostris exemplo fuit ad imitandum.*

265 Plu. *Cat. Ma.* 22: *pero Catón, a quien desde el principio había sido poco grato el que fuese cundiendo en la ciudad la admiración de la elocuencia, por temor de que los jóvenes, convirtiendo a ella su afición, prefiriesen la gloria de hablar bien a la de las obras y hechos militares, cuando llegó a tan alto punto en la ciudad la fama de aquellos filósofos y se enteró de sus primeros discursos que a solicitud e instancia suya tradujo ante el Senado Gayo Acilio, varón muy respetable, tomó ya la resolución de hacer que con decoro fueran todos los filósofos despedidos de la ciudad.*

condição de barbárie, a educação dos filhos da aristocracia passou por intenso refinamento. Paulo Emílio deu aos filhos não apenas a biblioteca do rei Perseu, mas também professores de grego, gramáticos, sofistas, retóricos, e até pintores e escultores, para esmerar-lhes a formação²⁶⁶. Cornélia, mãe dos Gracos, esperava orgulhosa na porta de casa a chegada dos filhos que vinham da escola²⁶⁷, que, nos finais do século II a.C., os jovens romanos passaram a concluir já em Atenas, como uma forma de arremate superior para a educação que tinha a Hélade como centro ideológico. Data de 119 a.C. a admissão dos romanos nos colégios efêbicos de Atenas e de Rodes, verdadeiros centros universitários do mundo grego, de filosofia e retórica²⁶⁸.

A proximidade com a civilização helenística tornava-se, assim, a marca distintiva do distanciamento do reproche pela barbárie, como se o refinamento e a cultura fossem, em última análise, as fronteiras do mundo civilizado. Cícero, no ambiente cipiônico recriado literariamente na *Republica*, fez Cipião Emiliano corroborar a impressão de que Políbio de fato considerasse em algum aspecto os romanos ainda bárbaros, ao recordar a afirmação do historiador grego de que os romanos eram negligentes com a educação das crianças de condição livre²⁶⁹. A educação de que careciam os romanos na percepção de tantos gregos era, em nomenclatura grega, a *paideia*, que já no século V a.C. deixara de ter o conteúdo meramente educacional, no sentido de criação e formação do jovem grego, para receber a acepção alargada de *cultura*, tanto em sentido subjetivo quanto objetivo²⁷⁰, coincidindo, por outro lado, com um dos significados atribuídos ao vocábulo latino *humanitas*.

De fato, o conceito de *humanitas* foi bastante amplo entre os antigos romanos, e todas as

266 Plu. *Aem.* 6: *porque no solamente puso, al lado de aquellos jóvenes, gramáticos, sofistas y oradores, sino también escultores, pintores, adiestradores de caballos y de perros y maestros de cazar; y el padre, si no había cosa pública que se lo impidiese, presenciaba siempre sus estudios y sus ejercicios, mostrándose entre los Romanos el más amante de sus hijos.*

267 V. MAX. 4.4: *Maxima ornamenta esse matronis liberos, apud Pomponium Rufum collectorum libro sic inuenimus: Cornelia Gracchorum mater, cum Campana matrona apud illam hospita ornamenta sua pulcherrima illius saeculi ostenderet, traxit eam sermone, <donec> e schola redirent liberi, et 'haec' inquit 'ornamenta sunt mea'.*

268 MARROU, Henri-Irénée. **História da Educação na Antiguidade**. São Paulo: Editora EPU, 1990. p. 381.

269 CIC. *Rep.* 4.3: *Considerate nunc, cetera quam sint provisiva sapienter ad illam civium beate et honeste vivendi societatem; ea est enim prima causa coeundi, et id hominibus effici ex re publica debet partim institutis, alia legibus. principio disciplinam puerilem ingenuis, de qua Graeci multum frustra laborarunt, et in qua una Polybius noster hospes nostrorum institutorum neglegentiam accusat, nullam certam aut destinatam legibus aut publice expositam aut unam omnium esse voluerunt.'*

270 ROCHA PEREIRA, Maria H. (2002). p. 426.

suas aproximações trouxeram elementos relacionados à educação e aos modos de comportamento e de interação dos homens. Por exemplo, em Cícero, que parece ter desenvolvido particular interesse pela sua definição e pelo seu uso, o termo adquiriu o significado de natureza ou sentimento de união dos homens, como algo que os reunisse todos em uma só e homogênea comunidade. Assim apareceu no discurso *Pro Roscio Amerino*: “De fato, grande é a força da *humanitas*: muito vale a comunhão do sangue”²⁷¹. Assim também foi registrado na *Republica*²⁷²: “Quem classificará ajustavel como homem quem não quer nenhuma comunidade de direito, nenhuma relação de humanidade entre si e os seus condicários e, enfim, toda a raça humana?” Nesse sentido, *humanitas* seria o sentimento, ou a convicção, de pertencimento ao gênero e à solidariedade dos homens.

Porém, o mesmo Cícero permitiu o alargamento do campo de significados do termo *humanitas*. No *Pro Sestio*, *humanitas* seria a cultura na acepção objetiva do termo; ou, em outras palavras, a própria civilização como um conjunto de valores, de feitos grandiosos e de monumentos artísticos, filosóficos e mesmo religiosos²⁷³. Trata-se, portanto, daquela civilização, daquela *humanitas* que, segundo Cícero, burila a barbárie e faz com que o Direito sobrepuje a força: “De fato, entre uma vida polida pela *humanitas* e a outra, cheia de crueldade, nada se opõe tanto quanto o Direito e a força²⁷⁴”.

Humanitas era, portanto, aquilo, e só aquilo, que, de modo concreto ou abstrato, tornava o homem profundamente humano, que o tornava apto a viver em sociedade e a conhecer a harmonia das relações interpessoais, ou seja, aquilo que o fazia afastar-se dos limites da animalidade. Novamente foi Cícero quem transportou para o mundo latino essa concepção, já há muito descrita em contexto grego, desde ao menos o *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo²⁷⁵. No mesmo *Pro Sestio*²⁷⁶, pode-se acompanhar a história da evolução da humanidade, desde a sua existência

271 CIC. *S. Rosc.* 63: *Magna est enim vis humanitatis; multum valet communio sanguinis.*

272 CIC. *Rep.* 2.48: *sed erit hoc de genere nobis alius aptior dicendi locus, cum res ipsa admonuerit ut in eos dicamus qui etiam liberata iam civitate dominationes adpetiverunt.*

273 ROCHA PEREIRA, Maria H. (2002). p. 425.

274 CIC. *Sest.* 42.92: *atque inter hanc vitam perpolitam humanitate et illam immanem nihil tam interest quam ius atque vis.*

275 ROCHA PEREIRA, Maria H. (2002). p. 425.

276 CIC. *Sest.* 42.91: *quis enim nostrum, iudices, ignorat ita naturam rerum tulisse ut quodam tempore homines*

selvagem, quando os homens viviam dispersos e eram violentos, mas que, aprendendo a obedecer à justiça e a usar da mansuetude (como um correlato da *humanitas*), aprenderam a viver em sociedade, tornando-se, alfim, homens civilizados.

Mas a esse sentido objetivo do termo *humanitas* que, como se viu, cristalizava-se na acepção ampla de cultura – ou seja, aquele conjunto de conceitos, de valores e de preceitos normativos comportamentais que, transmitidos a uma população em estado de bárbara selvageria, permitia conduzi-la à civilização –, correspondeu sempre sua contraparte subjetiva, ou seja, o refinamento cultural individual, adquirido por meio do estudo, do contato com as artes e com a filosofia. Dois novos exemplos de Cícero clareiam esse entendimento. Uma invectiva no *In Verrem* atribui a Cipião Emiliano a exemplaridade do *humanissimus romanus*: “A essas obras de arte não compreendia o célebre Cipião, homem tão instruído e humaníssimo. E és tu, que não tens o saber, a *humanitas*, o engenho e as leituras, que as compreendes e avalias?”²⁷⁷ Trata-se do conjunto individual de saberes e do refinamento dos costumes, cuja consequência imediata para seu detentor era uma maior aptidão para o entendimento da produção civilizacional. Nesse sentido o termo apareceu outra vez em Cícero, já agora no tratado que pretendeu formar o orador excelente: “que sejam versados em todos os bons estudos e na *humanitas*”²⁷⁸.

Mas uma terceira acepção do termo ainda pode ser extraída, além da subjetiva e da objetiva. Trata-se da dimensão ética. O refinamento cultural adquirido pelo buril da civilização faz polir também a conduta dos homens, moderando-lhes a justiça e lhes temperando o rigor. A *humanitas* revela corresponder à palavra grega *philantropia*, com as virtudes de piedade, de afabilidade, de brandura, de simplicidade e de interesse pelos outros²⁷⁹. É a essência da descrição que faz Cícero do

nondum neque naturali neque civili iure descripto fusi per agros ac dispersi vagarentur, tantumque haberent quantum manu ac viribus per caedem ac vulnera aut eripere aut retinere potuissent? qui igitur primi virtute et consilio praestanti exstiterunt, ii perspecto genere humanae docilitatis atque ingeni dissipatos unum in locum congregarunt eosque ex feritate illa ad iustitiam atque ad mansuetudinem transduxerunt. tum res ad communem utilitatem, quas publicas appellamus, tum conventicula hominum, quae postea civitates nominatae sunt, tum domicilia coniuncta, quas urbis dicimus, invento et divino iure et humano moenibus saepserunt.

277 CIC. *Ver.* 2. 4.98: *Haec Scipio ille non intellegebat, homo doctissimus atque humanissimus: tu sine ulla bona arte, sine humanitate, sine ingênio, sine litteris, intellegis et iudicas!*

278 CIC. *de orat.* 1.256: *in omni recto studio atque humanitate versentur.*

279 VEYNE, Paul. *Humanitas: Romanos e não Romanos*. In: GIARDINA, Andréa (ed.). **O Homem Romano**. Lisboa: Editorial Presença, 1992. p. 290.

velho rei Numa Pompílio, na *Republica*: “Foi ele também quem... atraiu à brandura e à *humanitas* os ânimos dos homens que se tinham tornado ferozes e cruéis por amor à guerra²⁸⁰”.

Da ética da *humanitas*, o rol de exemplos das *humanitates* fornecido por Valério Máximo, o retórico e historiador do período de Tibério, ilustra o comportamento esperado da sociedade e do indivíduo civilizados. Sua obra *Factorum dictorumque memorabilium – Dos feitos e ditos memoráveis* – constituiu um imenso repertório de histórias, separadas por temas, como *De clementia*; *De fiducia*, *De liberalitate*, que foram compiladas para fornecer exemplos retóricos que simplificassem o ofício dos oradores, como o próprio autor declarou no prefácio da obra²⁸¹. Com esse esforço compilatório, conseguiu-se reunir a suma da moralidade republicana, tornando-a facilmente acessível ao grande público, que presto alcançou²⁸².

O Livro 5 dos *Factorum dictorumque memorabilium* começa sob o título: *De humanitate et clementia romanorum – Da humanitas e da clemência dos romanos*. No primeiro parágrafo, antecedendo aos *exempla*, o autor exaltou os dois conceitos dizendo que um, a *humanitas*, previne as objeções – segundo a concepção retórica desse termo, como uma intervenção a um discurso por protesto do auditório -, enquanto o outro, a clemência, protege dos perigos da sorte. A seguir, o autor iniciou seu costumeiro elenco de histórias.

Um primeiro exemplo demonstra a *humanitas* do Senado. Resume-se a história: Os embaixadores de Cartago, tendo ido a Roma para tratar do resgate dos prisioneiros de guerra, receberam do Senado, sem nenhum pagamento, todos os capturados, em um total de dois mil setecentos e quarenta e três homens. Os embaixadores, surpresos ao ver um tão grande exército inimigo posto em liberdade, tanto dinheiro desdenhado e tantos ultrajes serem perdoados a Cartago, disseram consigo: “Que generosidade da gente romana, similar à benevolência dos deuses! Recebemos agora um benefício que nunca concedemos”²⁸³.

280 CIC. *Rep.* 2.27: *quibus rebus institutis ad humanitatem atque mansuetudinem revocavit animos hominum studiis bellandi iam immanis ac feros.*

281 V. MAX. 1.1.

282 CITRONI, M., et al. *Op. Cit.* p 681.

283 V. MAX. 5.1.1: *'o munificentiam gentis Romanae deorum benignitati aequandam! O etiam nostram legationem supra uota felicem! nam quod beneficium numquam dedissemus, accepimus'*.

Um segundo exemplo conta que, terminada a guerra contra os macedônios, Paulo Emílio enviou Musicanes, filho de Masinissa, de volta ao rei seu pai, com os cavaleiros que haviam ido a auxílio às tropas de Roma. A frota, porém, foi dispersa por uma tempestade, e o príncipe caiu doente em Brundísio. Ao saber da notícia, o Senado despachou imediatamente um questor para lhe prestar todos os auxílios de hospitalidade. Mandara que lhe dispensasse toda a ajuda necessária e que lhe desse um navio para levar à África. Tão imediata *humanitas* do Senado serviria para que o pai suportasse a dor, caso o jovem morresse²⁸⁴.

Outro exemplo mostra o cônsul L. Cornélio durante a I Guerra Púnica. Ao ocupar a vila de Ólbia, Cornélio soube que perto dali morrera, lutando, o bravo general cartaginês Hanon. Então, não hesitou em prestar, ele mesmo, honras fúnebres ao inimigo, persuadido de que sua vitória, após aquele ato de *humanitas*, provocaria a inveja dos homens e dos deuses²⁸⁵.

Um quarto exemplo retrata Quinto Metelo durante as guerras celtíberas na Espanha, quando sitiava a cidade de Centóbrica. Suas máquinas tinham derrubado parte da muralha, mas a *humanitas* interrompeu a vitória. Quando os centobricenses puseram os filhos de Retógenes, que havia bandeado para o lado de Metelo, diante dos aríetes para receberem seus golpes, ainda que Retógenes dissesse ao comandante que faria o sacrifício do próprio sangue para o sucesso do ataque, Metelo ordenou a interrupção do sítio, por não querer que as crianças morressem de uma morte tão terrível diante dos olhos miseráveis do pai²⁸⁶.

E, em um último exemplo de *humanitas*, Cipião Emiliano, após vencer Cartago, em vez de se apropriar do botim do saque, chamou emissários de todas as cidades da Sicília para recuperarem

284 V. MAX. 5.1.1 *in finis: quae tam prompta et tam exquisita patrum conscriptorum humanitas efficere potuit ut, etiamsi expirasset adulescens, aequiore animo desiderium eius pater toleraret.*

285 V. MAX. 5.1.2: *Atque ut ab uniuersis patribus conscriptis ad singulos ueniam, L. Cornelius consul primo Punico bello, cum Olbiam oppidum cepisset, pro quo fortissime dimicans Hanno dux Karthaginensium occiderat, corpus eius e tabernaculo suo amplo funere ex tulit nec dubitauit hostis exequias ipse celebrare, eam demum uictoriam et apud deos et apud homines minimum inuidiae habituram credens, quae quam plurimum humanitatis habuisset.*

286 V. MAX. 5.1.5: *Q. uero Metellus Celtibericum in Hispania gerens bellum, cum urbem Centobrigam obsideret et iam admota machina partem muri, quae sola conuelli poterat, disiecturus uideretur, humanitatem propinquae uictoriae praetulit: nam cum Rhoetogenis filios, qui ad eum transierat, Centrobigenes machinae ictibus obiecissent, ne pueri in conspectu patris crudeli genere mortis consumerentur, quamquam ipse Rhoetogenes negabat esse inpedimento quominus etiam per exitium sanguinis sui expugnationem perageret, ab obsidione discessit. Quo quidem tam clementi facto etsi non unius ciuitatis moenia, omnium tamen Celtiberarum urbium animos cepit efficitque ut ad redigendas eas in dicionem populi Romani non multis sibi obsidionibus opus esset.*

os objetos preciosos levados dos templos pelos cartagineses, ganhando assim o reconhecimento dos homens e dos deuses²⁸⁷.

Nos *exempla*, a *humanitas*, ou mais precisamente aquilo que passara a separar a barbárie da civilização, era aquela generosidade motivada pela solidariedade humana; era ter-se a dimensão do sofrimento do outro; era aquela vontade magnânima de fazer algo além do estritamente necessário; era não exigir tudo o que fosse devido²⁸⁸. Era reconhecer, como no verso de Terêncio que: “sou homem: nada do que é humano me é alheio²⁸⁹”.

Em resumo, com Cícero, o termo *humanitas* adquiriu um significado plúrimo e coerente. Por um lado, *humanitas* era o sentimento pessoal de pertencimento ao gênero humano, em sua máxima potência, com a percepção da existência de um forte elo de solidariedade a ligar todos os homens. Por outro lado, era o conceito objetivo de cultura, como conjunto de valores adquiridos por esforço como herança artística, arquitetônica, literária, científica e filosófica, recebidos e fruídos por uma sociedade. Mas era também o aspecto subjetivo da cultura, como o patrimônio individual, adquirido nas leituras, do conhecimento das artes, da religião, da agricultura e da reflexão, que tornavam o indivíduo civilizado, ou, no termo com que o orador adjetivou Cipião, *humanissimus*. Finalmente, era também uma postura ética, norteadada pela *philantropia*, por meio da qual Roma esforçava-se por deixar de ser bárbara.

E foi nesse contexto sociocultural e político republicano, dominado pelo empenho de Roma em sua inserção no mundo helenístico e pelo burilar fornecido pela prática do conceito de *humanitas* que também se desenvolveu o recém-inaugurado gênero da tragédia latina – e que também a antiga história de Medeia finalmente alcançou a literatura e os coturnos romanos. A primeira representação latina da trágica colca deu-se na encenação da *Medea Exul* de Ênio, no curso das inovações que ele introduzia na literatura. Lembre-se de suas sempre afirmadas opções

287 V. MAX. 5.1.6: *Africani quoque posterioris humanitas speciose lateque patuit: expugnata enim Karthagine circa civitates Siciliae litteras misit, ut ornamenta templorum suorum a Poenis rapta per legatos recuperarent inque pristinis sedibus reponenda curarent. Beneficium dis pariter atque hominibus acceptum!*

288 VEYNE, Paul. (1992). p. 283.

289 TER. *Hau. 77: homo sum: humani nihil a me alienum puto.*

helenizantes nos *Anais*, reconhecidas ainda na República e já mencionadas por Lucrécio²⁹⁰. Para começar, Ênio operou a substituição do tradicionalmente latino verso satúrnio, com sua métrica marchada e monótona usada por Lívio e por Névio, pelo dúctil e musical compasso homérico do hexâmetro grego. Não bastasse a alteração rítmica da elocução dos pés métricos, logo no primeiro verso de sua épica ele substituiu as romaníssimas Camenas, invocadas por Lívio Andronico no início da *Odusia*, pelas superiormente gregas Musas, sobre as quais ainda disse que tocavam com os pés o grande Olimpo²⁹¹, em reafirmação de sua adesão cultural. Para não alongar o tema, basta a menção aos primeiros fragmentos dos *Anais*, quando o poeta encontrou-se em sonho com Homero, que o inspirava a cantar os valores de Roma²⁹².

Quanto à tragédia latina, estruturada segundo as estruturas formais da tragédia grega, esta parece ter tido uma data precisa de início, quando da inaugural apresentação cênica organizada por Lívio Andronico por ocasião do final da I Guerra Púnica, no ano 240 A.C., um ano antes do provável nascimento de Ênio. Antes disso, as manifestações cênicas pré-literárias não traziam enredo definido, mas apenas a representação de breves cenas improvisadas a partir dos vastos repertórios de personagens de tipos fixos, nos mimos e nas atelanas. Não se sabe qual terá sido a primeira peça representada naquela comemoração, mas pode-se com alguma certeza concluir que a intriga levada ao palco terá pertencido ao ciclo troiano – como, de resto, todas as outras tragédias mitológicas compostas por Lívio e por Névio. A inovação que ampliou a gama das narrativas teatrais para além das aventuras da guerra de Troia e do seu desenrolar foi efetuada apenas na geração seguinte àquela primeira, mais precisamente pela composição de Ênio que, em uma das informações de Cícero a seu respeito, teria traduzido as narrativas gregas palavra por palavra²⁹³. Por isso, além de tragédias como *Achilles*, *Ajax* e *Alexander*, há também a notícia de títulos seus como

²⁹⁰ LUCR. 1.117: *Ennius ut noster cecinit, qui primus amoeno/ detulit ex Helicone perenni fronde coronam,/ per gentis Italas hominum quae clara clueret.*

²⁹¹ ENN. Ann. 1: *Musae quae pedibus magnum pulsatis Olympum.*

²⁹² ENN. Ann. 2: *Nam populos ... Italos res atque poemata nostra cluebunt; 3: Magistra Homeri Calliopa, magister Enni Homerus et Somnus.*

²⁹³ CIC. Fin. 1.4: *Iis igitur est difficilium satis facere, qui se Latina scripta dicunt contemnere. in quibus hoc primum est in quo admirer, cur in gravissimis rebus non delectet eos sermo patrius, cum idem fabellas Latinas ad verbum e Graecis expressas non inviti legant.*

*Athamas, Erechtheus, Eumenides, Melanippa*²⁹⁴ - títulos que pouco ou nada tinham a ver com a ampla saga dos guerreiros de Troia.

A preocupação de Ênio em conduzir a incipiente literatura latina pelos caminhos da tradição literária grega ganha uma dimensão superior ao se recordar o que se conhece da história de sua vida. Sabe-se que Ênio nasceu em 239 a.C.²⁹⁵, em Rúdia, na Calábria²⁹⁶, uma região fortemente influenciada pela cultura teatral grega. Uma informação de Aulo Gélío dá conta de que Ênio dizia possuir três corações: um latino, outro grego e um terceiro osco²⁹⁷. Assim, o trânsito pelas culturas contribuiu com seu esforço de transposição e de união dos temas e dos valores helenísticos para a realidade romana. Ênio tornou-se uma espécie de mediador das antigas culturas, propiciando sua adequação ao gosto e ao entendimento do novo público²⁹⁸. Tal afirmação reforça seu sentido se cotejada com a opinião, mais uma vez de Cícero, segundo a qual os poetas latinos expressavam nas traduções antes a força dos poetas gregos que palavras deles²⁹⁹. Embora em aparente conflito com sua opinião de que os poetas latinos traduzissem os gregos *palavra por palavra*, a explicação dada por ele mesmo nos *Academica* parece se resolver no uso da *aemulatio*, que não apenas pretendia fazer melhor e ultrapassar os modelos originais gregos, mas que, sobretudo, permitia torná-los inteligíveis para os romanos³⁰⁰ que, como plateias atentas, interpretavam as *fabulae* encenadas com referência à sua própria realidade política e social. Afinal, a convicção de Cícero de que o teatro era o espelho da sociedade³⁰¹ poderia, sem qualquer obstáculo, ser aplicada retroativamente à realidade de Ênio, ainda que um século antes. Por isso ele levou à reflexão temas sobre a moral, sobre as

294 CITRONI, M., et al. *Op. Cit.* p. 161.

295 CIC. *Brut.* 18.72: *Atque hic Livius [qui] primus fabulam C. Claudio Caeci filio et M. Tuditano consulibus docuit anno ipso ante quam natus est Ennius, post Romam conditam autem quarto decimo et quingentesimo, ut hic ait, quem nos sequimur.*

296 CIC. *Arch.* 9.22: *Carus fuit Africano superiori noster Ennius, itaque etiam in sepulcro Scipionum putatur is esse constitutus ex marmore. At eis laudibus certe non solum ipse qui laudatur, sed etiam populi Romani nomen ornatur. In caelum huius proavus Cato tollitur: magnus honos populi Romani rebus adiungitur. Omnes denique illi Maximi, Marcelli, Fulvii, non sine communi omnium nostrum laude decorantur. Ergo illum, qui haec fecerat, Rudinum hominem, maiores nostri in ciuitatem receperunt: nos hunc Heracliensem, multis ciuitatibus expetitur, in hac autem legibus constitutum, de nostra ciuitate eiciemus?*

297 GEL. 17.17: *Q. Ennius tria corda habere sese dicebat, quod loqui Graece et Osce et Latine sciret.*

298 BRILL, E. J. **A History of Roman Literature: from Livius to Boetius**. Leiden: Bibliotheca Batava, 1996. p. 140.

299 CIC. *Ac.* 1.10: *non uerba sed uim graecorum expresserunt poetarum.*

300 ERASMO, Mario. **Roman Tragedy: theatre to theatricality**. Dallas: University of Texas, 2004. p. 44.

301 CIC. *S. Rosc.* 47: *Etenim haec conficta arbitrator esse a poetis ut effectos nostros mores in alienis personis expressamque imaginem uitae cotidianaer videremus.*

virtudes romanas e sobre a antiguidade de suas instituições, contribuindo para a formação de uma identidade nacional³⁰².

As inovações temáticas aportadas ao gênero trágico por Ênio que, entre outras coisas, tornavam o imaginário helenístico mais próximo da realidade romana, muito provavelmente devem ter deixado suas marcas também na *Medea Exul*³⁰³, a tragédia latina em que a colca de fato estreou. Afinal, se Medeia era o mais importante símbolo helenístico da feiticeira bárbara, sua transposição para o contexto romano só faria sentido para possibilitar à audiência a reflexão exatamente sobre o problema do convívio com a barbárie – um tema que, como se tem visto, era de fundamental importância para o momento histórico vivido pela potência que dilatava seus domínios por sobre as nações ao redor. Porém, a precariedade das fontes e a falta de informações quanto à precisão da data de estreia da *Medea Exul* impedem conclusões mais acuradas. Afinal, sobraram apenas dezessete fragmentos da tragédia, o que dificulta sua mínima recomposição. Sabe-se, entretanto, que em traços gerais a intriga baseou-se no enredo de Eurípides – ao menos pela informação preservada por um escoliasta da *Ilíada*³⁰⁴. Porém, a referência à chegada do carro do Sol em Atenas, no frag. 17³⁰⁵, permitiu que se aventasse a suposição da existência de uma segunda *Medea* eniana que tratasse do período ateniense do mito, durante a estada da colca na corte de Egeu. Porém, a falta de notícias do título dessa suposta segunda tragédia em Cícero, Varrão ou Nônio Marcelo desacredita a proposta, levando apenas a supor que tenha havido alguma forma de *contaminatio* nas escolhas de Ênio – no sentido dado à prática de construção literária por Terêncio no segundo prólogo do *Eunuchus* – por meio da reunião de duas peças de Eurípides, *Medeia e Egeu*, para a elaboração da *Medea Exul*³⁰⁶.

As tentativas de restauração da trama original coincidem, porém, na quantidade de fragmentos utilizados, embora alguns desses fragmentos não correspondam exatamente nos

302 MANUWALD, Gesine. **Roman Republican Theatre**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011. p. 206-207.

303 ARCELLASCHI, André. *Op. Cit.* 51p.

304 **Remains of Old Latin**: Ennius Caecilius. Tradução de E. H. Warmington. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006. p. 311.

305 ENN. *scen.* 294: *Asta atque Athenas anticum opulentum oppidum contempla*.

306 ARCELLASCHI, André. *Op. Cit.* 48p.

diversos textos estabelecidos³⁰⁷. Mas, em que pesem as dificuldades existentes em qualquer reconstrução desse tipo, pode-se imaginar que as principais novidades trazidas à *fabula* pelo autor ficaram, certamente, no plano ético, em sua transposição dos ideais helênicos para os valores da República. Uma peculiaridade dessa romanização eniana das *fabulae*, todavia, parece ter sido compreendida e destacada mais uma vez por Cícero, exatamente a partir da *Medea Exul*, em um trecho que se referiu à condição da lida de Roma com a barbárie, aí representada pela dimensão estrangeira de Medeia. Trata-se da sequência de fragmentos da tragédia reportada pelo orador em uma carta endereçada a Trebácio, no passo que se iniciou com a afirmação de que Medeia tentara convencer, com as mãos crispadas, as mulheres de Corinto – chamadas no verso de *matronae Corinthum*, em outra evidente romanização da realidade cênica que transportou para o território grego a condição típica das distintas mulheres romanas casadas – e que foi seguida pelo fragmento que afirmava não haver demérito em se viver longe da pátria e que o estatuto estrangeiro não impedia que alguém fosse útil à sociedade que o acolhera. Para tanto, Cícero citou: “Longe da pátria, muitos cuidaram bem do seu interesse e do interesse público; e muitos que passaram a vida em casa, foram por isso reprovados³⁰⁸”. A fala foi ordinariamente atribuída a Medeia, que parece dirigir-se ao coro de mulheres da Cólquida para convidá-las à reflexão sobre o problema da origem de cada homem, em uma verossímil crítica ao enfoque comum na Antiguidade da eterna suspeição dos estrangeiros. Nesse sentido, a fala da princesa aproximou-se daquele primeiro modelo ciceroniano da *humanitas*, em que o gênero humano irmanava-se no sentimento comum de pertencimento universal ligado pela solidariedade dos homens. Ganha consistência essa interpretação novamente pelos fatos de que Ênio tornara-se romano por adoção, de que fora aceito e celebrado no filo-helênico Círculo dos Cipiões e de que recebera a cidadania romana de Quinto

307 O frag. 266-267, da edição de Warmington, de Harvard, não aparece em Jocelyn nem em Arcellaschi. Entretanto, a autenticidade dada por Cícero não parece imprecisa, sendo por isso preferível a sua manutenção na reconstituição do texto; o frag. 272-273, da edição de Warmington, por sua vez, não aparece nas outras duas edições, embora atestado também em CIC. *Rab. Post.* 11.29: regum autem sunt haec imperia: 'animadvertite ac dicto pare' et 'praeter rogatum si plus' et illae minae: /'si te secundo lumine hic offendero, / moriere'.

308 CIC. *Fam.* 6: *multi suam rem bene gessere et publicam patria procul/ multi qui domi aetatem agerent propterea sunt improbat.*

Nobílior³⁰⁹. Aduz-se a isso a imensa ocorrência de estrangeiros em Roma nos finais do século III a.C., em razão de todo o expansionismo conquistador da nova potência, quando a questão do convívio com a barbárie alheia, tornara-se de indispensável reflexão, seja pela necessidade de incluí-los na nova civilização dominante do Mediterrâneo, como no caso dos reinos helenísticos anexados sem destruição, seja para justificar o esforço de exterminá-los, como se dera com a completa eliminação da civilização de Cartago e da cidade de Corinto. Há ainda uma breve indicação da possível leitura estoica do fragmento 16³¹⁰, na invocação de uma trindade divina estoica – Júpiter, o Sol e o Éter – o que conduz à concepção eniana de uma humanidade sem as fronteiras, o que ajudaria com certeza no convencimento da aceitabilidade do estrangeiro nos domínios da Urbe. Resta, para conclusão da apreciação do tema junto a Ênio, o fato de que, em todo remanescente de sua obra, não aparece sequer uma vez a palavra *barbarus*, provavelmente porque ele propusesse, como em sua *Medea Exul*, que a lida com a barbárie, representada então pela natureza estrangeira da princesa da Cólquida, fosse feita de algum modo por meio da inclusão daquele que chegava ao convívio para contribuir para o proveito do país.

Eis, portanto, algo da *Medeia* de Ênio que, traduzindo, seja palavra por palavra, seja a força das falas gregas, ganhava o mundo romano republicano, para onde transplantava o desejo de reverter a antiga hostilidade ao estrangeiro, em sua dimensão da barbárie e da selvageria. Cuidando da marginalização e do isolamento cultural do estrangeiro³¹¹, Ênio patrocinava a própria inserção no mundo que o recebera. Se a *Medeia* euripidiana inovou o ancestral mito ao transformar a princesa no símbolo do estrangeiro hostil e da temível ameaça que, como uma nuvem ominosa, punha em perigo a constituição do mundo civilizado, a *Medeia* eniana procedeu a uma reviravolta, ao afastar no significado a bárbara da estrangeira – considerando terrível aquela, e útil esta.

Tal acepção tão impregnada da *humanitas* parece ter se amalgamado rapidamente na

309 CIC. *Brut.* 79: Q. Nobiliorem M. f. iam patrio instituto deditum studio litterarum—qui etiam Q. Ennium, qui cum patre eius in Aetolia militaverat, civitate donavit, cum triumvir coloniam deduxisset—et T. Annium Lussum huius Q. Fulvi conlegam non indisertum dicunt fuisse.

310 ENN. *scen. Medea.* Frag. 291-293. *Iuppiter tuque adeo summe sol qui res omnis inspicias quique tuo lumine mare terram caelum contines inspice hoc facinus prius quam fit. Prohibessis scelus.*

311 BOYLE, Anthony. **Introduction to Roman Tragedy**. London: Routledge, 2006. p. 70-71.

simbologia romana encarnada na figura de Medeia. Tanto mais que, poucos anos depois da produção de Ênio, entre as gerações de Cipião Africano Maior e de Cipião Emiliano, foi a vez de Pacúvio levar Medeia de volta aos palcos. Da vida desse poeta sabe-se que ele nasceu em Brundísio, na Calábria – o que o fazia, como seu tio Ênio, de certo modo um estrangeiro em Roma, fruto do encontro de três culturas: a latina, a osca e a grega. Sabe-se também que ele teria sido pintor³¹². Considerado o maior dos trágicos latinos por Cícero³¹³, Pacúvio aprofundou a tendência filo-helenística perseguida por Ênio, o que o fez merecer uma epigrama de Pompílio dizendo-o *discipulus Enni*³¹⁴. Finalmente, Pacúvio inovou a tragédia latina dotando-a de tramas que, embora tecidas a partir do material mitológico helenístico difundido, parecem ter tido títulos desconhecidos em grego, como os exemplos de *Medus*, *Periboea*, *Dullorestes e Iliona*³¹⁵. E foi sob esse aspecto de inovação temática, em consonância com o gosto fundamental do helenismo pelos enredos pouco conhecidos, mas cujas intrigas fossem complexas, agitadas ou patéticas, que Pacúvio, em 192 a.C.³¹⁶, encenou o *Medus*, cuja trama, já não mais recuperada do repertório ático, só pode ser restaurada se possível for valer-se do resumo deixado pelo mitógrafo augustano Higino – o que se justifica pelo fato de ser Higino a única outra narrativa antiga do tema em que aparece o nome de Hipotes, designando o filho de Creonte. A trama do *Medus* é complexa, com interminável sequência de disfarces e reconhecimentos que culminava com a retomada do trono da Cólquida por Medeia e sua entrega ao filho, em uma quantidade tão grande de reviravoltas que mais se aproximava das técnicas da comédia e de sua característica aristotélica de transposição de um estado de infortúnio para um de melhor condição³¹⁷ – quanto mais que apenas uma morte deve ter ocorrido na narrativa

312 PLIN. *Nat.* 35. 19: *Apud Romanos quoque honos mature huic arti contigit, siquidem cognomina ex ea Pictorum traxerunt Fabii clarissimae gentes, princepsque eius cognominis ipse aedem Salutis pinxit anno urbis conditae CCCCL, quae pictura duravit ad nostram memoriam aede ea Claudii principatu exusta. proxime celebrata est in foro boario aede Herculis Pacuui poetae pictura. Enni sorore genitus hic fuit clarioremque artem eam Romae fecit gloria scaenae.*

313 CIC. *Opt Gen.* 1. 1. 2: *Oratorum autem si quis ita numerat plura genera, ut alios grandis aut gravis aut copiosos, alios tenuis aut subtilis aut brevis, alios eis interiectos et tamquam medios putet, de hominibus dicit aliquid, de re parum. In re enim quid optimum sit quaeritur, in homine dicitur quod est. Itaque licet dicere et Ennium summum epicum poetam, si cui ita videtur, et Pacuvium tragicum et Caecilium fortasse comicum.*

314 CITRONI, M., et al. *Op. Cit.* p 167.

315 CITRONI, M., et al. *Op. Cit.* p 168.

316 ARCELLASCHI, André. *Op. Cit.* 123p.

317 Arist. *Po.* 13.13: *É pois necessário que um mito bem estruturado seja antes simples do que duplo, como alguns*

da peça: a do tirano Perses, o que muito esvaziaria a tensão trágica do enredo em razão de a sua desgraça possibilitar a reversão da condição de infortúnio de Medo e sua ascensão à realeza. Porém, o mais surpreendente dessa curiosa tragédia foi a reabilitação sociológica operada em Medeia, graças à aproximação entre a colca e os valores do segmento republicano da sociedade romana em que Pacúvio se inseria. O tratamento benévolo dado à personagem fez de Medeia um modelo de perfeição moral³¹⁸, sem que referências aos crimes anunciassem-lhe, apesar da inevitável origem estrangeira, a barbárie. Tanto que o momento mítico narrado por Pacúvio não foi mais o da estada em Corinto, mas a etapa final da saga mítica, já no momento do retorno à Cólquida para a salvação do velho pai que havia sido destronado por Perses, o irmão dele. Medeia, em uma revolução no sentido de seu caráter, apareceu como salvadora do trono usurpado de sua família, como a filha arrependida que justificava perante o pai seu único delito de fato expresso – o da infração à *pietas* (frag. 23): ... *ele, que foi dado pelo Amor, que é mais poderoso e mais forte do que um pai*³¹⁹. Além disso, ela parece ter regressado à Cólquida em um momento quando a peste ameaçava a sobrevivência da nação – tanto que pôde apresentar-se disfarçada como sacerdotisa de Diana, assim vista por um colco em sua chegada sobre o carro puxado por serpentes (no frag. 10³²⁰), sendo por ele aclamada pela egregíssima beleza (no frag. 12)³²¹. Não bastando a retomada da piedade filial, pode-se, sem muito risco de erro, crer que Medeia ainda tenha, na tragédia, tido a função de retornar a salubridade à Cólquida, com o presumível fim da peste, além de ainda ter sido a garantidora da estabilidade da nova dinastia encabeçada pelo filho (no frag. 24) – isso porque ela aparenta dizer que só partiria daquela terra quando o filho fosse reconhecido por todos em seu reinado florescente³²².

Vê-se a transformação que Pacúvio incorporou ao caráter de Medeia, que, embora mantendo

pretendem; que nele não se passe da infelicidade para a felicidade, mas pelo contrário da dita para a desdita.

318 ARCELLASCHI, André. *Op. Cit.* 145p.

319 PAC. *trag.* 260: *Illum Amor quem dederat, qui plus pollet potiorque est patre.*

320 **Remains of Old Latin - Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius, Accius.** Tradução de E. H. Warmington. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1936. p. 254.

321 PAC. *trag.* 244-5: *Mulier egregissima forma.*

322 PAC. *trag.* 261-3: *Cum te expetebant omnes florentissimo regno,/ relinqui; nunc desertum ab omnibus/ summo periculo sola ut restituam paro.*

os poderes mágicos, recobrava os valores mais nobres e a feição de auxiliadora de Jasão e dos heróis ocidentais – não mais nos momentos que antecederam sua partida da Cólquida, mas em seu regresso ao final da narrativa, encerrando-a ciclicamente. Metaforicamente, Medeia pode ter servido ao interesse político dos Cipiões graças ao exemplo de seu filho Medo que, nascido ocidental, tornara-se senhor do oriente por um direito dinástico distante e apenas mantido pela intercessão de Medeia. Afinal, coincide com a época em que Pacúvio *floruit* a expedição ao leste de Cornélio Cipião – por cuja campanha ganhou o *cognomen* de *asiaticus*. Medeia, nesse contexto, foi erguida à condição de fautz do direito de Roma de estabelecer-se nas terras do levante, uma vez que as origens míticas da fundação de Roma, com sua matriz estrangeira provinda da linhagem de Eneias, afiançavam-no – do mesmo modo como se garantia a Medo a legitimidade da pretensão ao trono da Cólquida. Medeia, portanto, redimida do passado funesto, assumiu e aprofundou aquela primeira noção que seria definida por Cícero acerca da *humanitas*, no sentido da humanidade alargada, inserida que foi totalmente na constituição de um Estado que crescia no curso das conquistas.

A noção subjetiva da *humanitas* só seria alcançada na geração seguinte à de Pacúvio, quando da produção trágica de Lúcio Ácio, em um período político bastante diferente dos tempos de euforia cívica pelas vitórias sobre Cartago e pela rápida expansão dos territórios e da opulência das classes governantes, enriquecidas com mais escravos e bens. Quarenta anos mais moço do que Pacúvio, Ácio viveu em um mundo já dominado por Roma, ainda que conturbado por revoltas e lutas civis, quando, de um lado, a aristocracia senatorial e, de outro, a ordem equestre e as classes emergentes da Itália reivindicantes da cidadania romana disputavam os limites de seus poderes e de sua atuação na gestão da República³²³.

Um fundamental aspecto distanciava, porém, Lúcio Ácio de seus dois antecessores, Ênio e Pacúvio: a natureza ainda estrangeira desses poetas, ao passo que Ácio era um *civis romanus* por direito de nascimento. Nessa condição, diferentemente dos outros dois, não precisou lidar pessoalmente com a reivindicação da aceitação do estrangeiro, nem com a necessidade da própria

323 CITRONI, M., et al. *Op. Cit.* p.188.

inclusão nos direitos cívicos. Afinal, Ácio nasceu em Pisauro, na Úmbria, em 170 a.C., filho de pais libertos que haviam se tornado colonos. A partir de 140 a.C., ele desenvolveu a carreira de poeta e gramático em Roma, onde passou a rivalizar com Pacúvio³²⁴ e celebrizou-se a ponto de mais tarde receber de Veleio Patérculo o elogio de que nele, e em volta dele, estava a tragédia latina³²⁵.

Seguindo a linha de raciocínio que busca a compreensão dos aspectos da *humanitas* existentes nas obras de Ênio e de Pacúvio relativas a Medeia, é de se crer que também na *Medea sive Argonautae* de Ácio encontrem-se indagações e exemplos do convívio de Roma com a barbárie – quanto mais que o processo da assimilação cultural romana dos valores helenísticos não parou de aprofundar-se no período republicano, seja pela opção estética das elites, seja pelo aumento da presença de estrangeiros livres que chegavam à capital da nova potência, seja pela presença dos escravos sábios trazidos para o início da educação dos jovens, seja pela difusão das viagens de instrução pela Grécia e pela Ásia com que os jovens romanos terminavam buscavam aprimoramento intelectual a exemplo de Terêncio e do próprio Ácio, seja mesmo pelo grande trânsito das tropas e dos agentes de comércio. Entretanto, embora Ácio não fosse estrangeiro, em razão de não pertencer às classes dominantes por causa de seu estatuto social inferior, encontrava-se alijado dos poderes, direitos e riquezas que só àqueles eram concedidos. Por isso, achou em sua *Medea* o *locus* adequado para discutir sobre a condição humana a partir de seu estado de *immanis*, mas provavelmente com algum viés da acepção etimológica do termo de “aquele que não é bom”³²⁶, como se pode ler com verossimilhança no fragmento 7: *primo ex inmani victum ad mansuetum applicans*. Por isso, o ponto mais adequado para início dessa reflexão talvez não seja encontrado na tragédia de Medeia, mas na condição social desse poeta e sua posição na sociedade republicana. Ácio era filho de libertos e, por isso, pertencia às camadas inferiores de uma sociedade marcada por forte estratificação social. Entretanto, de acordo com o modelo helenístico coevo de valorização da cultura pessoal, da erudição e da capacidade do sábio ou do poeta, a consciência de seu mérito

324 CITRONI, M., et al. *Op. Cit.* p. 193.

325 V. PAT. 1.17.1: *In Accio circaque eum Romana Tragoedia est.*

326 ERNOUT, Alfred; MEILLET, Alfred. *Op. Cit.* p. 384: “**manis, -e; manus, -a, -um: bon**”.

como intelectual o fazia, sem que isso fosse considerado reprovável pelos seus contemporâneos, recusar-se a se levantar de seu assento no *collegium poetarum* quando Júlio Estrabão, que foi edil curul em 90 a.C., chegava ao recinto, sob a alegação de que ele, Ácio, não negava ao outro a importância devida – *non maiestatis eius immemor* –, mas que não o julgava superior a si no ofício comum de poeta³²⁷. Nesse contexto, é de se supor que o segundo aspecto da *humanitas*, aquele aspecto subjetivo do refinamento da cultura individual por meio do estudo, das viagens e do contato com as artes e com a filosofia, estivesse de fato presente em sua reflexão sobre a condição da barbárie, cujo símbolo literário foi Medeia. Se, durante as gerações anteriores, os poetas haviam conseguido dotar Roma de uma literatura que lhe permitisse o ingresso no mundo helenístico, e se o conhecimento dessa tradição literária e da herança artística helênica era tão valorizado nas cortes helenísticas, como em Alexandria ou Pérgamo, chegava a hora de se propor que por meio do refinamento pessoal também seria possível se inserir no novo mundo que se considerava civilizado. Por isso, a alteração do ponto de vista acerca da *humanitas* foi inevitável, segundo a concepção de que a transformação do bárbaro, ou do selvagem, em civilizado por mérito fazia-se um caminho possível de evolução – como o percurso que Jasão ensinaria aos pastores pasmos ao verem pela primeira vez um barco navegar, dizendo que, para saírem do estado de barbárie – *ex inmani*, já agora aceita a sua segunda possibilidade etimológica do termo, com o significado de selvagem, em uma acepção que complementa aquela oposta ao *bonus, manus*³²⁸ –, deveriam aplicar-se em aprender a domesticar os hábitos³²⁹, segundo o modelo do processo civilizatório dos homens desde uma barbárie primordial até um estado de progresso humano.

Nesse contexto, Medeia, já reabilitada por Ênio e Pacúvio de seu soturno passado, retomou a juventude pelas mãos de Ácio, sob o modelo alexandrino do poema épico de Apolônio de Rodes. Como a homérica Nausícaa, que ensinara a Ulisses a forma de aproximar-se do palácio do rei dos

327 V. MAX. 3.7.11: *Magno spatio diuisus est a senatu ad poetam Accium transitus. ceterum ut ab eo decentius ad externa transeamus, producat in medium. is Iulio Caesari amplissimo ac florentissimo uiro in conlegium poetarum uenienti numquam adsurrexit, non maiestatis eius immemor, sed quod in comparatione communium studiorum aliquanto se superiorem esse confideret. quapropter insolentiae crimine caruit, quia ibi uoluminum, non imaginum certamina exercebantur.*

328 ERNOUT, Alfred; MEILLET, Alfred. *Op. Cit.* p. 384.

329 ACC. *trag.* 400: *primo ex inmani victum ad mansuetum applicans.*

feácios e de como nele comportar-se para conseguir o retorno a Ítaca, a jovem Medeia era a bela e jovem e inexperiente princesa estrangeira que haveria de salvar o conquistador civilizado e sua heroica expedição no crucial momento das incursões pelo mundo que se ia pondo ao seu domínio.

Porém, a tragédia de Ácio pode fornecer ao menos três modelos de convívio com a barbárie, todos três genuinamente romanos: ou, como Jasão propôs aos pastores, o bárbaro poderia aculturar-se pelo esforço próprio e pela vontade de aprender a mansuetude dos hábitos do homem civilizado; ou pode, como fez Medeia, auxiliar o romano e tornar-se seu companheiro e cúmplice, ainda que para isso tivesse de romper os laços que a ligavam ao passado, mesmo que para isso precisasse matar e esquartejar o irmão que tentava impedir que ela deixasse as terras da Cólquida; ou finalmente, pode ser destruído, como Absirto, que recalcitou em seguir em direção à civilização e que, por isso, foi massacrado.

Pode-se, então, extrair um denominador comum das três primeiras tragédias latinas que encenaram momentos tão diversos da *fabula* de Medeia, cobrindo praticamente toda a dimensão da saga. Se a *Medea* de Ênio, ambientada em Corinto, afirmando a possibilidade de um estrangeiro ser útil à pátria, tentava desfazer a hostilidade com que se tratavam as generalizadas ameaças representadas pelos bárbaros; se, no *Medus* de Pacúvio, Medeia, inteiramente redimida de seu passado sinistro, retomou seus deveres filiais em correta observância à *pietas* e, vingando a deposição de seu pai pelo tirânico tio Perses, entregou o reino ao filho que, embora ocidental de nascimento, possuía legitimidade sanguínea para assumir a coroa, em uma metafórica justificativa para as incursões romanas ao oriente, sob a alegação do direito hereditário àquela parte do mundo, já que a matriz do povo romano se dizia descendente dos troianos, ao menos desde Névio; e se a Medeia de Ácio, não mais tão preocupada com a necessidade de inserção cultural, porém social, anunciava a possibilidade do aprimoramento individual por meio do refinamento proporcionado pelo aperfeiçoamento nas diversas acepções do termo *humanitas*, vê-se que o símbolo representado por Medeia transportava, em última análise, a resposta dos poetas da Roma republicana sobre como se deveria proceder diante da barbárie. Por isso, as *Medeae Republicae* permitiram ao romano, na

sequência do tempo, a representação da possibilidade de se afastar da barbárie pela inserção nos valores de um mundo construído sobre os alicerces da *humanitas*, com a edificação objetiva de seus ideais; depois, quando esses valores já se encontravam arraigados na sociedade, representou a possibilidade de afastamento da barbárie pessoal, ligada à falta de refinamento e de desconhecimento das *humanitates*, como forma de inserção social.

4. *Medea et noui barbari*

Embora, no plano teórico-filosófico, o romano dos anos finais do período da República, quando parte das fronteiras do Estado lindava com o mundo helenístico, considerasse a *humanitas* o critério maior da divisão entre a civilização e a barbárie, as incursões de César pela Gália puseram-no em contato com outro modelo de estrangeiro, que alterou o paradigma romano do *barbarus*. Até então, em que pese o saque de Roma conduzido por Breno, em 390 a.C., os bárbaros do ocidente eram pouco conhecidos dos romanos³³⁰. Conheciam-se bem os povos que moravam além das fronteiras do oriente, já adversários bastante antigos e habituais do mundo grego. Decerto por isso, como adesão à visão típica das *poleis* quanto a esses reinos orientais, também para Roma aqueles povos eram velhos e decadentes, não representando ameaça ao Estado. Afinal, os Partos – principais inimigos orientais no período Imperial – só iriam se tornar adversários ostensivos nas gerações seguintes, após a derrota de Licínio Crasso em Cárrai, no ano de 53 a.C., e a humilhante perda das águias-insígnias, cuja reconquista tornou-se mote para todas as expedições futuras àquele país. O contato com os povos orientais dera-se no curso dos interesses expansionistas dos romanos, que já os haviam levado a estender seus domínios pelo Mediterrâneo, ao redor do sul da península itálica e em direção às costas do leste. Assim, não só as cidades gregas, mas também o reino dos selêucidas, em 189 a.C., de Pérgamo, em 133 a. C., e o da Síria, em 64 a.C., foram sendo anexados pela República em uma forma de protetorado³³¹, além das possessões do norte da África, tomadas de

330 SCHADEE, Hester. Caesar's construction of northern Europe. *The Classical Quarterly*, London, v. 58, n.1, p. 158-180, 2008. p. 161.

331 GRIMAL, Pierre. *Imperio Romano*. Lisboa: Edições 70, 1999. p. 20.

Cartago.

Aquele novo modelo de bárbaro alcançava o mundo romano de modo inteiramente inverso do que até então se dera. Se o mundo helenístico, arvorando-se a uma posição de superioridade, chamara o romano de bárbaro, agora que Roma se inserira e dominara o mundo helenístico ocorria um processo semelhante entre Roma e os povos conquistados no norte e no ocidente, com a diferença de que, neste caso, a avaliação dos costumes e do grau de desenvolvimento civilizacional tinha como parâmetro não mais a *paideia* helenística, aquela cultura importada dentro da qual a rude sociedade romana arcaica teve de se enquadrar desde os fins do século III a.C., mas já aquela *humanitas* que começara a se solidificar nos tempos dos Cipiões e que se impregnava tão rapidamente do *decorum* romano a ponto de logo poder ser identificada como uma característica do povo, que pode ser resumida em um termo que liga os dois sentidos da nova *humanitas*: *romanitas*. Dessa maneira, o romano tornava-se o modelo de civilização que deveria ser imposto aos povos bárbaros, como uma missão ideológica que se aperfeiçoaria durante o Império.

Esse novo tipo de bárbaro tornou-se mais conhecido em Roma pelos relatos de César sobre a campanha da Gália. A partir do ano 58 a.C., ele empreendeu sua série de expedições contra os povos celtas e gauleses, que ultimou, em 52 a.C., com a conquista do território. Sob o pretexto de preservar das incursões bárbaras a província para a qual fora nomeado governador proconsular no ano de 59 a.C., dava ele início ao projeto de consolidação de seu próprio poder político e do controle de riquezas, cujo desenvolvimento acarretou sua nomeação sucessiva, a partir de 49 a.C., para os cargos de cônsul, ditador e, finalmente, ditador perpétuo. E foi como parte de sua propaganda para a eleição consular do ano de 49 a.C. que se publicaram, decerto no ano anterior, seus *Commentarii de Bello Gallico*³³². Elaborada sob o formato de um extenso relatório militar, a narrativa histórica, etnográfica e geográfica tinha o conteúdo de uma verdadeira *res gestae*, cujo intuito parece ter sido o de mostrar César à aristocracia e ao povo de Roma como aquele que os

332 CITRONI, M., et al. *Op. Cit.* p. 336.

libertara do perigo representado pelos gauleses desde o saque de Breno³³³, em verossímil oposição político-ideológica às conquistas orientais e marítimas de Pompeu, seu tradicional adversário político e conquistador dos reinos do leste. Nos detalhados comentários, a descrição dos povos ocidentais, com a busca da compreensão de sua mentalidade e de seu modo de vida, mostrava-se o caráter primitivo e exótico daquele tipo de bárbaro, transformando César, portanto, no modelo do civilizador do ocidente.

Entretanto, outro público pode ter sido alvo dos *Comentarii*: a aristocracia gaulesa já romanizada – a cisalpina e a narbonense – que o conhecia como governador desde 59 a.C. Pela descrição do estado de barbárie dos revolucionários que, chefiados por Vercingetorix, sublevaram grande parte da Gália em 52 a.C., ele, com os *exempla* de suas vitórias, oferecia àquela aristocracia aculturada e predisposta a lhe fornecer apoio político sua proteção contra os chefes da rebelião, caracterizados então como facínoras em busca da instauração do regime tirânico³³⁴.

Foi sob esse duplo enfoque quanto ao público que César dividiu os bárbaros do ocidente em dois grandes grupos étnicos: os gauleses e os germânicos. Separando-os com clareza, ele pôde dispensar tratamentos diferentes e específicos, para conseguir incluir os gauleses e excluir os germânicos em seu projeto de ampliação das fronteiras políticas, pessoais e romanas.

Para analisá-los, César assumiu a posição de superioridade típica daqueles que julgam os seus diferentes como pertencentes à barbárie; chamou os germânicos de *homines barbari atque imperiti* – homens bárbaros e ignorantes³³⁵ –; e fez Ariovisto defender-se dizendo que não era tão *barbarumque imperitum* – bárbaro e ignorante – a ponto de não saber que os héduos não haviam auxiliado Roma na guerra contra os alobroges³³⁶.

César, então, começou pelos gauleses. Primeiro, dividiu-lhes a sociedade em três estratos: os

333 KRAUS, Cristina. *Bellum Galicum*. In GRIFFIN, Mirian ed. **A Companion to Julius Caesar**. London: Wiley-Blackwell, 2009. p. 160.

334 CITRONI, M., et al. *Op. Cit.* p. 337.

335 CAES. *Gal.* 1.40: *Cui rationi contra homines barbaros atque imperitos locus fuisset, hac ne ipsum quidem sperare nostros exercitus capi posse.*

336 CAES. *Gal.* 1.44: *Quod fratres a senatu Haeduos appellatos diceret, non se tam barbarum neque tam imperitum esse rerum ut non sciret neque bello Allobrogum proximo Haeduos Romanis auxilium tulisse neque ipsos in iis contentionibus quas Haedui secum et cum Sequanis habuissent auxilio populi Romani usos esse.*

druidas, os cavaleiros e a plebe. De imediato, excluiu da análise a plebe, em razão de sua pouca ou nenhuma representatividade política, comparável somente à dos escravos. Daí, ele definiu os druidas como detentores de secreto conhecimento religioso, como aqueles a quem era confiada a educação dos jovens e que solucionavam as lides públicas e particulares, proferindo julgamentos e sentenças³³⁷. Os druidas não lutavam nem pagavam tributos e sua formação dava-se pelo estudo. Por esse motivo, a educação era incentivada pelos pais, para que os rigores da vida fossem mais brandos aos filhos. Sabiam versos, escreviam em caracteres gregos, acreditavam na transmigração das almas, conheciam astronomia e discursavam para a mocidade sobre a força e o poder dos imortais³³⁸. Quanto aos cavaleiros, César limitou-se a dizer, em curtíssimo entrecho, que lutavam se houvesse guerra³³⁹.

No que se refere aos costumes, César afirmou que os gauleses eram muito supersticiosos, adeptos inclusive dos sacrifícios humanos – embora logo em seguida ele abrandasse esse dado, ao informar que as vítimas preferenciais de seus sacrifícios eram os ladrões e assassinos. Disse que eles cultuavam as divindades não relacionadas imediatamente com os fenômenos da natureza, como Mercúrio, Apolo e Marte, atribuindo-lhes os mesmos campos de intervenção como os demais países – significando aí a comunidade da *koiné*³⁴⁰. Finalmente, disse que os gauleses reconheciam algum direito às mulheres, ao menos no que se refere à herança; que prestavam honras fúnebres a seus mortos³⁴¹ e que decidiam seus negócios na assembleia pública³⁴².

337 CAES. Gal. 6.13: *Sed de his duobus generibus alterum est druidum, alterum equitum. Illi rebus diuinis intersunt, sacrificia publica ac priuata procurant, religiones interpretantur: ad hos magnus adulescentium numerus disciplinae causa concurrit, magnoque hi sunt apud eos honore. Nam fere de omnibus controuersiis publicis priuatisque constituunt, et, si quod est admissum facinus, si caedes facta, si de hereditate, de finibus controuersia est, idem decernunt, praemia poenasque constituunt; si qui aut priuatus aut populus eorum decreto non stetit, sacrificiis interdicunt.*

338 CAES. Gal. 6.14: *Magnum ibi numerum uersuum ediscere dicuntur. Itaque annos nonnulli uicenos in disciplina permanent. Neque fas esse existimant ea litteris mandare, cum in reliquis fere rebus, publicis priuatisque rationibus Graecis litteris utantur.*

339 CAES. Gal. 6.15: *Alterum genus est equitum. Hi, cum est usus atque aliquod bellum incidit (quod fere ante Caesaris aduentum quotannis accidere solebat, uti aut ipsi iniurias inferrent aut illatas propulsarent), omnes in bello uersantur.*

340 CAES. Gal. 6.16: *Deum maxime Mercurium colunt. Huius sunt plurima simulacra: hunc omnium inuentorem artium ferunt, hunc uiarum atque itinerum ducem, hunc ad quaestus pecuniae mercaturasque habere uim maximam arbitrantur. Post hunc Apollinem et Martem et Iouem et Mineruam.*

341 CAES. Gal. 6.19: *Viri, quantas pecunias ab uxoribus dotis nomine acceperunt, tantas ex suis bonis aestimatione facta cum dotibus communicant. (...) Funera sunt pro cultu Gallorum magnifica et sumptuosa.*

342 CAES. Gal. 6.20: *De re publica nisi per concilium loqui non conceditur.*

Trata-se de uma descrição bastante favorável, que salienta algo que pode ser definido como uma *humanitas barbara*, graças à demonstração de respeito à lei e à justiça; à reverência aos costumes, aos deuses e aos mortos; ao conhecimento do alfabeto grego; e, sobretudo, à noção de desenvolvimento a partir do esforço no estudo, como na formação dos druidas. Apesar da aparente contradição existente nos termos do conceito de *humanitas barbara*, tratava-se da tentativa de César de encontrar entre os gauleses elementos civilizacionais que, a despeito de sua condição de desenvolvimento, os aproximava de algum modo dos romanos.

Já os germânicos receberam tratamento bem menos condescendente. César afirmou que eles não possuíam druidas, que não cultuavam outros deuses que não os fenômenos da natureza, que eram barbudos, promíscuos e que se vestiam de peles, deixando grande parte do corpo a nu³⁴³. Disse ainda que os germânicos não cuidavam da agricultura, e que só se alimentavam de leite, queijo e caça, que não conheciam a propriedade privada e que se mudavam constantemente, como nômades errantes. Além disso, segundo César, os germânicos não tinham ambição por dinheiro³⁴⁴. Já suas cidades seriam isoladas, pela expulsão dos vizinhos. Durante a paz, não havia autoridade comum que os reunisse e os crimes eram julgados pelos maioriais das cidades. Os latrocínios praticados além das fronteiras não constituíam crime, mas eram tidos como um exercício para a mocidade combater o ócio³⁴⁵.

Foram traçados, portanto, dois quadros bastante distintos da barbárie ocidental, separados pelas margens do Reno. Em contraposição à descrição daquela quase pacífica sociedade gaulesa que, embora bárbara nos costumes e no pouco cabedal cultural, já apresentava grande proximidade com os conceitos romanos da *humanitas*, o retrato dos germânicos os pintou com grande selvageria, em um estado bem inferior de civilização. Separava-os a *ferocitas*, tão dos germânicos, mas já

343 CAES. *Gal.* 6.21: *Germani multum ab hac consuetudine differunt. Nam neque druides habent, qui rebus diuinis praesint, neque sacrificiis student. Deorum numero eos solos ducunt, quos cernunt et quorum aperte opibus iuuantur, Solem et Vulcanum et Lunam, reliquos ne fama quidem acceperunt. (...) Intra annum uero uicesimum feminae notitiam habuisse in turpissimis habent rebus; cuius rei nulla est occultatio, quod et promiscue in fluminibus perluuntur et pellibus aut paruus renonum tegimentis utuntur magna corporis parte nuda.*

344 CAES. *Gal.* 6.22: *ne qua oriatur pecuniae cupiditas, qua ex re factiones dissensionesque nascuntur.*

345 CAES. *Gal.* 6.23: *Latrocinia nullam habent infamiam, quae extra fines cuiusque ciuitatis fiunt, atque ea iuuentutis exercendae ac desidiae minuendae causa fieri praedicant.*

esgotada entre os gauleses, exatamente pelo contato com os romanos.

Essa estratégia de composição dos *Commentarii* corrobora o duplo alvo de leitores – a aristocracia gaulesa romanizada e o público romano. A descrição dos brandos e aculturados gauleses, além de lhes dar a já citada confiança em César contra as rebeliões que pudessem ameaçar suas aristocracias, ainda lhes conferia o acesso ideológico inicial à sociedade romana, que vivia então franco expansionismo. Convinha que fossem estabelecidas as afinidades entre os gauleses bárbaros conquistados e os romanos civilizados conquistadores para justificar o empreendimento civilizatório que os inserisse na comunidade da *humanitas*, por meio da extensão da agricultura, do uso da moeda comum e do emprego do latim, ou seja, da adesão à *romanitas*. Para aqueles gauleses romanizados, o próprio César já descrevera as vantagens da vizinhança com Roma: os benefícios da contiguidade cultural e a possibilidade de importação dos objetos transmarinos, o que lhes conferia abundância e conforto³⁴⁶.

Além disso, para César, a conquista e o apoio da Gália eram fundamentais para as ambições políticas. César parece ter nutrido a ideia da monarquia universal formulada por Alexandre, com o vago sonho da formação de uma cosmópolis de cunho estoico, ou uma civilização internacional, como uma *humanitas universalis* – naquele sentido primeiro do termo *humanitas* que significa o conjunto das gentes. Tanto que, por sua iniciativa, os cisalpinos e os provinciais narbonenses receberam cidadania romana e puderam entrar na representatividade do Senado³⁴⁷. O alargamento do Estado, com a recepção e o entrosamento dos bárbaros romanizados, parecia conter a máxima que Salústio atribuiu a César: “numa grande cidade, muitos e variados são os gênios”³⁴⁸.

Tendo agora por enfoque a recepção dos *Comentarii* por parte da população romana, a descrição do estado de selvageria maior dos germânicos parece querer justificar a interrupção da expedição de César, impotente frente ao caudal imenso do rio Reno. Impor um rio praticamente intransponível como *limes* do processo expansionista empreendido em suas incursões pelo ocidente

346 CAES. *Gal.* 6.24: *Gallis autem prouinciarum propinquitas et transmarinarum rerum notitia multa ad copiam atque usus largitur, paulatim adsuefacti superari multisque uicti proeliis ne se quidem ipsi cum illis uirtute comparant.*

347 GRIMAL, Pierre. *Op. Cit.* p. 31.

348 SAL. *Cat.* 51.35: *in magna ciuitate, multa et uaria ingenia sunt.*

e depois dele fazer habitar uma gente indomável como o *barbarus germanicus*, de ferocidade ímpar, tornava a aventura bélica de César mais digna do triunfo³⁴⁹.

De qualquer modo, foi mais uma vez a noção da *humanitas* que norteou a dicotomia entre bárbaros e civilizados naquele prenúncio do regime imperial. Porém, com a hegemonia romana no Mediterrâneo, o conceito de afastamento da barbárie inverteu-se, tornando a proximidade com Roma e a romanidade as marcas da civilização. Instaurava-se uma nova dicotomia entre bárbaros e romanos, que transformava tudo que não era Roma em bárbaro.

As preocupações de César com os tipos de barbárie, porém, não se restringiram aos contatos e à avaliação das gentes das Gálias e de seus tipos de bárbaros. Ele percorreu praticamente todo o entorno do Mediterrâneo, e suas campanhas pelo norte da África e pela Ásia foram tão importantes para sua carreira e finanças quanto o sucesso sobre os gauleses. Ele chegou ao Egito durante a Guerra Civil, na perseguição marítima a Pompeu, que fora vencido em Fársalo e que seria morto logo ao desembarcar em Alexandria, em 48 a.C. Ali César, o ditador de Roma pelo segundo ano consecutivo e cônsul pela primeira vez, conheceu Cleópatra, venceu o faraó – seu irmão e marido –, fez dela rainha do Egito e gerou-lhe um filho – Cesário, que ele esperou nascer antes de retomar a viagem pela Ásia³⁵⁰ em perseguição de Âmpio, que havia saqueado o tesouro de Diana, em Éfeso³⁵¹. Foi decerto nesse périplo de retorno a Roma pela costa leste do mar Mediterrâneo que César comprou, em Cízico, os quadros de *Ajax* e de *Medeia*, pintados por Timômaco, e levou-os como adornos para o Templo de *Venus Genetrix*, que ele fizera construir em 46 a.C. em culto à ancestral mítica de sua *gens* e em memória de sua vitória nos campos da Tessália – no mesmo ano em que, voltando da África, celebrou o quádruplo triunfo³⁵². Sabe-se que havia naquele templo uma

349 ARMARIO, Francisco. **Los barbaros em Amiano Marcelino**. 2001. Tese. Universidade de Cadiz, Cadiz, 2001. p. 238-250.

350 Plu. *Caes.* 49: *Dejó com esto por reina de Egipto a Cleópatra, que de allí a poco dio a luz um hijo, al cual los de Alejandria dieron el nombre de Cesarión, y marchó a la Siria.*

351 CAES. *Ciu.* 3.105: *Caesar, cum in Asiam uenisset, reperiebat T. Ampium conatum esse pecunias tollere Epheso ex fano Dianae.*

352 GARDNER, Jane F. The Dictator. In: GRIFFIN, Mirian (ed.). **A Companion to Julius Caesar**. Oxford: Blackwell Publishing, 2009. p. 57-71.

estátua sua e outra, de ouro, de Cleópatra com os trajes divinos da deusa egípcia Ísis³⁵³, o que torna inevitável a aproximação simbólica das duas esculturas e as pinturas de Timômaco, levadas para lá e dispostas no mesmo ambiente. A dimensão política da inclusão das imagens no templo de Vênus parece revelar mais uma forma de propaganda. Afinal, Ajax era um dos mais conhecidos heróis ocidentais, filho de Télamon, o companheiro de Hércules na saga dos argonautas – participante, portanto, da primeira expedição conquistadora que foi ao oriente, cuja acepção imperialista permite aproximá-lo simbolicamente de César, que se preparava para a conquista dos Partos, outro nome dos povos medas, descendentes de Medeia³⁵⁴.

Por outro lado, se César buscava identificar-se politicamente com a *fabula* de Ajax, a correspondência entre Cleópatra e Medeia parece insinuar-se. Novamente simbolizando a bárbara, a conjugação das imagens dispostas no Templo de Vênus pode vincular-se à presença real de Cleópatra em Roma, recebida como hóspede na casa César³⁵⁵ e permanecendo com o filho na Urbe até depois da morte do ditador. Assim, Medeia foi elevada ao templo familiar dos *Iulii* sob a mensagem política da recepção da princesa estrangeira cativada pelo conquistador, à semelhança da contemporânea heroína trágica de Lúcio Ácio e de toda a tradição literária das princesas que abandonaram ou mataram o pai por amor ao estrangeiro, como Ariadna, Cila e a romana Tarpeia. Era o anúncio político da aliança entre o ocidente e o oriente, capaz de representar metaforicamente as ambições imperiais, pelas quais, de resto, ele mesmo foi assassinado nos idos de março.

Uma segunda manifestação da propaganda de César e de sua proposta política de reflexão sobre a barbárie³⁵⁶ talvez possa ser percebida naqueles mesmos anos em que Varrão de Átax escreveu seus *Argonautica*, cuja heroína era mais uma vez Medeia, embora agora narrada em

353 App. B. C. 2.102: *He placed a beautiful image of Cleopatra by the side of the goddess, which stands there to this day.*

354 ARCELLASCHI, André. *Op. Cit.* 214-216

355 SUET. *Iul.* 35: *regnum Aegypti uictor Cleopatrae fratrique eius minori permisit.; SUET. Iul. 52: Dilexit et reginas, inter quas Eunoen Mauram Bogudis uxorem, cui maritoque eius plurima et immensa tribuit, ut Naso scripsit; sed maxime Cleopatram, cum qua et conuiuia in primam lucem saepe protraxit et eadem naue thalamego paene Aethiopia tenus Aegyptum penetrauit, nisi exercitus sequi recusasset, quam denique accitam in urbem non nisi maximis honoribus praemiisque auctam remisit filiumque natum appellare nomine suo passus est. quem quidem nonnulli Graecorum similem quoque Caesari et forma et incessu tradiderunt. M. Antonius adgnitum etiam ab eo senatui adfirmavit, quae scire C. Matium et C. Oppium reliquosque Caesaris amicos; quorum Gaius Oppius, quasi plane defensione ac patrocinio res egeret, librum edidit, non esse Caesaris filium, quem Cleopatra dicat.*

356 Arcellaschi propõe a datação entre os anos 45-44 a.C. Cf. ARCELLASCHI, André. *Op. Cit.* 198p.

gênero épico, durante a sua juventude auxiliadora. O comprometimento político de Varrão com César era antigo e conhecido, quanto mais que sua origem narbonense já o predispunha favoravelmente às causas do antigo procônsul das Gálias. Por volta de 58 a.C., o atacino celebrara as vitoriosas campanhas de César contra Ariovisto no *Bellum Sequanicum*³⁵⁷. Por isso, é de se crer que os *Argonautica* também anunciassem politicamente a campanha que se preparava contra os Partos. Que Varrão de Átax tenha usado como modelo de sua obra os *Argonautica*, de Apolônio de Rodes, não restam dúvidas. Inclusive, esse fato costuma lhe ser atribuído como uma forma de o desmerecer, por considerá-lo sem importância em seu tempo³⁵⁸, ou por julgá-lo mero tradutor da obra do alexandrino³⁵⁹. Porém, essa parece ser uma equivocada tradução para o termo latino *interpres*, com que Quintiliano a ele se referiu³⁶⁰. Aceitar apenas o sentido de *tradutor*, em uma acepção servil quanto à originalidade e à qualidade poética, é esquecer a já referida acepção dada por Cícero à produção poética de Ênio, ao dizer que ele traduzia não as palavras, mas a expressão grega; mais ainda, é desconsiderar a influência de Varrão sobre Virgílio, a ponto de este citar dois versos seus na *Eneida* – em clara homenagem metaliterária ao poeta emulado – como no frag. 8, igual aos versos *Eneida* 8.26-27; é não levar em conta o conselho de Ovídio no livro 3 da *Ars Amatoria*, para que se lesse em Varrão a história de Frixo³⁶¹. Porém, a inovação que parece tornar o poema épico sobre os argonautas mais importante naquele contexto político militar dos anos finais da vida de César foi a inserção de um episódio inteiro da saga de Medeia na narrativa buscada a Apolônio – o episódio de Medo. Pela informação de Probo, preservada no comentário sobre os *Georgicon* de Virgílio, constava no quarto livro dos *Argonautica* menção aos Partos, dizendo que alguns deles eram medas – povo cujo epônimo seria Medo, filho de Medeia e de Egeu³⁶². Vê-se nessa nova e original versão do poema épico a inclusão do enredo já encenado na tragédia de

357 CITRONI, M., et al. *Op. Cit.* p. 355.

358 CARDOSO, Zélia. **A Literatura Latina**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 10.

359 CITRONI, M., et al. *Op. Cit.* P. 355.

360 QUINT. *Inst.* 10.1.87: *Atacinus Varro in his, per quae nomen est adsecutus, interpres operis alieni, non spernendus quidem, verum ad augendam facultatem dicendi parum locuples.*

361 OV. *Ars.* 3.335-336: *Dictaque Varroni fulvis insignia villis/ Vellera, germanae, Phrixe, querenda tuae.*

362 PROB. *Ad Verg. Georg.* 2. 126: *pars Parthorum Media est appellata a Medo, filio Medae et Aegei, ut existimat Varro, qui quattuor libros de Argonautis edidit.*

Pacúvio, em sua justificativa à época para a incursão de Cipião Asiático ao oriente, sob a alegação do direito dinástico de Roma àquela porção do mundo. No processo poético de romanização da herança literária grega, Varrão, que estabelecera inclusive a intertextualidade entre o modelo helenístico e a tradição latina, como presume na citação expressa de um verso de Ênio no frag. 11 dos *Argonautica* – *semianimesque micant oculi lucemque requirunt* –, que repete em parte o fragmento 501-502 dos *Annales*: *Oscitat in campis caput a ceruive reulsum/ semianimesque micant oculi lucemque requirunt*, transpôs a ambientação literária do mito para a realidade romana e fez da expedição contra os Partos o tema da épica. Medeia, assumida a dimensão simbólica da princesa estrangeira favorável ao conquistador, encarnava a proposta de um novo tipo de conquista, fundada agora na cooperação entre o conquistador e o conquistado³⁶³. Nada mais era do que a retomada do modelo da reflexão cesárea sobre a barbárie gaulesa, cada vez mais inserida no contexto cultural da *romanitas*. Medeia tornou-se o símbolo prático e popular da reflexão literária acerca da política de Roma para com a barbárie, segundo a propaganda de inclusão dos povos sob o domínio imperial unificado – que decerto não se esquecia da predição existente nos Livros Sibílicos, de que só um rei conseguiria vencer os Partos³⁶⁴. Assim, a ambição de César pela realeza, denunciada por Cícero³⁶⁵, encontrava em Medeia seu mais claro alicerce. Medeia, a bárbara romanizada, como Cleópatra, era o instrumento de afirmação da ambição conquistadora de César e da própria Roma.

5. *Medea et Princeps*

A morte de César mudou a direção dos ventos que antes favoreciam Cleópatra e Medeia. Se a rainha do Egito era cara ao ditador e aos seus projetos políticos de conquistas e de fortalecimento do próprio poder, a chegada à cena política de Otaviano, adotado por César em testamento,

363 ARCELLASCHI, André. *Op. Cit.* 217.

364 Plu. *Caes.* 60: *Los que andaban empeñados en negociarle la regia dignidad habían esparcido al intento la voz de que, según los Libros Sibílicos, la región de los Partos se sujetaría a los Romanos si éstos les hacían la guerra mandados por un rey, mientras que de otro modo no había que intentarlo.*

365 CIC. *Att.* 13.37.2: *nihil novi sane nisi Hirtium cum Quinto acerrime pro me litigasse; omnibus eum locis furere maximeque in conviviis cum multa de me tum redire ad patrem; nihil autem ab eo ἀξιοπίστως dici quam alienissimos nos esse a Caesare; fidem nobis habendam non esse, me vero etiam cavendum (φοβερόνν ἦν nisi viderem scire regem me animi nihil habere), Ciceronem vero meum vexari; sed id quidem arbitrato suo.*

transformou as relações delas com Roma³⁶⁶. Entretanto, com o assassinato do amante e, sobretudo, a partir da ligação com Marco Antônio e de sua disposição de enfrentamento armado contra Otaviano pela herança política de César em favor de Cesário, reverteu-se a forma relativamente benigna com que até então vinha sendo tratada. Cleópatra tornou-se o exemplo da ameaça bárbara que espreitava constantemente Roma, sintetizada na misteriosa e sedutora estrangeira que, por metonímia, simbolizaria as terras do Oriente e do norte da África a serem conquistadas pelo Império. Essa foi, inclusive, a acepção dada à sua significação em Roma no período do segundo triunvirato, como se percebe em Otaviano quando disse que Marco Antônio havia sido encantado por Cleópatra, com sortilégios presumíveis de feitiçaria, em evidência do caráter estrangeiro da rainha egípcia por meio da utilização dos filtros amorosos³⁶⁷. Cleópatra assumiu a condição simbólica da barbárie, transformada em uma feiticeira caracterizada pelos excessos, pelo luxo³⁶⁸ e pelo poder de sedução erótica que ameaçariam de ruína o Estado romano, arrastado pela sempre odiada ameaça da realeza. Na propaganda política orquestrada por Otaviano, essa imagem foi reforçada pela adesão de Marco Antônio à causa de Cleópatra, quando ele mesmo assumiu a condição de deus – na ocasião em que, vestida de Ísis, a soberana do Egito recebeu-o como se fosse a manifestação presentificada de Osíris e, aos filhos que tiveram, deu a dignidade divina do Sol e da Lua³⁶⁹. Foram-lhe atribuídas as características fundamentais de inimiga do novo regime, que se afirmou definitivamente após a vitória de Otaviano em Ácio, em 31 a.C., quando ela e Marco Antônio foram derrotados. Graças a isso, o herdeiro de César pôde centralizar hegemonicamente em si os poderes antes compartilhados pelos triúnviros, além de anexar as ricas e férteis terras do Nilo às conquistas do principado.

366 Para compreender as relações entre Cleópatra e Roma, cf.: CID LOPEZ, Rosa Maria. **Cleopatra: Mitos Literarios y Historiográficos en torno a una Reina**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.

367 D.C. 50.26: for, indeed, I have heard and believed that he has been bewitched by that accursed woman — and therefore pays no heed to our generosity or kindness, but being a slave to that woman, he undertakes the war and its self-chosen dangers on her behalf against us and against his country.

368 Exemplo do luxo de Cleópatra pode ser encontrado, por exemplo, em Plínio, o Velho, que relata a anedota segundo a qual a rainha do Egito fizera dissolver duas pérolas, de dez milhões de sestércios cada, em vinagre, para condimentar sua refeição, causando assombro aos romanos. Cf: PLIN. *Nat.* 9.58: ex praecepto ministri unum tantum vas ante eam posuere aceti, cuius asperitas visque in tabem margaritas resolvit.

369 D. C. 50.5: He posed with her for portrait paintings and statues, he representing Osiris or Dionysus and she Selene or Isis. This more than all else made him seem to have been bewitched by her through some enchantment.

Os registros literários que passaram a caracterizar Cleópatra como a grande inimiga de Roma no período foram bem recorrentes. Horácio celebrou sua morte no epinício³⁷⁰ que se inicia com o convite para a bebida e para a dança, porque a rainha que preparava a louca ruína do Capitólio e as exéquias do poder romano finalmente fora vencida. Entretanto, o uso do gerundivo no início do primeiro verso – *Nunc est bibendum ... Agora é nosso dever que bebamos* – transformou a conclamação do poeta em uma espécie de dever dos cidadãos romanos, reunidos no vocativo *sodales*. Isso porque, na propaganda ideológica do vencedor, Cleópatra representava a reunião da ameaça estrangeira que até mesmo fizera, por meio de sua sedução, de Marco Antônio um traidor da Urbe. Porém, Marco Antônio não foi descrito propriamente como inimigo de Roma, ainda que empunhasse armas contra os exércitos de Otaviano. Afinal, a lembrança da guerra civil entre César e Pompeu ainda se encontrava presente sob a forma de medo comum; e para a estabilidade do novo regime era preferível a Otaviano a imagem da pacificação interna, porquanto considerasse a luta contra as legiões de Marco Antônio uma disputa civil que seria prejudicial à imagem do novo *princeps*.

Outro exemplo da forma com que Cleópatra foi tratada na literatura augustana acha-se no oitavo livro da *Eneida*, no canto patriótico anunciante do novo regime. Ali, Virgílio estabeleceu de forma clara o perigo da influência daquela mulher estrangeira sobre o homem romano, em um momento político de afirmação da nacionalidade. No escudo com que Vênus presenteou o filho Eneias, no qual Vulcano representara, entre outros eventos futuros da história romana, a batalha de Ácio, figurou, de um lado, o ovante Otaviano sobre os navios que se preparavam para combater Antônio que, do lado oposto da cinzeladura do armamento, arrastava consigo, com a ajuda da força bárbara – *ope barbarica* –, o Egito e a Bactriana, seguido por sua esposa egípcia³⁷¹. Destaca-se a

370 HOR. *Carm.* 1.37: *Nunc est bibendum, nunc pede libero/ pulsanda tellus.*

371 Verg. *A.* 8. 678-688: *hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar/ cum patribus populoque, penatibus et magnis dis, / stans celsa in puppi, geminas cui tempora flammis / laeta uomunt patriumque aperitur uertice sidus./ parte alia uentis et dis Agrippa secundis/ arduus agmen agens, cui, belli insigne superbum, / tempora nauali fulgent rostrata corona./ hinc ope barbarica uariisque Antonius armis, / uictor ab Aurorae populis et litore rubro, / Aegyptum uirisque Orientis et ultima secum/ Bactra uehit, sequiturque (nefas) Aegyptia coniunx.*

interjeição do poeta no interior do verso - ... *sequiturque (nefas) Aegyptia coniunx*³⁷². Como a anunciar Cleópatra, foi o próprio Virgílio quem, de voz própria, exclamou *nefas!*, como se a clamar contra a ilicitude e a impiedade do ato antipatriótico de Marco Antônio. Cleópatra foi mostrada a impelir os deuses do Egito – os monstruosos deuses do Nilo e o ladrador Anubis – a combaterem as divindades romanas – Netuno, Vênus e Minerva³⁷³. Ela invocou os ventos, em reforço à sua imagem de poder mágico³⁷⁴. Finalmente, foi descrita a convocar as tropas fiéis com o sistro pátrio, tendo atrás de si duas serpentes – em uma indicação que a faz aproximar-se, inevitavelmente, da imagem de Medeia e de seu carro solar³⁷⁵.

Uma aproximação mais evidente entre as descrições literárias de Cleópatra e Medeia, porém, pode ser encontrada no quarto livro da *Eneida*, para o qual também contribuiu o modelo da jovem abandonada pelo amante encontrado na Ariadna de Catulo, no *Carmen 64*. Isso mais se patenteia nas funestas emoções de Dido, a apaixonada rainha de Cartago, que ardeu de amor e consumiu-se nas muitas fogueiras de sua paixão. Virgílio, que se propusera à criação de um canto nacional que celebrasse as glórias do novo regime, fê-lo por meio da articulação da herança literária grega, aí incluindo a produção poética desde Homero até Apolônio de Rodes, e a tradição literária romana, que já então se achava de algum modo estabelecida. No esforço emulatório da produção poética antiga, ele pôde adaptar-se às exigências do tempo, quando já a produção do teatro ático, da elegia erótica alexandrina, da elegia amorosa romana então em voga, da tragédia latina e, sobretudo, das épicas republicanas de Nêvio, Ênio e Varrão de Átax haviam modificado o gosto e as expectativas dos novos leitores. Por isso, a inclusão do tema da paixão na narrativa heroica revelou-se uma decisão apropriada do poeta, ao menos na sequência do modelo de Apolônio de Rodes e do gosto romano recentemente despertado pelos neotéricos e difundido principalmente nas elegias. Desse modo, a descrição do funesto enamoramento de Dido por Eneias encaixou-se no tratamento virgiliano, seja quanto às suas matrizes elegíacas, seja quanto ao teatro, seja mesmo quanto à

372 Verg. A. 8.688.

373 Verg. A. 8. 698-700: *omnigenumque deum monstra et latrator Anúbis/ contra Neptunum et Venerem contraque Mineruam/ tela tenent.*

374 Verg. A. 8.707-708: *ipsa uidebatur uentis regina uocatis/ uela dare et laxos iam iamque immittere funis.*

375 Verg. A. 8.697: *necdum etiam geminos a tergo respicit anguis.*

mitologia fundacional romana, que ao menos desde Névio pusera Dido no caminho de Eneias para anunciar as Guerras Púnicas. Ademais, a possibilidade de leitura metafórica do episódio de Dido por meio do viés histórico da aliança entre Cleópatra e Marco Antônio³⁷⁶ parece evidenciar-se na preocupação que Virgílio demonstrou em descrever o contraste entre as uniões legítimas e as ilegítimas – consideradas assim aquelas movidas pela paixão, como se destaca nos episódios de Dido, sempre angustiada por descumprir as promessas de fidelidade que fizera ao finado marido Siqueu³⁷⁷. Recorde-se, ademais, a promulgação da *lex iulia de maritandis ordinibus* e da *lex iulia de adulteriis coercendis*, entre 18 e 17 a.C., com o fito moralizante de coerção dos adultérios, de incentivo à natalidade e de proibição dos casamentos entre membros de classes sociais distintas, quando o matrimônio se tornou um dever para com o Estado, transformando o adultério um crime público, não mais sob a jurisdição do *paterfamilias*, mas sob a esfera pública³⁷⁸. Desse modo, a reprimenda feita a Eneias por Mercúrio, que o admoestou a deixar as roupas tírias e a espada de pedrarias que lhe dera a rainha de Cartago para de pronto ir ao mar e cumprir sua divina missão de ir fundar a nova Troia³⁷⁹, parece repetir o reproche feito a Marco Antônio por Roma, que o viu abandonar seus deveres cívicos para entregar-se ao gozo desmedido e à paixão deletéria da rainha estrangeira, cada vez mais caracterizada literariamente como uma mulher devassa e aliciadora. Dido tornou-se também o suporte para o anúncio augustano do perigo existente para aqueles que deixavam a força da paixão suplantar os deveres da *pietas* e a virtude cívica – atributos últimos da *romanitas* encarnada inteiramente em Eneias. Tal entendimento pode ser inferido pontualmente na fala de despedida do herói, quando este se desculpou com a rainha cartaginesa pela partida, ao afirmar que seu amor estava onde estava a pátria – *hic amor, haec patria est*³⁸⁰; do mesmo modo,

376 BEYE, Charles R. **Ancient Epic Poetry – Homer, Apollonius, Virgil**. London: Cornell University Press, 1993. p. 233.

377 HENRI, R.M. *Op. Cit.* p. 104.

378 TEIXEIRA, Cláudia A. Casamento, Adultério e Sexualidade no Direito Romano: caso particular da *Lex Iulia de maritandi ordinibus* e da *Lex Iulia de adulteriis coercendis*. In: RAMOS, José A.; FIALHO, Maria do Céu; RODRIGUES, Nuno S. (Coords.). **A Sexualidade no Mundo Antigo**. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2009. p. 361-366.

379 Verg. A. 4.259-264: *ut primum alatis tetigit magalia plantis, / Aenean fundantem arces ac tecta nouantem / conspicit. / atque illi stellatus iaspide fulua / ensis erat Tyrioque ardebat murice laena / demissa ex umeris, diues quae munera Dido / fecerat, et tenui telas discreuerat auro.*

380 Verg. A. 4.347: *hic amor, haec patria est.*

esse entendimento acha-se subjacente ao pedido de desculpas que Eneias dirigiu a Dido no Orco, quando afirmou que saíra de Cartago com pesar, obrigado pelos deuses³⁸¹. O herói da *Eneida* era o modelo arrematado do *perfectus vir*, de tal sorte que suas escolhas fizeram-se mais emblemáticas em comparação aos comportamentos que lhe fossem contrários. Por isso, a correta submissão do herói ao destino que o Fado e os deuses lhe atribuíam, segundo o qual seu primeiro interesse era o bem da pátria, faz evidenciar o comportamento reprovável de Marco Antônio, arrastado pela paixão por Cleópatra e pela sedução da realeza. Dessa maneira, foi a rainha do Egito quem assumiu a função simbólica de representar a barbárie, em substituição à figura de Medeia afastada da condição até então comum de encarnar a estrangeira e a forma com que Roma lidava literariamente com sua alteridade. Além disso, Cleópatra, cujo tratamento recebido dos autores anteriores sempre se pretendeu favorável em função da opção de seus poetas na defesa da inclusão dos estrangeiros em Roma, viu-se perseguida, quando o esforço político pretendia reforçar o caráter da romanidade, no instante de reformulação do próprio Estado e das instituições romanas.

Porém, o modelo da bárbara simbolizado por Medeia não foi inteiramente abandonado naquele início do principado, apesar do silêncio que se abateu sobre seu nome. Isso porque, embora não haja registro de obras que tivessem tratado preferencialmente do tema de Medeia durante a primeira geração de poetas augustanos³⁸², um dos modelos utilizados para a caracterização psicológica de Dido foi exatamente o da versão alexandrina da princesa colca, existente na obra de Apolônio de Rodes. Como a jovem Medeia helenística, Dido abandonou seus deveres com relação à *pietas* – se não em relação ao pai, ao menos em relação ao marido defunto, para o qual prometera a castidade. Além disso, sua ligação com a mágica – um atributo tão relacionado às bárbaras – foi o que transformou sua morte em uma espécie de sacrifício ritual, cuja finalidade seria a de robustecer a maldição que haveria de culminar com os sofrimentos que Roma suportaria sob os ataques de

381 Verg. A. 6.456-466: *per sidera iuro, / per superos et si qua fides tellure sub ima est, / inuitus, regina, tuo de litore cessi.*

382 Para a divisão das fases da literatura augustana em fase do triunvirato, de 44 a 29 a.C., fase do estabelecimento do regime, de 29 a 2 a.C., e fase da geração perdida, de 2 a.C. a 14 d.C., cf: FARRELL, Joseph. *The Augustan Period – 40 BC – 14 AD*. In: HARRISON, Stephen (ed.), **Companion to Latin Literature**. Oxford: Blackwell Publishing, 2005. p. 45.

Aníbal³⁸³. Por sua vez, a invocação que faz aos deuses noturnos para iniciar o feitiço parece ter ecoado na sequência que seria utilizada anos mais tarde por Sêneca, uma vez que ela conclamou os poderes do Sol, de Juno, de Hécate e das Fúrias – deuses sempre presentes nos rituais da colca³⁸⁴.

O silêncio sobre Medeia, contudo, pode ser explicado pela sua importância literária havida durante os anos de César, uma vez que Cleópatra e Medeia haviam se aproximado na simbologia durante o período da Ditadura, como já visto, tanto pela decisão de César de levar para o mesmo recinto a estátua de ouro da rainha do Egito e a pintura de Timômaco, quanto na épica de Varrão de Átax. Assim, para reverter a importância havida por Cleópatra no cenário político de Roma, a obliteração da filha de Eetes no período augustano torna-se explicável, até mesmo como uma forma de *damnatio memoriae* à qual se submetia, em última instância, Cleópatra.

No entanto, sob Dido, as feições de Medeia sobreviveram transformadas, como se dera com a rainha fenícia no primeiro livro da *Eneida*, de sua natureza auxiliadora havida nos tempos de Alexandria para se tornar o maior empecilho à fundação do futuro império romano – ou seja, o interesse individual que se contrapusesse ao bem da Urbe. Dido tornou-se uma espécie de Medeia às avessas – tomando-se, para tanto, a Medeia alexandrina por paradigma. Em vez de favorecer o retorno dos nautas à terra natal, Dido ergueu-se, em oposição, como o maior entrave à viagem dos enéades, impondo demoras às urgentes tarefas de cidadania. Descrita sua paixão, a rainha de Cartago fez-se oposta à mulher romana, ardendo-se subversivamente em um *furor* bárbaro em tudo oposto ao que se esperava da virtude feminina. Eis que, embora silenciada pela propaganda de Otaviano, Medeia sobreviveu, ainda que travestida de púnica e de egípcia – inimiga, portanto, da Roma daqueles anos que se seguiram à batalha de Ácio e transformada em exemplo da forma com que a barbárie deveria ser tratada e combatida naqueles anos primeiros do Império.

As semelhanças e aproximações entre Dido e Medeia aí não cessam. O modelo narrativo do episódio cartaginês da *Eneida* parece dialogar com o canto argonáutico de Apolônio de Rodes – não

383 Verg. A. 4. 622-625: tum uos, o Tyrii, stirpem et genus omne futurum/ exercete odiis, cinerique haec mittite nostro/ munera. Nullus amor populis nec foedera sunt.

384 SEN. *Med.* 1-15: Di coniugales tuque genialis tori, / Lucina, custos quaeque domituram freta/ Tiphyn nouam frenare docuisti ratem, / et tu, profundi saeue dominator maris (...).

só com o terceiro livro, mas com toda a narrativa, onde a simbologia das relações estrangeiras encontra-se espalhada. Aliás, a aproximação entre as heroínas estrangeiras foi reconhecida ainda pelos autores antigos. Sêrvio Honorato, no século IV d.C., descreveu o quarto livro da *Eneida* como uma tradução dos *Argonautica*³⁸⁵, do mesmo modo que o fez Macróbio, na *Saturnalia*³⁸⁶. Os traços principais da intriga remontam ao episódio da estada dos argonautas na ilha de Lemnos, quando Jasão e seus companheiros foram recebidos pelas mulheres que haviam matado todos os homens para vingarem o ciúme despertado por Afrodite. Ali, os marinheiros uniram-se às viúvas, gerando nelas a descendência dos ilhéus. E, como se daria com Eneias no ambiente literário latino, Jasão, que despertara o amor de Hipsípila, abandonou-a para ir cumprir sua tarefa maior, enquanto ela permanecia na praia lamentando a partida do novo amado e ele conclamava que um dia o filho por eles gerado o procurasse na Grécia. Esse foi o modelo utilizado também por Catulo, em sua *Ariadna* abandonada por Teseu, que inevitavelmente acha-se presente em forma de ecos consistentes no canto virgiliano. No entanto, a aproximação entre Dido e Medeia torna-se mais clara na caracterização psicológica dos sofrimentos trazidos pela paixão. De início, a intervenção das deusas na trama épica já anunciava a semelhança entre os funestos modelos das princesas estrangeiras – afinal, em ambos os casos, Juno/Hera pediu a intercessão de Vênus/Afrodite para auxiliar o herói – e, nos dois casos, Cupido/Eros foi enviado para flechar a desventurada estrangeira. A partir de então, quando as setas se cravam nos corações desacostumados à paixão, uma longa série de sofrimentos, de angústias e de indecisões é comum às duas. O terceiro livro dos *Argonautica* helenísticos é pródigo na descrição das aflições e dos dilemas da jovem Medeia. Ela, que se apaixonara no primeiro instante em que vira o grego, passou a sofrer³⁸⁷. Medeia dorme para diminuir seus sofrimentos, mas tem pesadelos que a despertam assustada. Ela vaga pela cidade e chora pela incerteza de suas atitudes, rasga as faces por aflição e procura a morte. O desassossego a

385 SERV. A. 4.1: *Apollonius Argonautica scripsit ubi inducit amantem Medeam; inde totus hic liber translatus est, de tertio Apollonii.*

386 Macr. 5.17.4: *De Argonauticorum quarto ... librum Aeneidos suae quartum totum paene formaverit ad Didonem vel Aeneam amatoriam incontinentiam Medae circa Jasonem transferendo.*

387 A.R. 3.450-451: *And Medea likewise followed, and much she brooded in her soul all the cares that the Loves awaken.*

conduz à dor e à ardência, já que a consciência de sua culpa a atormenta. Diz consigo que as mulheres cólquidas sempre haveriam de trazer seu nome na boca, circundado de indignos vitupérios, como quem tanto amou um estranho mancebo, que por ele morreu, e dominada de lascivo furor, cobriu de desonra a casa dos pais³⁸⁸. Por sua vez, de maneira semelhante faz Dido que, logo no início do quarto livro da *Eneida*, já se apresenta ferida de violenta paixão que a consume no fogo oculto³⁸⁹. Na sequência, intensificam-se a dor que a atinge, o fogo que a calcina e a aflição pela certeza da impiedade de seus atos, arrastados por seus irrefreáveis sentimentos. Como Medeia, a fenícia sofre, e a paixão é o motor de sua dor. Dido, portanto, torna-se, no interior do canto virgiliano, uma espécie de Medeia rediviva, como exemplo daquele indesejado amor que conduz à impiedade, ao desvario e ao sofrimento. Calada Medeia pelos interesses do príncipe, Dido ganhou voz, a representar a própria Medeia, mas ainda Ariadna, Cleópatra e tantas outras estrangeiras.

Por sua vez, no período augustano, o nome de Medeia foi guardado pelo mitógrafo Higino, o bibliotecário do Palatino nomeado por Augusto – ao menos segundo o que as fontes mais remotas transmitiram. Porém, apesar da antiguidade da atribuição, pouca possibilidade há de que a coletânea das *Fabulae* possa ser de fato considerada obra do gramático³⁹⁰ cuja biografia foi transmitida por Suetônio³⁹¹. Embora a autoria do manual de mitologia leve a mais dúvidas do que certezas, crê-se que sua composição tenha ocorrido antes do século II d.C.³⁹², e que tenha se baseado em um tratado

388 A.R. 3.793-797: *and the Colchian women, tossing my name on their lips hither and thither, will revile me with unseemly mocking -- the maid who cared so much for a stranger that she died, the maid who disgraced her home and her parents, yielding to a mad passion. And what disgrace will not be mine?*

389 Verg. A. 4.1-2: *At regina graui iam dudum saucia cura/ uulnus alit uenis et caeco carpitur igni.*

390 Cf. CITRONI, M., et al. *Op. Cit.* p. 645; **Hygini Fabulae**. Ed. Bernhardus Bunte. Lipsiae: Sumptibus Librariae Dykianae, 1857. p. 5-8.; CAMERON, Alan. **Greek Mythography in the Roman World**. New York: American Philological Association, 2004. p.216. Por outro lado, a favor da atribuição das *Fabulae* e do *De Astronomia* ao bibliotecário do Palatino, cf: EXPÓSITO, Guadalupe M. Caius Iulius Hyginus, Mitógrafo. **Anuario de Estudios Filológicos**, Cárceres, v. 26, p. 267-277, 2003.

391 SUET. *Gram.* 20: *C. Iulius Hyginus, Augusti libertus, natione Hispanus, (nonnulli Alexandrinum putant et a Caesare puerum Romam adductum Alexandria capta) studiose et audiit et imitatus est Cornelium Alexandrum grammaticum Graecum, quem propter antiquitatis notitiam Polyhistorem multi, quidam Historiam vocabant. Praefuit Palatinae bibliothecae, nec eo secius plurimos docuit; fuitque familiarissimus Ovidio poetae et Clodio Licino consulari, historico, qui eum admodum pauperem decessisse tradit et liberalitate sua, quoad vixerit, sustentatum. Huius libertus fuit Iulius Modestus, in studiis atque doctrina vestigia patroni secutus.*

392 CAMERON, Allan. *Op. Cit.* 17p.

mitográfico do verdadeiro Higino bibliotecário³⁹³, cuja obra original teria sido conhecida como *Genealogiae* e que teria sido citada no segundo livro do *De astronomica*³⁹⁴. Seja como for, é provável que o liberto Caio Júlio Higino, de origem alexandrina, hispânica ou grega³⁹⁵, tenha elaborado uma compilação do gênero, na qual se narrou, decerto pela primeira vez em língua latina, toda a extensão genealógica da história de Medeia, iniciada com a descrição do episódio de Heles e de Frixo, os dois filhos da Nebulosa que foram perseguidos pela madrasta Ino, e finda com o episódio de Medo. Higino elaborou sua obra no contexto do incremento da literatura de erudição, de valorização das tradições nacionais, do desenvolvimento da historiografia e da filologia, com o objetivo de fornecer uma explicação do mundo grego para o público latino³⁹⁶. Fazia parte do esforço augustano de enriquecimento cultural da Urbe, dentro da mesma perspectiva do mecenato imperial e mesmo da criação das bibliotecas do Palatino.

De forma interessante, porém, nem sequer na compilação dos mitos os romanos mostraram-se servís na tradução ou na reunião dos textos gregos. O manual das *Fabulae Hygini* traz duzentas e setenta e sete narrativas mitológicas, não sendo nenhuma delas de matriz propriamente romana. Contudo, algumas indicações podem ser extraídas do texto, de tal forma que se percebe o incessante trabalho de transposição da herança grega para o contexto latino. O autor esforçou-se por verter os termos gregos susceptíveis de tradução, como a explicação de *Eris* como *Discordia*³⁹⁷; e por apresentar a etimologia de alguns nomes em grego e em latim, como se vê na tentativa de explicação do nome de Ânfião, na narrativa acerca de Antíopa³⁹⁸. Esse mesmo processo de romanização da herança grega infere-se no episódio de Medo, onde se encontra o nome Hipotes a

393 CITRONI, M., et al. *Op. Cit.* p. 645.

394 HYG. *Astr.* 2.12: *De quo in primo libro Genealogiarum scripsimus.*

395 **Hygini Fabulae**. Ed. Bernhardus Bunte. Lipsiae: Sumptibus Librariae Dykianae, 1857. p. 7.

396 EXPÓSITO, Guadalupe M. *Op. Cit.* 271p.

397 HYG. *Fab.* 92: *Iovis cum Thetis Peleo nuberet, ad epulum dicitur omnis deos convocasse excepta Eride, id est Discordia, quae cum postea supervenisset nec admitteretur ad epulum, ab ianua misit in medium malum, dicit, quae esset formosissima, attolleret.*

398 HYG. *Fab.* 7: *Antiopa Nyctei filia ab Epapho per dolum est stuprata, itaque a Lyco uiro suo eiecta est. hanc uiduam Iuppiter compressit. 2 at Lycus Dirce in matrimonium duxit, cui suspicio incidit uirum suum clam cum Antiopa concubuisse; itaque imperavit famulis ut eam in tenebris uinctam clauderent. 3 cui postquam partus instabat, effugit ex uinculis Iouis uoluntate in montem Cithaeronem; cumque partus premeret et quaereret ubi pareret, dolor eam in ipso biuio coegit partum edere. 4 quos pastores pro suis educarunt et appellarunt Zeton, ἀπὸ τοῦ ζῆτεῖν τόπον, alterum uero Amphionem, ὅτι ἐν διόδῳ ἢ ὅτι ἀμφὶ ὁδὸν αὐτὸν ἔτεκεν, id est quoniam in biuio eum edidit.*

designar o filho de Creonte. Curiosamente, a outra ocorrência conhecida desse nome acha-se no fragmento 17 da tragédia *Medus*³⁹⁹, de Pacúvio, o que permite supor que a narrativa de Higino seja o sumário da tragédia conhecida apenas pelos fragmentos – como, aliás, é recorrente na obra do mitógrafo, que não apenas resumiu essa peça de Pacúvio, como também as duas versões da *Antipa*, uma de Eurípides e outra de Ênio. Aliás, quanto às fontes, embora não se possa atribuí-las a um único registro literário, podem ser encontradas indicações de que a seleção das *fabulae* proveio de autores diversos, como Hesíodo, Eumelo, Ferécide, Eurípides e Apolônio de Rodes, bem como dos tragediógrafos latinos⁴⁰⁰.

Quanto às narrativas ligadas a Medeia, também é bastante reconhecível o débito do autor a Eurípides, a Apolônio de Rodes e aos dramaturgos latinos. No entanto, Medeia foi inserida no *corpus* literário de Higino como mais uma daquelas narrativas gregas a serem incorporadas pela cultura romana, já então tornada hegemônica pela dimensão política do novo império. Não lhe foi concedida qualquer proeminência no tratamento, embora algumas pequenas variantes possam ser encontradas, como, no episódio coríntio da saga, a morte de Jasão consumido pelo mesmo fogo que queimava Creonte.

Entretanto, a produção do manual mitográfico de Higino deve ser avaliada no contexto maior da participação de Roma no mundo helenístico. Já ao tempo do início do principado, quando Otaviano foi feito Augusto e estabeleceu-se a hegemonia política e militar do Império, a Urbe demonstrava-se superior aos povos a que chamava bárbaros, em função do evidenciamento de sua adesão ao helenismo⁴⁰¹. Nesse sentido, a definição de barbárie presente na obra de Dioniso de Halicarnaso é providencial à reflexão, quanto mais que, em sua interpretação, os romanos do início do novo regime já se haviam tornado mais civilizados do que os próprios gregos. Afinal, naquele período, o Estado romano, tornado bilíngue pelo alargamento das fronteiras, já havia conseguido

399 PAC. trag. 250: *qua super re interfectum esse dixisti Hippotem?*

400 CAMERON, Allan. *Op. Cit.* 42p.

401 PEIRANO, Irene. Hellenized Romans and Barbarized Greeks. Reading the end of Dionysius of Halicarnassus, *Antiquitates Romanae. Journal of Roman Studies*, London, n. 100, p. 32-53, 2010. p. 42.

afirmar-se também como potência cultural disseminadora de valores⁴⁰². Expressamente segundo Dioniso de Halicarnaso, não se diferenciavam os gregos - considerados estes os civilizados-, dos bárbaros em razão da língua, mas sim pela inteligência, pela predileção pelos bons costumes e, principalmente, pelo refreamento de todo comportamento contrário à humanidade⁴⁰³. A herança helênica já se havia entranhado de tal forma na cultura romana que mesmo as *fabulae* descritas por Higino já poderiam ser consideradas propriamente romanas. Quanto a Medeia, já também eivada da *romanitas*, sua narrativa presente em Higino mais não fez do que reafirmar o compartilhamento das culturas de língua latina e grega, cumprindo a função pedagógica de proporcionar a formação intelectual dos jovens leitores⁴⁰⁴.

Por sua vez, ainda no período augustano, uma das *Fabulae* de Fedro também trouxe alguma referência acerca de Medeia, ainda que de forma bastante breve. Na resposta poética elaborada a algum leitor que se enfasiara com o gênero literário em que se incluía sua obra, Gaio Júlio Fedro, igualmente um liberto de Augusto, começou, em versos jâmbicos, a compor o início de sua *Medea*, com o expreso intuito de agradar à severidade dos críticos, comparados por Fedro a Catão. Os dois primeiros versos do poema remetem imediatamente à fala exordial da *Nutrix* na *Medea Exul*, de Ênio: *Utinam nec umquam Pelii in nemoris iugo/ pinus bipenni concidisset Thessala*. Mas, apesar da franca semelhança estrutural dos versos, o tratamento dispensado à colca pelo autor alterou-se de modo radical. Diferentemente de Ênio, Fedro não se manteve favorável ao contato entre os povos. Se, no fragmento 5 da tragédia eniana, Medeia afirmara que o estrangeiro poderia ser útil ao interesse público, em Fedro foi considerada perniciosa a via aberta entre os gregos e os bárbaros⁴⁰⁵. Era uma clara adesão à postura nacionalista do *princeps* e de seu regime, quanto mais ao se considerar o restante do tratamento dado pelo fabulista à estrangeira. Afinal, seus principais crimes

402 OLIVEIRA, Francisco de. Sociedade e Cultura na Época Augustana. In: SOUSA PIMENTEL, Maria C.; RODRIGUES, Nuno S. (Coords.). **Sociedade, Poder e Cultura no Tempo de Ovídio**. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos, da Universidade de Coimbra, 2012. p. 18.

403 D. H. A. R. 14.6.5: *For I would distinguish Greeks from barbarians, not by their name nor on the basis of their speech, but by their intelligence and their predilection for decent behaviour, and particularly by their indulging in no inhuman treatment of one another. All in whose nature these qualities predominated I believe ought to be called Greeks, but those of whom the opposite was true, barbarians.*

404 EXPÓSITO, Guadalupe. *Op. Cit.* 271p.

405 PHAED. 4.7.11: *patefecit in pernitem Graium et Barbarum.*

anteriores ao episódio coríntio foram todos relacionados, com a indicação do choro no palácio de Eetes pela impiedade da filha, da morte de Pélias e do assassinato de Absirto⁴⁰⁶. Além disso, Fedro ainda reforçou o posicionamento social contrário à personagem por meio da réplica do interlocutor do poeta, que chamou de insossa e falsa a saga dos argonautas, sob a alegação de que o mar não fora aberto por estes, mas pelo cretense rei Minos, muito tempo antes.

Avançando, então, o curso do principado, após serem fechadas as portas do templo de Jano em comemoração pela *pax augusta*, após ser erigida a *Ara Pacis* e serem recuperados as insígnias e os estandartes perdidos por Crasso para os Partos, a narrativa de Medeia foi retomada, desta vez na obra de Ovídio. Os anos de turbulência política haviam se esgotado e mesmo a memória das guerras civis e da ameaça representada por Cleópatra já se desfazia no imaginário romano, particularmente após o afastamento e a morte de Mecenas – o maior responsável pela propaganda imperial na primeira fase do regime. Consolidado, pois, o principado, parece que os literatos não mais necessitaram celebrá-lo como um tributo, talvez por entenderem que já era tempo de não mais afirmar o novo governo, mas de refletir sobre o povo romano⁴⁰⁷ e sobre sua cultura, já suficientemente sólidos na condição de hegemonia civilizacional, sob a regência de Augusto exaltado pelo compartilhamento do título com o próprio Júpiter⁴⁰⁸, em expressão da chegada do século áureo comemorado nos Jogos Seculares. Assim, sob a dimensão política da estabilidade do regime e da consolidação da supremacia cultural de Roma, o silêncio antes imposto sobre o nome da princesa bárbara, tão assemelhada à rainha do Egito na ocasião, pôde ser desfeito.

De fato, a *fabula* de Medeia permeou toda a extensão da obra ovidiana, pontilhando os diversos momentos da carreira literária do poeta. Não apenas na homônima tragédia hoje perdida⁴⁰⁹, na décima segunda epístola das *Heroides*⁴¹⁰ e no sétimo livro das *Metamorphoses* ela se faz

406 PHAED. 4.7.12-16: *Namque et superbi luget Aeetae domus,/ et regna Peliae scelere Medae iacent,/ quae, saeuum ingenium uariis inuoluens modis,/ illinc per artus fratris explicuit fugam,/ hic caede patris Peliadum infecit manus.*

407 OLIVEIRA, Francisco de. *Op. Cit.* 17p.

408 OV. *Fast.* 1.608: *hic socium summo cum Jove nomen habet.*

409 POCIÑA, Andrés. Ovidio y el teatro: La tragédia Medea. In: LÓPEZ, Aurora; POCIÑA, Andrés (ed.). **Medeas – Versiones de um mito desde Grecia hasta hoy – Volumen I.** Granada: Universidad de Granada. Granada, 2002. p. 449-458.

410 Para estudo da *Heroides* 12, cf: KNOX, Peter. Ovid's *Medea* and the authenticity of *Heroides* 12. **Harvard Studies**

presente, tendo chegado mesmo à sua obra elegíaca amorosa e de desterro. Ovídio – poeta do amor, da pátria, dos deuses e do exílio – encontrou nela o suporte temático necessário para desenvolver alguns dos assuntos de seu interesse. Dessa maneira, a *barbara*, a *amans*, a *maga* e a *exul* encontraram assento em seus versos, de sorte a permitir, no curso da narrativa dessas fases todas de sua vida mitológica, fazer-se símbolo de uma realidade essencialmente romana.

Retomando, pois, as características fundamentais de Medeia, conforme a tradição literária condicionava, seu mais importante aspecto sempre foi sua condição de bárbara, a partir da qual todas as demais peculiaridades de seu caráter se construiriam, sob as nuances que o poeta deu ao termo. E, de fato, esse atributo da barbárie parece guardar preliminarmente algo da acepção racial, espacial e linguística provinda do conceito estabelecido pelos gregos, haja vista três das ocorrências do termo *barbara* nas *Metamorphoses*, significando em todas as ocasiões *a estrangeira*. Porém, ainda que preservando algo da acepção original grega do termo, não se percebe no uso ovidiano a feição francamente hostil que caracterizou Medeia, por exemplo, em Eurípides. Assim, Medeia se referiu à terra de seu nascimento chamando-a bárbara, aparentemente mais em função de sua geografia do que de seus componentes de selvageria ou de rudeza⁴¹¹. Do mesmo modo, também o poeta chamou Medeia bárbara ao reportar a felicidade dela vendo a vitória de Jasão nas provas impostas por Eetes⁴¹², sem que se encontre no passo citado alguma valoração maior do que a racial. Por fim, Ovídio ainda a chamou de bárbara ao narrar o feitiço benfazejo que se aprontava para remoçar Éson⁴¹³, novamente sem realçar qualquer hostilidade. Vê-se, porém, que o tratamento dispensado a Medeia por Ovídio fê-la, pelo contrário, aproximar-se dos costumes romanos, em um momento histórico em que a lida com a barbárie prescindia em parte do medo e da expectativa de atritos havidos em Roma até bem pouco tempo antes. Afinal, a supremacia alcançada pelo Estado

in *Classical Philology*, Cambridge, MA, v. 90, p. 207-223, 1986.

411 OV. *Met.* 7. 53-54: *nempe pater saevus, nempe est mea barbara tellus, / frater adhuc infans.*

Note-se que a expressão *barbara tellus* aparece na sequência de uma gradação invertida, entre a descrição do pai como cruel e a do irmão como ainda menino, de tal modo que a barbárie da terra não se confunde com a característica de *saevus* de Eetes, afastando-se, portanto, sua dimensão de selvageria. Dessa maneira, o adjetivo *barbarus* esvaziou-se de seu conteúdo comportamental para se aproximar do conteúdo geográfico.

412 OV. *Met.* 7.144: *tu quoque victorem conplecti, barbara, velles.*

413 OV. *Met.* 7.276: *propositum instruxit mortali barbara maius.*

no período inicial do Império diminuía sobremaneira o receio que se tinha dos bárbaros. É bem verdade que, na sexta epístola das *Heroides*, Hipsípila ainda se referiu duas vezes a Medeia chamando-a de *barbara*, em uma acepção carregada de intolerância: primeiro, chamou-a de bárbara feiticeira – *venefica barbara* – ao dizer que tivera a notícia de que Medeia chegava para lhe usurpar o lugar no leito de Jasão⁴¹⁴; depois, chamou-a de *barbara paelex*, ou bárbara concubina, em outra afirmação do caráter pessoal de sua aversão à rival. Entretanto, há que se entender o contexto da fala da princesa de Lemnos que então se ressentia por haver sido desdenhada e traída por Jasão – razão pela qual sua agressividade para com a colca mais se justifica. Entretanto, apesar dessa sua inevitável origem estrangeira, Medeia nunca foi mostrada como as demais mulheres do Cáucaso, referenciadas na *Ars Amatoria*, com suas axilas mal cheirosas e as pernas peludas⁴¹⁵. Do mesmo modo, Medeia não demonstrava a falta de habilidade com a língua latina, como ocorreu com Briseida, na terceira epístola das *Heroides*, que reclamava da dificuldade em escrever as letras gregas com sua mão bárbara⁴¹⁶. Pelo contrário, os comportamentos de Medeia foram precipuamente romanos, como se vê no gesto sacramental do matrimônio realizado por meio da junção das mãos⁴¹⁷, como descrito na décima segunda epístola das *Heroides*⁴¹⁸.

Esvaziado de seu componente de hostilidade, portanto, o sentido de estrangeiro existente no termo, a acepção de *bárbara* emprestada por Ovídio a Medeia deverá ser buscada em outras fontes, que não na sua origem pátria. Por isso, a primeira e inevitável recorrência para a compreensão do termo seria aos seus atributos de magia, que tão inevitável e intimamente se relacionam com a colca no interior da tradição da *fabula*. E, de fato, Ovídio não lhe afastou esse atributo. Exemplo disso foi a longa descrição do processo mágico de rejuvenescimento de Éson, existente nas *Metamorphoses*. No trecho, a tradicional sequência de atos necessários ao feitiço se cumpre inteira⁴¹⁹. Medeia

414 OV. *Ep.* 6. 21-22: *barbara narratur venisse venefica tecum/ in mihi promisso parte recepta tori.*

415 OV. *Ars.* 3.193-194: *Quam paene admonui, ne trux caper iret in alas, / Neve forent duris aspera crura pilis!*

416 OV. *Ep.* 3.1-2: *Quam legis, a rapta Briseide littera venit, / vix bene barbarica Graeca notata manu.*

417 ARCELLASCHI, André. *Op. Cit.* 283p.

418 OV. *Ep.* 12.90-91: *Haec animum—et quota pars haec sunt? —movere puellae/ simplicis et dextrae dextera iuncta meae.*

419 MORÁN, Maria; MONTIEL, Rosa. Cruce de géneros en las *Metamorfosis*: Medea entre la épica y la tragedia. In: LÓPEZ, Aurora; POCIÑA, Andrés (ed.). **Medeas – Versiones de um mito desde Grecia hasta hoy – Volumen I.**

esperou pela chegada do plenilúnio para iniciar o ritual⁴²⁰; descalça, sem adornos e com os cabelos desgrenhados, ela se encaminhou para o local onde o feitiço se realizaria⁴²¹; começou, então, o ritual⁴²² em que invocou os deuses da noite que lhe fornecem os poderes; a seguir, usou as ervas necessárias⁴²³, preparou os altares de Hécate e da deusa Juventude⁴²⁴, imolou uma vítima, deitando sangue e leite sobre a fossa aberta⁴²⁵ e, por fim, ultimou o ritual com a transformação do velho Éson⁴²⁶. Além disso, Hipsípila, em seus lamentos de ciúme, tentou acusá-la de feitiçaria, reputando o amor ter sido despertado em Jasão apenas por arte de sortilégios, cantilenas e ervas encantadas, com que Medeia conseguia mover até mesmo o Sol e a Lua⁴²⁷, conforme o modelo descrito pelos poetas acerca das feiticeiras, como a Canídia horaciana.

Entretanto, na Medeia de Ovídio, a magia não se caracterizou, em uma análise profunda, pela crueldade, que tão marcante se fará na narrativa da princesa colca e na sua caracterização. Afinal, a magia que remoçou Éson pode ser compreendida em seu caráter benéfico, como aquele atributo da ajuda que Medeia prestara a Jasão, ao salvá-lo da morte certa no cumprimento das provas impostas a ele por Eetes. Esse feitiço não poderia jamais ser considerado contrário à vontade e ao consentimento dos deuses, haja vista o presumível argumento de Ésquilo⁴²⁸, em *As Amas de Dioniso*, quando o próprio deus solicitou a Medeia o rejuvenescimento de suas aias.

Granada: Universidad de Granada. Granada, 2002. p. 426: “*La escena de magia se desarrolla, como hemos dicho, siguiendo la tradición: 1. elige el momento, 2. Lleva um atuendo desaliñado, 3. Realiza el ceremonial en el que 4. hace invocaciones, 5. necessita unos determinados ingredientes, 6. prepara los altares, 7. hace um sacrificio propiciatório y por fin 8. lleva a cabo el rito*”

420 OV. *Met.* 7.180-181: *postquam plenissima fulsit/ac solida terras spectavit imagine luna.*

421 OV. *Met.* 7.182-185: *egreditur tectis vestes induta recinctas, /nuda pedem, nudos umeris infusa capillos, /fertque vagos mediae per muta silentia noctis/ incommitata gradus.*

422 OV. *Met.* 7. 189-191: *ter sumptis flumine crinem/ inroravit aquis ternisque ululatibus ora/ solvit et in dura submisso poplite terra.*

423 OV. *Met.* 7.232-233: *carpsit et Euboica vivax Anthedone gramen, / nondum mutato vulgatum corpore Glauci.*

424 OV. *Met.* 7.240-241: *contactus, statuitque aras de caespite binas, / dexteriore Hecates, ast laeva parte Iuventae.*

425 OV. *Met.* 7. 246-254: *tum super invergens liquidi carchesia mellis/ alteraque invergens tepidi carchesia lactis, / verba simul fudit terrenaque numina civit/ umbrarumque rogat rapta cum coniuge regem, / ne properent artus anima fraudare senili./ Quos ubi placavit precibusque et murmure longo, / Aesonis effetum proferri corpus ad auras/ iussit et in plenos resolutum carmine somnos/ exanimi similem stratis porrexit in herbis.*

426 OV. *Met.* 7.285-293: *quae simul ac vidit, stricto Medea recludit/ ense senis iugulum veteremque exire cruorem/ passa replet sucis; quos postquam conbibit Aeson/ aut ore acceptos aut vulnere, barba comaeque/ canitie posita nigrum rapuere colorem, / pulsa fugit macies, abeunt pallorque situsque, / adiectoque cavae suppletur corpore rugae, / membraque luxuriant: Aeson miratur et olim/ ante quater denos hunc se reminiscitur annos.*

427 OV. *Ep.* 6. 87-92: *Illa reluctantem cursu deducere Lunam/ nititur et tenebris abdere Solis equos; / illa refrenat aquas obliquaque flumina sistit; / illa loco silvas vivaque saxa movet; / per tumulos errat passis discincta capillis/ certaue de tepidis colligit ossa rogis.*

428 OV. *Met.* 7.294-296: *Viderat ex alto tanti miracula monstri/ Liber et admonitus, iuvenes nutricibus annos / posse suis reddi, capit hoc a Colchide munus.*

Além disso, o embuste que levou à morte de Pélias não foi propriamente um ritual mágico, uma vez que não funcionou nem sequer buscou sua efetividade. Nesse sentido, uma indicação da *Ars Amatoria* faz corroborar o entendimento de exclusão da bárbara crueldade efetiva de Medeia no que se refere aos seus poderes de feiticeira, com a demonstração da inutilidade dos sortilégios amorosos – do mesmo modo que Circe, com suas artes mágicas, não conseguiu reter Ulisses, não pôde a princesa do Fasis reter o Esônida⁴²⁹. Assim também se conclui da afirmação existente nos *Remedia Amoris*, em que o poeta afirmou que o poder das ervas a ela não serviu⁴³⁰. De igual maneira ainda, as duas referências existentes na décima segunda epístola das *Heroides* parecem ratificar tal entendimento, tanto quando Medeia afirmou na epístola que os encantos e as artes das ervas a haviam abandonado⁴³¹, quanto quando disse que aos outros mais servia sua arte do que a ela mesma⁴³². Assim, embora sua condição de feiticeira tenha sido mantida em todo o curso das narrativas, conclui-se que não foi esse atributo que revelou a intrínseca dimensão de sua barbárie. Afinal, em momento algum da narrativa ovidiana parece que ela de fato teria enfeitado Jasão, sendo, em contrapartida, ela mesma a única e verdadeira vítima do amor.

Dessa maneira, continuando a busca pela acepção profunda da barbárie existente na Medeia ovidiana, há que se indagar então acerca da dimensão licenciosa atribuída às bárbaras, ainda sob o modelo de Cleópatra e de Circe. E quem convidou a essa hipótese de reflexão foi outra vez Hipsípila, que proclamou, em sua carta elegíaca, que Medeia, uma virgem adúltera, teria se entregado ao amante com torpeza, enquanto ela mesma, em contrapartida, fora apresentada ao esposo por uma chama pudica⁴³³. Porém, mister é ver que mais uma vez foi o despeito da princesa de Lemnos que a fez imputar a Medeia a impudicícia e o desregramento. Afinal, em nenhum momento da narrativa do mito ela se mostrou adúltera ou lasciva – muito pelo contrário, seus protestos foram todos os da esposa legítima que, levada ao sofrimento pela perfídia do amante, foi

429 OV. *Ars.* 2.103-104: *Phasias Aesoniden, Circe tenuisset Ulixem, /Si modo servari carmine posset amor.*

430 OV. *Rem.* 261-262: *Quid te Phasiacae iuverunt gramina terrae, / Cum cuperes patria, Colchi, manere domo?*

431 OV. *Ep.* 12.167: *quaeque feros pepuli doctis medicatibus ignes.*

432 OV. *Ep.* 12. 172: *et tener a misero pectore somnus abit.*

433 OV. *Ep.* 6. 133: *me tibi teque mihi taeda pudica dedit.*

conduzida pelo amor à irracionalidade pelo furor e pela ira despertados⁴³⁴. Medeia era, sobretudo, um exemplo do pudor, como se depreende de sua vontade de abraçar Jasão e de sua continência, em razão do recato e do respeito à Fama⁴³⁵. Eis, portanto, a nova acepção ovidiana do termo *barbara* que começa a se delimitar.

Assim, na obra do poeta, o mais recorrente atributo de Medeia será a sua condição de *amans*, ou indicação daquela donzela que se enamorou pelo garboso herói que alcançara as praias distantes de sua terra, experimentando as vicissitudes da paixão e dando início à serie de *topoi* literários componentes do gênero elegíaco. Nesse sentido foi que Ovídio a descreveu como a jovem ingênua – *simplex puella*⁴³⁶ – que sentiu que o *furor* lhe vencia a *ratio*⁴³⁷. Graças a isso, o autor que tanto privilegiou a temática amorosa, achou fértil campo para descrever o processo de desenvolvimento do amor que haveria de culminar no funesto destino da filicida, em cumprimento não só da tradição do mito, mas ainda de outro *topos* das *Epistulae* - o do abandono da amante por parte do amado e do sofrimento da mulher desprezada ou privada de seu companheiro⁴³⁸. Medeia, portanto, descreverá os caminhos da paixão, que a conduzirão à dimensão trágica de toda sua longa narrativa. Sua história, porém, deverá sempre ser retomada a partir de seu encontro com o herói grego, em uma construção paulatina que descreverá, antes de tudo, o nascimento do sentimento, para depois revelar suas mais indesejáveis consequências. Assim, pode-se acompanhar o desenvolvimento crescente da afecção amorosa a partir do encontro da virgem com o herói, quando o amor, sob a constante metáfora do fogo, incendiou-a – e a filha de Eetes inflamou-se da poderosa chama⁴³⁹, despertada pelo imediato olhar⁴⁴⁰ e pela visão da beleza de Jasão⁴⁴¹. Ela tentou resistir ao surgimento da paixão, empregando aí todo seu empenho. Ordenou a si própria expulsar do virginal

434 Cf: TREVISAN, Matheus. A redenção elegíaca de Medeia nas *Heroides*, de Ovídio. **Aletria**. Belo Horizonte, v.20, nº 3. Vol. 20. p. 227-242, 2010.

435 OV. *Met.* 7.146: *sed te, ne faceres, tenuit reverentia fama*.

436 OV. *Ep.* 12.91-92: *Haec animum (et quota pars haec sunt?) movere puellae/ simplicis et dextrae dextera juncta meae*.

437 OV. *Met.* 7.10: *Et luctata diu, postquam ratione furorem vincere non poterat*.

438 TREVISAN, Matheus. *Op.Cit.* 232p.

439 OV. *Met.* 7.9: *Concipit interea validos Aetias ignes*.

440 OV. *Met.* 7.15-16: *cur, quem modo denique vidi, ne pereat, timeo?*

441 OV. *Met.* 7.26-27: *quem non, ut cetera desint, ore movere potest?*

coração aquelas chamas que se acenderam⁴⁴². Porém, seus esforços não bastaram, embora ela soubesse que seguiria o que era pior⁴⁴³. Iniciam-se, então, seus sofrimentos, inscritos na angústia do embate entre o amor e os deveres para com o pai e com a pátria. Mas o poeta insistia que o amor é invencível⁴⁴⁴ – era o deus desconhecido⁴⁴⁵ que tomaria de Medeia a razão; era uma força que a arrastara à sua revelia⁴⁴⁶. Esse amor, porém, é que, defraudado pela perfídia de Jasão, haveria de se transformar em dor profunda, narrada aos poucos na *Heroides XII* e que decerto teria sido o tema central da perdida tragédia *Medea*. E essa dor, enfim, a conduziu à irracionalidade da ira⁴⁴⁷; fê-la armar-se contra o fruto das próprias vísceras para se vingar do já odiado sangue do companheiro⁴⁴⁸ - ela não se importou sequer com a vida de seus filhos, mas apenas com o desaparecimento da imagem de Jasão neles inscrita⁴⁴⁹. Eis alcançada, então, a natureza trágica da narrativa, como preconizou o próprio Ovídio, nos *Remedia amoris*: “que grandemente soem os trágicos – a ira convém aos coturnos da tragédia⁴⁵⁰!” Toma-lhe o peito um deus, que não deve ser confundido com aquele outro deus – o Amor – que lhe havia antes ocupado o coração⁴⁵¹. Dessa vez, invade-lhe o corpo e fere-a, com os chifres aônios, aquele deus que transforma a mulher traída em um feroz javali, ou uma leoa lactante ou uma víbora pisada⁴⁵². Trata-se, portanto, de Baco, o deus desconhecido, como também se pode inferir do fragmento legado da tragédia *Medea* e reportado por Sêneca, o Velho: *Feror huc, illuc, ut plena deo*⁴⁵³. Por isso, é inevitável se recordar a loucura e o delírio despertados nas bacantes – delírio que levou à morte de Penteu, assassinado pela mãe Agave,

442 OV. *Met.* 7.17: *excute virgineo conceptas pectore flammas.*

443 OV. *Met.* 7.21: *deteriora sequor.*

444 OV. *Met.* 7.55: *maximus intra me deus est.*

445 OV. *Met.* 7.12: *nescio qui deus obstat.*

446 OV. *Met.* 7. 19: *sed trahit invitam nova vis*

447 OV. *Ep.* 12.208-209: *Ingentis parturit ira minas./ Quo feret ira sequar.*

448 OV. *Rem.* 59-60: *Nec dolor armasset contra sua víscera matrem, quae socii damno sanguinis ulta virum est.*

449 OV. *Ep.* 12. 189-190: *Si tibi sum vilis, communis respice natos:/ saeviet in partus dira noverca meos.*

450 OV. *Rem.* 375: *grande sonent tragici; tragicos decet ira cothurnos.*

451 OV. *Ep.* 12. 211: *viderit ista deus, qui nunc mea pectora versat.*

452 OV. *Ars.* 2.373-378: *Sed neque fulvus aper media tam saevus in ira est./ Fulmineo rabidos cum rotat ore canes,/ Nec lea, cum catulis lactentibus ubera praebet,/ Nec brevis ignaro vipera laesa pede,/ Femina quam socii deprensa paelice lecti:/ Ardet et in vultu pignora mentis habet.*

453 SEN. *Suas.* 3.7: *apud Caesarem cum mentio esset de ingÊnio Hateri, consuetudine prolapsus dixit: 'et ille erat plena deo'. Quaerenti deinde, quid hoc esse vellet, versum Vergilii rettulit et quomodo hoc semel sibi apud Messalam excidisset et numquam (non) postea potuisset excidere. Tiberius, ipse Theodorus, offendebatur Nicetis ingÊnio; itaque delectatus est fabula Gallionis. Hoc autem dicebat Gallio Nasoni suo valde placuisse; itaque fecisse illum, quod in multis aliis versibus Vergilii fecerat, non subripiendi causa sed palam mutuandi, hoc animo ut vellet agnoscí. Esse autem in tragoedia eius: feror huc illuc, vae, plena deo.*

possuída pela mesma divindade que agora iria subtrair a razão da princesa da Cólquida. Medeia, vive, portanto, cumprindo novo *topos* elegíaco, o mundo do delírio, em que a morte era a única solução que ela conhecia para os problemas – acostumada a matar para salvar o amado desde que trucidara Absirto e fizera as filhas de Pélias o matarem, ela crê que na morte sua vingança há de se consumir. Assim, o fogo que lhe incendiou a alma no instante do surgimento do amor deveria transbordar-se de seu peito, para consumir o motivo de seu sofrimento. Recorrendo dessa vez à definição restante nos *Amores*, o termo *barbarus* deverá ser tomado como sinônimo de *demens*, no contexto elegíaco do amante irado que levantou sua temerária mão contra a amada⁴⁵⁴. O adjetivo *demens*, por conseguinte, parece conseguir abarcar parte do significado pretendido pelo poeta, ligando-se à dimensão de crueldade e de loucura com que Hipsípila se referiu a Medeia na missiva a Jasão⁴⁵⁵. Eis a exegese possível dos versos em que ela, desprezada por Jasão, tornou-se bárbara aos olhos do amado⁴⁵⁶, porquanto sua *mens* já se fazia turbada pelo desespero, pelo despeito e pela fúria assassina. Essa, então, é a nova dimensão da barbárie ovidiana, eivada da irracionalidade.

Porém, ainda que a irracionalidade lhe revelasse a barbárie, essa ainda não se revela ser a última fronteira da delimitação do conceito. Afinal, tanto a dimensão trágica do mito quanto a verdadeira acepção da barbárie de Medeia apenas irão se desvelar de fato nas ações praticadas por ela – ações essas que se marcaram, finalmente, pelo sacrilégio e pela impiedade. Será, portanto, sua natureza bárbara que explicará seus crimes. Vê-se assim quando Hipsípila afirmou temer Medeia, porque as mãos dela eram treinadas para todo o *scelus*⁴⁵⁷; vê-se isso ainda melhor quando ela explicou que Medeia era criminosa porque, em atos de profunda impiedade, despedaçara o irmão e porque traíra o pai – enquanto ela, a virtuosa princesa de Lemnos, guardando a exigida *pietas*, salvara Toante da morte e permanecera na pátria⁴⁵⁸. Tal é, ainda, a acepção encontrada nas

454 OV. *Am.* 1.7.19: *Quis mihi non 'demens', quis non mihi 'barbare' dixit?*

455 OV. *Ep.* 6.139-140: *Quid refert, scelerata piam si vincit et ipso/ crimine dotata est emeruitque virum?*

456 OV. *Ep.* 12. 107-108: *Illa ego, quae tibi sum nunc denique barbara facta, / nunc tibi sum pauper, nunc tibi visa nocens.*

457 OV. *Ep.* 6.128: *Medeae faciunt ad scelus omne manus.*

458 OV. *Ep.* 6. 129 e ss.

Metamorphoses, quando se descreveu o filicídio de Medeia⁴⁵⁹, e nos *Tristia*, no passo em que se referiu à sua traição ao pai⁴⁶⁰.

Chega-se, pois, à já conhecida conclusão do poder deletério da paixão, considerada em Roma como um vício⁴⁶¹ provocado pelo não uso da razão⁴⁶², ao menos desde a construção virgiliana de sua Dido, no livro IV da *Eneida*. Desse modo é o conceito da barbárie que, acrisolado da condição do estrangeiro, aperfeiçoa-se na percepção do *furor* que se iguala à *dolor*, que por sua vez conduz ao crime, e este, à impiedade. Finalmente, o conceito permite circunscrever-se na condição de desterro de Medeia, exilada exatamente em função de *scelus* – de cada ato seu contrário à *pietas*. Afinal, a cada crime que ela praticou, seguiu-se um desterro: fugiu da Cólquida após trair o pai e matar o irmão; fugiu de Iolcos após fazer matarem Pélias; fugiu de Corinto, após matar o rei, a princesa e os filhos; fugiu de Atenas, após atentar contra Teseu. Assim, outra vez, se vê nos lamentos de Hipsípila, que lhe prediz a eterna errância, arrastada pela consequência dos crimes⁴⁶³. A *barbara Medea* transforma-se, pois, na *exul Medea* – ou a Medeia que foi levada ao desterro e ao afastamento não só de sua própria terra, mas de toda a civilização, em razão da desmedida de seus sacrilégios, ou seja, da imensidade da infração contra os princípios basilares da própria civilização que se afirmava no conceito da *romanitas*. Assim, ganha um segundo sentido o lamento de Medeia, quando disse que era “aquela que agora enfim se tornou bárbara para ti⁴⁶⁴”. Afinal, a barbárie que ela pressente em si era a da perda da dimensão civilizacional, com a correlata perda da inserção em Roma.

Em suma, no período augustano, a *fabula* de Medeia recebeu tratamentos distintos – mais uma vez condicionados pela forma com que a literatura desenvolvida em Roma lidava com a barbárie. Primeiro, sob a semelhança com Cleópatra, Medeia, símbolo por excelência da bárbara,

459 OV. *Met.* 7.396-397: *sanguine natorum perfunditur inpius ensis, / ultaque se male mater Iasonis effugit arma.*

460 OV. *Tr.* 3.9.9: *Impia desertum fugiens Medea parentem.*

461 TREVISAN, Matheus. *Op.Cit.* 31p.

462 FERREIRA, Paulo S. M. Conjecturas em torno da Medea de Ovídio. In: SOUSA PIMENTEL, Maria C.; RODRIGUES, Nuno S. (Coords.). **Sociedade, Poder e Cultura no Tempo de Ovídio**. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2012. p. 76.

463 OV. *Ep.* 6.163-164: *cum mare, cum terras consumpserit, aera temptet: / erret inops, exspes, caede cruenta sua.*

464 OV. *Ep.* 12.107: *Illa ego, quae tibi sum nunc denique barbara facta.*

foi relegada a certo esquecimento – uma forma de *damnatio memoriae*, apenas sobrevivendo sob a forma disfarçada de Dido, a princesa estrangeira que se pôs como maior obstáculo aos deveres do romano, exatamente em função do avassalador poder do amor. Depois, em um segundo momento do principado, já afastada a ameaça do poderio egípcio e da ambição de Marco Antônio pela realeza; já consubstanciado o poder absoluto do *princeps* que se esforçava por restaurar a religião romana e os costumes de seu povo; e já controlada, de certa maneira, a ameaça representada pelos povos fronteiriços, Medeia continuou sendo o símbolo da barbárie, embora já agora não mais em função de sua origem estrangeira, mas em razão de seus atos contrários aos deveres fundamentais da sociedade e da virtude romana – em uma acepção que, em arremate, parece corroborada pela conclusão a que chegou o próprio Ovídio durante seu exílio entre os getas, ao dizer que: “Bárbaro aqui sou eu, que a ninguém compreendo⁴⁶⁵”.

6. *Medea et barbaries animae*

Retornando ao Círculo dos Cipiões, foi exatamente ali que o estoicismo romano parece ter tido seu início. Amigo de Políbio, Panécio, o sucessor de Antíparo na direção do *Pórtico*, terá visitado Roma algumas vezes e talvez acompanhado Cipião Emiliano em sua viagem ao oriente, nos anos de 140-139 a.C.⁴⁶⁶. Cícero, que em um passo no *De officiis* confessou expressamente segui-lo na filosofia⁴⁶⁷, mostrou-o a aconselhar Cipião a submeter a arrogância dos homens por meio do julgamento da razão, fazendo-os compreender a precariedade das coisas humanas e a inconstância da fortuna⁴⁶⁸. Sua importância deve ter sido tamanha que, uma geração depois da de

465 OV. *Tr.* 5.10.37: *Barbarus hic ego sum, qui non intellego ulli.*

466 CHAUÍ, Marilena. **Introdução à História da Filosofia, vol. 2 – As escolas helenísticas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 178.

467 CIC. *Off.* 3.1.11: *Vellem nobis hoc idem vere dicere liceret, sed si minus imitatione tantam ingenii praestantiam consequi possumus, voluntate certe proxime accedimus.* CIC. *Off.* 2.60.8: *Panaetius, quem multum in his libris secutum sum.*

468 CIC. *Off.* 1.90: *Panaetius quidem Africanum auditorem et familiarem suum solitum ait dicere, "ut equos propter crebras contentiones proeliorum ferocitate exultantes domitoribus tradere soleant, ut iis facilioribus possint uti, sic homines secundis rebus effrenatos sibi praeferentes tamquam in gyrum rationis et doctrinae duci oportere, ut perspicerent rerum humanarum imbecillitatem varietatemque fortunae".*

Cícero, Horácio citou a difusão das obras de Panécio como exemplo do estudo da filosofia, indicando o quanto seus livros achavam-se espalhados pelo mundo romano⁴⁶⁹. E, via de mão dupla, mesmo Panécio teve sua concepção filosófica alterada em contato com aquela poderosa cidade, adaptando-se a uma realidade nova, de tal modo que em seu sistema filosófico operou-se a substituição do rígido modelo do sábio ideal do *Estoicismo Antigo* pelo paradigma do ser que progride no cumprimento dos deveres e dos ofícios acessíveis aos homens médios a caminho da sapiência⁴⁷⁰. Ademais, encontrando em Roma a costumeira agitação de uma cidade de seu tamanho, foi inevitável a substituição do estoico paradigma da busca pelas *aponia*, *apatheia*, *ataraxia* – sem dor, sem agitação, sem paixões – pela busca da *euthymia* – ou seja, a alegria de se viver em paz, consigo e com os outros⁴⁷¹.

Uma geração depois daquela, foi a vez de Cícero tornar-se amigo de Posidônio⁴⁷², o mais destacado aluno de Panécio. Conta Plutarco que Cícero, navegando até a Ásia para aprender oratória, conheceu Posidônio, em Rodes. Conta também Plutarco que ali Pompeu Magno teria visitado o mesmo filósofo, e que assistiu à sua conferência contra o retórico Hermágoras⁴⁷³. Já é de Cícero a informação de outra visita feita ao estoico pelo mesmo Pompeu, quando Posidônio, deitado no leito devido ao estado já bastante debilitado de sua saúde, falou-lhe que só é bom o que é honesto⁴⁷⁴. Além disso, por sua filosofia, a alma seria formada por duas forças: por um lado, um componente irracional, dividido conforme o modelo platônico em apetitivo e irascível, e por outro lado, um componente racional, ou hegemônico. Considerava ainda que as paixões fossem fraquezas da alma, causadas por aquelas forças a que chamava, à primeira, um *daimon* da natureza, e à segunda, de potência bestial e má⁴⁷⁵.

469 HOR. *Carm.* 1.29.13: *cum tu coemptos undique nobilis/ libros Panaeti.*

470 DUMONT, Jean P. **Elementos de História da Filosofia Antiga**. Brasília: Editora UNB, 2004. p. 573.

471 CIC. TD. 1.81: *uixit Africano.*

472 CIC. *Att.* 2.1.2: *quamquam ad me rescripsit iam Rhodo Posidonius...*

473 Plut. *Pomp.* 42: *Llegado a Rodas oyó a todos los sofistas y regaló a cada uno un talento, y Posidonio escribió la conferencia que tuvo a su presencia contra el retórico Hermágoras sobre la invención oratoria en general.*

474 CIC. *Tusc.* 2. 61: *At non noster Posidonius; quem et ipse saepe uidi et id dicam, quod solebat narrare Pompeius, se, cum Rhodum uenisset decedens ex Syria, audire uoluisse Posidonium; sed cum audisset eum graviter esse aegrum, quod uehementer eius artus laborarent, uoluisse tamen nobilissimum philosophum uisere.*

475 GALENO. *Preceitos de Hipócrates e Platão.* 5: *“A causa das paixões e, portanto, de uma vida incoerente e infeliz, é não seguir em tudo o daimon que lhe é congênito e que tem a mesma natureza daquele que rege todo o universo,*

A seguir, na segunda metade do século I a.C., embora de forma alguma o estoicismo se afirmasse como sistema filosófico único em Roma, sua preponderância na formulação do espírito romano é inegável. Com o início do principado, Augusto, que tivera por professores exatamente os filósofos estoicos Ário Dídimo e seus dois filhos – Dionísio e Nicanor⁴⁷⁶ – começou seu já conhecido projeto de reconstrução nacional, com a afirmação da *romanitas* sob a égide imperial. Essa era, decerto, a veiculação da nova mensagem política alicerçada na consolidação da *pax augusta*. Era a mesma ideologia que buscava restaurar e que reconstruía a cidade, sobre as obras conduzidas por Agripa. Mas, em sua contraparte, era também uma ideologia que se afirmava, na prática, pela sufocação absoluta de toda oposição ao seu *imperium*, com a subjugação de povos e de costumes estrangeiros sob o lema civilizatório de que Roma tinha por dever impor os costumes da paz ao mundo, poupar os vencidos e derrubar os orgulhosos⁴⁷⁷.

No campo cívico-religioso, impunha-se o culto imperial por toda a dimensão das fronteiras do estado romano, na forma do único culto realmente obrigatório a todos os cidadãos. Sob a imagem divinizada de Augusto e de alguns membros da *domus caesaris*, celebrava-se e se conferia caráter divino ao espírito cívico romano ou, de alguma maneira, à própria *romanitas*. A difusão homogeneizante da efígie do *princeps* e das mensagens centralizadoras da política de autoafirmação, aliadas à ágil capilaridade das vias de transporte facilitadoras da movimentação das tropas e do comércio, bem como em função da capacidade de circulação própria das moedas e de seus conteúdos propagandísticos e com a eficaz atuação do fisco, a autoridade do estado potencializou-se, subtraindo, por consequência, cada vez mais, as liberdades individuais.

Esse é o motivo pelo qual, na *História da Filosofia*, Hegel definiu o mundo romano como

mas deixar-se levar, consentindo no pior e no apetite animalesco. Mas eles [os seguidores de Crisipo], ignorando isso, não dão sobre isso uma razão melhor das paixões, nem pensam retamente sobre a felicidade e sobre o acordo com a natureza. De fato, não veem que nela, antes de tudo, trata-se de não se deixar arrastar pelo que de irracional, maléfico e ateu existe na alma". Apud CHAUÍ, Marilena. Op. Cit. p. 184.

476 SUET. Aug. 89: *Ne Graecarum quidem disciplinarum levioe studio tenebatur. In quibus et ipsis praestabat largiter magistro dicendi usus Apollodoro Pergameno, quem iam grandem natu Apolloniam quoque secum ab urbe iuvenis adhuc eduxerat, deinde eruditione etiam varia repletus per Arei philosophi filiorumque eius Dionysi et Nicanoris contubernium.*

477 Verg. A. 6.851-853: *Romane, memento/ (hae tibi erunt artes), pacisque imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos.*

o mundo da abstração que se estendeu como uma regra fria pelo orbe civilizado, achatando e matando as individualidades dos espíritos nacionais, ao pressionar os indivíduos sob uma forma de poder estrangeiro. A vontade do governante impunha-se como essa abstração cogente que deixava à interioridade individual ser o último bastião e derradeiro reduto possível da liberdade⁴⁷⁸. Como fundamento para essa conclusão, Hegel apontava ter sido o *dogmatismo filosófico* a marca própria do helenismo. Perdida a referência da *pólis* como centro da atividade cívica e intelectual, a filosofia teve de dar conta da subjetividade e da consciência de si. Só assim pôde definir a verdade como a adequação do pensamento à exterioridade, em um processo que se referia, em última instância, à relação do pensamento consigo mesmo⁴⁷⁹.

Vê-se que no novo mundo cujos limites haviam sido dilatados até a dimensão mítica do império de Alexandre, quando foi possível a coexistência relativamente harmônica entre tantas etnias e culturas, chegou-se a um grau de convívio que tanto se aproximou do conceito estoico de *cosmópolis*. Marco Aurélio, o imperador *sapiens* do século II d.C., irá dizer que todas as coisas são entretecidas; que únicos são a divindade e o mundo, e que este é composto de todas as coisas⁴⁸⁰. Disse ainda que todos são cidadãos do mundo, e que este é como uma cidade⁴⁸¹.

Nesse universo sem fronteiras, ao se substituírem as identidades nacionais fragmentadas ou sufocadas pela unidade imperial, as fronteiras de separação dos indivíduos retrocederam,

478 “O mundo romano é o mundo da abstração, no qual uma única regra fria estendeu-se por todo o mundo civilizado. As individualidades dos espíritos nacionais vivos foram sufocadas e mortas; um poder estrangeiro, como um universal abstrato, pressionou pesadamente os indivíduos. Sob tais condições era preciso refugiar-se na liberdade interior do sujeito enquanto tal. E como o que era levado em consideração era apenas a vontade abstrata do governante individual do mundo, também o princípio interior do pensamento tinha que ser uma abstração capaz de trazer apenas uma reconciliação formal e subjetiva. Somente um dogmatismo erigido como princípio e efetivado sob a forma do intelecto poderia satisfazer a mentalidade romana. Essas filosofias são, pois, conformes ao espírito do mundo romano, visto que a filosofia em geral sempre se encontra em estreita conexão com o mundo em seu aparecer ordinário”. HEGEL. *Hegel’s Lectures on the History of Philosophy*. Londres, Routledge and Kegan Paul, 1968, vol. II, 235. *Apud* CHAUÍ, Marilena. *Op. Cit.* 25p.

479 CHAUÍ, Marilena. *Op. Cit.* 23p.

480 M. Ant. 7.9: *All things are mutually intertwined, and the tie is sacred, and scarcely anything is alien to one to the other. For all things have been ranged side by side, and together help to order one ordered Universe. For there is both one Universe, made up of all things, and one God immanent in all things, and one Substance, and one Law, one Reason common to all intelligent creatures, and one Truth: if indeed there is also one perfecting of living creatures that have the same origin and share the same reason.*

481 M. Ant. 4.4: *If the intellectual capacity is common to us all, common too is the reason, which makes us rational creatures. If so, that reason also is common which tells us to do or no to do. If so, law also is common. If so, we are citizens. If so, we are fellow-members of an organized community. If so, the Universe is as it were a state – for of what other single polity can the whole race of mankind be said to be fellow-members?*

portanto, e no sentido do dogmatismo filosófico, desde o *limes* territorial físico para a dimensão íntima e mínima da alma humana, onde se estabeleceria, por fim, também uma nova noção de barbárie.

Se Panécio e Posidônio haviam importado para o pensamento filosófico romano a noção do embate de forças no interior do espírito, o conceito de *barbarus* foi também para aí levado. Era do bárbaro a servidão, a escravidão, a submissão à tirania, como, *mutatis mutandis*, já fora em Ésquilo, no conceito grego havido quando a Grécia lutava contra os persas sob o lema da liberdade cívica. Nos *Persas*, no sonho da rainha persa Atossa, esta teria visto que duas mulheres puxavam o carro de seu filho, o rei Dario: uma grega, vestida à moda dória, e a outra bárbara, vestida à persa, superiores ambas em tamanho e esplendor a todas as outras mulheres da existência comum. Uma, porém, tinha o espírito livre e indócil às rédeas; a outra, servil, escrava do bridão e disposta ao mando, suportava com mansuetude a opressão que lhe impunha o tirano. Eram irmãs do mesmo sangue, mas enquanto uma entregava a boca ao freio da servidão e aguentava os arneses da escravidão, a outra refugou até quebrar o eixo do carro e derrubar o rei persa. Impunha, assim, sua liberdade frente ao mando tirânico⁴⁸². Entretanto, como as fronteiras geográficas haviam sido retraídas até o limite da individualidade, o conceito de escravidão como marco da barbárie adequou-se ao controle estoico da alma pela razão – o *Logos*, a razão universal, o libertador último da consciência humana, ou o Todo Universal que debelaria do cosmo a desordem, a doença, a dor e o erro.

Ao que parece, era assim que pensava Sêneca. Como seus pares estoicos da geração média que chegou a Roma com Panécio e Posidônio e que se estabeleceu, ao menos em parte, com Cícero, o cordovês, no *Estoicismo imperial*, manteve a convicção de que apenas a prática incansável da virtude poderia conduzir o homem de seu estado de selvagem rudeza à sapiência – objetivo último do filósofo estoico, em um caminho difícil e cheio de idas e de vindas⁴⁸³. A vida, assim, no

482 A. *Pers.* 176-214.

483 SEN. *Ep.* 35.4: *Non vagatur quod fixum atque fundatum est: istud sapienti perfecto contingit, aliquatenus et proficenti proventoque*; SEN. *Ep.* 71.30: *Sapiens quidem vincit virtute fortunam, at multi professi sapientiam*

opúsculo denominado *Da Brevidade da Vida*, era vista como a estrada de aprendizagem do sábio⁴⁸⁴. Alguns exemplos extraídos de sua obra bem o comprovam. Essa foi uma das lições que transmitiu a Lucílio, seu amigo imaginário – ou o próprio Nero – a quem tentava converter às suas concepções filosóficas estoicas. Na *Epistula LXXXV* àquele destinatário, ele afirmou que apenas a virtude, em seu aspecto da prudência, possuía o condão de conduzir o homem à beatitude⁴⁸⁵. Avisou-lhe ainda, logo na abertura da *Epistula XVII* que, se ele, Lucílio, fosse um sábio, ou antes, se quisesse tornar-se um sábio, deveria largar das fantasias e esforçar-se por atingir logo a perfeição espiritual⁴⁸⁶. Era a busca por aquele estado de perfeição da alma a que os gregos chamavam de *euthymia*, mas que ele, Sêneca, por ter à sua disposição o mesmo conceito em língua latina, preferia denominar, já na resposta à carta de seu amigo Sereno – *De tranquillitate animi* –, de *tranquillitas*⁴⁸⁷; era a compreensão transmitida por Diógenes Laércio, segundo a qual a virtude ou era absoluta ou não existente⁴⁸⁸ e sem a qual não se viveria de acordo com a natureza, isto é, de acordo com o *Logos* ou a *ratio*⁴⁸⁹; era, ainda, o dever que tinha a alma de seguir a vida sempre em curso igual ao da natureza, de levar-se segundo as suas inclinações, buscando ser sempre favorável a si mesma⁴⁹⁰;

levissimis nonnumquam minis exterriti sunt. Hoc loco nostrum vitium est, qui idem a sapiente exigimus et a proficiente. Suadeo adhuc mihi ista quae laudo, nondum persuadeo; etiam si persuasissem, nondum tam parata haberem aut tam exercitata ut ad omnes casus procurrerent; SEN. Ep. 72.6: Hoc, inquam, interest inter consummatae sapientiae virum et alium procedentis quod inter sanum et ex morbo gravi ac diutino emergentem, cui sanitatis loco est levior accessio: hic nisi attendit, subinde gravatur et in eadem revolvitur, sapiens recidere non potest, ne incidere quidem amplius.

484 SEN. *Brev. Vit.* 7.3: *Nihil minus est hominis occupati quam uiuere: nullius rei difficilius scientia est. Professores aliarum artium uulgo multique sunt, quasdam uero ex his pueri admodum ita percepisse uisi sunt, ut etiam praecipere possent: uiuere tota uita discendum est et, quod magis fortasse miraberis, tota uita discendum est mori.*

485 SEN. *Ep.* 85.2: *'Qui prudens est et temperans est; qui temperans est, et constans; qui constans est inperturbatus est; qui inperturbatus est sine tristitia est; qui sine tristitia est beatus est; ergo prudens beatus est, et prudentia ad beatam vitam satis est.*

486 SEN. *Ep.* 1.17.1: *Proice omnia ista, si sapis, immo ut sapias, et ad bonam mentem magno cursu ac totis viribus tende; si quid est quo teneris, aut expedi aut incide.*

487 SEN. *T. A.* 2.3: *Hanc stabilem animi sedem Graeci euthymian uocant, de qua Democriti uolumen egregium est, ego tranquillitatem uoco: nec enim imitari et transferre uerba ad illorum formam necesse est.*

488 D. L. 7. 125: *They hold that the virtues involve one another, and that the possessor of one is the possessor of all, inasmuch as they have common principles, as Chrysippus says in the first book of his work On Virtues, Apollodorus in his Physics according to the Early School, and Hecato in the third book of his treatise On Virtues.*

489 CIC. *Tusc.* 4.37: *Ergo, hic, quisquis est qui moderatione et constantia quietus animo est sibi que ipse placatus, ut nec tabescat molestiis nec frangatur timore nec sitienter quid expetens ardeat desiderio nec alacritate futili gestiens deliquescat, is est sapiens quem quaerimus, is est beatus, cui nihil humanarum rerum aut intolerabile ad demittendum animum aut nimis laetabile ad efferendum uideri potest. Cf. também SEN. *Vit. Bea.* 8.1: *Ideoque praeceperunt ueteres optimam sequi uitam, non iucundissimam, ut rectae ac bonae uoluntatis non dux sed comes sit uoluptas. Natura enim duce utendum est; hanc ratio obseruat, hanc consulit.**

490 SEN. *Ep.* 107.10: *Ad hanc legem animus noster aptandus est; hanc sequatur, huic pareat; et quaecumque fiunt debuissent fieri putet nec velit oburgare naturam. Optimum est pati quod emendare non possis, et deum quo auctore*

era, do mesmo modo, a capacidade de atentar com lucidez para todas as coisas, sem se abalar, sem sofrer ou se afligir, sem interromper o próprio gáudio, permanecendo, então assim, no estado plácido de tranquilidade, que era, no final das contas, o estado último da sabedoria⁴⁹¹. Afinal, as paixões seriam os movimentos contrários à *ratio*⁴⁹², seriam fraquezas, seria o mal, a irreflexão, a covardia, a injustiça, os sofrimentos e as doenças do intelecto⁴⁹³. E foi exatamente como um médico que Sêneca foi procurado por Sereno, que sofria desde a descoberta dos próprios erros e padecimentos; e foi, portanto, como um médico que Sêneca o tratou – não um médico do corpo, mas um médico do espírito⁴⁹⁴. Livrar das paixões aquele que sofria e interromper a *turbatio animae*, eis aí a missão a que se propunha o filósofo, como era a missão do médico vencer a doença. Isso porque o *sapiens* seria aquele que orientava os outros para a *virtus*, sendo-lhes útil⁴⁹⁵. As afecções terríveis, ou os *affectus* que subjugavam a mente do homem, que a dilaceravam em trações opostas e a faziam sofrer pela debilidade e pela aflição, seriam, por conseguinte, sanadas pela *constantia*, e receberiam por recompensa a fruição da *beatitas* – ou o estado de espírito do sábio estoico. Para tanto, era necessário o desaparecimento das causas das paixões, que no mais das vezes, por serem externas ao sujeito, eram na prática intransponíveis. Mas, sobretudo, era também fundamental a neutralização, na interioridade da alma, dos efeitos daquelas duas afecções que, em suma,

cuncta proveniunt sine murmuratione comitari: malus miles est qui imperatorem gemens sequitur.

491 SEN. *Tranq.* 2.4: *Ergo quaerimus quomodo animus semper aequali secundoque cursu eat propitiusque sibi sit et sua laetus aspiciat et hoc gaudium non interrumpat, sed placido statu maneat, nec attollens se umquam nec deprimens. Id tranquillitas erit. Quomodo ad hanc perueniri possit in uniuersum quaeramus; sumes tu ex publico remedio quantum uoles.*

492 CIC. *Tusc.* 4.11: *Est igitur Zenonis haec definitio, ut perturbatio sit, quod πάθος ille dicit, aversa a recta ratione contra naturam animi commotio. Quidam breuius perturbationem esse adpetitum vehementiorem, sed vehementiorem eum volunt esse, qui longius discesserit a naturae constantia.*

493 CIC. *Tusc.* 4.23: *Quem ad modum, cum sanguis corruptus est aut pituita redundat aut bilis, in corpore morbi aegrotationesque nascuntur, sic pravarum opinionum conturbatio et ipsarum inter te repugnantia sanitate spoliatur animum morbisque perturbat.*

494 SEN. *Tranq.* 2.1: *Quaero mehercules iamdudum, Serene, ipse tacitus, cui talem affectum animi similem putem, nec ulli propius admouerim exemplo quam eorum qui, ex longa et graui uoletudine expliciti, motiunculis leuibisque interim offensis perstringuntur et, cum reliquias effugerunt, suspicionibus tamen inquietantur medicisque iam sani manum porrigunt et omnem calorem corporis sui calumniantur. Horum, Serene, non parum sanum est corpus, sed sanitati parum assuevit, sicut est quidam tremor etiam tranquilli maris motusque, cum ex tempestate requieuit.*

495 SEN. *Ot.* 3.5: *Hoc nempe ab homine exigitur, ut prosit hominibus, si fieri potest, multis, si minus, paucis, si minus, proximis, si minus, sibi. Nam cum se utilem ceteris efficit, commune agit negotium. Quomodo qui se deteriore facit non sibi tantummodo nocet sed etiam omnibus eis quibus melior factus prodesse potuisset, sic quisquis bene de se meretur hoc ipso aliis prodest quod illis profuturum parat.*

enfraqueceriam as principais potências humanas: a ira e a ambição⁴⁹⁶. Sábio era, portanto, aquele ser que tinha a liberdade de se pôr acima das injúrias, de só por si se alegrar e de conseguir desprezar as coisas exteriores, para graças a isso levar uma vida de quietude⁴⁹⁷ segundo o caminho que lhe fornecia a natureza, em uma vivência que se tornava plena pelo gozo da *tranquillitas*.

Por outro lado, também como para seus pares estoicos, Sêneca perfilhava a noção cosmopolita do homem e a percepção de não se encerrar às muralhas de uma cidade única. Por isso, orgulhava-se com os estoicos por ter sua mensagem sido levada ao orbe inteiro e por poder dizer que *patriam nobis mundum* – que nossa pátria é o universo⁴⁹⁸. Sem fronteiras que separassem as nações, todas subjugadas pelas insígnias romanas, restava o necessário convívio da *humanitas* alargada de seu sentido cultural para adquirir a acepção do gênero humano irmanado, como na acepção original atribuída por Cícero. Nesse sentido, na *Epistula CXX* a Lucílio, Sêneca afirmou que o homem perfeito e virtuoso não se queixava da fortuna ou dos acontecimentos, pela sua convicção de ser um cidadão do universo, pronto a tudo, preparado para aceitar as dificuldades como uma missão confiada ao sábio⁴⁹⁹, como demonstração da exemplar atitude do escravizado estoico que se resguardava na consciência para assim conseguir manter-se sempre livre. Afinal, o sábio nada pode perder, porque seus bens estão em segurança guardados todos dentro dele, satisfeitos com a perfeição moral que independe do acaso, que se livra da fortuna e por isso não é aumentada ou deprimida⁵⁰⁰.

De modo inevitável, com solidez alcançada pelo novo regime imperial e como

496 CARDOSO, Zélia A. **Estudos sobre as Tragédias de Sêneca**. São Paulo: Alameda Casa Editorial. 2005. p. 131.

497 SEN. *Const.* 19.2: *Nec his dolendum nec illis gaudendum; alioqui multa timore contumeliarum aut taedio necessaria omitemus publicisque et priuatis officiis, aliquando etiam salutaribus, non occurremus, dum muliebris nos cura angit aliquid contra animum audiendi. Aliquando etiam obirati potentibus detegemus hunc adfectum intemperanti libertate. Non est autem libertas nihil pati, fallimur: libertas est animum superponere iniuriis et eum facere se ex quo solo sibi gaudenda ueniant, exteriora diducere a se, ne inquieta agenda sit uita omnium risus, omnium linguas timenti. Quis enim est qui non possit contumeliam facere, si quisquam potest?*

498 SEN. *Tranq.* 4.4: *Ideo magno animo nos non unius urbis moenibus clusimus, sed in totius orbis commercium emisimus patriamque nobis mundum professi sumus, ut liceret latiore uirtuti campum dare.*

499 SEN. *Ep.* 120.12: *Numquam uir ille perfectus adeptusque uirtutem fortunae maledixit, numquam accidentia tristis excepit, ciuem esse se uniuersi et militem credens labores uelut imperatos subit.*

500 SEN. *Const.* 5.4: *Omnis iniuria deminutio eius est in quem incurrit, nec potest quisquam iniuriam accipere sine aliquo detrimento uel dignitatis uel corporis uel rerum extra nos positarum. Sapiens autem nihil perdere potest; omnia in se reposuit, nihil fortunae credit, bona sua in solido habet contentus uirtute, quae fortuitis non indiget ideoque nec augeri nec minui potest.*

consequência daquela universalização decorrente do incessante expansionismo romano e do sincretismo cultural que se acentuava, o *dogmatismo* apontado por Hegel atuou mais fortemente, retraindo sempre mais as fronteiras geográficas do estado romano contra os limites íntimos da alma de seus cidadãos, quanto mais nos inseguros tempos de Nero, quando a liberdade cidadã praticamente deixou de existir, arruinada pelos caprichos de tirania do *princeps*. Por isso, aquela vida de bem aventurança preconizada por Sêneca, a *vita beata*, que se confundiria com a *tranquillitas*, com a *sapientia* e com o *summus bonus*⁵⁰¹, menosprezaria o casual, deixando-se guiar em todas as coisas da vida pela razão⁵⁰².

Portanto, para Sêneca, a fronteira entre o homem civilizado habitante da cosmópolis e a barbárie adquiria novos contornos. Trazida para a dimensão da alma humana, ela marcava-se pelo uso da razão, pelo domínio de si e, sobretudo, pela noção de liberdade íntima, considerando a submissão às paixões a maior escravidão que se poderia impor aos homens. Como fizera Júlio César ao considerar o *furor* a marca distintiva dos bárbaros – aquela que separava os aculturados gauleses dos selvagens germânicos –, também o cordovês imputou, no *De Ira*, à barbárie aquele *affectus* que provocava a ira e aquele tumulto irracional que sempre fizeram, ao seu juízo, os bárbaros inferiores aos homens civilizados⁵⁰³. Nesse sentido, o mesmo tratado senequiano ressaltou que a ira atormentava tanto os gregos quanto os bárbaros, ou seja, tanto os que se submetiam à lei da civilização quanto os que se valiam da força⁵⁰⁴. Assim, proclamando as novas e íntimas fronteiras da alma ao reunir em um mesmo contingente de açoitados pela fúria tanto os gregos quanto os bárbaros – em uma expressão que adquire feições retóricas pela tradicional dicotomia ser apresentada a partir dos gregos, e não dos romanos – Sêneca destacou um novo modelo de

501 FUHRER, Therese. Sêneca – sobre a discrepância ente o ideal e a realidade. In: ERLER, Michel; GRAESER, Andréas (orgs.). **Filósofos da Antiguidade: do helenismo até a Antiguidade tardia – uma introdução**. São Leopoldo: Unisinos, 2005. p. 136.

502 SENECA. *Vit. Beat.* 6.2: *Beatus ergo est iudicii rectus; beatus est praesentibus qualiacumque sunt contentus amicusque rebus suis; beatus est is cui omnem habitum rerum suarum ratio commendat.*

503 SEN. *Ira.* 11.1: *'Sed aduersus hostes' inquit 'necessaria est ira.' Nusquam minus: ubi non effusos esse oportet impetus sed temperatos et oboedientes. Quid enim est aliud quod barbaros tanto robustiores corporibus, tanto patientiores laborum comminuat nisi ira infestissima sibi? Gladiatores quoque ars tuetur, ira denudat.*

504 SEN. *Ira.* 3.2: *nulla gens est quam non ira instiget, tam inter Graios quam inter barbaros potens, non minus perniciose leges metuentibus quam quibus iura distinguit modus uirium.*

concepção da barbárie: em um mundo em que praticamente tudo era Roma, a oposição à civilização fez-se característica da desmedida e do descontrole, da insanidade e da perda do domínio da razão, conducente à dor e ao erro que, em última análise, constituía um abismo para a alma⁵⁰⁵, capaz de conduzi-la de volta ao estado de selvageria, arredada do mundo da *ratio*, da *natura* e dos deuses.

E, de fato, a *Medea* de Sêneca pode ser compreendida como exato veículo dessa filosofia. Aliás, toda a produção teatral do preceptor de Nero pode ser percebida dessa maneira, apesar da imensa e inesgotável celeuma acadêmica existente em torno do assunto – seja para considerar o teatro de Sêneca como um consciente e deliberado meio de difusão de suas ideias⁵⁰⁶, seja para tomá-lo como instrumento para a instrução e o deleite do *princeps*⁵⁰⁷, seja como exercício íntimo do filósofo para alcançar a compreensão dos fenômenos da psicologia humana⁵⁰⁸. De qualquer modo, quer tenha sido representada, quer tenha sido apenas lida ou recitada, a tragédia *Medea* permite ao receptor do texto a reflexão moral sob o viés estoico, cujos germes estão nas obras filosóficas do cordovês. Dessa maneira, Medeia pode ser encarada como um *exemplum* de seus pensamentos éticos, na busca das verdades profundas e das culpas fundamentais que revelam os conflitos, as dores e os padecimentos da alma dos homens. Nessa tragédia da ira e da morte, as paixões mais irracionais confrontaram com o curso intransponível do destino e deram ao espectador o poder de ver por entre a loucura e os crimes cometidos pela mulher desvairada de dor e de ira, em uma construção do espelho invertido do *sapiens* estoico⁵⁰⁹. Aliás, foi assim que se transformou a senequiana princesa da Cólquida, movida pelos *affectus* mais poderosos despertados por um amor infeliz.

Cumprindo uma verdadeira escalada do mal, em uma espiral ascendente de sofrimentos e

505 SEN. *Ira*. 1.7.4: *Vt in praeceptis datis corporibus nullum sui arbitrium est nec resistere morariue deiecta potuerunt, sed consilium omne et paenitentiam inreuoabilis praecipitatio abscondit et non licet eo non peruenire quo non ire licuisset, ita animus, si in iram amorem aliosque se proiecit adfectus, non permittitur reprimere impetum; rapiat illum oportet et ad imum agat pondus suum et uitiorum natura procliuis.*

506 LAVESA, Carmen. *Medea en la tragedia de Seneca*. In: LÓPEZ, Aurora; POCIÑA, Andrés (ed.). **Medeas – Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy – Volumen I**. Granada: Universidad de Granada. Granada, 2002. p. 562.

507 ARCELLASCHI, André. *Op. Cit.* 337p.

508 STALEY, Gregory. *Seneca and the Idea of Tragedy*. Oxford University Press. Oxford. 2010. 55p.; BOYLE, A.J. *Tragic Seneca – an essay in the theatrical tradition*. Roudledge. London. 1997. 26p.

509 LEFEVRE, Eckard. *La Medea di Seneca: negazione del sapiente stoico?*. In: **Seneca e il suo tempo. Atti Del Convegno internazionale di Roma-Cassino**. Roma, p. 396, 2000.

de delírios, permeada pelas incertezas e pelas dúvidas que a fizeram vacilar a todo instante e que a obrigaram a arregimentar forças por meio de exortações direcionadas a si mesma, Medeia percorreu o caminho crescente em direção ao caos, à desordem e à subversão dos valores fundamentais da civilização – em corolário afastamento do *logos*, da *tranquillitas* e da *beatitas*, e em reafirmação inevitável do estado de selvageria. Acompanhar o desenvolvimento de sua dor é seguir o caminho de seu *furor*, cuja essência delimita não apenas o caráter da personagem, mas que, sobretudo, permite compreender o uso simbólico da personagem efetuado por Sêneca.

Essa espiral de crimes e de impiedades a ser cumprida pela personagem já se anuncia logo na abertura da peça, quando a protagonista, no monólogo exordial, clamou por justiça aos celestes deuses luminosos pelos quais Jasão prometera-lhe a estabilidade do casamento. E, como no traçado esperado das espirais, o despertar dos crimes faz-se aos poucos. Seus primeiros pedidos, na verdade, mostram-se inteiramente lícitos: *fas est precari*⁵¹⁰, disse ela antes de principiar as invocações aos deuses funestos e soturnos, já então nefastos e ilícitos. Trata-se do momento anterior à celebração das núpcias de Jasão que, como se presume pela narrativa trágica, acabara de repudiar a antiga esposa. Eis, portanto, a ocasião do início da fúria de Medeia, consubstanciada nas deusas vingadoras conclamadas no verso 13: *nunc, nunc adeste, sceleris ultrices deae*. Começa, a ser descrito o fogo que não apenas serviria à contextualização narrativa do poeta e à estética da intriga, mas que, sobretudo, refletiria o incêndio que principiava a grassar nas emoções da colca e que consumiria, ao final, aquele seu mundo. Ela invocou o Sol, pai de sua raça, para que, com seu carro, a exemplo de Faetonte, incendiasse as gêmeas praias de Corinto⁵¹¹. Então, sob o mesmo ardor ambíguo, aproximou metaforicamente as tochas nupciais do fogo sacrificial, sobre o qual ela prometia imolar suas vítimas – um aviso do *nefas* que haveria de desfazer seu casamento, contraído ele mesmo por meio de crimes⁵¹².

510 SEN. *Med.* 8-9: *quosque Medae magis/fas est precari: noctis aeternae chaos.*

511 SEN. *Med.* 28-36: *caeloque lucem spectat hoc nostri sator/ Sol generis, et spectatur, et curru insidens/ per solita puri spatia decurrit poli? / non redit in ortus et remetitur diem?/ da, da per auras curribus patriis uehi,/ committe habenas, genitor, et flagrantibus/ ignifera loris tribue moderari iuga:/ gemino Corinthos litori opponens moras/ cremata flammis maria committat duo.*

512 SEN. *Med.* 40-55: *Per uiscera ipsa quaere supplicio uiam,/ si uiuis, anime, si quid antiqui tibi/ remanet uigoris;*

Medeia padecia do início da fúria despertada pelo *infelix amor*, pelo amor que se transformava em *morbus* e tornava-se o motivador de todos os seus crimes e da insânia que, em contradição trágica, ela sentia fazer-se nela presente nos momentos de hesitação⁵¹³ – ocasião propícia ao poeta-filósofo para por em prática sua propedêutica estoica, como teorizada no *De Ira*. Ouvindo os cantos esponsais, ela lembrou-se dos crimes que praticara e percebeu a dor furiosa que lhe tomava a alma – e pediu a esta que a consolasse auxiliando-a na vingança, em uma clara subversão dos valores⁵¹⁴. Foi a ocasião dada ao poeta para descrever o modo com que não se deve enfrentar a ira, sob pena de fazê-la apenas crescer. E assim fez a ama, que enfrentou a fúria de sua senhora com argumentos plausíveis e ponderados. Porém, como previsto no *De Ira*, a oposição direta ao iracundo apenas alimenta sua fúria, sem refreá-la⁵¹⁵. Por isso, a cada invectiva da ama no sentido de tentar mitigar o crescimento do *affectus*, novas forças e razões Medeia encontrava, a ponto de definir a si mesma, no rompante de seu ímpeto, como as mais selvagens forças primordiais da natureza – o mar, as terras, o ferro, os fogos, as divindades e os trovões⁵¹⁶. Assim se deu no instante em que, avisada pela ama de que nada mais restava que a socorresse, ela afirmou que de nada necessitava, já que ela mesma restava: *Medea superest*. Vê-se aqui a acepção do verbo *supersum*, quando o prefixo *super* realça, por seu significado de “acima de”, “sobre” ou “mais do que”, evidencia sua noção de autossuficiência. Ela, assim, simboliza o bárbaro que, a despeito do contato com a *humanitas* ou a *romanitas*, é incapaz de se desvencilhar de si próprio, ou seja, de trilhar com sucesso a estrada que conduz à sapiência. Retomando, pois, a imagem da espiral, completava-se, então, a primeira volta desse caminho em direção ao completo domínio das paixões e da irracionalidade, em uma indicação clara do poeta de que Medeia buscava o caminho de sua natureza primeva, ou seja, sua íntima selvageria. Tanto que, logo após, respondendo à interpelação

pelle femineos metus/ et inhospitalem Caucasum mente indue (...).

513 SEN. *Med.* 129-136: *scelera te hortentur tua/ et cuncta redeant: inclitum regni decus/ raptum et nefandae uirginis paruus comes/ diuisus ense, funus ingestum patri/ sparsumque ponto corpus et Peliae senis/ decocta aeno membra: funestum impie/ quam saepe fudi sanguinem++et nullum scelus/ irata feci: saeuit infelix amor.*

514 SEN. *Med.* 138-140: *debut ferro obuium/ offerre pectus melius, a melius, dolor/ furiose, loquere.*

515 SEN. *Ira.* 2.13.3: *Debet ira remoueri — hoc ex parte fatentur etiam qui dicunt esse minuendam: tota dimittatur, nihil profutura est. Sine illa facilius rectiusque scelera tollentur, mali punientur et transducentur in melius.*

516 SEN. *Med.* 166-167: *Medea superest: hic mare et terras uidet/ ferrumque et ignes et deos et fulmina.*

vocativa da ama, Medeia utilizou a concisão do presente do subjuntivo do verbo *fio* como resposta: *Medea...fiam* – “Que eu me torne Medeia...”.

Os sintomas da ira foram descritos pela ama. Como se a repetir o rol das características elencadas no *De Ira*, quando se descreveram os olhares confusos, o andar precipitado, as mãos convulsionadas, a tez cambiante, a respiração entrecortada e resfolegante⁵¹⁷, a ama relatou as marcas do sofrimento psíquico de sua senhora. Comparou-a a uma insana bacante possuída pelo deus que lhe tirava a razão⁵¹⁸. Na visão estoica, assim se dava porque Medeia estava tomada por toda espécie de afecções – *omnis specimen affectus capit*. Assim, afastava-se cada vez mais da *tranquillitas*. Seu *furor* é *limphatus*, ou seja, é doentio. Ele transborda nos sinais personificados nas divinas Fúrias, desgrenhadas e variantes entre a palidez e o afogamento. Levada pela dor que se agigantava com o passar do tempo, Medeia delirava a equiparar o tamanho de seu ódio à dimensão de seu amor. Assim, se a dor provocada pelo amor frustrado e o desejo da vingança são as causas da ira⁵¹⁹, e se a ira desfaz a razão⁵²⁰, Medeia sofria uma absoluta desordem da alma, confrontada com a ordem do mundo⁵²¹. Por isso, seu *furor* sempre crescerá – como ela proclamou⁵²². Ela se torna uma potência da natureza selvagem⁵²³, como respondera à ama que lhe dissera nada mais lhe restar além de si mesma: *Medea superest*. Seu delírio, no entanto, só faz crescer, a ponto de conduzi-la à

517 SEN. *Ira*. 1.1.3-4: *Vt scias autem non esse sanos quos ira possedit, ipsum illorum habitum intuere; nam ut furentium certa indicia sunt audax et minax uultus, tristis frons, torua facies, citatus gradus, inquietae manus, color uersus, crebra et uehementius acta suspiria, ita irascentium eadem signa sunt: 4. flagrant ac micant oculi, multus ore toto rubor exaestuante ab imis praecordiis sanguine, labra quatiuntur, dentes comprimuntur, horrent ac surriguntur capilli, spiritus coactus ac stridens, articulorum se ipsos torquentium sonus, gemitus mugitusque et parum explanatis uocibus sermo praeruptus et conplosae saepius manus et pulsata humus pedibus et totum concitum corpus magnasque irae minas agens, foeda uisu et horrenda facies deprauantium se atque intumescentium — nescias utrum magis detestabile uitium sit an deforme.*

518 SEN. *Med*. 382- 396: *Incerta qualis entheos gressus tulit/ cum iam recepto maenas insanit deo/ Pindi niualis uertice aut Nysae iugis, / talis recursat huc et huc motu effero, / furoris ore signa lymphati gerens.*

519 SEN. *Ira*. 1.3.3: *Aristotelis finitio non multum a nostra abest; ait enim iram esse cupiditatem doloris reponendi.*

520 SEN. *Ira*. 1.18: *Ratio utrique parti tempus dat, deinde aduocationem et sibi petit, ut excutiendae ueritati spatium habeat: ira festinat. Ratio id iudicare uult quod aequum est: ira id aequum uideri uult quod iudicauit. Ratio nil praeter ipsum de quo agitur spectat: ira uanis et extra causam obuersantibus commouetur.*

521 SEN. *Med*. 401-407: *dum terra caelum media libratum feret/ nitidusque certas mundus euoluet uices/ numerusque harenis derit et solem dies,/ noctem sequentur astra, dum siccas polus/ uersabit Arctos, flumina in pontum cadent,/ numquam meus cessabit in poenas furor/ crescetque semper quae ferarum immanitas.*

522 SEN. *Med*. 406-407: *numquam meus cessabit in poenas furor/ crescetque semper quae ferarum immanitas (...).*

523 SEN. *Med*. 411-414: *non rapidus amnis, non procellosum mare/ pontusue coro saeuus aut uis ignium/ adiuta flatu possit inhibere impetum/ irasque nostras: sternam et euertam omnia.*

impiedade: “atacarei os deuses, tudo abalarei”⁵²⁴ – assim diz ela, em seu percurso insano.

Mas se o caminho estoico para a *virtus* é uma percurso feito de idas e de vindas, também o é o percurso contrário em direção aos *vitia*, e o desenvolvimento da ira incorpora momentos de calma e mesmo de alguma tentativa de reflexão – ainda que os julgamentos alcançados nessas ocasiões se eivassem necessariamente de erros, contaminados pela turbulência irrefletida das paixões. Por isso, ao ver Jasão, a espiral de fúrias que exsurgia em Medeia regrediu ao seu nadir, como se o amor ou a esperança regressassem para lhe amainar a dor. Tanto que, ao vê-la, se Jasão pôde discernir nela os sinais da fúria, e se viu nesses ódios a marca da dor, a intensidade desse *furor* talvez ainda não fosse a dos paroxismos, uma vez que Medeia ainda pareceu guardar a possibilidade de interrupção de sua cólera ao tentar demovê-lo de seu intento de repudiá-la e de casar-se com Creúsa. Vê-se assim em sua atitude que, após recordar todos os crimes que cometera em prol dele, levou-a a chamá-lo para fugir consigo, sob a sua proteção⁵²⁵. Porém, dada a intransigência de Jasão e em função de suas alegações de medo, a ira de Medeia retomou seu curso ascendente, e ela dirigiu-se a Júpiter para invocar as chamas vingadoras. Sabendo-se culpada de tantos crimes, arcou com a possibilidade de ser ela própria castigada pelo raio divino, conquanto Jasão também o fosse⁵²⁶ - e a fúria suplantara mesmo a noção básica de autopreservação. Então, como se Jove atendesse-lhe o rogo da vingança, foi de imediato que Jasão traiu-se e revelou sua fraqueza – os filhos que amava. Disse que eram a razão de sua existência e que por eles renunciaria mesmo à vida, ao corpo e à luz⁵²⁷. Assim então, encontrado o curso da vingança, Medeia tornou-se dissimulada. Fingiu que lhe amainava o *furor* como condição para a consecução de seus projetos. E ela assim mesmo afirmou na fala dirigida à ama, ao anunciar que os filhos levariam os funestos

524 SEN. *Med.* 423-425: *multum patebit. faciet hic faciet dies/ quod nullus umquam taceat inuadam deos/ et cuncta quatiam.*

525 SEN. *Med.* 521-528: **Medea** *Propior est hostis Creo: / utrumque profuge. Non ut in socerum manus/ armes nec ut te caede cognata inquines/ Medea cogit: innocens mecum fuge./ Iason* *Et quis resistet, gemina si bella ingruant, / Creo atque Acastus arma si iungant sua?/ Medea* *His adice Colchos, adice et Aeeten ducem, / Scythas Pelasgis iunge: demersos dabo.*

526 SEN. *Med.* 531-537: *Nunc summe toto Iuppiter caelo tona, / intende dextram, uindices flammis para/ omnemque ruptis nubibus mundum quate./ nec deligenti tela librentur manu/ uel me uel istum: quisquis e nobis cadet/ nocens peribit, non potest in nos tuum/ errare fulmen.*

527 SEN. *Med.* 544-549: *Parere precibus cupere me fateor tuis; / pietas uetat: namque istud ut possim pati, /non ipse memet cogat et rex et socer:/ haec causa uitae est, hoc perusti pectoris/ curis leuamen. Spiritu citius queam carere, membris, luce.*

presentes à nova noiva de seu marido. Novamente, porém, eram chamadas o que as crianças portavam e que, transformando o palácio em um altar, consumiriam o sacrifício onde seriam imolados aqueles que obstaram seu amor em desagravo à dor que tomava.

Para tanto, no terceiro episódio, ela retomou o mais marcante de suas feições – Medeia fez-se novamente a sombria feiticeira capaz de arregimentar as forças mais maléficas, de preparar os sortilégios mais nefandos e de importunar os deuses. E a ama, que acompanhava o delírio de sua senhora, percebeu que era a dor desumana que se ia acumulando no peito de Medeia, ao passo em que ela recobrava sua feição original – selvagem, indomável e, portanto, bárbara. Sua força antiga ia se restaurando e Medeia tornou-se, de *mater*, um *monstrum*, ou algo ainda mais atroz⁵²⁸ capaz de invocar os deuses ferais e as entidades criminosas, a ponto de, *impie*, subverter a ordem da existência e de preparar um feitiço tão grande que se equipararia à estoica conflagração universal – um ato capaz de recriar a própria existência. Medeia é, então, toda chamadas e jacta-se de sua insolência e de sua temerária irracionalidade, em evidência cada vez mais cabal de sua perda da *ratio* sob o domínio do *furor*.

Essa acumulação de *affectus* também se vê com clareza na sequência dos quatro coros da tragédia, quando a ira de Medeia foi se acumulando até o limite de sua transformação em uma cruenta mênade. Se na primeira intervenção do grupo de coríntios, naquele epitalâmio das bodas de Jasão e Creúsa, Medeia foi citada apenas brevemente, com a indicação genérica da barbárie – *thalamis horridi e effrenae coniugis*⁵²⁹ – isso faz crer que o coro provavelmente ainda não a conhecesse, uma vez que o atributo de “desenfreada” não lhe poderia ser conferido senão pela presunção de seu desconhecimento do caráter de Medeia. Ao que parece, a colca somente ali foi descrita para realçar, por força do contraste, a beleza e a virtude de Creúsa. Já na segunda intervenção do coro, Medeia apareceu de forma mais clara e precisa. Ao ser descrita a *hybris* presente no ato de navegação dos argonautas que pôs fim à idade de ouro, Medeia foi referenciada

528 SEN. *Med.* 674-675: *maius his, maius parat/ Medea monstrum.*

529 SEN. *Med.* 102-104: *Ereptus thalamis Phasidis horridi,/ effrenae solitus pectora coniugis/ inuita trepidus prendere dextera.*

como “um mal maior do que o mar”, ou ainda como “digno prêmio à primeira nau”⁵³⁰. O perigo por ela representado revela-se, portanto, como a punição divina ao ato de impiedade dos primeiros navegantes – ou como a contrapartida da conquista do toção de ouro. De sua natureza bravia, ressaltou-se que ela era pior do que o mar. Por seu turno, na terceira intervenção do coro, quando foram descritas as penas aplicadas aos argonautas, Medeia cresceu na importância, à medida que o coro pôde acompanhar sua entrega às paixões. Por isso, os termos da ira se precipitam já no início do terceiro canto coral, para descrever o paralelo entre os sentimentos da mulher traída e a desordem que leva a confusão aos elementos da natureza. A traição torna-se, pois, a instalação do caos⁵³¹, da desordem, da *insania*. E será, pois, como *demens* que, na última aparição do coro, Medeia será retratada, quando já ocupa toda a centralidade da peça. Retoma-se a descrição dos efeitos físicos da ira, com a errância frenética, o abrasamento das faces, a hesitação estampada na fisionomia, o ímpeto de soberba. Medeia, então, já não mais é comparada aos humanos, mas às feras – como a tigresa oriental, que corre em curso desvairado pelo matagal do Ganges – em nova aproximação a Baco e aos delírios de suas seguidoras. É o momento em que o *amor* e a *ira* se reuniram, quando só restaria para as terras gregas o medo supremo da irracionalidade.

Será, portanto, já transformada na insana bacante ou na fera encolerizada que Medeia se apronta para o desenlace de suas paixões. No último episódio da tragédia senequiana, quando o mensageiro reportou a notícia da destruição do palácio real, de Creonte e de sua filha, pelo *avidus ignis*, ao que sequer a água apagava, Medeia revelou-se inteira, em sua completa transformação regressiva em direção à sua natureza primeira – a barbárie, porém já amplificada pelo contato malsucedido com a civilização. Já imbuída da ira, já refeita em sua condição oriental de maga, já tendo desviado o *pudor*, Medeia só deseja o arremate da vingança, extraída *ex imo pectore*. E, nessa sua loucura transgressiva, ela chegou a chamar ironicamente todos os crimes que antes cometera de *pietas*, em outra evidente subversão dos ordenados valores do mundo. Disse-se, enfim, estar

530 SEN. *Med.* 364-365: *maiusque mari Medea malum, / merces prima digna carina.*

531 SEN. *Med.* 579 e ss: *Nulla uis flammae tumidiue uenti / tanta, nec teli metuenda torti, / quanta cum coniunx uiduata taedis / ardet et odit (...).*

preparada para cometer o maior dos *nefas* ao afirmar sentencialmente que *Medea nunc sum*⁵³². Esse é o momento máximo de sua autoafirmação, quando ela mesma, tendo a completa noção de seu *scelus*, invocou a dor para lhe conferir sua natureza integral, sua índole – e, em nova repulsiva subversão dos valores civilizacionais da *humanitas*, ela passou a fruir da volúpia de sua vingança⁵³³. Em repetida insolência, ela goza com prazer do ódio que sente e se deleita ante a certeza dos crimes que restam a praticar⁵³⁴.

Mas o caminho da fúria, que ainda não encontrara seu zênite, permaneceu na construção da espiral de dor, de ira e de demência. Tanto que, ainda uma vez mais, ela hesitou, como a Medeia de Timômaco. Lamentou-se ao dizer que a mãe, já totalmente expulsa pela esposa retorna, que crimes maiores se anunciavam e que um demente furor a levava ao sacrilégio⁵³⁵. Foi uma rápida fraqueza que, ao que parece, serviu para fazer recrudescer a marcha ascendente dos *affectus*. Logo a volta da espiral retomou sua marcha e a dor cresceu de novo, referendo-lhe o ódio⁵³⁶. E Medeia, entregue às paixões e já não mais irresoluta, passou a ser conduzida apenas pela ira, pela imoderada horda das Fúrias, pelos crimes mais atrozes e pelo horror de sua natureza selvagem. Ela delira, e em sua demência, vê o irmão que assassinara. Trucidar um filho era um desagravo à alma do irmão. Matou, então, primeiro um e depois o outro filho, nos paroxismos de sua dor transformada em ira. Seus *affectus* conduziam-na à loucura⁵³⁷, ao estado de afastamento total da civilidade. Ela já é novamente selvagem como o fogo do carro do Sol que a resgatou logo após ela se expor a Jasão e lhe perguntar se, enfim, ele reconhecia sua esposa – no arremate da tragédia inscrito em uma cena de reconhecimento terrível que anunciou o fim da intriga e de todo horror, quando já então até

532 SEN. *Med.* 910.

533 SEN. *Med.* 914: *quaere materiam, dolor.*

534 SEN. *Med.* 922-924: *placuit hoc poenae genus, / meritoque placuit: ultimum magno scelus/ animo parandum est.*

535 SEN. *Med.* 926-936: *Cor pepulit horror, membra torpescunt gelu/ pectusque tremuit. Ira discessit loco/ materque tota coniuge expulsa redit./ egone ut meorum liberum ac prolis meae/ fundam cruorem? Melius, a, demens furor!/ incognitum istud facinus ac dirum nefas/ a me quoque absit; quod scelus miseri luent?/ scelus est Iason genitor et maius scelus/ Medea mater ocidant, non sunt mei; / pereant, mei sunt. Crimine et culpa carent, / sunt innocentes, fateor: et frater fuit.*

536 SEN. *Med.* 951-952: *rursus increscit dolor/ et feruet odium.*

537 SEN. *Ep.* 18.14: *Ita est, mi Lucili: ingentis irae exitus furor est, et ideo ira vitanda est non moderationis causa sed sanitatis.*

mesmo a dor se esgotara, já que ela nada mais tinha para lhe ofertar⁵³⁸.

Restaria em cena apenas um Jasão destruído, sem filhos, sem lar, sem esposas, consternado diante da partida do carro divino e de Medeia – um mal maior do que o ultraje que ele perpetrara ao romper, com os argonautas, o mar nunca antes singrado, ou o *nefas* primordial descrito nos coros. Ao Esônida apenas sobrava contemplar passivamente a fuga do carro do Sol, quando disse que por onde ela ia não havia deuses. Era a conclusão estoica da observação do caminho da fúria de Medeia que, feita novamente *amens*, *demens* e *vesana*, caminhava para a irracionalidade, alonjando-se da *ratio*, do *logos*, da civilização e da própria divindade estoica. Compreende-se, dessa maneira, o porquê de na loucura despertada pela ira, que fora motivada pela dor, não haver deuses.

Vê-se, portanto, como, para Sêneca, a iracunda e invicta Medeia fez-se símbolo de uma nova barbárie, a barbárie da alma – aquela que impediria o rumo do homem comum em direção ao estatuto estoico do *vir sapiens*. Sua Medeia suportou carregar o conteúdo filosófico do Pórtico em relação à lida com as paixões, fazendo-se o exemplo inverso do comportamento virtuoso. Assim, transformada em máximo expoente da barbárie pela exacerbação desmedida da ira, pela turbulência dolorosa dos *affectus* e pela perda inestimável da *ratio*, ela representou o retorno ao estágio de selvageria animal e de imoderação inumana que se aproximava de uma doença da alma, para a qual, como se fora um medicamento, só a filosofia achava lenitivo.

7. *Incognitae Medeae*

Posteriores à de Sêneca, as duas trágicas *Medeae* latinas não sobreviveram – nem a de Lucano nem a de Curiácio Materno. Da primeira dá notícias Vacca, um gramático do século VI por cuja informação sabe-se que a única tragédia do mais jovem dos *Annaei* foi deixada incompleta, sendo por ele referida como uma *tragoedia imperfecta*⁵³⁹. No entanto, nenhuma indicação acerca de sua trama nem fragmentos de seus versos foram transmitidos, restando tão somente ao frágil

538 SEN. *Med.* 1018-1021: *Misereri iubes./bene est, peractum est. Plura non habui, dolor, / quae tibi litarem.*

539 VACCA: *eius complures et alii, ut Iliacon, Saturnalia, Catachthonin, Silvarum X, tragoedia Medea imperfecta* *Apud* BUTLER, H.E. **Post Augustan Poetry**. Oxford: Clarendon Press, 1908. p.287.

exercício da suposição a reconstituição de qualquer sentido original do texto desaparecido. Porém, a referência à incompletude da obra permite supor que a época de sua composição tenha coincidido com o período da perseguição e com a morte de seu autor, no ano de 65 d.C., condenado ao suicídio como signatário na conjura de Pisão. Tal condição leva, porém, ao corolário de que, se composta depois da *Medea* de Sêneca, mister fora que a versão de Lucano apenas se empreendesse para refazer algum aspecto da tragédia homônima de seu tio; e que esse aspecto se relacionasse, de modo mais que verossímil, ao seu posicionamento político contrário à tirania do *princeps* e aos tempos neronianos. *Medea*, que servira a Sêneca de suporte simbólico para a descrição estoica da barbárie da alma e de contraexemplo teórico-poético do *vir sapiens*, pode ter sido recontada pelo anti-cesáreo autor da *Pharsalia* em contexto de instrumento ideológico de crítica ao regime imperial vigente, seja por meio da acentuação da tirania de Creonte, seja por intermédio da caracterização de Medeia como ainda mais bárbara e horrível do que normalmente se fazia, realçando não apenas seus atributos de feitiçaria, aos moldes daqueles sortilégios praticados pela bruxa Ericto no sexto livro da *Pharsalia*, mas, sobretudo, ao reforçar os *scelera* possíveis e já existentes na tradição literária do tema: o fratricídio e o duplo filicídio, como atos supremos de sua impiedade. A *Medea* de Lucano poderia, assim, potencializar-se, de modo a alicerçar o posicionamento do autor contrário a César e à dinastia júlio-claudiana, remontando, para tanto, à predileção do ditador pela colca. Entretanto, como a busca por esses indícios encontra-se impossibilitada pela inexistência atual da obra, apenas podem dar suporte a essa hipótese as raras ocorrências relativas à feiticeira da Cólquida existentes na *Pharsalia*. A primeira indicação do possivelmente novo caráter de Medeia pode ser extraída da heroica morte de Vulteio – o legionário de César cuja morte, provocada pelo ataque conjunto das tropas inimigas, foi comparada pelo poeta ao combate fratricida da coorte dirceia de Cadmo, às lutas entre os irmãos tebanos Etéocles e Polinices, e à mútua destruição dos terrígenos, plantados por Jasão em cumprimento da prova a ele imposta por Eetes e postos a guerrear entre si pelos encantamentos de Medeia⁵⁴⁰. À colca, portanto, foi imputada metaforicamente a causa das disputas

540 LUC. 4.549 e ss.

civis que dilaceravam Roma no final da República, sendo-lhe atribuído por Lucano, de modo expresso, esse crime abominável capaz de causar espanto até mesmo nela – *expauit Medea nefas*⁵⁴¹. Era a primeira aproximação possível de se estabelecer entre a princesa bárbara e o Ditador, considerando ambos responsáveis pelos funestos atos fratricidas, tema de todo *epos* de Lucano.

Por sua vez, sobre a natureza bárbara de Medeia, outra indicação existe na *Pharsalia*, dessa vez para realçar seus atributos de magia e, por conseguinte, sua feição bárbara. Trata-se da passagem existente exatamente na descrição dos interesses de Sexto Pompeu no tocante à feitiçaria, o que mais não faz do que ressaltar a natureza selvagem da colca por meio da descrição das ervas existentes na Tessália, presumivelmente não encontradas na Cólquida: “ali nascem muitas coisas capazes de empregar violência contra os deuses, e, nas terras da Hemônia, a estrangeira colca colheu ervas que não trouxera⁵⁴²”. Assim, Medeia foi alçada à condição de paradigma da feitiçaria.

Finalmente, a última recorrência ao nome da maga existente na épica de Lucano retomou a primeira linha argumentativa, no sentido mais uma vez de aproximar César e a princesa estrangeira. Desta vez, em uma referência direta ao tema, César, que havia tomado o jovem rei Ptolomeu como refém durante a cilada armada por Potino, foi comparado a Medeia, quando esta, perseguida pelas tropas do pai, teve junto a si Absirto, no momento em que segurava a espada para matá-lo e assim atrasar a perseguição do pai: “Assim, se crê que a bárbara colca, temendo o vingador do reino e da fuga, esperasse pelo pai ao mesmo tempo com sua espada e com a nuca do irmão preparada⁵⁴³. Vê-se que foi ressaltada não apenas a natureza bárbara da princesa colca, mas, sobretudo, foi evidenciado seu crime de fratricídio, a fim de dar realce ao ato de impiedade existente nos combates travados nas Guerras Civis, cujas piores consequências teriam sido o fim da República e o do advento do Império.

Contudo, toda essa argumentação elaborada na busca pela reconstrução do caráter da protagonista da tragédia de Lucano ganha consistência a partir da análise de outra estrangeira

541 LUC. 4.555-556: *ipsaque inexpertis quod primum fecerat herbis/ expauit Medea nefas.*

542 LUC. 6.440-442: *Ibi plurima surgunt/ uim factura deis, et terris hospita Colchis/ legit in Haemoniis quas non aduexerat herbas.*

543 LUC. 10.464-467: *Sic barbara Colchis/ creditur ultorem metuens regnique fugaeque/ ense suo fratrisque simul ceruice parata/ expectasse patrem.*

referenciada na *Pharsalia*. Trata-se de Cleópatra. Lembre-se que essa aproximação já havia sido estabelecida desde a geração anterior, quando Virgílio compôs sua Dido, no canto IV da *Eneida*, tendo a rainha egípcia como possível modelo. Assim, a análise do perfil de Cleópatra talvez permita a inferência do caráter de Medeia, ao se atribuir a esta última a esperada semelhança literária com Cleópatra. É de se crer, portanto, que o tratamento despendido à colca deva tê-la considerado como uma ameaça ao mundo civilizado, do mesmo modo como a egípcia, que teria aumentado os furores hespérios, aterrorizado o Capitólio e perseguido as insígnias romanas⁵⁴⁴. Medeia deveria ser, então, algo como Cleópatra, ou uma espécie de “Erínia feral do Lácio”⁵⁴⁵. E, por isso mesmo, se a egípcia foi epicamente descrita, logo em sua apresentação na *Pharsalia*, como “pronta a conduzir (Augusto) César (prisioneiro) nos triunfos fários”⁵⁴⁶, a princesa colca, do mesmo modo, deve ter ameaçado muito mais a existência do mundo civilizado, representado ou por Creonte, como uma ameaça à casa imperial, ou por Jasão e sua descendência, como uma ameaça a todo o ocidente. Porém, dado o caráter soturno e cruel de Júlio César por todo o enredo da *Pharsalia*, e o tratamento nada benevolente emprestado a ele pelo poeta, presume-se também que Medeia tenha se tornado mais cruel e soturna na perdida tragédia, talvez evidenciando, além dos aspectos da magia, os atos de impiedade e de fúria, como os filicídios, como uma forma de acentuar a tirania de César e de sua dinastia, ou talvez sublinhando o fratricídio, como recordação das Guerras Civis e do fim da República.

Assim, ainda que em um exercício hipotético de reconstrução do sentido da tragédia de Lucano, é bastante convincente a compreensão de que de sua *Medea* tivessem sido retirados os traços de simpatia com que ela fora tratada no período republicano; e de que o perigo representado pelas suas afecções de ira e fúria houvesse perdido as justificativas e interpretações filosóficas, como na obra de Sêneca, para representar a crueza da selvageria bárbara que, afastando a civilização do convívio da *humanitas*, arrastaria os homens à destruição final e completa, como

544 LUC. 10.63-69: *terrui illa suo, si fas, Capitolia sistro/ et Romana petit inbelli signa Canopo/ Caesare captiuo Pharios ductura triumphos; / Leucadioque fuit dubius sub gurgite casus, / an mundum ne nostra quidem matrona teneret./ hoc animi nox illa dedit quae prima cubili/ miscuit incestam ducibus Ptolemaida nostris.*

545 LUC. 10.59: *dedecus Aegypti, Latii feralis Erinys.*

546 LUC. 10.65: *Caesare captiuo Pharios ductura triumphos.*

apenas o fratricídio poderia alcançar, a exemplo da *Pharsalia*, que narra o fim da República nas Guerras Civis. Medeia, por fim, mais uma vez como um símbolo literário, deve ter respondido os questionamentos do jovem Lucano acerca do convívio com a barbárie invencível, pelo viés agora da reflexão sobre o poder.

Ainda desse período foi a outra *Medea* de que se tem apenas uma breve notícia⁵⁴⁷. Trata-se da obra escrita por Curiácio Materno, um orador que, no auge da carreira forense, teria decidido largar as atividades jurídicas pela vida de poeta⁵⁴⁸, mas que teria sido condenado à morte anos mais tarde por Domiciano, em razão de excessos de liberdade cometidos em seus discursos⁵⁴⁹. A essa tragédia perdida, porém, ainda menos acesso é franqueado que à peça de Lucano, dada a inexistência de outras obras do autor. Entretanto, pode-se inferir que algum conteúdo político fosse presente na intriga, ao menos pelas indicações dadas por Tácito acerca do *Catão* e do *Tiestes*, cuja leitura tanto teria incomodado os poderosos que motivara todo o *Dialogus* de Tácito. Entretanto, esse dado não se desenvolve e logo aborta, por completa falta de notícias acerca da datação da obra ou do contexto de sua elaboração. Pode-se tão só imaginar que Jasão ali tenha sido representado como exemplo de eloquência⁵⁵⁰, o que apenas reforça o posicionamento de Materno, dado o caráter sempre reprovável desse herói na porção trágica da *fabula*. Pode-se também imaginar que os excessos típicos da literatura praticada pela geração de Sêneca e de Lucano não estivessem presentes em sua versão, dado seu posicionamento contrário às incorporações da retórica ao gênero poético, quando ele próprio, no texto de Tácito, afirmou que: “o uso dessa eloquência lucrativa e sangrenta é recente e nascido da ruindade dos costumes”⁵⁵¹. Assim, pode-se crer que as cenas de

547 TAC. *Dial.* 3: "Adeo te tragoediae istae non satiant," inquit Aper "quo minus omissis orationum et causarum studiis omne tempus modo circa Medeam, ecce nunc circa Thyestem consumas, cum te tot amicorum causae, tot coloniarum et municipiorum clientelae in forum vocent, quibus vix suffeceris, etiam si non novum tibi ipse negotium importasses, [ut] Domitium et Catonem, id est nostras quoque historias et Romana nomina Graeculorum fabulis adgregares."

548 TAC. *Dial.* 4: Et Maternus: "perturbarer hac tua severitate, nisi frequens et assidua nobis contentio iam prope in consuetudinem vertisset. Nam nec tu agitare et insequi poetas intermittis, et ego, cui desidiam advocatum obicis, cotidianum hoc patrocinium defendendae adversus te poeticae exerceo."

549 D. C. 67.12.5: Also Maternus, a sophist, was put out of the way because in a practice speech he had something against tyrants.

550 TAC. *Dial.* 9: licet haec ipsa et quae deinceps dicturus sum aures tuae, Materne, respuant, cui bono est, si apud te Agamemnon aut Iason diserte loquitur?

551 TAC. *Dial.* 12: Nam lucrosae huius et sanguinantis eloquentiae usus recens et ex malis mortibus natus.

magia fossem menos dramáticas – ou menos sangrentas, conforme o uso do termo dado por Materno no *Dialogus de Oratoribus* – do que em Sêneca e que o filicídio não se desse no palco, de acordo com o que fora preceituado por Horácio no já citado verso 185 de sua *Epistula ad Pisones*: *Ne pueros coram populo Medea trucidet*. Contudo, as feições bárbaras dessa Medeia não podem ser imaginadas, uma vez que outra qualquer suposição careceria de fundamentos.

8. *Medea et barbari Romae.*

Depois da intranquilidade do final do período neroniano e da guerra civil no conturbado ano de 69 d.C., sobrevieram ao Império tempos de relativa paz interna, sustentada em grande medida pela constante política expansionista de guerra nas fronteiras. A curta turbulência do ano dos quatro imperadores foi seguida pela relativamente bem sucedida experiência dinástica flávia, quando Vespasiano se esforçou por repetir, ao menos ideologicamente, as glórias augustanas. Tanto que logo celebrou o triunfo da guerra contra Jerusalém, rivalizou-se com César no périplo da Caledônia, emitiu moedas da série *restauratio* com a efígie de seus antecessores júlio-claudianos, recuperou o templo de Cláudio e de Augusto e, ao morrer, foi deificado, com a divulgação da notícia de sua transformação em astro e com a edificação de um templo à sua *gens* – constantemente sob o modelo de César⁵⁵².

Na literatura que floresceu sob a benevolência e para adulação dessa corte imperial, a imagem do bárbaro permaneceu ligada às feições políticas do governo que se instaurava com a nova dinastia e àquelas providências de divulgação ideológica que buscavam dar alguma noção de continuísmo do poder, como forma de solidificação do próprio prestígio. Vê-se, portanto, que, em larga medida, o tratamento literário fornecido à barbárie não se alterou muito em relação ao período anterior. Isso pode ser concluído da análise dos *Argonautica* de Valério Flaco, texto em que o convívio com os bárbaros foi a tônica da narrativa. Motivado talvez pela celebração dos feitos náuticos de Vespasiano e pelas guerras de Jerusalém vencidas por Tito, o poema épico de matriz

552 V. FL. 1.15-18: *ille tibi cultusque deum delubraque genti/ instituet, cum iam, genitor, lucebis ab omni/ parte poli neque erit Tyriae Cynosura carinae/ certior aut Graeis Helice servanda magistris.*

mitológica retrçou os dois perfis distintos de bárbaros, balizados pela proximidade com a *humanitas* e de sua contraparte nacionalista da *romanitas*.

Na narrativa, chegando à Cólquida, os argonautas se teriam deparado com uma guerra civil, travada entre os irmãos Perses e Eetes. O primeiro, que propusera a entrega do velocino aos gregos que haviam atravessado tantos perigos para buscá-lo, é exemplo de digna civilidade, de urbanidade e de constância nos tratos – ou seja, bem se adequa ao modelo do bárbaro de algum modo civilizado e, portanto, pronto a ser aceito pela sociedade romana, pela contiguidade de costumes e de valores. Na embaixada que Perses fez a Jasão, ele afirmou não ter motivo para lutar contra estrangeiros a quem sequer odiava⁵⁵³, não representando, portanto, qualquer perigo ou ameaça. Já Eetes, cuja insidiosa atitude contrária ao irmão animou os mínias à luta, foi exemplo de irascibilidade, de fúria e de perfídia, afastando-se, assim, do modelo esperado de atitude do virtuoso *uir romanus*. A desmedida crueldade com que se houve nos combates contra o irmão foi tratada como um *nefas*, já que Perses precisou da intervenção de Minerva para livrá-lo da derrota e morte iminente, sendo abduzido do combate pela deusa em uma nuvem, que o preservou para ser o sucessor de Eetes, conforme os desígnios de Júpiter⁵⁵⁴. Como se vê, era a retomada da divisão dos bárbaros segundo a distância da ferocidade, como já se conhecia ao menos desde César quando, como na ocasião, era o momento em que Roma buscava a inserção dos povos que poderiam ser úteis à Urbe.

Ainda na épica flaviana, a descrição de Aníbal feita por Sílio Itálico reforçou a noção da fúria e da inconstância nos tratos como marca daquela barbárie selvagem e não aculturada. No retrato do anti-herói cartaginês, ele foi dito como, por natureza, amigo das discórdias, pródigo em faltar com a palavra, aguerrido além da conta, sempre longe da equanimidade. De armas em punho, pela sede de sangue de que padeciam suas entranhas, Aníbal desdenhava dos deuses e desprezava a

553 V. FL. 6.25-26: *ignotis quid opus concurrere nec quos/ oderis?*

554 V. FL. 6.741-751: *'ruit ecce ferox in funera Perses, / quem genitor Colchis solioque imponere fratris/ iam statuit. Nostra vereor ne fraude peremptum/ increpet et culpam hanc magno terrore rependat.'* *haec dicens atro nebulam diffundit amictu/ striden<te>sque viri circum caput amovet hastas./ ille super socias clementi turbine gentes/ erigitur paulum<que> levi raptatus in aethra/ iam tandem extremas pugnae defertur in oras, forte ubi serus Hiber Issedoniaeque phalanges/ Marte carent solisque iuvant clamoribus agmen.*

glória outorgada pela paz⁵⁵⁵. Nesse sentido, o esforço de Sílio Itálico por desenhar os contornos dessa espécie de barbárie encaixava-se no intuito de oferecer grandiosos exemplos que pudessem contribuir para a empresa de regeneração de costumes e das instituições perpetrada pelos imperadores daquela dinastia, desde Vespasiano⁵⁵⁶. Afinal, a exibição do contraexemplo da *virtus* e da *romanitas* servia aos poetas e leitores de espelho para a função pretendida ao menos pelo primeiro dos flávios.

Será na geração seguinte, no entanto, com Tácito, no pequeno tratado *Germania*, que a reflexão acerca da barbárie ganhará especial relevo e detalhada descrição etnográfica, graças ao pessimismo do historiador que a todo passo pelejava por reforçar o ideal de *romanitas* que ele considerava em perigo diante da decadência moral vivida pelo povo romano, afastado de suas tradições e do antigo vigor nacional⁵⁵⁷. Assim, ao descrever os hábitos virtuosos dos germânicos, assemelhados à *prisca virtus*, Tácito, retomando o costumeiro *topos* epigonista latino que considerava as épocas pretéritas mais virtuosas e bem aventuradas do que a presente, buscava recuperar os valores da *humanitas* e da *romanitas* que, não apoiadas na virtude, perder-se-iam inevitavelmente.

Retomou-se mais uma vez a já conhecida contraposição de uma barbárie positiva, aculturada, ainda baseada na ideia de um vigor primevo, forte e indômito, antes altivo do que arrogante, e uma outra barbárie negativa, fundada sobre a desmedida consubstanciada na *feritas*⁵⁵⁸. Entretanto, Tácito percebeu que esses dois aspectos da barbárie conviviam no seio de uma mesma sociedade. Assim, na porção positiva de sua análise, o historiador começou por descrever os bárbaros como homens fortes, de grande estatura e impetuosos no ataque⁵⁵⁹; afirmou que apenas os

555 SIL. 1.56-65: *Ingenio motus avidus fideique sinister/ is fuit, exuperans astu, sed deuius aequi./ armato nullus diuum pudor: improba uirtus/ et pacis despectus honos, penitusque medullis/ sanguinis humani flagrat sitis. His super, aeu/ flore uirens hauet Aegatis abolere, parentum/ dedecus, ac Siculo demergere foedera ponto./ dat mentem Iuno ac laudum spe corda fatigat./ iamque aut nocturno penetrat Capitolia uisu/ aut rapidis fertur per summas passibus Alpibus.*

556 CITRONI, M., et al. *Op. Cit.* p. 861.

557 CITRONI, M., et al. *Op. Cit.* p. 933.

558 ARMÁRIO, F. *Op. Cit.* 255

559 TAC. *Ger.* 4: *Unde habitus quoque corporum, tamquam in tanto hominum numero, idem omnibus: truces et caerulei oculi, rutilae comae, magna corpora et tantum ad impetum valida.*

sacerdotes podiam aplicar castigos corporais, como a vergasta ou as amarras, aos culpados por delitos, e disse que para a guerra eram levadas as mulheres e as crianças para que, de longe e em segurança, exortassem e animassem os varões, e para cuidar-lhes das feridas, quando voltassem dos campos de batalha⁵⁶⁰; contou que as mulheres eram envoltas em pudicícia e que o adultério, raro que fosse, era punido com severidade exemplar⁵⁶¹; disse finalmente que possuíam instituições sólidas como a assembleia dos povos germânicos, que julgava os traidores, os desertores, os corruptos e os covardes⁵⁶². Com esses atributos, a descrição aproximava-se daquele ideal agreste e severo da Roma do início da República, que passou a ser visto com certa nostalgia pela sociedade imperial.

Mas outro aspecto dos germânicos, o da ferocidade, não foi elidido do pensamento de Tácito, quanto mais que a ameaça em que eles se tornaram para o Império obrigava Roma a manter o Reno como constante frente de combate. Por isso, ele também os descreveu como indolentes que não suportavam o trabalho e as fadigas⁵⁶³; como praticantes de sacrifícios humanos⁵⁶⁴; como incapazes de viver em cidades, preferindo o isolamento⁵⁶⁵; como tendo filhos que viviam nus e sujos, sem qualquer distinção quanto à educação entre os senhores e os escravos⁵⁶⁶; e como beberrões, briguentos e irascíveis, a tal ponto vorazes que, para conquistá-los, bastaria embebedá-

560 TAC. *Ger. 7: Effigiesque et signa quaedam detracta lucis in proelium ferunt; quodque praecipuum fortitudinis incitamentum est, non casus, nec fortuita conglobatio turmam aut cuneum facit, sed familiae et propinquitates; et in proximo pignora, unde feminarum ululatus audiri, unde vagitus infantium. Hi cuique sanctissimi testes, hi maximi laudatores. Ad matres, ad coniuges vulnera ferunt; nec illae numerare aut exigere plagas pavent, cibosque et hortamina pugnantibus gestant.*

561 TAC. *Ger. 19: Ergo saepta pudicitia agunt, nullis spectaculorum inlecebris, nullis conviviorum irritationibus corruptae. Litterarum secreta viri pariter ac feminae ignorant. Paucissima in tam numerosa gente adulteria, quorum poena praesens et maritis permissa: abscisis crinibus nudatam coram propinquis expellit domo maritus ac per omnem vicum verberare agit; publicatae enim pudicitiae nulla venia: non forma, non aetate, non opibus maritum invenerit.*

562 TAC. *Ger. 12: Licet apud concilium accusare quoque et discrimen capitis intendere. Distinctio poenarum ex delicto. Proditores et transfugas arboribus suspendunt, ignavos et imbelles et corpore infames caeno ac palude, iniecta insuper crate, mergunt.*

563 TAC. *Ger. 4: laboris atque operum non eadem patientia, minimeque sitim aestumque tolerare, frigora atque inedia caelo solove adsueverunt.*

564 TAC. *Ger. 9: Pars Sueborum et Isidi sacrificat.*

565 TAC. *Ger. 16: Nullas Germanorum populis urbes habitari satis notum est, ne pati quidem inter se iunctas sedes. Colunt discreti ac diversi, ut fons, ut campus, ut nemus placuit.*

566 TAC. *Ger. 20: Dominum ac servum nullis educationis deliciis dignoscas: inter eadem pecora, in eadem humo degunt, donec aetas separet ingenuos, virtus adgnoscat.*

los um pouco mais do que o de costume⁵⁶⁷.

Com esse quadro de comparações, mais não fez Tácito que condenar a decadência de costumes da sociedade romana, buscando salvaguardar os valores da *romanitas* ainda considerados tradicionais pela nova aristocracia imperial⁵⁶⁸. Afinal, indicações em outra obra sua – *Os Anais* – fazem divisar uma nova espécie de barbárie, espalhada já não apenas *extra limites*, mas também nas ruas do Império. Primeiramente, era a própria tropa romana quem trazia insegurança à Urbe, tomada por ferocidade e tumulto – afecções em si já consideradas tão bárbaras. Ao descrever a revolta da legião da Panônia, que se havia insurgido tão só pela ambição pelo lucro, Tácito enumerou comportamentos exatamente semelhantes aos dos bárbaros germânicos – além de recobrar o motivo das tragédias de Sêneca, que tinha a ambição e a ira como as paixões por excelência deletérias à alma. Mostrou-os cometendo excessos, a suscitar contendas e discussões turbulentas, em amor pela relaxação e pelo ócio, em desprezo pela disciplina e pelo trabalho⁵⁶⁹. Mostrou-os também em revolta na Germânia, ávidos por lucro, ameaçando abertamente o Império. Diziam, a pregar revoltas, que nas mãos deles estava a sorte de Roma, desvairados e cruéis.

Já a segunda ameaça bárbara interna, que punha em risco a *romanitas* defendida por Tácito, escondia-se no poder surdo da imensa massa de escravos, na insolência dos libertos e na vileza da plebe, em boa parte bárbara na origem e romana por contingência. No discurso em que se discutia se teria havido ou não excessiva severidade no suplício que levava toda uma família de servos à morte – com a conseqüente sublevação da plebe, comiserada pela morte de tantos inocentes –, Cássio lamentou que os escravos de seu tempo – em cuja lealdade os antepassados dos romanos nunca haviam confiado apesar de serem nascidos em suas terras –, eram de diversas nações, de vários ritos, de religiões diferentes ou nenhuma, e que só se continham à custa da imposição do medo⁵⁷⁰.

567 TAC. *Ger.* 22: *Diem noctemque continuare potando nulli probrum. Crebrae, ut inter uinolentos, rixae raro conviciis, saepius caede et vulneribus transiguntur.*

568 CITRONI, M., et al. *Op. Cit.* p. 917.

569 TAC. *Ann.* 1.16: *Eo principio lascivire miles, discordare, pessimi cuiusque sermonibus praebere auris, denique luxum et otium cupere, disciplinam et laborem aspernari.*

570 TAC. *Ann.* 14.44: *postquam vero nationes in familiis habemus, quibus diversi ritus, externa sacra aut nulla sunt,*

Essas duas forças internas descritas como bárbaras eram, afinal, as ameaças da perturbação, da insídia e da rebelião com as quais o Alto Império lidava desde seus primórdios. Eram, decerto, a parte dos inimigos bárbaros externos que partilhavam com aqueles grupos domésticos os comportamentos rejeitados pela aristocracia romana, como forma de autoconservação de seus valores, seu prestígio e, sobretudo, seu poder. Na atitude de Tácito, combater a barbárie foi uma forma de salvação da civilização romana, ameaçada, portanto, pelas diversas barbáries. Lutar contra *barbarae externae gentes* era defender a integridade das fronteiras do Império, ameaçadas por homens fortes e vigorosos, que apenas se separavam dos romanos pela subserviência irracional à fúria, à ambição e à desmedida; mas lutar contra as *barbarae internae gentes* era esforçar-se por manter as instituições e os valores tipicamente romanos que se encontravam, no repetido julgamento de seus cidadãos, em franca decadência, debilitados pelo luxo desmedido em que se consumiam as riquezas do estado, pela própria abundância e pela paz prolongada – como Corbulão, que teve de lutar mais contra a pusilanimidade de suas tropas, debilitadas pela longa trégua nos combates, do que contra a perfídia do inimigo⁵⁷¹. Roma, assim, achava-se atacada pela barbárie, que deixava de ser apenas externa, para ser encontrada em sua própria sociedade, que se afastava do consolidado modelo da *romanitas*.

Eis, portanto, o contexto bastante similar àquele em que, poucas décadas antes de Tácito, Valério Flaco retomara a narrativa épica dos feitos argonáuticos – e, com eles, buscara uma nova simbologia a ser encarnada em sua versão do caráter de Medeia. E Valério Flaco o fez na corrente da valorização dinástica dos imperadores flávios, no contexto literário do neoclassicismo latino tão fortemente marcado pela tentativa de retorno ao esplendor criativo e técnico da literatura desenvolvida no período augustano⁵⁷², adaptando-se, ao mesmo tempo, à realidade predominantemente estoica do último quartel do século I da Urbe. Por isso, levando em consideração a contemporânea preocupação com a *romanitas* e com aquelas duas formas de

conluviem istam non nisi metu coercueris. At quidam insontes peribunt. Nam et ex fuso exercitu cum decimus quisque fusti feritur, etiam strenui sortiuntur. Habet aliquid ex iniquo omne magnum exemplum, quod contra singulos utilitate publica rependitur.

571 TAC. *Ann.* 13.35: *Sed Corbuloni plus molis adversus ignaviam militum quam contra perfidiam hostium erat.*

572 CITRONI, M., et al. *Op. Cit.* p. 824.

barbárie – a interna e a externa – com que convivia o Império, Medeia foi transportada poeticamente mais uma vez à sua juventude, para ser escoimada do profundo terror típico de sua maturidade e assim poder representar as virtudes estoicas passíveis de serem compartilhadas mesmo com os bárbaros. Assim, sob esse viés filosófico e sob os condicionamentos de seu tempo, a Medeia de Flaco não deveria ser tida como uma ameaça aos romanos e à sua cultura, mas, pelo contrário, deveria poder mostrar a possibilidade de existência de algo como uma *humanitas* de além das fronteiras do estado, inserida tão só na dimensão ética do comportamento humano. A barbárie dessa Medeia, portanto, ainda que caracterizada pelos atributos conferidos pela tradição literária, tais como sua condição de maga, de futura assassina e de estrangeira, carregava consigo a possibilidade de reconhecimento de um grau de virtude comum a toda a humanidade.

No *epos* de Flaco, que aparentemente chegou à contemporaneidade incompleto, Medeia⁵⁷³ fez-se presente apenas na segunda metade da obra, depois de terem sido narrados os feitos dos argonautas realizados no percurso desde a partida da nau de Iolcos até a sua chegada à Cólquida, e após ser construída uma versão totalmente virtuosa do caráter normalmente sempre ambíguo e pouco valoroso de Jasão⁵⁷⁴. Por isso, para qualquer compreensão mais acurada da personalidade literária da jovem princesa bárbara flaquiana, faz-se vantajosa a preliminar abordagem do exato papel do herói marinheiro. Isso porque o plano de composição do poema de Valério Flaco revela sua constante opção pela sobrevalorização de seu protagonista, na tentativa de imbuí-lo de todas as máximas virtudes de seu tempo, para assim, em deslocamento do sentido poético, poder enaltecer também a dinastia reinante. Então, no curso da travessia marítima, a cada uma das arribadas da nau, alinharam-se episódios cuja importância na obra era a de realçar e configurar os atributos virtuosos de seu capitão, a fim de torná-lo, ao final da viagem, um herói omnicompetente⁵⁷⁵. Forjaram-se em

573 O texto da dissertação de mestrado em Cultura Clássica, pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, de 2009, foi incorporado, com algumas alterações, na argumentação relativa à reflexão sobre a Medeia, de Valério Flaco. Cf: GOUVEA JÚNIOR, Márcio M. **A Virtuosa Medeia**. 2009. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009.

574 GOUVEA JÚNIOR, Márcio Meirelles. **Argonáuticas Latinas – A Virtus do herói flaquiano**. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

575 BOWRA, C. M. Aeneas and the Stoic Ideal. **Greece & Rome**, Cambridge, MA, v. 3, n. 7, p. 13, 1933.

seu caráter elementos de excelência bastante vinculados, de fato, à matriz filosófica estoica⁵⁷⁶: atribuir-se-iam a ele as virtudes da *iustitia*, da *fortitudo*, da *temperantia* e da *prudentia*. Para tanto, Flaco utilizou como paradigma toda a vasta tradição literária a seu dispor, aludindo a cada um dos heróis descritos nas principais épicas anteriores, desde Homero, passando por Apolônio de Rodes, até Virgílio, para fazer seu Jasão com eles se comparar a todo instante – para sempre os vencer ou suplantá-los em todos os aspectos. Desse modo, na acirrada competição emulatória estabelecida no plano literário, o Jasão flaquiano fez-se tão valente e aguerrido quanto os belicosos e intrépidos heróis gerreiros iliádicos, fez-se tão sagaz quanto o ardiloso Ulisses, tão sedutor e diplomático quanto o charmoso Jasão helenístico de Apolônio e tão pio e justo quanto o modelar Eneias virgiliano. Em contrapartida, Flaco afastou de seu virtuoso herói os defeitos que cada um daqueles seus pares de antanho pudessem apresentar sob a ótica estoica imperial⁵⁷⁷. Por isso, Jasão foi mostrado, sobretudo, como um herói que, além de possuir as demais virtudes de seus modelos literários, sobrelevava-se a eles pela prudência – na consagração dessa virtude como sendo, entre todas, a mais elevada⁵⁷⁸.

Além disso, o caráter encomiástico presente nos *Argonautica*, cujo escopo panegírico foi apresentado já no seu próêmio⁵⁷⁹, revela a clara intenção laudatória com que o poeta celebrou o advento da dinastia flaviana em paralelo com o grande feito náutico dos primeiros marinheiros, anunciando até mesmo o ceterismo póstumo de Vespasiano, comparado não só a Cesar, mas ainda, no plano simbólico-mitológico, à nave Argo, que fora transformada em constelação após o fim da viagem⁵⁸⁰. Portanto, em um período de profunda veiculação propagandística para a valorização dos atributos dos novos imperadores, aquelas virtudes do herói épico seriam

576 LITCHFIELD, Henry W. National *Exempla Virtutis* in Roman Literature. **Harvard Studies in Classical Philology**, Cambridge, MA, v. 25, p. 8, 1914.

577 HERSHKOWITZ, Debra. **Valerius Flaccus's Argonautica – abbreviated voyages in Silver Latin Epic**. Oxford: Clarendon Press Oxford, 1998. p105-189.

578 V. FL. 4.621-625: *sed te non animis nec solis viribus aequum/ credere: saepe acri potior prudentia dextra./ quam tulerit deus, arripe opem. iamque ultima nobis/ promere fata nefas. sileo prior.' atque ita facto/ fine dedit tacitis iterum responsa tenebris.*

579 V. FL. 1.1-21.

580 TORRES-MURCIANO, Antonio R., “El Proemio de Valerio Flaco – Una lectura retórica”. *Cuadernos de Filología Clásica*. Estudios Latinos. 2005. 79-100p.

compartilhadas, metonimicamente, com os *Principes*, justificando-se, assim, o esforço do poeta em agigantar o caráter e as virtudes de sua personagem.

Foi, por conseguinte, sob o mesmo empenho na edificação de um herói que representasse as máximas virtudes de seu tempo que Valério Flaco também construiu sua Medeia – uma bárbara virtuosa⁵⁸¹. Contudo, como a tessitura do mito já se encontrava, à época imperial, tão fortemente urdida pela vastíssima fortuna literária do tema – e a jovem princesa necessariamente trairia seu pai em decorrência de seu amor irrefreável por Jasão – restava ao poeta apenas acentuar os dilemas da princesa subjugada por Vênus. Afinal, potencializar a excelência das atitudes e dos valores da moça significava a imediata exaltação do próprio herói, porquanto seu poder de sedução mais se consubstanciava. O profundo sofrimento revelador das incertezas de Medeia quanto aos seus atos de impiedade contrários ao pai e a pátria teriam a contrapartida do realce de sua *uirtus*. Afinal, o grande dilema representado por Flaco na encarnação da jovem maga bárbara não seria outro senão a potencialização do confronto entre o *Amor* e o *Pudor* – um conflito decorrente da falta às obrigações impostas pela *pietas*, que mais não era que a mais importante das virtudes da *romanitas*. Para tanto, duas grandes matrizes podem ser percebidas nos versos do *quindecenuir*: a demonstração do respeitoso sentimento de afeto e piedade filial por parte da donzela, e a descrição de seu enamoramento, como capitulação frente a uma terrível força insuperável.

Quanto ao primeiro aspecto da moldagem dos dilemas formadores do caráter da princesa da Cólquida, ou seja, o realce dos seus sentimentos de respeito e de obrigação para com os pais e para com a pátria, os exemplos são fartos no canto argonáutico latino. O dilema, em si, apresentou-se na descrição do início do Canto VII, no curto, embora angustioso, sonho premonitório de seus sofrimentos: Medeia sonhou que a chamavam, de um lado, Jasão, de outro, Eetes – na representação do conflito entre *amor* e *pietas* transposta para o campo onírico. Porém, no canto anterior, Juno, disfarçada de Calcíope, a irmã de Medeia, já havia começado a minar o pudor da virgem, utilizando a cinta de Vênus para lançar o sortilégio capaz de fazê-la apaixonar-se pelo herói. Então, o amor, de

581 GOUVEA JÚNIOR, Márcio M. **A Virtuosa Medeia**. 2009. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009.

algum modo, já havia, se não se instalado, ao menos se insinuado no coração da inexperiente moça. No entanto, sua virtude não lhe permitia ceder imediatamente ao poder amoroso do objeto pertencente à deusa, levando-a ao doloroso conflito anunciado no sonho⁵⁸². Diante dessa virtuosa firmeza de Medeia, apenas o poder direto de Vênus teria alguma valia. Tanto que, a pedido expresso de Juno, a própria Citereia desceu do Olimpo, para conseguir vencer a força do *Pudor*, como disse a deusa em resposta à esposa de Júpiter⁵⁸³. Junto a Medeia, o grande argumento utilizado por Vênus para tentar arruinar sua resistência foi exatamente a descaracterização do dever para com a pátria. Sob a forma de Circe, que também abandonara as terras do levante, a deusa buscava menosprezar a vinculação com a pátria⁵⁸⁴. E novamente, esse dever foi descrito na inversão de valores provocada pela insidiosa atuação de Vênus. Tanto que, no momento em que a jovem maga deixou o palácio real para levar socorro ao herói grego, era a pátria que estava sendo traída⁵⁸⁵. Enfim, no mesmo sentido, ao entregar os sortilégios que protegeriam Jasão do fogo soprado pelos touros bronzípedes, que dariam a ele força sobre-humana e que, enfim, derrotariam os soldados armados nascidos da terra, ela, com sofrimento, percebeu exatamente o teor de sua afronta, como o ultraje maior à pátria⁵⁸⁶.

Finalmente, depois que Jasão cumpriu as provas impostas por Eetes, no momento em que Medeia partiu do palácio para ajudar o capitão dos argonautas em sua última tarefa – tomar o velocino da serpente vigilante – foi ao pai que se dirigiu Medeia, para lhe pedir sentidas e emocionadas desculpas pelos seus atos⁵⁸⁷, como se a dizer-se compungida pela traição.

Estava, pois, realçado todo o empenho do poeta em asseverar o amor filial de Medeia. Por sua vez, a outra matriz de valorização da excelência da princesa, ou seja, a descrição da imensa

582 V. FL. 7.141-144: *dixerat haec stratoque graves proiecerat artus./ si veniat miserata quies, cum saevior ipse/ turbat agitque sopor; supplex hinc sternitur hospes, hinc pater.*

583 V. FL. 7.172-177: *'nec tibi cum primos adgressa es flectere sensus/ virginis ignotaque animum contingere cura/ defuimus, data continuo <quin> cingula soli/ nostra tibi, quis mota loco labefactaque cessit./ haud satis est, sed me ipsa opus et cunctantia poscunt/ pectora me dubiusque pudor.*

584 V. FL. 7.227-230: *Omnibus hunc potius communem animantibus orbem/ communes et crede deos. Patriam inde vocato/ qua redit itque dies, nec nos, o nata, malignus/ clausurit hoc uno semper sub frigore mensis.*

585 V. FL. 7.371-372: *Talibus infelix contra sua regna venenis/ induitur.*

586 V. FL. 7.457-459: *Cum gemitu et multo iuveni medicamina fetu/ nos secus ac patriam pariter famamque decusque/ obicit (...).*

587 V. FL. 8.10-13: *O mihi si profugar genitor nunc ille supremos/ amplexus, Aeeta, dares fletusque videres/ ecce meos! Ne crede, pater, non carior ille est/ quem sequimur – tumidis utinam simul obruar undis!*

cogência de seu processo de enamoramento, completou a construção de suas *virtutes*, uma vez que o sentimento antagônico àquela vigorosa e tão consistente *pietas* não poderia carregar menor força, sob pena de não conseguir suplantá-la. Afinal, apenas o direto confronto entre os deveres filiais e patrióticos da virgem e a incomensurável paixão que a consumia iriam revelar a verdadeira natureza e a real dimensão de sua virtude, na seguinte proporção: quanto maior a oposição existente entre os dois vetores constitutivos dos dilemas do embate entre o Amor e o Dever vividos pela personagem, maior seria necessariamente o seu valor. Para tanto, seguindo o modelo de elaboração literária utilizado com Jasão, Medeia também foi confrontada com as principais personagens femininas épicas da literatura antiga, de tal forma que o poeta pôde ressaltar o valor da jovem maga não apenas no conteúdo expresso por seus próprios versos, mas também por meio de uma série de deslocamentos críticos, de alusões e de referências literárias, bem provavelmente decodificáveis para seu público.

A primeira aproximação emulatória estabelecida entre a Medeia flaquiiana e suas épicas antecessoras enamoradas deu-se logo em sua apresentação no livro V dos *Argonautica*, quando o poeta descreveu a colca sob as feições literárias da homérica princesa dos feácios que ensinara a Ulisses como aproximar-se de seus régios pais para conseguir deles o favor do regresso a Ítaca. Isso se vê claramente nas opções do autor que, abandonando o modelo alexandrino do *epos* de Apolônio de Rodes, segundo o qual o primeiro encontro de Jasão e Medeia teria ocorrido no interior do palácio de Eetes, Valério Flaco localizou o evento do encontro na área exterior à cidade, para onde a jovem maga fora levada por sonho premonitório que a deusa Hécate lhe havia enviado e do qual a jovem pretendia se purificar, em abluções no rio⁵⁸⁸ - de maneira bastante semelhante ao que ocorrera com o sonho enviado a Nausícaa por Atena no canto V da *Odisseia*, que também fizera a jovem princesa deslocar-se ao rio para lavar as roupas necessárias à preparação de suas eventuais futuras bodas. Do mesmo modo, em outra atuação que se assemelha à da homérica Atena no canto

588 V. FL. 5.341-349: *his turbata minis fluvios ripamque petebat/ Phasidis aequali Scythidum comitante caterva./ florea per verni qualis iuga duxit Hymetti/ aut Sicula sub rupe choros hinc gressibus haerens/ Pallados, hinc carae Prosérpina iuncta Dianae, / altior ac nulla comitum certante, priusquam/ palluit et viso pulsus decor omnis Averno; / talis et in vittis geminae cum lumine taedae/ Colchis erat nondum miseris exosa parentes.*

V da *Odisseia*, quando esta deusa cuidou para que as donzelas feácias não temessem o aspecto selvagem do naufrago Ulisses, Juno, a protetora de Jasão, projetou sobre este marinheiro a rósea luz da juventude e da beleza, a fim de afastar de Medeia qualquer temor pelo estrangeiro e de nela começar a despertar um amor comparável ao que Nausícaa sentiu pelo nauta grego.

Retomando-se, porém, o paradigma do canto helenístico que tanto se mistura aos demais modelos literários na construção flaquiiana, quando Eros, a pedido da mãe e sob a promessa do presente de uma bola de ouro, atirou sua flecha acertando a jovem e a submetendo imediatamente, no canto flaquiano, pelo contrário, houve apenas a descrição da admiração e do pasmo da donzela naquele primeiro encontro, decorrentes da mera contemplação da beleza. Encontra-se aí⁵⁸⁹ o primeiro dos *topoi* literários antigos acerca do amor: a beleza como elemento erógeno, causadora do enamoramento instantâneo⁵⁹⁰. Diante da jovem, então, Jasão, embelezado por intercessão divina, suplicou-lhe ajuda, segundo os mesmos padrões encontrados, mais uma vez em retorno cronológico, no canto homérico. Jasão, então, comparou a jovem colca à deusa Diana, em uma simples transposição cultural da grega deusa Ártemis invocada pelo poeta homérico, e pediu a ela que lhe ensinasse os modos do lugar⁵⁹¹ - sempre à semelhança de Ulisses, que buscara em Nausícaa as indicações da maneira como deveria se comportar com segurança naquela terra estranha. Então, em resposta aos rogos do grego, a jovem bárbara forneceu-lhe as indicações solicitadas. Como Nausícaa, Medeia ensinou a Jasão o rumo do palácio de seu pai e o modo de se proteger no caminho infestado de inimigos⁵⁹². Era, enfim, a afirmação do caráter adjutório de Medeia, característica essa já celebrada no *epos* de Apolônio de Rodes e, provavelmente, recepcionada por Varrão de Átax.

589 V. FL. 5.373-377: *Regina, attonito quamquam pav<or> ore silentem/ exanimet, mirata tamen paulumque reductis/ passibus in solo stupuit duce. nec minus inter/ ille tot ignoti socias gregis haeret in uma/ defixus sentitque ducem dominamque catervae.*

590 GIANGRANDE, Giuseppe. *Op. Cit.* 332p.

591 V. FL. 5.378-390: *'si dea, si magni decus huc ades' inquit 'Olympi,/ has ego credo faces, haec virginis ora Dianae,/ teque renodatam pharetris ac pace fruentem/ ad sua Caucaseae producunt flumina nymphae./ si domus in terris atque hinc tibi gentis origo,/ felix prole parens olimque beator ille,/ qui tulerit longis et te sibi iunxerit annis./ sed fer opem, regina, viris! nos hospita pubes/advehimur, Graium procures [ta] tua tecta petentes./ duc, precor, ad vestri quicumque est ora tyranni/ ac tu prima doce fandi tempusque modumque. nam mihi sollicito deus ignaroque locorum/ te dedit, in te animos atque omnia nostra repono.'*

592 V. FL. 5.391-396: *Dixit et opperiens trepidam stetit. illa parumper/ virgineo cunctata metu sic orsa vicissim:/ 'quem petis Aecten genitor meus ipsaque iuxta/ moenia, si vivos possis discernere calles./ hac adeo duce ferte gradus! / ingentia namque/ castra alios aditus atque impius obsidet hostis.'*

Como Nausícaa proporcionara a Ulisses os meios de alcançar o retorno à terra natal, ensinando-lhe a maneira eficaz de pedir ao rei Alcino proteção e transporte, do mesmo modo a Medeia flaquiiana propiciaria o sucesso da expedição dos argonautas, bem como o seu retorno à Grécia – ao menos como se depreende e se espera das referências literárias. Além do mais, a aproximação também emulatória estabelecida entre Jasão e Ulisses, que tanto engrandeceria o comandante da nau no projeto de sua valorização efetuado por Flaco, tornando-o par do herói homérico, faria o mesmo com Medeia a partir de sua contraparte odissíaca, transformando-a na representação da jovem auxiliadora, mercê de quem, apesar de sua natureza selvagem, salvar-se-ia o homem civilizado.

Como Jasão foi se tornando o herói excelente no curso dos desafios surgidos em sua viagem de formação, também Medeia, em sua flaquiiana juventude épica, ia ganhando feições benéficas e valorosas a cada comparação com seus muitos modelos, refletindo-se primeiramente na imagem de pureza e de disponibilidade auxiliadora de Nausícaa. Entretanto, para realçar a virtuosa juventude de sua personagem perseguida em toda a tradição literária pelos perigos e pelas consequências devastadoras da inelutável paixão, Valério Flaco outra vez emulou os poemas homéricos. Se Nausícaa servira de modelo para a primeira demonstração do apaixonamento de Medeia, era a vez de então fazer esta mais casta do que a iliádica Helena – ou mais forte do que ela na resistência à entrega ao arrebatamento da paixão. E, para tanto, no sexto livro dos *Argonautica* – um livro de óbvias feições guerreiras, com a descrição de longas cenas de batalhas, de combates singulares, de aristeias, de mortes e de disputa por cadáveres, em oposição ao canto anterior, cuja temática e alusões haviam tido por diretriz o canto homérico da *Odisseia* –, no livro onde se descreveu a guerra civil na Cólquida que tão bem apartou os dois gêneros de barbárie, foi onde Medeia fez sua segunda aparição, desta vez sob o modelo de Helena, como no episódio homérico da *teicoscopia* do terceiro livro da *Ilíada*.

Para contextualização, no canto argonáutico, tão logo Jasão e os companheiros, seguindo as indicações de Medeia, atravessaram os portões do paço real, desfez-se a neblina que, a mando de Juno, os ocultara e protegera no caminho. Como Ulisses ao chegar ao mégaron de Alcino, ou como

Eneias ao entrar o palácio de Dido, Jasão resplandeceu, revelando-se heroicamente para solicitar ao rei bárbaro a entrega do tosão de ouro⁵⁹³. Este, embora irado pela audácia do estrangeiro, fingiu concordar com o pedido, embora antes impusesse uma primeira condição para a concessão: que os argonautas lutassem a seu lado contra seu irmão Perses, na guerra civil que se travava na Cólquida⁵⁹⁴. Tratava-se da primeira prova imposta ao grego para a conquista do velocino, prova essa que seria substituída por outras tarefas no curso da narrativa, em constante afirmação do caráter pérfido e contrário à *humanitas* do rei tirano⁵⁹⁵. Jasão, porém, aceitou heroicamente a condição imposta por Eetes, o que o levou, já no livro VI, a entrar, com seus companheiros, em combate. Juno, porém, percebendo o provável desfecho desfavorável da prova, decidiu auxiliar Jasão⁵⁹⁶. De fato, Juno, a constante protetora do argonauta, percebeu que, embora a luta pendesse em favor dos companheiros de Jasão e de seus aliados, o pérfido Eetes não cumpriria sua parte no trato, e que não lhe concederia o pelame dourado nem lhe permitiria o regresso ao lar. Sabendo, pois, que o rei imporá novas condições, ordenando ao jovem grego que jungisse os touros flamíferos e que semeasse os dentes da serpente de Cadmo, a deusa decidiu unir o herói tessálio à princesa Colca, por meio do amor – mas sabia que apenas uma cega paixão, animada por chama ardente, poderia subverter a piedade filial da poderosa e virtuosa maga. Por isso, Juno decidiu recorrer a Vênus que, além de ser a única divindade realmente capaz de ajudá-la em seu intento de despertar os sentimentos amorosos na virgem, odiava os descendentes do Sol desde que este denunciara seu adultério com Marte⁵⁹⁷.

Assim, como no canto iliádico Íris fora a mensageira que, disfarçada sob a forma da irmã de Páris, descera do Olimpo a mando de Hera para conduzir Helena às muralhas da cidade, nos

593 V. FL. 5.465-518: *admonet hic socios nebulamque erumpit Iason/ sideris ora ferens (...)*.

594 V. FL. 5. 534-541: *'cuperem haut tali vos tempore tectis/ advenisse meis, quo me gravis adsidet hostis./ frater enim- sceptri sic omnibus una cupido--/ excidium parat et castris me ingentibus urget (...)*.

595 Para o tema da perfídia de Eetes, bem como para a caracterização de sua tirania, vide: RIPOLL, François, “Perfidus tyrannus: le personnage d’Eétès dans les Argonautiques de Valérius Flaccus”, *L’information littéraire*, 2003-4, vol 55. Éditions Les Belles Lettres. 3-10pp. Ressalte-se ainda o caráter universalista do conceito de tirania desenvolvido por Valério Flaco, sob clara vinculação estoica. Afinal, não apenas na Cólquida é representada a tirania, mas também na Grécia, nas pérfidas personagens de Perses e Laomedonte.

596 V. FL. 6. 427-454.

597 V. FL. 6. 427-481.

Argonautica essa tarefa coube à própria Juno que, além disso, levava consigo o mais poderoso de todos os sortilégios amorosos – a cinta de Vênus, que na *Ilíada* fora usada para seduzir o próprio Zeus⁵⁹⁸. Os poderes desse objeto foram descritos por Homero⁵⁹⁹.

Esse foi, decerto, outro artifício utilizado por Valério Flaco para ressaltar a virtude de Medeia. Afinal, se no canto de Apolônio de Rodes bastara a flecha de Eros para despertar na donzela cítia o amor desenfreado por Jasão, no *epos* latino foi necessário um talismã bem mais poderoso, capaz de fazer surgir a paixão mesmo no senhor do Olimpo, em uma subversão do *topos* literário amoroso helenístico que mais acentuaria a virtude da jovem bárbara⁶⁰⁰. Ademais, foi preciso que a própria Juno, e não apenas a núncia Íris, conduzisse Medeia às muralhas da cidade, em outra demonstração da sólida virtude da jovem princesa⁶⁰¹.

Juno, portanto, conduziu-a às muralhas, já que perante a régia deusa a vontade de Medeia foi abatida, como os lírios atingidos pelo Noto. Em socorro da virgem, contudo, Hécate, a deusa da noite e da magia, anunciou que a não abandonaria, em um prenúncio de que culpa alguma deveria ser imputada à virgem. Como Príamo, junto às portas Esqueias, diminuirá a culpa de Helena, por julgá-la tão só um instrumento da vingança dos deuses contra ele, do mesmo modo Hécate desculpou sua serva⁶⁰², por saber que sua vindoura fuga da pátria dar-se-ia inteiramente contra sua vontade⁶⁰³.

Seguiram-se as batalhas que Medeia e Juno contemplaram do alto das muralhas. A sequência

598 Hom. *Il.* 14. 153-353.

599 Hom. *Il.* 14. 214-217: *Respondendo-lhe assim falou Afrodite, deusa dos sorrisos: / “não é possível nem licito que eu contrarie a tua palavra: / pois tu dormes nos braços de Zeus, o mais excelente”./ Falou; e do peito desatou a cinta bordada e variegada, / na qual estavam urdidos todos os encantamentos; / nela está o amor, nela está o desejo, nela está o namoro/ e a sedução, que rouba o juízo aos mais ajuizados.*

600 DORDA, Esteban C., *Los Tópicos Eróticos en la Elegía Helenística*. **Emérita**, Madrid, v. 65, n.1, p. 1-16, 1997. p. 4.

601 V. FL. 6. 482-494: *'ergo nec ignotis Minyas huc fluctibus' inquit/ 'advenisse, soror, nec nostro sola parenti/ scis socias iunxisse manus? at cetera muros/ turba tenet fruiturque virum caelestibus armis (...).*

602 Para o tema da inocência homérica de Helena, ver: AUSTIN, Norman. **Helen of Troy and her Shameless Phantom**. London: Cornell University Press, 1994. p. 42; KAKRIDIS, Johannes. **Problems of the Homeric Helen**. Lund, 1971. p. 31-38.

603 V. FL. 6. 495-506: *hanc residens altis Hecate Perseia lucis/ flebat et has imo referebat pectore voces:/ 'deseris heu nostrum nemus aequalesque catervas,/ a misera, ut Graias haud sponte vageris ad urbes./ non invisita tamen neque te, mea cura, relinquam./ magna fugae monumenta dabis, spernere nec usquam/ mendaci captiva viro meque ille magistrum/ sentiet et raptu famulae doluisse pudendo'.*

dos combates mais uma vez remete ao modelo homérico, no curso da constante valorização da feição guerreira dos argonautas perpetrada por Valério Flaco. Então, em nova recorrência ao episódio da *teicoscopia*, o poeta latino inverteu os papéis das personagens, de tal forma que, em substituição ao papel de Príamo que indagara Helena sobre os guerreiros, Medeia o faria⁶⁰⁴.

Jasão, por sua vez, esplendia no campo de batalha, cada vez mais valente e mais brilhante. O símile que o comparou ao funesto astro da constelação de Cão fê-lo assemelhar-se a Aquiles quando de sua maior aristeia⁶⁰⁵. A luta de Jasão era, portanto, inteiramente heroica, segundo os máximos cânones literários. Ele, que fora no canto anterior comparado ao esforçado Ulisses, adquiria, então, a feição guerreira de Aquiles. Ao mesmo tempo, a paixão de Medeia intensificava-se. Se Helena fora levada às muralhas de Troia para contemplar o fiasco de Páris na luta contra Menelau, a princesa da Cólquida, pelo contrário, fora conduzida aos muros pátrios para ver as vitórias e a valentia de Jasão, quando então seus sentimentos se inflamaram de amor. Assim, foi retomado outro *topos* relativo à temática amorosa helenística⁶⁰⁶ – o amor como um fogo que arde e queima.

Findo, pois, o episódio, Medeia encontrava-se apaixonada. No último trecho da *teichoscopia* flaquiiana, foram os *topoi* literários de amor que se alinharam para começar a revelar a profundidade dos sentimentos da princesa. O primeiro desses *topoi*⁶⁰⁷ foi o do doce enamoramento despertado pela cinta de Vênus, que rapidamente se transformaria em pujante dor cruel, tornando-se o que Ovídio chamara antes de *dulce malum*⁶⁰⁸. Na verdade, esse amor transmutar-se-ia em ardente paixão, cujos excessos levaram inevitavelmente a outro *topos*⁶⁰⁹ da poesia erótica, segundo o qual a paixão debilita e conduz aos sofrimentos sem remédio – eis o sentido do símile que aproxima o enamoramento à atuação do Austro, um vento infausto às navegações.

604 V. FL. 6. 575-603: *Ecce autem muris residens Medea paternis/ singula dum magni lustrat certamina belli/ atque hos ipsa procul densa in caligine reges/ agnoscit quaeritque alios Iunone magistra (...).*

605 Hom. Il. 22. 25-32: *O primeiro a vê-lo com os olhos foi Príamo, o ancião: / viu-o refulgente como um astro a atravessar a planície,/ como a estrela que aparece na época das ceifas, cujos raios/ rebrilham entre os outros astros todos no negrume da noite,/ estrela a que dão o nome de Cão de Órion./ É a estrela mais brilhante do céu, mas é portento maligno, / pois traz muita febre aos desgraçados mortais.*

606 DORDA, Esteban C., *Op. Cit.* p. 5.

607 DORDA, Esteban C., *Op. Cit.* p. 5-6.

608 OV. Am. 2.9b.1-2: *“Viue” deus “posito” siquis mihi dicat “amore!”/ deprecer – usque adeo dulce puella malum est.*

609 DORDA, Esteban C., *Op. Cit.* 5p.

Em suma, como o episódio da *Odisseia* aludido no canto V dos *Argonautica* latinos servira para demonstrar a virtude aventureira do argonauta e a pureza, a beleza e o caráter auxiliador de Medeia, do mesmo modo a alusão ao episódio da *Ilíada* no canto VI serviria para acentuar o heroísmo de Jasão e a inevitabilidade da paixão de Medeia. Então, tal qual Príamo redimira Helena de suas culpas, imputando apenas aos deuses as causas das desgraças dos troianos⁶¹⁰, de igual maneira Juno e Hécate eximiriam Medeia das funestas consequências de sua paixão, fazendo-a aproximar-se cada vez mais de outra amante prototípica da literatura clássica – a infeliz Dido, que sucumbira tomada pelo deletério fogo do amor irrefreável.

Por sua vez, se essas duas primeiras aparições de Medeia deram-se sob o cariz homérico, Valério Flaco fez, nos dois livros finais da obra, que predominassem as características amorosas e conflituosas da Medeia helenística – características apresentadas como das maiores inovações efetuadas por Apolônio de Rodes no cânone⁶¹¹. Contudo, embora a narrativa de Apolônio tenha servido como consistente fio condutor de toda a obra de Flaco, não custa lembrar que o poeta flávio jamais foi servil a seus predecessores, tanto que as alusões à tradição homérica foram inovações exclusivamente suas incorporadas à narrativa do mito, cuja função seria a de diferenciar, por meio da acentuação do heroísmo, o Jasão latino de seus pares literários. Do mesmo modo, a jovem Medeia – que recebera de Flaco os atributos do caráter gentil e auxiliador de Nausícaa e da inocência de Helena frente aos eventos provocados pelos desígnios divinos – também afirmaria sua própria identidade, por meio das alterações, ênfases e amplificações estabelecidas a partir de seus modelos. Afinal, não apenas a Medeia de Apolônio serviria de paradigma para Flaco. Dido, a personagem central do conflito amoroso da *Eneida*, cuja inspiração também remontava à maga helenística, seria outro marco inevitável de comparação e de emulação para Flaco, haja vista a condição central de Virgílio na literatura desenvolvida pela geração pós-augustana dos escritores latinos.

Dito isso, a terceira aparição de Medeia no *epos* de Valério Flaco deu-se logo no início do

610 ROMILLY, Jacqueline. **Homero – Introdução aos Poemas Homéricos**. Lisboa: Edições 70, 2001. p. 95.

611 HENRY, R.M. *Op. Cit.*. p. 98.

livro VII, quando o poeta, com o uso do vocativo, interpelou-a diretamente no primeiro verso, em recorrência a um *topos* da literatura amorosa helenístico-romana – o *topos* da noite como elemento de aprofundamento do amor, em função da distância que causa entre os amados⁶¹².

Medeia, que no final do livro VI contemplara a valentia de Jasão no campo de batalha, já atingida pelos efeitos iniciais da paixão despertada tanto pelo sortilégio divino quanto pela própria beleza do herói – também esta realçada por intervenção divina –, enfrentou a solidão da noite insone, em uma inversão do *topos* que anunciava o sono como fonte de alívio para as penas de amor⁶¹³. Assim, desperta pela aflição, ela sofria os tormentos da paixão, como Dido, no início do Canto IV da *Eneida*⁶¹⁴.

Além disso, outro *topos* amoroso foi ainda reafirmado no mesmo início do livro VII dos *Argonautica* latinos: a natureza ígnea do amor, que nasce como uma pequena brasa e cresce até incendiar todo o amante⁶¹⁵. Apolônio de Rodes descreveu esse processo⁶¹⁶, em um modelo aproveitado por Virgílio para descrever a paixão e a desgraça de Dido, que padeceu nas chamas do amor até ser consumida na pira funerária, em uma construção que partiu do fogo abstrato para o concreto, ou ainda, de uma destruição latente para uma efetiva.

Abrasada, portanto, Medeia, como Dido, suportou a insônia. Travava-se do início da luta interior que ela desenvolveria por todo o *epos*, com o princípio da percepção da impossibilidade de sua união com o estrangeiro. Contudo, com a chegada da manhã, a virgem se refez, com o consequente término de sua espera angustiada.

Por sua vez, Jasão, também despertado pela Aurora, dirigiu-se ao palácio real a fim de

612 V. FL. 7. 1-25.

613 GIANGRANDE, Giuseppe. *Op. Cit.* 334p. Cf. A. R. 3.616-618: *Now a deep slumber had relieved the maiden from her love-pains as she lay upon her couch. But straightway fearful dreams, deceitful, such as trouble one in grief, assailed her.*

614 Verg. A. 4.1-2: *At regina graui iamdudum saucia cura/ uulnus alit uenis et caeco carpitur igni.*

615 GIANGRANDE, Giuseppe. *Op. Cit.* 330p.

616 A.R. 3.285-289: *But the god himself flashed back again from the high-roofed hall, laughing loud; and the bolt burnt deep down in the maiden's heart like a flame; and ever she kept darting bright glances straight up at Aeson's son, and within her breast her heart panted fast through anguish, all remembrance left her, and her soul melted with the sweet pain. And as a poor woman heaps dry twigs round a blazing brand -- a daughter of toil, whose task is the spinning of wool, that she may kindle a blaze at night beneath her roof, when she has waked very early -- and the flame waxing wondrous great from the small brand consumes all the twigs together; so, coiling round her heart, burnt secretly Love the destroyer; and the hue of her soft cheeks went and came, now pale, now red, in her soul's distraction.*

solicitar a entrega do velocino prometido em recompensa à sua vitória na luta contra Perses. Contudo, o pérfido Eetes recusou-se a cumprir o trato, impondo, em contrapartida, novas provas ao jovem: apenas entregaria o velo dourado se Jasão conseguisse jungir os touros bronzípedes, semear os dentes da serpente de Cadmo e extirpar sua colheita. Entretanto, embora as provas se mostrassem, desde o início, funestas ao argonauta, este aceitou o desafio, afirmando seu heroísmo⁶¹⁷.

A audaciosa resposta de Jasão deixou pasmos tanto Eetes quanto Medeia; e esta, ainda mais tocada pelo heroísmo, quis seguir o herói, sendo obstada apenas pelo dever filial e pelo Pudor. Como no canto helenístico, ela reteve a imagem do amado⁶¹⁸, voltando ao leito para consolar sua dor⁶¹⁹. Presa do desespero, ela revolveu seus sofrimentos – aprofundavam-se nela o amor e o tormento. Inquieta, porém, ela rapidamente deixou os aposentos para ter com a irmã, em nova recorrência ao modelo virgiliano em que Dido procurara por Ana logo ao amanhecer, no livro IV – embora, em uma inovação emulatória ao modelo virgiliano, a princesa colca se calasse diante de Calcíope. Então, como exemplo de filha dedicada, deixando a irmã, ainda correu para junto do pai, beijando-lhe repetidas vezes a mão, em sinal de obediência e respeito. No entanto, imediatamente, como uma cadela doente que se despedisse da casa e do amoroso dono, a virgem voltou para o leito – seu campo de penas – lá permanecendo até ser vencida pelo sono. Em nova inovação emulatória do *topos* do alívio motivado pelos sonhos, todavia, sobreveio-lhe o pesadelo indicativo do motivo de sua dor: o conflito entre sua paixão e seu amor filial. Era a representação da natureza dos fenômenos oníricos conforme o entendimento helenístico do processo dos sonhos, que preconizava

617 V. FL. 7. 100-115.

618 A. R. 3.451-471: *And Medea likewise followed, and much she brooded in her soul all the cares that the Loves awaken. And before her eyes the vision still appeared -- himself what like he was, with what vesture he was clad, what things he spake, how he sat on his seat, how he moved forth to the door -- and as she pondered she deemed there never was such another man; and ever in her ears rung his voice and the honey-sweet words which he uttered. And she feared for him, lest the oxen or Aeetes with his own hand should slay him; and she mourned him as though already slain outright, and in her affliction a round tear through very grievous pity coursed down her cheek; and gently weeping she lifted up her voice aloud: "Why does this grief come upon me, poor wretch? Whether he be the best of heroes now about to perish, or the worst, let him go to his doom. Yet I would that he had escaped unharmed; yea, may this be so, revered goddess, daughter of Perses, may he avoid death and return home; but if it be his lot to be o'ermastered by the oxen, may he first learn this, that I at least do not rejoice in his cruel calamity." Thus then was the maiden's heart racked by love-cares.*

619 V. FL. 7. 115-152.

serem esses uma manifestação dos desejos da *psiché*⁶²⁰. Assim, Medeia declarava sua vontade de partir com o rapaz, na breve alusão ao seu passeio pelas terras gregas, em outro empréstimo feito ao canto de Apolônio de Rodes⁶²¹.

Enfim, era de tal sorte o conflito que atormentava a infeliz, que o poeta o comparou, como fizera Virgílio quando dos padecimentos de Dido⁶²², aos remorsos de Orestes após a execução do matricídio. No entanto, a virtuosa firmeza de Medeia suplantava todas as invectivas da paixão, apesar de seus desejos mais recônditos e da atuação das deusas. Por isso, Juno e Minerva, percebendo malograrem-se os seus intentos, decidiram novamente recorrer a Vênus, com o intuito de, finalmente, derrotarem o Pudor e a Piedade da excelente jovem. Como Hera e Atena haviam feito no início do Canto III dos *Argonautica* helenísticos, quando foram ao palácio de Hefestos solicitar à Citereia que conseguisse junto a Eros o enamoramento da princesa bárbara, do mesmo modo faziam as mesmas deusas latinas, indo pedir a Vênus que derrotasse o que impedia a final consecução do enlace⁶²³.

Medeia era um exemplo de virtude, de recato e de pudor. Mesmo a cinta mágica de Vênus, que seduzira o próprio Zeus na *Ilíada*, não conseguira vergar sua retidão. Então, como no canto virgiliano, quando a indecisão de Dido ainda mantinha suspensos os interesses de Juno, foi a intervenção direta de Vênus que alterou o curso dos eventos. Era tal como dissera a própria deusa: *haud satis est, sed me ipsa opus et cunctantia poscunt pectora me dubiosque pudor*. Contudo, a força da Citereia garantia conseguir demovê-la, já que era mais forte até que a própria Hécate. Por isso, enquanto Íris foi encarregada de conduzir Jasão ao templo da noturna Diana, Vênus dirigiu-se aos aposentos de Medeia, para finalmente fazê-la capitular⁶²⁴.

620 GIANGRANDE, Giuseppe. *Op. Cit.* 347p.

621 A R. 3.618-621: *And she thought that the stranger had taken on him the contest, not because he longed to win the ram's fleece, and that he had not come on that account to Aetes' city, but to lead her away, his wedded wife, to his own home.*

622 Verg. A. 4: 471-473: *aut Agamemnonius scaenis agitatus Orestes,/ armatam facibus matrem et serpentibus atris/ cum fugit ultricesque sedent in limine Dirae.*

623. V. FL. 7. 153-192: *His ubi nequiquam nutantem Colchida curis/ Iuno videt necdum extremo parere furori/ non iam mentitae vultum vocemque resumit/ Chalciopes (...).*

624 V. FL. 7. 193-209: *Vix primas occulta Venus prospexerat arces,/ virginis ecce novus mentem perstringere languor/ incipit, ingeminant commotis questibus aestus (...).*

A mera aproximação da deusa fez deitar sobre o ânimo da jovem um novo langor, despertando-lhe as paixões que ela, com doloroso esforço, tentava coibir. Seus cuidados, então, se voltaram novamente ao herói. Ao mesmo tempo, como se se sentisse já unida a ele por laços de matrimônio, Medeia ansiava por não ter de seguir mesmo o caminho da viuvez de sua irmã Calcíope, esposa do falecido Frixo. No entanto, ela reafirmava sua almejada união sponsal com o argonauta ao prometer prestar-lhe, caso fosse derrotado nas provas impostas por Eetes, as honras e os cultos fúnebres. Foi, portanto, nesse estado de espírito que Vênus encontrou Medeia novamente aflita pelo destino do herói grego⁶²⁵. Vênus, porém, não se mostrou em sua verdadeira forma. Para derrotar definitivamente a resistência de Medeia, foi como Circe, a poderosa maga filha do Sol e irmã de Eetes, que ela se manifestou. No entanto, a primeira percepção da princesa bárbara quanto à chegada daquela deusa deu-se na forma de um sonho – o que pode ser lido como outra manifestação dos desejos inconscientes da infeliz donzela, segundo a mesma concepção onírica helenística já descrita. Então, cumprindo o papel semelhante ao de Calcíope no canto de Apolônio de Rodes, e o de Ana, no de Virgílio, Circe, ligada à jovem por laços fraternos de segundo grau (já que irmã de seu pai), iniciou seu convencimento⁶²⁶.

Assim, pois, a falsa Circe começou sua argumentação, buscando descaracterizar o conceito estreito de pátria, em uma visão adequada ao estoicismo cosmopolita do período flávio. Ademais, apresentou como inconveniente aos seus prováveis pretendentes a poligamia, como modo de acentuar a aversão da jovem quanto às suas possíveis opções de casamento. No entanto, a virtude de Medeia mais uma vez asseverou-se, com o aumento de seu sofrimento e das características de sua paixão⁶²⁷.

Primeiramente, ela protestou contra prováveis pretendentes apontados pela deusa, reafirmando sua firme devoção a Hécate. A seguir, começou a descrever os sintomas de sua paixão.

625 V. FL. 7. 210-222: *Dixerat. ecce toro Venus improvisa resedit,/ sicut erat mutata deam mentitaque pictis/ vestibus et magica Circen Titanida virga (...).*

626 V. FL. 7. 222-236: *'tu nunc mihi causa viarum/ sola, tuae vÊnio iam pridem ignava iuventae./ cetera parce queri neu me meliora secutam/ argue; quippe etiam reputentur munera divum.*

627 V. FL. 7. 237-253: *Illa deae contra iamdudum spernere voces./ 'non ita me immemorem magnae Perseidos,' inquit/ 'cernis ut infelix thalamos ego cogar in illos.*

Frutos do feroz incêndio que lhe consumia a mente – em nova e inesgotável recorrência ao *topos* que vinculava a paixão ao fogo –, turbavam-na o medo e a inquietação: o medo pelo destino do amado e a inquietação pelo confronto terrível entre seu amor e seus deveres filiais. Aí, sua alma carecia de repouso e de sono – em outra adesão ao *topos* amoroso do sono como forma de lenitivo para as dores do amor. Por sua vez, sua língua secava-se, como representação do modelo advindo desde a lírica de Safo e de sua tradução latina catuliana, que dizia faltar voz à boca, entorpecer-se a língua, espalhar-se fogo pelos membros, ressoarem-se os ouvidos e cobrirem-se de noite os olhos⁶²⁸. Então, confiada no poder mágico de Circe, a jovem lhe pediu não apenas o fim dos sofrimentos, mas também o retorno de sua razão – em mais outra repetição dos modelos amorosos⁶²⁹ que faziam da paixão desmedida uma fonte de loucura, como na virgiliana Dido⁶³⁰. Por isso, a jovem rogou à falsa tia que lhe concedesse o sono com sua vara mágica, dizendo, por outro lado, que, antes de vê-la, era mais forte. Finalmente, desesperançada do socorro, Medeia premuniu a hostilidade daquele leite e percebeu, com o eriçar dos viperinos cabelos da deusa, sua iminente desdita.

Vênus abraçou-a, dando-lhe beijos que, ao contrário do que pedira a moça, inspiravam-lhe mais fúria e ódios misturados ao amor. Como Dido fora contaminada pelo contato físico com Cupido⁶³¹, Medeia inundava-se de paixão. A fingida Circe, então, começou dolosamente a descrever o suposto amor de Jasão, como se esse, desamparado, tivesse apenas na virgem suas últimas esperanças⁶³².

Como se vê, o argumento da deusa repousava em uma fictícia promessa de casamento. Pela primeira vez, Medeia tinha a esperança de ser recebida em matrimônio, caso salvasse Jasão dos

628 CATUL. 51: *Ille mi par esse deo uidetur;/ ille, si fas est, superare diuos;/ qui sedens aduersus identidem te/ spectat et audit/ dulce ridentem, misero quod omnis/ eripit sensus mihi: nam simul te,/ Lesbia, aspexi, nihil est super mi/ lingua sed torpet, tenuis sub artus/ flamma demanat, sonitu suo/pe/ tintinant aures gemina, teguntur lumina nocte.*

629 DORDA, Esteban C., *Op. Cit.* 6p.

630 Verg. A. 4. 642-647: *at trepida et coeptis immanibus effera Dido/ sanguineam uoluens aciem, maculisque trementis/ interfusa genas et pallida morte futura,/ interiora domus inrumpit limina et altos/ conscendit furibunda rogos ensemque recludit/ Dardanium, non hos quaesitum munus in usus.*

631 Verg. A. 1. 749-756: *infelix Dido, longumque bibebat amorem,/ multa super Priamo rogitans, super Hectore multa;/ nunc quibus Aurorae venisset filius armis,/ nunc quales Diomedis equi, nunc quantus Achilles./ Immo age, et a prima dic, hospes, origine nobis/ insidias, ' inquit, ' Danaum, casusque tuorum, / erroresque tuos; nam te iam septima portat / omnibus errantem terris et fluctibus aestas.'*

632 V. FL. 7.223-291: *'tu nunc mihi causa viarum/ sola, tuae vênio iam pridem ignava iuventae./ cetera parce queri neu me meliora secutam/ argue; quippe etiam reputentur munera divum (...).*

perigos que o ameaçavam. Além disso, Vênus ainda argumentou apontando os exemplos de duas heroínas que haviam prestado socorro aos seus amados em detrimento dos pais. Sob o modelo de comportamento de Hipodamia e de Ariadna, seria lícito a Medeia enganar Eetes para salvar seu futuro esposo. Todavia, apesar de todo esse aparato divino, a virgem persistia em sua virtude⁶³³.

Eis as hesitações de Medeia. Como suas congêneres literárias, ela sofria seu dilema⁶³⁴. Sua ira exaltava-se a ponto de ela querer atacar fisicamente a deusa, que lhe provocava o aumento das incertezas. Com tanta fúria, era seu pudor que se abrasava, levando-a ao seu padecimento. Comparando-se a Penteu, Medeia imagina-se despedaçada. Contudo, o poder de Vênus novamente se afirmou quando a fingida deusa mandou-lhe que a seguisse. Medeia recalcitou, batendo com as mãos no chão; invocou suas divindades protetoras e mesmo quis a morte do amado. Ainda teimou e obstinou-se, protestando que não cederia a tão vil amor, mas foi vencida, capitulando ao império do deus⁶³⁵. Aparentemente, a intercessão de Vênus fizera com que a paixão vencesse o *Pudor* de Medeia – como se dera com Dido, após o primeiro discurso de Ana⁶³⁶. Por isso, a jovem maga pôs-se a escolher o feitiço com o qual pudesse auxiliar o amado. No entanto, ainda outra vez a virtude da princesa fê-la vacilar, pensando na morte como modo de livrar-se de seus dilemas⁶³⁷. Por isso, ela ajuntou suas iras a fim de conseguir executar o suicídio, mas o amor à vida e a percepção da inanidade de seu ato a demoveram. Sem outro remédio, ela submeteu-se à autoridade da falsa Circe, aceitando, enfim, seus conselhos de mais velha, em evidente demonstração da suplantação de sua vontade.

Tal era a vitória dos desígnios divinos sobre o já combalido arbítrio da jovem, com a presença do componente especial de Vênus ter tomado como disfarce a forma da titânia Circe. Esse

633 V. FL. 7. 292-322: *Torserat illa gravi iamdudum lumina vultu/ vix animos dextramque tenens quin ipsa loquentis/ iret in ora deae; tanta pudor aestuat ira (...).*

634 A. R. 3.771-777: *Then sitting down she wavered in mind and said: "Poor wretch, must I toss hither and thither in woe? On every side my heart is in despair; nor is there any help for my pain; but it burneth ever thus. Would that I had been slain by the swift shafts of Artemis before I had set eyes on him, before Chalciopie's sons reached the Achaean land. Some god or some Fury brought them hither for our grief, a cause of many tears."*

635 V. FL. 7. 323-370: *Ergo ubi nescio quo penitus se numine uinci/ sentit et abscisum quicquid pudor ante monebat, / tum thalami penetrare petit quae maxima norat/ auxilia Haemoniae quaerens pro rege carinae.*

636 Verg. A. 4-54-55: *His dictis impenso animum flammauit amore/ spemque dedit dubiae menti soluitque pudorem.*

637 A. R. 3.798-801: *And what disgrace will not be mine? Alas for my infatuation! Far better would it be for me to forsake life this very night in my chamber by some mysterious fate, escaping all slanderous reproach, before I complete such nameless dishonour.*

aspecto ganha relevo como complemento do episódio da *teicoscopia*, quando o poeta desculpou Medeia do mesmo modo que Príamo perdoara a desgraçada Helena. Afinal, a Circe do *epos* helenístico teve a função não de enfraquecer a resistência de Medeia, mas de expiar a culpa da colca e do grego quanto ao assassinato de Absirto. Então, do mesmo modo, no canto latino, a imagem da deusa reforçará o entendimento de que os atos impiedosos de Medeia tenham se dado por exclusivo desígnio dos deuses, restando, em contrapartida, sua virtude demonstrada a cada novo esforço no sentido de vencer a paixão. Por isso, após a submissão aos conselhos da tia, a virgem retomou seu empenho em salvar seu amado com seus mais poderosos feitiços⁶³⁸.

Algumas hesitações ainda surgiram na alma da jovem colca enquanto ela se dirigia ao templo de Diana para encontrar-se com Jasão. No entanto, essas novas e já frágeis hesitações foram rapidamente transpostas pela firmeza emprestada por Vênus. Medeia indagara-se quanto à veracidade das informações da pretensa tia, quanto à desonra contida em seu ato vindouro e quanto à torpeza de um varão que dependesse da ajuda de uma simples mulher. Contudo, a deusa fizera interromper suas dúvidas, ao mesmo tempo em que toda a natureza, com seus montes, seus rios e árvores, e a própria divindade, apavoraram-se com os horrores que se prenunciavam, momentos antes do encontro do par amoroso sob as árvores de Hécate⁶³⁹.

No momento do encontro, foi o brilho de Jasão que o revelou à enamorada em meio às escuras brenhas das matas. Era, na realidade, a demonstração cabal de suas virtudes, uma vez que seu resplendor correspondia, topicamente, ao heroísmo épico – afinal, brilhavam os heróis homéricos antes de suas aristeias. Desse modo, a capitulação de Medeia restava enfim demonstrada, em correlata exaltação da excelência sedutora do grego – excelência que se somava ao plantel de virtudes já angariadas pelo argonauta. Por seu turno, a função da deusa no episódio dava-se por encerrada, levando-a a desaparecer na noite, deixando sozinho o par.

Nesse entretempo, Medeia, constrangida pelo *Pudor*, chorava. Jasão, contudo, consolou-a

638 V. FL. 7. 371-394: *Talibus infelix contra sua regna venenis/ induitur noctique tremens infertur opacae (...)*.

639 V. FL. 7. 394-460: *iamque tremens longe sequitur Venus. utque sub altis/ pervenere trabes divaeque triformis in umbram/ hic subito ante oculos nondum speratus Iason/ emicuit videntque prior conterrita virgo (...)*.

por meio da defesa de seu direito ao velocino, conquistado na vitória sobre as tropas de Perses. Em sua fala, ele afastava qualquer jaça de covardia ao afirmar que enfrentaria as provas impostas por Eetes, embora pudesse morrer. Ela retrucou, pedindo-lhe que, se houvesse algum modo de livrá-la de sua desgraça, que ele a devolvesse ileso ao pai. Contudo, com o silêncio do herói e com o adiantado da hora, ela lhe entregou não apenas a pátria, mas também a fama e a honra, dando início à descrição do ritual mágico, bastante adequada ao gosto literário da época, ao interesse romano pela feitiçaria⁶⁴⁰ e às descrições que a tradição literária legara de Medeia⁶⁴¹.

Diferentemente do *epos* helenístico, em que Medeia apenas ensinara a Jasão o modo de executar o ritual de magia que iria dotá-lo de força tremenda e de ilimitada confiança, no canto flaquiano foi ela mesma quem conduziu os procedimentos, aumentando a intensidade e o *pathos* da descrição poética. Ademais, enquanto o feitiço da maga de Apolônio de Rodes circunscrevia-se à pessoa do herói, o da maga latina potencializava-se para alcançar também os touros, atingindo-os à distância. No entanto, para incremento do poder da jovem Medeia, ela ainda entregou a Jasão o *Elmo da Discórdia*, em substituição ao mero pedregulho que o Jasão helenístico arremessara entre os terrígenos. Eram, portanto, novos detalhes aduzidos à narrativa por Valério Flaco, cujas consequências fariam potencializar o poder da donzela cítia.

Então, já vencido o *Pudor* e entregues ao argonauta os artefatos de magia, restava à jovem apenas fazer um único pedido: que seu nome e sua ajuda não fossem jamais esquecidos pelo herói. Como a Medeia de Apolônio⁶⁴², seu pedido residia no reconhecimento por parte do grego do auxílio por ela fornecido e do supremo sacrifício que ela lhe prestara – assim, tudo valeria a pena, já que, ao menos, ela o salvara para si mesma. No entanto, a reação do jovem herói foi imediata frente às

640 SEGURADO E CAMPOS, José A. A Magia de Medeia. In: LÓPEZ, Aurora; POCÍÑA, Andrés (ed.). **Medeas – Versiones de um mito desde Grecia hasta hoy – Volumen I**. Granada: Universidad de Granada. Granada, 2002. p. 511-522.

641 V. FL. 7. 460-487: *Inde ubi facta nocens et non revocabilis umquam/ cessit ab ore pudor propiorque implevit Erinys, / carmina nunc totos volvit figitque per artus/ Aesonidae et totum septeno murmure fertur/ per clipeum atque viro graviorem reddidit hastam/ iamque sui tauris languent absentibus ignes (...).*

642 A.R. 3.1113-1117: *And from far off may a rumour come to me or some messenger-bird, when thou forgettest me; or me, even me, may swift blasts catch up and bear over the sea hence to Iolcus, that so I may cast reproaches in thy face and remind thee that it was by my good will thou didst escape. May I then be seated in thy halls, an unexpected guest.*

comoventes súplicas da infeliz princesa⁶⁴³. Como Medeia, Jasão também fora enfeitado para amar – ela, pelo conluio das três deusas; ele, pela maga. Diferentemente do canto helenístico⁶⁴⁴, foram os encantamentos da jovem que fizeram deflagrar nele um amor semelhante ao dela – condição que se revelaria necessária para convencê-la ulteriormente a seguir com os argonautas para a Grécia. Por isso, ele empenhou sua gratidão, garantiu a ela o reconhecimento da Hélade e formulou seu solene juramento, pedindo-lhe, de modo formal⁶⁴⁵, que aceitasse ser sua esposa. Ademais, em uma hábil prolepse, ele não apenas descreveu as vitórias próximas no campo de Marte da Cólquida, mas também os eventos abordados no ciclo trágico coríntio, quando o incêndio do ódio da mulher desprezada faria arder sua casa, provocando nele o terror.

Proferido, pois, o mais sagrado dos juramentos, ouviu-o o *Furor*, que castiga os perjúrios, anunciando, assim, a firmeza do pacto. Restava ainda, contudo, um último obstáculo: o velocino de ouro, custodiado por uma imensa serpente, deveria ser tirado da árvore em que se encontrava⁶⁴⁶.

O encontro findou-se com as últimas sombras da madrugada, quando Medeia retornou para as muralhas da cidade. Então, ao vir da Aurora, Eetes e Jasão encontraram-se no campo das provas, onde o grego jungiu os touros, lavrou a terra, lançou as sementes às leivas e dizimou a colheita dos filhos da terra, revelando, mais uma vez, seu incontestável heroísmo. Nem mesmo a ajuda da virgem o desmereceu, já que ele esperou até o derradeiro instante, quando suas forças humanas não mais poderiam fazer frente aos poderes sobrenaturais dos terrígenos, para lançar mão do *Elmo da Discórdia*, encerrando-se, assim, juntamente com o dia de tamanhos trabalhos, o canto VII dos *Argonautica* latinos.

O último livro do *epos* flaquiiano iniciou-se de modo bem semelhante ao livro IV dos

643 V. FL. 7. 488-510: *protinus hospes ad haec (tacitis nam cantibus illum/ flexerat et simili iam dudum adflarat amore)/ 'tune' ait 'Aesoniden quicquam te velle relictam/ credis et ulla peti sine te loca? redde tyranno/ me potius, recipe ingratos atque exue cantus! (...)*.

644 A.R. 3.1077-1078: *and over him too, at the tears of the maiden, stole Love the destroyer, and he thus answered her.*

645 Embora nos *Argonautica* de Apolônio de Rodes haja, nesse episódio, indicações quanto à possibilidade de um eventual casamento de Jasão e Medeia, o juramento em si só ocorrerá, por absoluta imposição da jovem, no início do Canto IV, antes de Jasão enfrentar a serpente.

646 V. FL. 7. 511-538: *Haec ubi dicta, tamen perstant defixus uterque/ et nunc ora levant audaci laeta iuventa, / ora simul totiens dulces rapientia visus, / nunc deicit vultus aeger pudor et mora dictis/ redditur ac rursus conterret Iasona virgo: (...)*.

Argonautica helenísticos. Findas as provas de Jasão, Medeia encontrava-se abatida no leito, amedrontada pela consciência de seus crimes e pela certeza da iminente fúria de seu pai. Por isso, quaisquer incertezas quanto à pertinência de sua fuga já se haviam desfeito, restando a ela apenas protestar pelo seu sempre presente amor filial⁶⁴⁷.

Assim, de posse dos venenos, ela partiu do palácio ainda sob a escuridão da noite. Levava consigo uma espada e um colar que um dia, no futuro literário da personagem, seriam os instrumentos da morte dos próprios filhos e de Creúsa, respectivamente, em mais uma prolepse do ciclo trágico coríntio. Nesse sentido, o símile relativo a Ino acentua a sensação de desespero da jovem, cujo pavor na fuga foi comparado àquele vivenciado pela causadora da partida de Heles e de Frixo no carneiro de ouro.

No entanto, o subsequente encontro de Medeia e Jasão no bosque teria o condão de afastar a aflição da jovem. Em novo símile, buscado na narrativa de Apolônio⁶⁴⁸, ela foi comparada à lastimosa Lua que todas as noites ia beijar Endimião, adormecido eternamente no monte Látmio⁶⁴⁹. Na sequência, outro símile – o da pomba perseguida pela sombra de uma águia – foi, então, incorporado ao texto flauiano para reforçar a motivação divina dos atos de Medeia. Afinal, se Apolônio utilizara a imagem da frágil pomba perseguida pela ave de rapina para apresentar o vaticínio de Mopso, que revelava o favor de Afrodite para a empresa⁶⁵⁰, e se Virgílio usou as mesmas pombas para ajudar Eneias a encontrar o ramo de ouro que lhe daria acesso ao Orco, na

647 V. FL. 8. 1-15: *At trepidam in thalamis et iam sua facta paventem/ Colchida circa omnes pariter furiaeque minaeque/ patris habent, nec caerulei timor aequoris ultra/ nec miserae terra ulla procul: quascumque per undas/ ferre fugam, quamcumque cupit iam scandere puppem (...).*

648 A. R. 4.57-65: *Not I alone then stray to the Latinian cave, nor do I alone burn with love for fair Endymion; oft times with thoughts of love have I been driven away by thy crafty spells, in order that in the darkness of night thou mightest work thy sorcery at ease, even the deeds dear to thee. And now thou thyself too hast part in a like mad passion; and some god of affection has given thee Jason to be thy grievous woe. Well, go on, and steel thy heart, wise though thou be, to take up thy burden of pain, fraught with many sighs.*

649 V. FL. 8. 16-36: *dixit et Haemonio numquam spernenda marito/ condita letiferis promit medicamina cistis/ virgineosque sinus ipsumque monile venenis/ implicat ac saevum super omnibus addidit ensem (...).*

650 A. R. 3.540-554: *Thus he spake, and the gods in their goodwill gave them a sign. A trembling dove in her flight from a mighty hawk fell from on high, terrified, into the lap of Aeson's son, and the hawk fell impaled on the stern-ornament. And quickly Mopsus with prophetic words spake among them all: "For you, friends, this sign has been wrought by the will of heaven; in no other way is it possible to interpret its meaning better, than to seek out the maiden and entreat her with manifold skill. And I think she will not reject our prayer, if in truth Phineus said that our return should be with the help of the Cyprian goddess. It was her gentle bird that escaped death; and as my heart within me foresees according to this omen, so may it prove! But, my friends, let us call on Cytherea to aid us, and now at once obey the counsels of Argus."*

catábase do canto VI da *Eneida*, do mesmo modo, no canto argonáutico latino, o encontro do casal enamorado, nos momentos que antecederam o enfrentamento da serpente – última e mais difícil tarefa na conquista do toso de ouro –, dava-se sob os desígnios divinos. Foi, portanto, sob esses auspícios de Vênus que Jasão, após elogiar os esforços da virgem, deu-lhe o primeiro beijo⁶⁵¹.

Porém, ao contrário do canto helenístico, em que Medeia precisara exigir de Jasão um solene juramento para garantir as promessas de casamento, no *epos* latino, o pacto fora espontâneo e a jovem colca apenas o recordou em sua fala. No entanto, o primeiro beijo dado pelo grego nas mãos da bárbara pareceu fornecer a ela as forças necessárias para abandonar a casa, o bem de seus parentes e a pátria, e prosseguir na sua função auxiliadora. Então, como se aquele beijo houvesse despertado nela a típica insanidade dos amores excessivamente apaixonados, ela, furiosa, adentrou a mata para alcançar a árvore, onde se encontravam o velocino e a serpe⁶⁵².

Eis o momento de maior glória do herói grego. Sem profundas alterações do modelo helenístico, Valério Flaco descreveu o momento em que Jasão conquistou o tão almejado velo. No entanto, apesar das poucas alterações efetuadas pelo poeta a partir do paradigma literário helenístico, Flaco ainda assim conseguiu robustecer a função auxiliadora de sua Medeia ao representar o esforço da serpente que lutava por dominar o sono. Ademais, também Jasão foi exaltado, já que o poeta o comparou ao próprio Hércules, após sua vitória sobre o Leão de Nemeia. Finalmente, a imagem do guerreiro, ovante e vencedor, a embarcar com a lança em punho, fez de Jasão arrematado herói.

Seguiu-se, então, na épica flaquiiana, a descrição da cerimônia de casamento de Jasão e Medeia, em uma nova alteração do modelo de Apolônio, que fizera realizarem-se as bodas na presença do rei Alcínoo, para evitar ter de entregar a princesa fugitiva aos emissários do pai perseguidor. De modo contrário, os esposais flaquiianos deram-se por incentivo dos argonautas,

651 V. FL. 8. 37-56: '*o decus in nostros magnum ventura penates/ solaque tantarum virgo haud indigna viarum/ causa reperta mihi, <iam>iam non ulla requiro/ vellera teque meae satis est vexisse carinae (...)*'.

652 V. FL. 8. 57-133: '*quis rubor iste poli? quod tam lugubre refulsit/ sidus?*' ait, reddidit trepido cui talia virgo: '*ipsius en oculos et lumina torva draconis/ aspicias (...)*'.

reconhecedores dos méritos de Medeia e da promessa de Jasão⁶⁵³.

De fato, Jasão foi comparado pelo poeta aos deuses, em razão de sua beleza ímpar. Equiparado a Marte, ao chegar às terras de Vênus, e a Hércules, ao ser recebido por Hebe, ele foi descrito como o mais belo dos nautas. Então, amplificando mais uma vez o modelo helenístico, Flaco substituiu as ninfas propiciatórias do enlace narrado por Apolônio pela própria Vênus e por Cupido, que compareceram às núpcias e animaram a comalida donzela. As tão romanas vestes cor-de-açafrão usadas por Medeia foram-lhe dadas pela deusa, que ainda a presenteou com a coroa que, em outra nova prolepse, iria arder na cabeça de Creúsa. Teve, então, início a cerimônia propriamente dita, com o oferecimento da água e do fogo, em outra evidente adaptação da narrativa à realidade romana⁶⁵⁴. No entanto, quando do sacrifício ritual das vítimas, o vaticínio de Mopso novamente antecipou os eventos do ciclo trágico, prevendo para o casal um curto amor, ódio recíproco e desgraças para os filhos. Todavia, apesar dos oráculos aziagos, os argonautas comemoraram o casamento com farto banquete, que terminou com o repouso de todos –, os argonautas deitados na relva e o casal, sobre o velocino de ouro que não apenas lhes despertaria o desejo carnal, mas que também, como no canto helenístico, tornaria o casamento célebre na história⁶⁵⁵.

Entretanto, a chegada da frota colca comandada por Absirto interrompeu os festejos – diferentemente do modelo helenístico que fizera da aproximação da armada de Eetes o motivo imediato das bodas. Com ironias e ameaças à irmã, aos argonautas e à Grécia, o jovem príncipe, acompanhado de Estiro – guerreiro a quem Medeia havia sido prometida em casamento pelos pais – preparava-se para atacar. Assim, à vista dos barcos, não apenas os mínias amedrontaram-se, mas

653 V. FL. 8. 202-258: *Puppe procul summa vigilis post terga magistri/ haeserat auratae genibus Medea Minervae/ atque ibi deiecta residens in lumina palla/ flebat adhuc, quamquam Haemoniis cum regibus iret/ sola tamen nec coniugii secura futuri (...).*

654 *Ce sont les cérémonies romaines que Valérius a décrites; car l'usage des Grecs, ainsi que des Macédoniens, était que les deux époux goûtassent ensemble d'un pain qu'on avait separé avec le tranchant d'une épée. La cérémonie de l'eau et du feu, chez les romains, suivait immédiatement les fiançailles; cette eau et ce feu étaient placés sur le seuil de la Maison que les époux devaient habiter. Il fallait que l'un et l'autre y portassent la main. On ajoutait pour la femme la cérémonie de l'aspersion. Dans les cérémonies lugubres et funéraires, l'usage était de tourner à gauche; à droite, dans les cérémonies riantes et gaies.* In LUCRÉCE, VIRGILE, VALÉRIUS FLACCUS. Oeuvres complètes. Traduction M. Nisard. Paris, Institut de France. 1868. 608p.

655 A. R. 4.1141-1143: *There at that time did they spread a mighty couch; and thereon they laid the glittering fleece of gold, that so the marriage might be made honoured and the theme of song.*

mesmo Medeia, tomada por nova e imensa vergonha, temeu pela sorte. Contudo, a intervenção de Juno, desejosa de que Medeia chegasse a Iolcos para vingar a afronta que Pélias lhe fizera, desbaratou parte da frota, salvando-se apenas o barco de Absirto – que ainda, porém, sitiou os argonautas⁶⁵⁶.

Como no canto do Rodiano⁶⁵⁷, os argonautas, premidos pela inferioridade numérica e pela probabilidade da derrota, decidiram livrar-se de Medeia. No entanto, diferentemente do modelo helenístico, eles não resolveram apenas deixá-la sob a custódia de Ártemis, mas sim entregá-la a Absirto. E, para tanto, arrolaram como argumentos o interesse da coletividade, as ameaças contidas no vaticínio de Mopso – o rapto de Helena e a destruição de Troia – e a possibilidade do início da primeira guerra entre a Europa e a Ásia. Tinha, então, início o dilema do próprio Jasão que, como Eneias, precisaria sopesar, de um lado, seus juramentos feitos para Medeia; de outro, o seu dever como capitão. Entretanto, do mesmo modo como o prófugo troiano abandonaria Dido na épica virgiliana, e como ele mesmo fizera ao deixar a lemniana Hipsípila no início da viagem, e como Teseu fizera com Ariadna, Jasão propendeu para os companheiros, decidindo, à custa de grande sofrimento, também abandoná-la. Todavia, como as condições climáticas não permitiam a fuga da nau, os argonautas preferiram guardar segredo quanto à terrível decisão⁶⁵⁸.

Se a Fama fizera Dido saber que Eneias partia, e se os argonautas deliberaram diante de Medeia nos *Argonautica* helenísticos, nos *Argonautica* latinos, por seu turno, quem mostrou a Medeia os sinais da oculta trama foi o próprio Amor – ou, como em outro *topos* erótico helenístico⁶⁵⁹, *Ερωος διδάσκαλος*. Sob a inspiração daquele deus, ela aproximou-se do Esônida e reprovou-o com veemência, inflamando-se com o ódio despertado pela perfídia. Primeiramente, ela

656 V. FL. 8. 385-407: *At Minyae tanti reputantes ultima belli/ urgent et precibus cuncti fremituque fatigant/ Aesoniden: quid se externa pro virgine clausos/ obiciat quidve illa pati discrimina cogat?* (...).

657 A. R. 4.338-349: *There the Minyae would at that time have yielded in grim fight, a few to many; but ere then they made a covenant, shunning a dire quarrel; as to the golden fleece, that since Aeetes himself had so promised them if they should fulfill the contests, they should keep it as justly won, whether they carried it off by craft or even openly in the king's despite; but as to Medea -- for that was the cause of strife -- that they should give her in ward to Leto's daughter apart from the throng, until some one of the kings that dispense justice should utter his doom, whether she must return to her father's home or follow the chieftains to the land of Hellas.*

658 V. FL. 8. 408-463: *Sed miser ut vanos, veros ita saepe timores/ versat amor fallique sinit nec virginis annos./ ac prior ipsa dolos et quamlibet intima sensit/ non fidi iam signa viri nimiumque silentes/ una omnes* (...).

659 GIANGRANDE, Giuseppe. *Op. Cit.* 338p

afirmou sua condição de mulher livre, protestando seu direito de conhecer as deliberações dos argonautas. Então, como a Medeia de Apolônio de Rodes⁶⁶⁰, como a Ariadna de Catulo⁶⁶¹ e como a virgiliana Dido⁶⁶², ela lembrou ao Esônida seus sagrados juramentos, suplicando-lhe que os não quebrasse. Em outra inversão do modelo helenístico, no qual Medeia se proclamara o opróbrio do gênero feminino, a personagem do canto latino recusou a inteireza da culpa, compartilhando-a com o grego. Depois, após relacionar auxílios prestados ao amado, ela lhe perguntou qual seria a sua decisão quanto ao destino dela. Todavia, a resposta do Esônida foi o silêncio. Então, em paroxismos de desespero, ela bradou não saber com o quê de mais grandioso o pudor dele a ameaçaria, em uma aparente adesão do poeta ao gênero elegíaco, com alusão ao verso da *XII Heroides* ovidiana⁶⁶³. Finalmente, levada pela fúria, ela lançou-se às montanhas, como Hércules desvairado, quando o jovem Hilas lhe fora subtraído⁶⁶⁴. Delirando, Medeia julgou ver-se perseguida pelos ferozes terrígenos e pelos touros bronzípedes. Depois, como desesperadas feras bravias, ela vagou sozinha sob as estrelas, perdendo a beleza, toda a dignidade e o orgulho.

Jasão, consternado pelo dilema, tentou acalmá-la, encontrando tão só a ausência de sua própria vontade como desculpa para seus atos: “Crês que eu mereça isso ou que deseje tudo assim” – *me ne aliquid meruisse putas, me talia velle*⁶⁶⁵? No entanto, apesar de o modelo helenístico levar a crer que o poeta latino pretendesse dar início aos preparativos para o assassinato de Absirto, o término abrupto da obra não permite maiores ilações, conservando, por outro lado, o profundo desespero e iracunda tristeza da princesa colca.

660 A. R. 4. 355-365: *What is this purpose that ye are now devising about me, O son of Aeson? Has thy triumph utterly cast forgetfulness upon thee, and reekest thou nothing of all that thou spakest when held fast by necessity? Whither are fled the oaths by Zeus the suppliants' god, whither are fled thy honied promises? For which in no seemly wise, with shameless will, I have left my country, the glories of my home and even my parents -- things that were dearest to me; and far away all alone I am borne over the sea with the plaintive kingfishers because of thy trouble, in order that I might save thy life in fulfilling the contests with the oxen and the earthborn men. Last of all the fleece -- when the matter became known, it was by my folly thou didst win it; and a foul reproach have I poured on womankind.*

661 CATUL. 64. 133-136: *sicine me patriis auectam, perfide, ab aris/ perfide, deserto liquisti in litore, Theseu?/ sicine discedens neglecto numine diuum,/ immemor a! deuota domum periuria portas?*

662 Verg. A. 4 305-330: *'dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum/ posse nefas tacitusque mea decedere terra?/ nec te noster amor nec te data dextera quondam/ nec moritura tenet crudeli funere Dido? (...)*

663 OV. Ep. 12. 251: *nescio quid certe mens mea maius agit.*

664 V. FL. 3. 565-597: *Iam pater umbrosis Tiryntius arcibus ornum/ depulerat magnoque iugi stridore revulsam/ terga super fulvi porrexerat horrida monstri/ litora curva petens; alio nam calle reversum/ credit Hylan captaque dapes auxisse ferina (...).*

665 V. FL. 8.467.

Resta, finalmente, perceber que a abordagem dada ao tema da princesa bárbara por Valério Flaco parece ressaltar a diferença entre os dois tipos de barbárie encarnados em Eetes e em Perses, diferença estabelecida exatamente sobre os fundamentos da *romana virtus*. Assim, a jovem Medeia, auxiliadora e prestativa como Nausícaa e inocente como Helena, tornar-se-ia aos poucos enamorada como Dido, na indicação de que, ao se afastar dos padrões alargados da *humanitas*, anunciava-se terrível, como nas prolepses que antecipavam a porção coríntia da história de Medeia. Nesse sentido, a construção do caráter da jovem maga nos anos da dinastia flávia, quando o esforço pela restauração dos *mores maiorum* e da *gravitas* republicana parecia ser recorrente na propaganda imperial como um modo de identificação dos novos governantes com Augusto, Medeia fez-se símbolo de um tipo de bárbara, capaz de conter as duas dimensões da alteridade dos romanos.

9. *Medea extra Romam*

Retornando mais uma vez ao período republicano da história de Roma, sabe-se que em 146 a.C., com o fim da III Guerra Púnica e a destruição definitiva de Cartago, as regiões antes pertencentes àquela potência foram incorporadas aos domínios da Urbe. Sob a denominação genérica de *Africa*, a tomada do antigo império cartaginês foi considerada pelos vencedores como um prêmio merecido pela vitória sobre os púnicos⁶⁶⁶, de tal sorte que ali se criou uma província romana, cuja capital, reconstruída pouco tempo depois sobre as ruínas da antiga Cartago, recebeu desta o nome. Graças à fertilidade de suas terras e à imensa disposição de recursos naturais existentes, a Cartago romana logo recuperou parte de sua grandeza primitiva, ainda que agora restrita a um território relativamente estreito⁶⁶⁷. Por sua vez, em 27 a.C., quando Otaviano foi elevado à condição de Augusto e foi consumada a divisão das províncias romanas entre o Senado e Júlio César, a região da *Africa* tornou-se província senatorial, sob a denominação de *Africa Proconsular*. Acentuava-se, então, o esforço de romanização daqueles territórios ocupados ao norte

666 FLOR. *Epit.* 1.22, *in finis: Sed tamen Hannibal cessit, praemiumque vitoriae Africa fuit et secutus Africam statim terrarum orbis.*

667 LIV. 1.51: *Carthago in circuitu viginti tria millia passus patens.*

do continente, em um processo que se aprofundou sob os governos dos imperadores flávios e antoninos, a ponto de Cartago tornar-se um dos destinos privilegiados pelo imperador Adriano, na viagem de 128 d.C.⁶⁶⁸. Porém, foi com a chegada de Septímio Severo à púrpura imperial que a província proconsular africana alcançou seu maior desenvolvimento. Septímio era africano⁶⁶⁹, razão pela qual sua terra de origem recebeu particular atenção⁶⁷⁰ e seu sucessor Caracala, filho igualmente de origem púnica, quando da promulgação de sua *Constitutio Antoniniana*, em 212 d.C., concedeu ampla cidadania a todos os homens livres que habitavam o império⁶⁷¹.

E foi provavelmente nesse refinado ambiente norte africano romanizado, talvez durante a transição do período antonino para o início da dinastia dos severos, que o praticamente desconhecido Hosídio Geta escreveu sua *Medea*. O texto tem sua atribuição bastante nebulosa, sendo inferida de uma precária informação de Tertuliano⁶⁷², transmitida no *De Praescriptione Haereticorum*, de 203 d.C. – data que, por isso mesmo, passa a poder ser considerada como o *terminus ad quem* da elaboração do poema, localizando-o, portanto, na última metade do século II d.C. Esse esforço de delimitação temporal é necessário porque o *Codex Salmasianus*, que transmitiu a *Medeia* entre outros centões quase todos anônimos, não guardou a autoria da tragédia, sendo esta apenas suposta a partir da notícia do autor cristão de que em seu tempo viam-se obras totalmente diversas sendo compostas a partir de Virgílio - *vides hodie ex Virgilio fabulam in totum aliam componi*, entre elas uma tragédia *Medeia*, que um certo Hosídio Gueta dele inteiramente sugara - *denique Hosidius Geta Medeam tragoediam ex Virgilio plenissime exsuxit*. Por outro lado, a existência de similaridades de tratamentos temáticos e de elementos estruturais entre a tragédia

668 AELIUS SPARTIANUS: *Inde Romam venit atque ex ea in Africam transiit ac multum beneficiorum provinciis Africanis adtribuit.*

669 AELIUS SPARTIANUS: *Interfecto Didio Iuliano Severus Africa oriundus imperium optinuit.*

670 Procop. *Aed.* 6.4.5: *Furthermore, he rebuilt the palace, which had been built here in early times and now lay in ruins, the work of the ancient Emperor Severus, who was born in this place and so left this palace as a memorial of his good fortune.*

671 D. C. 78.9.4: *This was the reason why he made all the people in his empire Roman citizens; nominally he was honouring them, but his real purpose was to increase his revenues by this means, inasmuch as aliens did not have to pay most of these taxes.*

672 TERTULLIANUS. *De Praescriptione Haereticorum* 39.4: *Vides hodie ex Virgilio fabulam in totum aliam componi, materia secundum versus et versibus secundum materiam concinatis. Denique Hosidius Geta Medeam tragoediam ex Virgilio plenissime exsuxit. Meus quidam propinquus ex eodem poeta inter cetera stili sui otia Pinacem Cebetis explicuit.*

Medea de Hosídio Geta e a tragédia homônima de Sêneca apresenta um mínimo *terminus a quo* para a datação daquela obra, posterior aquela em relação a esta, dada a incontestada atribuição da tragédia do estoico. Além disso, graças à peculiaridade de no *codex salmasianus* acharem-se presentes apenas centões de autores africanos, excluindo-se dele as obras da romana Proba e do gaulês Ausônio, ganha consistência a conclusão da hipótese da origem também africana de Hosídio Geta⁶⁷³, provavelmente das regiões ao redor de Cartago, senão da própria cidade de onde era também Tertuliano.

Quanto ao texto transmitido pelo *Codex Salmasianus*, são 461 centões extraídos, inteiros ou fragmentados, das três obras de Virgílio, e depois rearranjados de modo a construir uma nova intriga, diversa das narrativas originais. Da técnica de composição dos centões, tanto as informações de Tertuliano quanto as de Ausônio fornecem a teoria e as regras. Em Tertuliano, lê-se que os centões eram compostos com a preocupação de ajustar não apenas os versos originais à nova matéria, mas também com o cuidado de guardar algo do sentido dos versos originais nos novos versos reconstruídos: ... *materia secundum versus et versibus secundum materiam concinnatis*⁶⁷⁴. Percebe-se que o sentido da obra original deveria ser reconhecível no centão, de tal forma que a acepção primeira do texto virgiliano permaneceria como elemento residual na construção do novo sentido, criando distanciamentos irônicos⁶⁷⁵ tais que a compreensão da obra recriada aperfeiçoava-se com a recordação do sentido original do hipotexto. Por sua vez, no século IV d.C., Ausônio completou a teoria da técnica centonária, descrevendo as regras de composição na introdução ao *Cento Nuptialis*. Na carta a Paulo, começou por afirmar que o exercício de composição dos centões era uma atividade exclusiva da memória⁶⁷⁶. Além disso, a composição, comparada a um quebra-

673 Para Carolus Regel, Hosídio Geta seria contemporâneo do imperador Cláudio. Cf: REGEL, Carolus. **Questionum Vergilianarum Criticarum Specimen**. Göttingen: ex officina Schweiger et Pick, 1866. p. 6. Para Anke Rondhol, seria verossímil que diversos outros Getas fossem o autor do texto, entre eles um bisneto de C. Hosídio Geta, legionário sob Vespasiano, mais exatamente M. Vitorius C. Hosídio Geta, um aluno de Quintiliano. RONDHOLZ, Anke. **The Verstatile Needle – Hosidius Getas’ cento Medea and its tradition**. Germany: Walter de Gruyter & Co, 2012. p. 117.

674 TERTULLIANUS. *De Praescriptione Haereticorum*. 39.4.

675 DOMINGUES, Oscar P. Qué era un centón para los griegos? Preceptiva y realidad de una forma no tanto periferica. **Myrtia**, Murcia, v. 23, p. 137, 2008.

676 AUSONIUS. *Cento Nuptialis: Centonem vocant qui primi hac concinnatione luserunt. Solae memoriae negotium sparsa colligere et integrare lacerata, quod ridere magis quam laudare possis*.

cabeça – *ostomachion* –, deveria ser feita tomando-se o cuidado de reunir em sequência os trechos de versos extraídos de lugares e de sentidos diversos, com a cautela de não serem utilizados dois ou mais versos seguidos – o que seria considerado *nugae*, ou inépcia do centonista⁶⁷⁷. Finalmente, como Tertuliano, também Ausônio prescreveu que os diferentes sentidos dos versos devessem ser harmonizados em um todo homogêneo, ainda que isso envergonhasse, com o riso despertado pelo inusitado das situações criadas, a dignidade do canto de Virgílio⁶⁷⁸.

Vê-se, portanto, que o conhecimento dos diversos extratos literários presentes na intertextualidade dos centões fazia parte da expectativa da recepção, tornando-se, mais do que isso, uma condição necessária à compreensão do texto. Afinal, o texto virgiliano, utilizado ainda no século I a.C. para a educação dos jovens latinos, era largamente difundido, sabido e reconhecido por qualquer romano minimamente culto. Por esse motivo, o desvelamento dos extratos literários existentes no texto centonário torna-se fundamental para a compreensão ampla da obra⁶⁷⁹.

Para tanto, a divisão e a análise do poema em episódios e cantos corais facilita sua interpretação, por permitir a sistemática busca dos sentidos herdados do contexto original, quanto mais que se percebe que, em cada seção do centão, o autor privilegiou conjuntos identificáveis de temas virgilianos, extraídos de trechos relativamente coerentes nos poemas originais. Assim, pode-se considerar a tragédia de Hosídio Geta agrupada segundo o seguinte esquema, que respeita a divisão dos trechos pela alteração de personagens⁶⁸⁰: um prólogo (vv. 1-24), sete episódios (vv. 52-103, 148-180, 181-283, 313-373, 374-381, 382-407 e 408-461) e três cantos corais (vv. 25-51, 104-147, 284-283). Quanto à métrica hosidiana, dois tipos de esquemas rítmicos para os versos foram

677 AUSONIUS. *Cento Nupcialis*.: *Variis de locis sensibusque diversis quaedam carminis structura solidatur, in unum versum ut coeant aut caesi duo aut unus versum et sequens medius cum medio. Nam duos iunctim locare ineptum est, et tres una serie merae nugae.*

678 AUSONIUS. *Cento Nupcialis*: *Piget enim Vergiliani carminis dignitatem tam ioculari dehonestasse materia. Sed quid facerem?*

679 OKACOVÁ, Marie. **Centones: Recycled art or the embodiment of absolute intertextuality?** In.< http://www.kakanien.ac.at/beitr/graeca_latina/Okacowa1.pdf>

680 RONDHOLZ, Anke. *Op. Cit.* 139 -183. Para outra divisão do texto, cf. MORETTI, Paola Francesca. *Tragedy outside tragedy: Hosidus Geta's Virgilian cento Medea, with some observations on its possible Nachleben. Mosaïque*, Lille, n. 1, p. 3, 2009. Entretanto, a divisão de Moretti não se justifica, uma vez que respeita a sequência de cenas, reunindo-as sem critério reconhecível. Por outro lado, a divisão proposta por Rondholz respeita a movimentação das personagens.

utilizados: embora com algumas imprecisões, nos diálogos, o centonista recriou a extensão do hexâmetro; por sua vez, para o coro o poeta fragmentou os versos originais após a sílaba longa do terceiro pé, extraindo assim, dos versos heroicos do hexâmetro original, os anapésticos paremíacos, de tradição lírica. Um exemplo disso encontra-se claramente no verso 25 do centão, extraído do verso 100 do décimo livro da *Eneida: Rerum cui summa potestas*. Nesse passo, o hemistíquio virgiliano, reduzido à condição de um fragmento anapéstico composto na forma métrica de (_ / _ / _ UU/_X), foi transposto para o modo de um dímeter anapéstico cataléctico, sob a forma de (_ _ / _ / UU/_X), típica dos dramas, principalmente nos párodos⁶⁸¹.

Antes, porém, de buscar os ecos virgilianos conservados como extratos subjacentes aos versos recompostos por Hosídio Geta, mas ainda sob o influxo da leitura direta do texto, encontram-se espalhados pelo poema referências ou alusões a algumas das demais *Medeae* latinas, de tal forma que o diálogo literário estabelecido entre o centonista e seus precursores na abordagem do tema alarga horizontalmente a abrangência da obra, de tal forma que algo das personagens criadas pelos outros autores latinos das *Medeae* também se transmitisse às *personae* da tragédia. Assim, por exemplo, logo na abertura do prólogo⁶⁸², Hosídio parece repetir, com a invocação aos deuses pelos quais Jasão lhe jurara o casamento, a fala exordial da *Medea* de Sêneca – já em si diferente dos modelos de Eurípides e de Ênio que iniciaram seus dramas a partir da fala da ama. Do mesmo modo, o verso 10 – *Quid Syrtes aut Scylla, quid vasta Carybdis* – guarda quase imediata semelhança com os versos 408-409 do cordovês – *quae Scylla, quae Charybdis Ausonium mare/ Siculumque sorbens quaeve anhelantem premens (...)*. Na sequência, que não se pretende em nada exaustiva, mas apenas exemplificativa, a repetição da questão *mene fugis* nos versos 205 e 210 parece ecoar a repetição senequiana do *ad quos remittis*, no verso 451, e *quo me remittis*, no verso 459. Mais adiante, as semelhanças com a matriz senequiana parecem acentuar-se no texto

681 GOUVÊA JÚNIOR, Márcio M. *Ostomachion: Ausônio e a Métrica dos Centões Latinos. Scientia Traductionis*, Florianópolis, n. 10, p. 187, 2011.

682 HOSIDIUS GETA. *Medea*. 1-5: *Esto nunc, Sol, et haec terra precanti/ et dirae ultrices, et tu saturnia Juno/ ad te confugio; nam te dare ura loquuntur/ connubiis, si quid pietas antiqua labores/ respicit humanos, nostro succurre labori*; SEN. *Med*. 1-5: *Di coniugales tuque genianis tori./ Lucina, custos quaeque domituram freta/ Tiphyn novam frenare docuisti ratem,/ et tu, profundi saeve dominator maris,/ clarumque Titan dividens orbi diem.*

hosidiano. Em linhas gerais, a descrição do ritual de feitiçaria de Medeia, tão presente na obra de Sêneca, acha também seu reflexo em Geta, adaptando-se a descrição feita pela ama à do mensageiro do centão, nos versos 321 a 373. Do mesmo modo, a narrativa em centões da aparição do fantasma de Absirto, entre os versos 383 a 407, também parece fazer referência ao episódio presente nos versos 958-977 de Sêneca, quando Absirto, depois da morte do primeiro filho de Medeia, apareceu diante dela acompanhado das Fúrias⁶⁸³.

Vê-se, assim, que possíveis alusões ao texto de Sêneca podem ser extraídas com certa facilidade e com certa dose de confiança do poema de Geta. Entretanto, não apenas na similaridade e nos ecos verbais existentes nos versos a obra do centonista aproxima-se da de Sêneca. O próprio enredo recriado por Geta guarda semelhanças notáveis com o do precursor filósofo, a começar pela já mencionada opção por construir o prólogo na fala da protagonista. Além disso, também a morte dos filhos de Medeia em cena parece retomar as opções do tragediógrafo neroniano, na mesma transgressão ao já citado preceito de Horácio preservado na *Epistula ad Pisones*, segundo o qual não se deveria mostrar o horror de um crime à plateia⁶⁸⁴.

No entanto, apesar da majoritária semelhança entre a intriga hosidiana e o enredo de Sêneca, podem ser ainda encontrados prováveis ecos das obras de Ovídio ou até mesmo de Ênio – não sendo infelizmente possível traçar as vinculações com as obras dos demais autores latinos que abordaram o tema de Medeia em razão do estado fragmentado ou mesmo inexistente de seus textos. Assim, do precário fragmento de Ênio – *Medea animo aegro amore saevo saucia* - parece provir a primitiva noção romana do *amor morbus* como uma ferida⁶⁸⁵, noção também presente no verso 15 do centão – *infixum stridet sub pectore vulnus*. No entanto, dada a escassez das fontes enianas, as inferências tornam-se limitadas.

Um pouco mais abundantes do que as presumíveis referências a Ênio, porém, são as aproximações possíveis de serem estabelecidas entre o texto centonário e as fontes ovidianas –

683 Para análise das alusões a Sêneca, cf. MORETI, Paola. *Op. Cit.* 9-12pp; MCGILL, Scott. **Virgil Recomposed – The Mythological and Secular Centos in Antiquity**. New York: American Classical Studies, 2005. p. 40-42.

684 HOR. *Ars.* 185: *Ne pueros coram populo Medea trucidet*.

685 RONDHOLZ, Anke. *Op. Cit.* 186p.

aproximações que, mais uma vez, não se pretendem exaustivas. Um primeiro exemplo dessa proximidade textual pode ser encontrado, com alguma certeza, nos versos 22-24 do centão: (...) *Captiva videbo/reginam thalamo cunctantem ostroque superbo./ Haud impune quidem, si quid mea carmina possunt.* Ouvem-se aí as semelhanças com o verso 179-180 da *XII Heroides*, em que Ovídio descreveu a alegria de Creúsa no leito púrpura e seu destino nas chamas: *rideat et Tyrio iaceat sublimis in ostro - flebit et ardores vincet adusta meos.* Do mesmo modo, com igual precariedade de certeza, os versos 174-177 do centão, em que Medeia se lamentou por seus poderes não lhe serem úteis para garantir o amor de Jasão – *Carmina vel caelo possunt deducere lunam,/ sistere aquam fluviis, deducere montibus ornos:/ has herbas atque haec ponto mihi lecta venena/ ipse dedit; nihil ille deos, nil carmina curat* – fazem ressoar de algum modo os elegíacos versos 163-168 da *XII Heroides*: *serpentes igitur potui taurosque furentes,/ unum non potui perdomuisse virum./ quaeque feros pepuli doctis medicatibus ignes,/ non valeo flammam effugere ipsa meas./ ipsi me cantus herbaeque artesque relinquunt/ nil dea, nil Hecates sacra potentis agunt.*

De fato, embora muitas vezes bastante tênues, essas presumíveis aproximações do enredo hosidiano com as demais *Medeae romanae*, privilegiadamente com as de Ovídio e de Sêneca, têm sido reconhecidas pela *communis opinio*⁶⁸⁶. No entanto, o possível esforço do centonista em extrair de algum modo das obras Virgílio as obras de outros autores mostra alguma dificuldade, uma vez que as aproximações estabelecidas são inevitavelmente pouco precisas e apenas reconhecidas em traços gerais. Outro caso, porém, dá-se com o recurso do sentido preservado nos fragmentos dos versos virgilianos. Nessa situação, a vinculação com o enredo de Virgílio é mais facilmente percebida, seja pelo acúmulo de trechos específicos da trama original na recomposição do centão, seja pelo reconhecimento inequívoco de determinados aspectos primitivos no contexto reconstruído. Nesse passo, a análise separada de cada episódio e cada canto coral facilita o entendimento e a elucidação das chaves de compreensão da intertextualidade.

No prólogo (vv. 1-24), na primeira dessas chaves interpretativas encontra-se a

686 RONDHOLZ, Anke. *Op. Cit.* p. 191-192, que ainda busca aproximações com textos de Eurípides, de Teócrito, de Apolônio de Rodes; também cf: MCGILL, Scott. *Op. Cit.* p. 46; e MORETTI, Paola. *Op. Cit.* p. 4-12.

predominância dos fragmentos oriundos da narrativa de Dido – dos 24 versos reconstituídos por Hosídio, 20 fragmentos provieram da história da rainha púnica. A Medeia hosidiana tomou, portanto, emprestados da cartaginesa o anúncio de sua desventura, a expectativa do teor funesto de seu amor e a previsibilidade da morte como forma de solução da dor despertada pela quebra dos compromissos esponsais. Além disso, essa Medeia reconstituída, ao se pronunciar como a desventurada heroína de Virgílio, importou para o centão também a vinculação literária estabelecida pelo poeta augustano a partir de seus precursores literários, remontando-a, retrospectivamente, ao modelo das jovens que se apaixonaram por estrangeiros e que sofreram por isso terríveis consequências, como a Ariadna de Catulo, a Hipsípila e a Medeia de Apolônio de Rodes, a Medeia de Eurípides ou mesmo as homéricas Circe e Nausícaa, assim criando novos extratos subjacentes à obra, reconhecíveis pelos receptores cultos. Desse modo, a princesa colca posta por Hosídio em sua trágica maturidade apresentou-se imediatamente aos receptores como a desventurada rainha abandonada por Eneias, cujos sofrimentos conduziram-na à inteira ruína, ao desespero e ao suicídio; mas, sob os ecos de Apolônio de Rodes preservados em Virgílio, ela também se mostrou como a jovem Medeia alexandrina, em sua épica juventude, marcada por uma inocência virginal e pela florescente paixão que a fez entregar ao amante o toção de ouro, sua pátria, sua honra e, finalmente, a vida do próprio irmão.

No entanto, uma segunda chave de leitura também pode ser extraída do prólogo da tragédia de Geta – chave que, como a de Dido, haveria de ser retomada no curso inteiro do poema. Trata-se da recolha e do uso dos quatro fragmentos relativos aos amantes Niso e Euríalo, provindos dos livros 5 e 9 da *Eneida*. E o facilitador de sua interpretação acha-se no segundo hemistíquio do último verso do prólogo - *si quid mea carmina possunt*. Como se vê, ressoa aí a promessa de reconhecimento feita por Virgílio aos *Fortunati ambo*, segundo a qual nunca, enquanto durasse Roma e seu Império, seriam esquecidos seus nomes. Percebe-se aí, talvez, alguma simpatia do autor pela personagem, ou a demonstração de um tratamento benévolo despendido a ela por parte do poeta. Afinal, também relacionada ao par amoroso, acha-se aí o problema da motivação dos atos

humanos, como no questionamento de Niso ao jovem Euríalo, nos versos 184-185, da *Eneida*: *Nisus ait: "Dine hunc ardorem mentibus addunt,/ Euriale, an sua cuique deus fit dira cupido"?* Nesse caso, portanto, o substrato virgiliano original transmitido à tragédia foi o da indagação das causas das ações da protagonista, como se a indagar subliminarmente se a responsabilidade pelos seus crimes e por suas escolhas lhe pode ser atribuída, ou, pelo contrário, devem ser imputadas aos deuses, ou a Jasão.

Essas duas chaves de leitura dão mostras de se reforçarem na primeira intervenção do coro. Isso porque as fontes principais dos cantões permanecem sendo os episódios de Dido, com treze fragmentos, e de Niso e Euríalo, com quatro. Assim, o coro de mulheres, que se identifica com Medeia e Ihe é favorável, suplica justiça a Júpiter, a Juno e a Diana, em evidente simpatia pela desgraçada colca. Por isso, os versos 42 e 43 parecem repetir os argumentos da protagonista, ao atribuírem aos deuses e ao fado a responsabilidade pelo seu infortúnio. Dizem elas a Medeia: *Felix, heu nimium felix/ dum fata deusque sinebant*. Medeia, portanto, foi, por meio do coro, exculpada de todos os seus crimes, uma vez que uma insânia a tomava, como afirmado no verso 45: *quae te dementia cepit*. Importante é, porém, lembrar que o fragmento constituinte do verso 45 provém de dupla fonte. A expressão acha-se em duas das *Bucolicae* virgilianas, sendo, em ambas as ocasiões, relacionada a amantes infelizes. Na *II Bucolica*, o verso 69 direciona-se a Córidon, em uma pergunta do poeta feita ao amante que ardia por um amor impossibilitado: *a, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit*. Por outro lado, o mesmo fragmento encontra-se no verso 47 da *VI Bucolica*, na descrição da paixão de Pasífae: *A! virgo infelix, quae te dementia cepit?* Eis, portanto, as primeiras indicações do tratamento hosídiano dado a Medeia, considerada pelo autor como uma vítima da irracionalidade despertada por um deus.

Esse enfoque benévolo de Medeia dado por Geta prosseguiu no *I Episódio* (vv. 52-103), no trecho em que se narrou a arenga entre Medeia e Creonte. As principais fontes do episódio são os versos extraídos dos trechos relativos a Alecto, *Eneida VII*, à embaixada de Ilioneu junto ao palácio de Dido, *Eneida I*, e às respostas de Drances, *Eneida XI*. A primeira indicação dos extratos

subjacentes da tragédia pode ser encontrada no início da segunda fala de Creonte, quando o centonista utilizou o verso com que Turno dirigiu-se à Fúria, ainda que sem a reconhecer sob o disfarce de Cálibe: *Non, ut rere, meas effugit nuntius aures*. Medeia, portanto, aos olhos de Creonte apareceu como a Fúria, o que o levou a expulsá-la de seu reino sob a justificativa do medo. E foi exatamente nesse sentido que se encerrou aquela fala de Creonte que expulsou Medeia, com o verso com que Juno ordenou a Alecto voltar ao submundo. Disse ele na primeira parte do verso 66: *Cede locis*.

No entanto, a agressividade de Creonte confronta-se com a aparente sinceridade da primeira fala de Medeia, extraída em parte da fala da Sibila, em parte da embaixada de Ilioneu. Bem se sabe que Ilioneu dirigiu-se à rainha de Cartago como um suplicante de boa vontade que lhe pedia asilo, o que faz imaginar semelhante boa vontade inicial de Medeia nas negociações com Creonte. Além disso, a primeira porção do verso 56 – *nullae hic insidiae* –, extraída da fala da Sibila, reforçou a veracidade de seus pacíficos propósitos.

Porém, atacada por Creonte, que a via e tratava como a Fúria, Medeia respondeu como Drance, o inimigo de Turno – *licet arma mihi mortemque mineris*, no verso 69, e *misere tuorum*, no verso 71. Lembre-se de que a atuação de Drance no enredo da *Eneida* dá-se no sentido de tentar convencer os latinos a findar os conflitos que conduziam contra os enéades, o que faz transmitir a Medeia sua indisposição para os conflitos, em outro tratamento aparentemente benéfico para com a protagonista.

Medeia, porém, suplicante e humilde, insiste em seu pedido de asilo, mas anuncia, por meio da alusão à *VIII Bucolica*, a que ponto pode chegar a crueldade do amor se for frustrado. Ao citar o verso do pastor Dámon, ela parece querer anunciar seus próprios atos, já que a sequência dos versos bucólicos anuncia o filicídio da própria Medeia – *nunc scio quid sit amor*, diz ela. E, mais uma vez, a fala da Sibila atesta, de modo subjacente ao verso 97, a verdade de seus propósitos e a piedade de seus atos: *si te nulla movet tantae pietatis imago*.

Em sua segunda intervenção, o coro manteve a postura favorável em relação a Medeia,

notadamente no aviso feito a Creonte para não casar a filha. A “voz ouvida de dentro” ecoa os cantos esponsais existentes em Ovídio⁶⁸⁷ e Sêneca⁶⁸⁸. No entanto, a intertextualidade hosidiana reaparece no último verso do epitalâmio – *ore favete omnes et cingite tempora ramis*. Isso porque se trata, no contexto original, do trecho da *Eneida* em que Eneias anunciou os funerais de Anquises. Desse modo, o centonista emprestou ao canto nupcial de Creúsa o anúncio da morte vindoura. E esse anúncio feral foi repetido nas linhas seguintes, a começar já pelo exordial verso 107 – *Velamus fronte per urbem*. Afinal, trata-se do verso com que Eneias descreveu, chamando de *miseri* os troianos⁶⁸⁹, o momento em que os teucros adornaram a cidade antes do saque dos gregos. Anunciava-se, assim, subliminarmente, a destruição que se preparava para depois da festa das bodas. Na sequência, os versos 107-121, que afirmaram repetir os preceitos dos antigos vates – *Heu corda oblita tuorum/ vatum predicta priorum/ fati sortisque futurae* (vv. 109-111) - avisaram a Creonte, de modo expresso, que não esperasse por um tálamo, mas por cruéis exéquias. Afirmava-se, assim, o *nefas* que iria cometer o rei de Corinto por não acreditar nos avisos divinos. Tanto que os *exempla* que se seguem, de Mársias, Ícaro e Penteu, mais não fazem do que reafirmar o anúncio da punição merecida por aqueles que ousam desafiar os desígnios dos deuses, como uma premonição do castigo que haveria de punir Creonte por não crer nas profecias.

Findo o coro, no segundo episódio da tragédia, Medeia e a ama encontram-se em cena. Novamente, o episódio de Dido serviu a Hosídio Geta como fonte principal dos centões, com seus 13 fragmentos relativos a Elisa. Ali, Medeia, em sofrimento como a rainha de Cartago que imprecava contra a ingratidão de Eneias, lamentou-se com a ama pelas perfídias de Jasão, enquanto esta lhe pedia que partisse. Medeia mesma, no verso 153, como Dido no verso 376 da *Eneida*, afirmou que, ardente, era levada pelas Fúrias – *heu, furiis incensa feror*. E ela o disse após utilizar o verso com que a púnica anunciara os paroxismos de seu furor, logo antes da partida do herói

687 OV. *Ep.* 12.137-143: *domo cessi natis comitata duobus/ et, qui me sequitur semper, amore tui./ Ut subito nostras Hymen cantatus ad aures/ venit et accenso lampades igne micant/ tibiaque effundit socialia carmina vobis, / ei mihi! Funerea flebiliora tuba, / pertimui nec adhuc tantum scelus esse putabam.*

688 SEN. *Med.* 93-115: *Haec cum femineo constitit in choro, / unius facies praenitet omnibus./ sic cum sole perit sidereus decor, / et densi latitant Pleiadum greges, / cum Phoebe solidum lumine non suo/ orbem circuitis cornibus alligat (...).*

689 Verg. *A.* 2.248-249: *nos delubra deum miseri, quibus ultimus esset/ ille dies, festa uelamus fronde per urbem.*

troiano. Repete-se, portanto, com Medeia, a dor que levará Dido ao suicídio; e ao avisado leitor restará a compreensão de que ali se desencadeiam os eventos que conduzirão ao desenlace da tragédia. Tanto que, logo em seguida, aproximando-se o fim do episódio, na penúltima fala de Medeia, o centonista retomou por três vezes, nos versos 174, 176-177 e 177, os recortes da *VIII Bucolica*, com o anúncio dos crimes que haveriam de ser praticados por ela própria. Além disso, ao lançar mão do verso 489 do quarto livro da *Eneida*, verso com que Dido descrevia os poderes da etíope feiticeira massília, ela prenuncia seus próprios atributos de magia, embora afirme que tanto as ervas quanto os poderes de que ela dispunha, Jasão lhos dera. No entanto, a fala da ama, com que se encerra o episódio, retoma como fecho a questão da motivação dos atos de Medeia. E o faz ao retornar à escolha do verso 186 do episódio de Niso e Euríalo, no nono livro da *Eneida* – *aut pugnam, aut aliquid iam dudum invadere magnum*. Afinal, trata-se da resposta à pergunta retórica que fez Niso a Euríalo, ao indagar que deus lhe metia o ardor na mente.

Foi, portanto, caracterizada como feiticeira e, de certo modo, aliviada de suas culpas que Medeia viu chegar à cena Jasão e seus companheiros, logo no início do terceiro episódio. Jasão aparenta-se feliz pela nova situação, embora seus homens mostrem-se apreensivos pelos prodígios que anunciam a chegada de Medeia, nos versos 186-190. Mas Jasão parece não se importar com sua dor, já que a expulsa de forma dura, embora ele mesmo a trate com os mesmos adjetivos com que Virgílio caracterizou Alecto, na descrição de sua chegada junto à rainha Amata, no verso 341 do sétimo livro da *Eneida* – *infecta venenos*. Além disso, como o último verso da fala do Esônida foi extraído da interpelação feita por Caronte a Eneias, no exato instante em que o herói troiano preparava-se para entrar no submundo, pressupõe-se que é chegado o momento em que a protagonista retornará à sua dimensão infernal, que mais não é, em última análise, que a de sua barbárie. Mas Medeia não fraqueja e prossegue com suas iracundas imprecizações. No segundo hemistíquio do verso 201 – *tibi ducitur uxor* -, no trecho com que se iniciou sua longa fala, Medeia retomou a narrativa de sua própria história existente na *VIII Bucolica*, de tal forma que, assumindo as frustrações amorosas do pastor Damon, ela renunciou o filicídio que ela haveria de perpetrar e a

justificativa do amor como causa de sua insânia furiosa. Ademais, retomando, então, na segunda metade do verso 203 a fala de Drance que, no contexto virgiliano, acusara Turno de sacrificar seu povo pelo desejo de glória, ela imputa a Jasão a acusação de que seu desejo também arruinaria os filhos. Assim, mais uma vez, Medeia desloca para longe de si a responsabilidade por seus atos. Segue-se, daí, um longo lamento em que, como é de se esperar, mantêm-se os versos relativos a Dido como fonte principal da recriação centonista. Medeia recorda todos os benefícios que prestou a Jasão e aos argonautas e, parecendo ressoar os versos 23-25 da tragédia de Sêneca - *quoque non aliud queam/ peius precari, liberos similes patri/ similesque matri* – ela pede em votos que Creúsa lhe dê filhos. Esse eco senequiano amplifica-se no segundo fragmento do verso 246, em que ela afirmou que já preparara em rito algo que Jasão não esperava, como nos versos 25-26 senequianos - *parta iam, parta ultio est: peperit* -, que, por si mesmo ecoavam o último verso da *XII Heroides* - *nescio quid certe mens mea maius agit*. Além disso, uma nova recorrência à fala da virgiliana Sibila no primeiro fragmento constituinte do verso 246 faz as vezes de garantidora da verdade dos propósitos de Medeia.

Em resposta, porém, aos lamentos e às imprecações da colca, Jasão torna-se hostil, e responde-lhe como fizera Eneias a Dido ao anunciar sua partida – *desine meque tuis incendere teque querelis*. Ele, além disso, ao dizer que sua jornada marítima terminara, no verso 258, repetiu a fala de Eneias a Hécuba, quando afirmou que ali era dela o novo lar – *nullum maris aequor arandum*. Porém, não o fez antes de, na primeira parte do verso 248, repetir algo da fala do rei Latino, ao entrar em combate – *nam mihi parta quies*. Jasão, portanto, confirmava não apenas o abandono de Medeia e sua postura belicosa com ela, mas ainda sua vontade de permanecer em Corinto, como uma espécie de lar definitivo. Contudo, Medeia revidou, no verso 250, retomando a fala de Alecto, recobrando, portanto, a fúria ao repetir os crimes que praticara em prol do amado. Mas Jasão rejeita a responsabilidade, como fizera Juno em relação à guerra entre troianos e latinos, no décimo livro da *Eneida*. Nomeando-lhe a demência do amor ao recorrer aos versos das *Bucolicae* II e VIII, nos centões 262-263, o marinheiro imputou apenas a Medeia a morte de

Absirto, remetendo a responsabilidade pelos atos de Medeia não a si, mas ao plano divino. Medeia, porém, não se abate e, assumindo a posição de Eneias ao matar Turno, no exato instante em que aplicava sua justa vingança, ela se pronunciou, no centão 271, para avisar-lhe que, então, suportasse sua sorte – *utere sorte tua*.

Jasão sai de cena e, no quarto episódio, em um breve monólogo, Medeia arregimenta suas forças para atacá-lo, logo antes da terceira intervenção do coro, quando são exemplificados a dor e a fúria de Medeia, por meio da recorrência a animais e a personagens mitológicos. E, a reforçar o estado de fúria da princesa da Cólquida, o Coro iniciou seu canto, nos versos 284-285, como na *Eneida* qualificou-se Alecto. A seguir, Medeia foi comparada sucessivamente a uma leoa e a uma serpente; e depois, a Orestes enfurecido contra a mãe; a uma mênade recoberta com um manto ensanguentado, a chamar as sevas irmãs; a Procne que mata o filho Ítis e o serve ao marido em punição pela violação da irmã; e, finalmente, a Orfeu, sofredor pela perda da amada.

Inicia-se, então, o quinto episódio. Chega à cena o Mensageiro, e sua primeira intervenção dá-se no sentido de demonstrar seu pavor. Pasmado como Turno ao ser abduzido por Juno, ele se pergunta, no primeiro fragmento do verso 313: *Quo feror, unde abii?* Depois, ainda como Turno ao ser atingido pela tocha atirada em sonho por Alecto no sétimo livro da *Eneida*, ele prossegue a descrição de seu medo, nos versos 313-314; e finda sua primeira fala com o verso com que Virgílio descreveu o temor de Eneias após ouvir a reprimenda de Júpiter, transmitida por Mercúrio. Em resposta, nos versos 316-320, o Coro descreve prodígios e incita o mensageiro a prosseguir o relato. Este, por isso, descreve o ritual de magia, em que predominam os versos com que foi descrita, no quarto livro da *Eneida*, a feiticeira etíope. Mas também, aumentando a consistência do ritual de magia, foram utilizados versos que em contexto original se referiam a Tisífone e à Discórdia, respectivamente nos hordianos versos 322 e 326. No entanto, o rito de magia, diferentemente do que a tradição guardava, não enfeitiçou os presentes nupciais, mas invocou a terrível Alecto para fazê-lo, que lhe prometeu a ajuda suplicada. A chegada da deusa funesta, porém, dá-se, no texto, com todas as indicações do submundo. O verso 340 remete ao ambiente infernal da catábase

virgiliana, já que ali se ouvem as vozes do Orco; já os versos 341-342 referiam-se, na *Eneida*, aos chicotes de Tisífone; o verso 343 remete à manifestação de Hécate, logo após a chegada da Sibila e de Eneias; o verso 344 relata, em sua origem, o pavor das mães diante da chegada de Alecto, no sétimo livro da *Eneida*.

Após relatar a promessa de Alecto, partiram o Mensageiro e o Coro antes de, no quinto episódio, retornarem Medeia e a ama, quando, mais uma vez, predominaram os fragmentos relativos a Dido, presentes em cinco dos oito versos que constituem o episódio.

Já na cena seguinte, sem mais a presença da ama, Medeia, com os filhos junto a si, vê a aproximação do fantasma de Absirto que, ao assumir a fala da Alecto virgiliana na segunda porção do verso 390 – *adsum dirarum ab sede sororum* –, revelou sua função de exigidor da vingança. Ademais, sua condição espectral foi realçada pela conjugação, em sua última fala, de dois fantasmas virgilianos: Creúsa e Deífobo. Em resposta ao pedido de revanche do irmão, ela tem seu momento de vacilo tão romano, como na pintura de Timômaco. Tanto que ela mesma reclamou de suas hesitações no início do verso 392, logo antes de retomar, subliminarmente, a questão da responsabilidade de seus atos, por meio do recurso do emprego dos fragmentos extraídos do episódio de Niso e Euríalo para complementação do hexâmetro. Mas Medeia matou os dois filhos logo antes de, com o início do oitavo episódio, Jasão e o mensageiro reaparecerem e encontrarem-na já no alto do terraço de sua casa. O mensageiro passou então a relatar o incêndio que destruiu Corinto e, para tanto, utilizaram-se os fragmentos extraídos do quinto livro da *Eneida*, em que se descreveu o incêndio que as mulheres troianas provocaram nas naus, e os do terceiro livro das *Geórgicas*, na descrição da peste. Mas eis que a chave interpretativa buscada no episódio de Niso e Euríalo é retomada e dá novo sentido à fala de Jasão, nos versos 434-436. O início do verso 434 provém da fala da mãe de Euríalo, ao saber, como Jasão, da morte do filho. Por sua vez, no verso seguinte, o primeiro fragmento foi extraído da fala de Niso ao ver Euríalo sendo atacado por Volcece, quando o mais velho dos amantes chamou para si toda a culpa pela audaciosa empresa contra os rútuos. Assim, Jasão, graças ao extrato virgiliano subjacente, assumiu a responsabilidade

pela morte dos filhos, exculpando mais uma vez Medeia, antes de ela partir em seu carro divino, findando a tragédia.

Vê-se, portanto, algo da gênese criativa do centão de Hosídio Geta. Veem-se ainda as duas dimensões de intertextualidade existentes no texto centonário – uma, horizontal, que vinculou a obra hosidiana à tradição literária latina da narrativa de Medeia –, e outra vertical, que a fez ser extraída inteiramente dos versos de Virgílio, carregando dessa fonte parte do seu contexto original, que haveria de ser percebido pelo receptor do texto final para elaboração conclusiva de seu sentido.

Entretanto, bastante curioso vem a ser o tratamento despendido pelo autor à sua trágica protagonista. Hosídio Geta foi-lhe inteiramente favorável⁶⁹⁰ e tal posicionamento apenas pode ser inferido a partir da análise da intertextualidade vertical do texto. Afinal, só por esse método pode-se perceber que Medeia foi exculpada dos crimes que, no final das contas, foram assumidos por Jasão – ou imputados a ele. Mostrou-se Medeia, de regra, como uma desventurada vítima do Amor – o sevo deus que a conduziu à loucura e lançou-a à imoderação. Em contrapartida, Jasão foi retratado por Geta como um oportunista que se importava apenas com seus interesses, principal responsável, portanto, pelas consequências dos atos desesperados da amante abandonada. E essa atitude hosidiana inteiramente favorável a Medeia ganha consistência ao se considerar, a partir da menção reportada por Tertuliano⁶⁹¹, verídica a suposição de seu nascimento cartaginês, em uma época quando o Império preparava-se para conceder a mais ampla extensão de cidadanias aos seus habitantes livres, alargando totalmente as fronteiras de cidadania dos romanos para atingir a universalidade de seus domínios. Afinal, de algum modo, Hosídio Geta repetia, às avessas, a destruição de Cartago feita por Roma séculos antes, desconstruindo, até a fragmentação total, a obra de Virgílio, o maior expoente da literatura latina e, decerto, o seu maior símbolo literário. Além disso, também como os romanos que, apesar de a terem destruído, reconstruíram Cartago pouco tempo depois do fim das Guerras Púnicas, fazendo-a romana o suficiente para se tornar a capital da

690 Para posicionamento contrário quanto ao tratamento dado por Hosídio Geta à personagem, cf. MORETTI, PAOLA. *Op. Cit.* No entanto, seu posicionamento parece pouco aceitável, uma vez que no citado estudo não foram consideradas as referências originais dos centões. Vide, porém, RONDHOLZ, Anke. *Op. Cit.*, que também considerou o hipotexto virgiliano e reconhece o tratamento benévolo de Geta.

691 TERTULLIANUS. *De Praescriptione Haereticorum*. 39.4.

província proconsular da África, Geta recompôs os versos do mantuano, erguendo, então, a narrativa da mais famosa das bárbaras a partir dos escombros mais do que latinos do canto patriótico imperial. Reconstruir *Medea* com os “tijolos” virgilianos era, pois, fazê-la romana para sempre, era fazê-la cantada e remida por Virgílio. Afinal, ao modelar sua Medeia preferencialmente a partir dos versos relativos a Dido e ao atribuir-lhe a isenção de todas as culpas, era como se a própria rainha cartaginesa recuperasse a dignidade cuja perda a conduzira ao suicídio. Além disso, ao reputar Jasão como o causador de todas as desventuras de Medeia, algo dos reproches imputados ao Esônida resvalaram inevitavelmente e atingiram Eneias, de tal forma que o abandono de Dido, ainda que ordenado pelos deuses e necessário para a grandeza de Roma, foi reavaliado literariamente, de sorte a perder sua justificativa divina. Medeia, assim, como uma Dido ressuscitada, reencenava a tragédia da rainha fenícia, mas, ao invés de lançar os súditos púnicos à guerra contra Roma e à morte por meio de sua própria imolação no ritual de magia que garantiu as futuras guerras cartaginesas e o surgimento de Aníbal, sacrificava os próprios filhos para punir o pérfido amante, mas de tal forma que assim escapava ao suicídio e vingava-se das afrontas sofridas, redimida de todas as culpas. A bárbara Medeia, portanto, que foi inteiramente romanizada pela utilização dos versos virgilianos, reconduzia à reversão da própria noção de barbárie, incluída a tal ponto no Império que mesmo a paradigmática Dido, travestida de Medeia, teve seu destino alterado para escoimá-la de seu destino funesto.

10. *Medea et barbari pagani*

De volta a Roma, após o período de franca expansão e paz do Império ocorrido na primeira metade do século II d.C., sobreveio um longo tempo de crises internas e de conflitos nas fronteiras, que iria alterar, nos séculos seguintes, a configuração do Mundo Antigo. Mudavam-se profundamente as crenças e os valores romanos e, com isso, a forma com que os povos bárbaros e a própria barbárie eram considerados. Ainda na Antiguidade, a morte de Marco Aurélio foi considerada o ponto exordial do extenso processo de desconstituição daquele *decorum* romano

herdeiro da República e mantenedor da aristocracia e das instituições sociais consolidadas durante os primeiros séculos do Império⁶⁹².

De fato, o século III d.C. foi marcado pelo recrudescimento dos ataques bárbaros às fronteiras romanas. Os imperadores Alexandre Severo e Maximino tiveram de enfrentar a oposição dos germanos nas divisas do Reno e do Danúbio; esses imperadores também lutaram contra o poderio crescente do novo império persa, que então se estruturava para fazer frente às províncias romanas do Oriente. Os godos venceram Décio e os persas aprisionaram Valeriano. No reinado de Galieno houve as invasões na Gália, na Hispânia, nos Bálcãs, na Ásia, na Síria e na Capadócia; e os germanos alcançaram a Itália no tempo de Aureliano. Porém, a sucessão dos imperadores da dinastia dos Severos e, posteriormente, a sequência dos usurpadores reinantes durante a anarquia militar levaram a uma crise generalizada também no ambiente interno do Estado, com o enfraquecimento maior das instituições e com a conseqüente constituição de um novo modelo social, ainda mais subjugado ao despótico poder imperial e constrangido pela brutalidade que caracterizava a atuação do exército. Como resultado previsível dessas tensões, uma grande crise econômica adveio da estagnação das manufaturas e das dificuldades na agricultura, abatendo-se sobre as cidades e sobre os campos já esvaziados pela intensa perda demográfica provocada pelas epidemias, cujo maior exemplo foi o surto de varíola de dimensão pandêmica, que foi conhecido como peste antonina⁶⁹³.

Como previsto por Tácito no século II d.C., Roma estava ameaçada em dois flancos: externamente, pelas invasões bárbaras, e internamente, pela turbulência causada pela indisciplina das tropas e pela subversão das hierarquias sociais, como afirmou com aparente espanto o cartaginês Tertuliano ao dizer que, em Roma, haviam sido transformados os mais altos em mais baixos e os mais baixos em mais altos⁶⁹⁴.

692 D. C. 72.35.4: *This matter must be our next topic; for our history now descends from a kingdom of gold to one of iron and rust, as affairs did for the Romans of that day.*

693 ALFÖDY, Géza. **A História Social de Roma**. Lisboa: Editora Presença, 1989. p. 176.

694 TERTULLIANUS. *Apologeticus*. 20.2: *Quicquid agitur, praenuntiabatur; quicquid videtur, audiebatur. Quod terrae vorant urbes, quod insulas maria fraudant, quod externa atque interna bella dilaniant, quod regnis regna compulsant, quod fames et lues et locales quaeque clades et frequentiae plerumque mortium vastant, quod humiles*

Alterava-se enfim a noção do *barbarus*. Seus limites de exclusão tornavam-se cada vez mais elásticos, com alguma possibilidade de miscigenação de costumes e de contágio étnico. A constante e agitada movimentação das fronteiras, perdidas e retomadas a cada invasão e expulsão dos povos que habitavam as regiões *extra limites*, fazia mais permeável o convívio e a aceitação das *externae gentes*. O Império, assim, coexistia, no mais das vezes, em relativa harmonia com os sistemas culturais alheios, ainda que as hostilidades mantivessem-se sempre aguerridas e constantes⁶⁹⁵. Significativamente, os novos imperadores exibiam origem cada vez afastada, oriunda da periferia e dos confins do Império. Se no século anterior só Trajano e Adriano haviam sido espanhóis, ou seja, provenientes de uma colônia inteiramente integrada ao Império desde seus primórdios, já no conturbado século III d.C. a origem dos imperadores foi variegada: Septímio Severo era cartaginês, Caracala era púnico-romano, Macrino era mauritano, Heliogábalo e Severo Alexandre eram sírios, os gordianos eram da Capadócia, Filipe era da Arábia, e Maximino, Décio, Cláudio II e Aureliano eram do Danúbio. Esses novos *principes* provenientes dos recantos onde, até bem pouco tempo antes, os costumes eram aqueles considerados por Roma como tipicamente da barbárie, aportaram consigo seus hábitos, crenças e valores civilizacionais. Diocleciano adotou a prática da *adoratio*⁶⁹⁶, copiada como um uso bárbaro da monarquia persa, em lugar da tradicionalmente romana *salutatio*; e o imperador Juliano, ao ser aclamado como novo Augusto, na Lutécia, foi carregado sobre escudos, como os líderes gauleses⁶⁹⁷.

Salvo exceções, como o exemplo de Heliogábalo, esses imperadores vinham do interior dos exércitos, com a aquisição da púrpura imperial alcançada apenas por meio de golpes militares. Para eles, portanto, o exército justificava-se nas guerras das fronteiras, tornando as lutas necessárias para a manutenção do próprio poder estatal. Entretanto, para sustentar as tropas e garantir toda a logística das guerras, a política fiscal teve de ser cada vez mais eficaz e arrecadatória, de tal maneira

sublimitate, sublimes humilitate mutantur.

695 ARMÁRIO, Francisco. *Op. Cit.* 373p.

696 AMMIANUS MARCELINUS. 15.5.18: *Diocletianus enim Augustus omnium primus extero ritu et regio more instituit adorari, cum semper antea ad similitudinem iudicum salutatos principes legerimus.*

697 AMMIANUS MARCELINUS. 20. 17: *Inpositusque scuto pedestri et sublatius eminens nullo silente Augustus renuntiat iubebatur diadema proferre.*

que a brutalidade dos cobradores passou a caracterizá-la⁶⁹⁸. Oprimia-se, no entanto, a parcela da população que, anos antes, também Tácito apontara como pertencente a certa barbárie interna, que se punha então a declarar temer mais a figura imperial do que a do bárbaro – assim registra Orósio⁶⁹⁹. Essa população, ao ser excluída das esferas de cidadania e de liberdade, passou a fugir do Império, em um imenso movimento de defecção aos bárbaros. Fugir da civilização para o abrigo dos povos habitantes *extra limites* era o modo de escapar das difíceis condições de vida do homem romano. No entanto, essa defecção, que então nada mais era que uma reação contra as forças de coerção do Estado, deu-se nos dois sentidos, tanto no abandono do solo romano pelo solo estrangeiro, quanto pelo abandono dos costumes do homem civilizado, descontente com os caminhos da própria civilização. O romano, porém, que ainda pugnava pela manutenção da *romanitas*, incluía, então, entre os bárbaros, novas categorias de exclusão, oriundas agora daquele abandono do convívio civilizado: chamaram bárbaros o bandido, o herege e o usurpador⁷⁰⁰. Aprofundava-se, portanto, cada vez mais a já antiga ideia de que a barbárie era o distanciamento dos modelos do *decorum* romano.

Finalmente, um novo e fundamental componente aduziu-se às alterações por que passava o conceito de barbárie, dessa vez extraído do contexto religioso. Tratava-se da divulgação progressiva dos princípios éticos e filosóficos das seitas orientais, com sua aceitação, tanto pela parte mais pobre da população do Império, quanto pela aristocracia e pela intelectualidade, em graus diferentes de entrosamento, mas de modo sempre crescente. É bem verdade que a importação de costumes religiosos pelos romanos sempre ocorrera, como no caso do culto à *Magna Mater*, da Frígia, presente em Roma já nos tempos da República, como descreveu poeticamente Catulo no *Carmen* 63. Do mesmo modo, o culto a Ísis parece ter sido tão corrente como mostrado por Apuleio, no *Livro XI* do *Asinus Aureus*, e por Plutarco, no opúsculo *Ísis e Osíris*. Entretanto, uma nova

698 ALFÖDY, Géza. *Op. Cit.* 192p.

699 OROSIUS. *Historiae Adversum Paganos*. 7.41.7. *quamquam et post hoc quoque continuo barbari exsecrati gladios suos ad aratra conuersi sunt residuosque Romanos ut socios modo et amicos fouent, ut inueniantur iam inter eos quidam Romani, qui malint inter barbaros pauperem libertatem, quam inter Romanos tributariam sollicitudinem sustinere.*

700 ARMÁRIO, Francisco. *Op. Cit.* 381p.

concepção de salvação espiritual dos iniciados alastrava-se naquele momento de instabilidades e de incertezas civis do homem romano, marcado pela dureza da política, pela arbitrariedade dos exércitos, pelas guerras intermináveis e pelo constante assolamento das pestes. Por isso, sob a constatação da precariedade da própria existência terrena do homem, as seitas de conteúdo soteriológico, que prometiam a seus iniciados a salvação *post mortem*, tornaram-se comuns. O mitraísmo persa encontrou campo para se generalizar entre os legionários, sendo seu deus Mitra aclamado por Diocleciano como *fautor imperii sui* – protetor de seu governo⁷⁰¹. Seu culto, trazido do oriente pelos exércitos, foi difundido a tal ponto que mesmo no Danúbio, no Reno e nas remotas regiões confinantes com os povos germânicos, foram construídos templos mitraicos, assim como por toda a Itália, com relevo na região de Óstia, e na península ibérica⁷⁰².

Porém, com o mitraísmo e sua promessa salvífica para os iniciados, também se espalhava pelo Império o culto cristão, de superficial semelhança com a religião persa. De fato, as coincidências entre as crenças são bastante curiosas para serem negligenciadas. A começar pelas circunstâncias do nascimento de Mitra e o de Cristo – ambos foram gerados por virgens: Anahita e Maria, respectivamente. Além disso, o nascimento dos dois avatares teria se dado no mesmo dia, 25 de dezembro, o que coincidia também com a data do solstício de inverno no calendário Juliano, quando era celebrado em Roma o *Dies natalis Solis invicti* – o dia natalício do Sol invicto. Por sua vez, ambos os deuses encarnados participariam de uma trindade – Mitra, Ahura Mazda e Ahriman, por um lado, e Cristo, Deus Pai e o Espírito Santo, de outro. Mais um ponto de contato entre as seitas foi a crença em que o sangue derramado do deus encarnado seria responsável pela salvação do mundo⁷⁰³. Entretanto, separava-as, entre outros aspectos menos relevantes, um ponto fundamental: a ideia do monoteísmo cristão de matriz judaica. É preciso compreender que o neoplatonismo do período favorecia a aceitação daquela ideia monoteísta e que o persistente estoicismo helenístico mantinha sua visão cosmopolita das relações humanas, com a acentuação da

701 FROTHINGHAN, A. L. Diocletian and Mithra in the Roman Forum. **American Journal of Archeology**, v. 18, n. 2, p. 146-155, 1914.

702 LUTHER, Martin. “Roman Mithraism and Christianity”. **Numen**, Pennsylvania, v. 36, p. 2-15, 1989.

703 Para as comparações entre o mitraísmo e o cristianismo, cf: CLAUSS, Manfred. **The Roman Cult of Mithras: The God and His Mysteries**. New York: Routledge, 2001.

percepção de que toda a humanidade era reunida em um só grupo. Então, resultado dessas concepções filosóficas e da fusão de tantas crenças que se mantinham em curso no Império, o cristianismo expandiu-se, propagando sua ortodoxia com tal intransigência que foi logo objeto das perseguições oficiais, como uma nova forma de barbárie interna a ser extirpada.

Entretanto, as perseguições fizeram consolidar a fé cristã em torno do ideal de martírio, celebrado pela nova crença como parte de seu proselitismo. Diferentemente do culto a Mitra, que buscava seus fiéis apenas entre os homens⁷⁰⁴ provenientes das classes inferiores do exército, da baixa burocracia romana e de entre os libertos e escravos, o cristianismo, pelo contrário, conseguiu, já a partir dos finais do século II d.C., atingir, ainda que de forma marginal, as classes mais altas da aristocracia romana, de nível cultural muito mais exigente do que o das tropas e da plebe. Achou particular campo entre as mulheres aristocráticas, que encontraram na nova fé a possibilidade do evergetismo. Prova-o, no século III d.C., o fato do imperador Severo Alexandre prestar culto no mesmo larário a Cristo, a Abraão e a Orfeu⁷⁰⁵ – o mesmo imperador que quis construir em Roma um templo dedicado a Cristo⁷⁰⁶. Vê-se que mesmo a aristocracia romana cristianizava-se a ponto de, no final do século IV d.C., ser registrada a refinada e culta produção centonista de Proba, a mulher de Adelfo, prefeito de Roma, e oriunda da nobilíssima família cristã Anícia, à qual pertencera o próprio imperador apóstata Juliano. Proba, talvez pela proibição de ensinar o cristianismo a partir dos textos clássicos, talvez por achar os evangelhos rudes demais para o gosto culto e refinado romano, talvez apenas para evangelizar seus netos, recontou, a partir dos retalhos de versos de Virgílio ajuntados na técnica centonista, os Testamentos cristãos, desde a Criação até o final da Paixão de Cristo⁷⁰⁷.

704 JONATHAN, David. The Exclusion of Women in the Mithraic Mysteries: Ancient or Modern? **Numen**, Pennsylvania, v. 47, n. 2, p. 121-141, 2000.

705 AELIUS LAMPRIDIUS: *usus vivendi eidem hic fuit: primum, si facultas esset, id est si non cum uxore cubisset, matutinis horis in larario suo, in quo et divos principes sed optimos electos et animas sanctiores, in quis Apollonium et, quantum scriptor suorum temporum dicit, Christum, Abraham et Orpheum et huiusmodi ceteros habebat ac maiorum effigies, rem divinam faciebat.*

706 AELIUS LAMPRIDIUS: *Christo templum facere voluit eumque inter deos recipere. quod et Hadrianus cogitasse fertur, qui templa in omnibus civitatibus sine simulacris iusserat fieri, quae hodieque, idcirco quia non habent numina, dicuntur Hadriani, quae ille ad hoc parasse dicebatur.*

707 GOUVEA JÚNIOR, Márcio M. “O *Carmen Sacrum* de Proba. **Nuntius Antiquus**, Belo Horizonte, v.5, p. 57-68, 2010.

A importância do cristianismo só se tornou realmente definitiva no Império no início do século IV d.C., pela decisiva atuação autocrática de Constantino⁷⁰⁸. Não se lhe deve, como de costume, atribuir com exclusividade a legalização religiosa do cristianismo, que fora de fato promovida pelo Edito de Tolerância de Galério, de 311 d.C. Entretanto, coube a Constantino ratificá-lo, por meio do Edito de Milão, em 313 d.C., e o fato de ter obrigado Licínio, seu co-imperador nos domínios do oriente, a fazê-lo igualmente, em 315 d.C. O cristianismo tornava-se, assim, *religio licita* em toda a extensão imperial, e, o que foi mais decisivo para seu rápido e cabal sucesso, alçava-se à condição de objeto de crença pessoal do imperador e de sua família, desde a vitória na Ponte Mílvia, em 312 d.C., contra as tropas do usurpador Maxêncio. Seguiu-se, portanto, um processo de amplo favorecimento que, embora não passasse a perseguir com violência o paganismo, fortaleceu o enraizamento da crença cristã numa sociedade já de certo modo descrente nas soluções espirituais oferecidas pelas religiões tradicionais. Afinal, a mensagem consolatória do deus ao mesmo tempo amoroso, severo e irado, mas aplacável, parecia cativar a população, além de ainda convir ao novo modelo de governante moderado e magnânimo assumido por Constantino que, tanto mais justificava a escolha do imperador pela fé monoteísta, em razão de suas aspirações ao mando absoluto do Império, como se concretizou com a derrota de Licínio, em 324 d.C.

Nos anos que separaram as vitórias de Constantino sobre Maxêncio e Licínio, o cristianismo universalizou-se. Ao ser guindada à condição de fé pessoal do imperador e daqueles que o rodeavam, a nova religião entronizou-se no centro do mundo civilizado, enquanto o paganismo ganhava tintas de superstição ignorante⁷⁰⁹. Mesmo o culto imperial foi desprezado pelo imperador cristão, com a proibição total de sacrifícios animais sob a alegação de assim não se conspurcar, com o sangue impuro dos rituais pagãos, a pessoa do imperador e sua família. Era a fundação da cristandade sobre desconstrução dos antigos valores helenístico-pagãos.

Essa noção de superioridade intelectual de parte dos cristãos acompanhou, então, a própria

708 Para análise do papel de Constantino na história do cristianismo, cf: VEYNE, Paul. **Quando nosso mundo se tornou cristão**. São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 2007.

709 VEYNE, Paul. (2007). p. 21.

formação do cristianismo – e ressalte-se que de apenas mesmo uma parte dos devotos, já que também nas camadas inferiores da sociedade a nova fé se afirmou no século IV d.C., com a mensagem paulina dos valores de humildade e de sua recompensa no mundo espiritual. A adesão de intelectuais africanos como Tertuliano ou Minúcio Félix deu-se ainda nos seus primeiros tempos. No encontro com a filosofia helenística, aquela religião doutrinária e proselitista reivindicou a condição de doutrina filosófica, como as outras escolas de seu tempo, por se afirmar como uma regra de vida a ser praticada e como espaço de reflexão e de construção de uma unidade cultural⁷¹⁰.

No percurso de sua afirmação, porém, o estudo da tradição clássica nunca foi abandonado. Os textos antigos continuavam sendo lidos nas escolas, onde o sistema de ensino permaneceu praticamente inalterado, com a ênfase no estudo da retórica. Buscava-se recuperar o que fosse adequado à lição de *humanitas* proveniente dos clássicos⁷¹¹, como forma de afirmação da própria identidade cristã.

Essa afirmação clareia-se com a compreensão do novo estatuto da barbárie. O paradigma do *barbarus* manteve-se, de algum modo, em seus traços principais, tendo a *immanitas* como sua marca distintiva. O escritor pagão Amiano Marcelino, cortesão de Juliano, ainda os definia pela imensa estatura⁷¹², pelo uso da força no lugar do direito⁷¹³, pela vida errante⁷¹⁴ e, sobretudo, por certa animalidade selvagem⁷¹⁵, pelo que deveriam ser temidos⁷¹⁶. Porém, outro viés perpassava o conceito de barbárie naquele transcorrer do século IV d.C., mas já sob o enfoque cristão. Quem o forneceu foi Orósio, para quem as invasões bárbaras faziam parte dos desígnios divinos para redimir os erros do passado por meio da síntese de um reino romano-bárbaro, como prova do

710 VEYNE, Paul. (2007). p. 76.

711 CITRONI, M., et al. *Op. Cit.* p. 1070.

712 AMMIANUS MARCELINUS. 15.12.1: *Celsoris staturae et candidi paene Galli sunt omnes et rutili luminumque torvitate terribiles.*

713 AMMIANUS MARCELINUS. 17.12.18: *atque ut barbaris esse omne ius in uiribus assuevit.*

714 AMMIANUS MARCELINUS. 31.2.18 *in finis*: *et habitacula sunt haec illis perpetua, et quocumque ierint, illic genuinum exi stimant larem.*

715 AMMIANUS MARCELINUS. 16.5.17: *utque bestiae custodum negligentia raptu vivere solitae ne his quidem remotis adpositisque fortioribus abscesserunt, sed tumescentes inedia sine respectu salutis armenta vel greges incursant, ita etiam illi cunctis quae diripere consumptis fame urgente agebant aliquotiens praedas; interdum antequam contingerent aliquid, oppetebant.*

716 AMMIANUS MARCELINUS. 31.7.9: *contra Romani his cognitiss ipsi quoque exsomnes verebantur hostes et male sanos eorum ductores ut rabidas feras: eventum licet ancipitem ut numero satis inferiores, prosperum tamen ob iustiore sui causam mentibus exspectantes inavidis.*

triunfo do cristianismo sobre o paganismo⁷¹⁷. Orósio, que afirmou a popularidade e o sucesso do cristianismo entre os povos bárbaros, propugnou, na missão evangelizadora de todo o cristianismo, uni-los em uma só comunidade; por isso, agradecia às invasões porque, sem elas, os bárbaros jamais conheceriam a verdade. Proclamava-se assim a identidade entre o *Romanus* e o *Christianus*, em uma forma na qual, evidentemente adaptada do modelo virgiliano da virtude de Eneias, que afirmou a Dido que seu amor encontrava-se onde estava sua pátria – *hic amor, haec patria est*⁷¹⁸, Orósio professou que sua pátria e sua lei estavam onde estava sua religião⁷¹⁹.

Chega-se, assim, às concepções de Ambrósio que, defrontando com as pilhagens bárbaras dos povos germânicos vindos do norte, insistia em afirmar a iminência do poder destruidor dos invasores contra toda a Itália⁷²⁰. No *De Officiis* – obra em que buscou formar um sacerdote perfeito, em alusão ao tratado homônimo de Cícero, que almejava a formação do homem perfeito – encontra-se a definição das principais características daquele homem proveniente das terras *extra limites*, daquele homem que ainda se definia por bárbaro – a desumanidade e a cobiça⁷²¹. E contra essas duas marcas da barbárie, o bispo de Milão elevou as campanhas imperiais à condição de guerra santa, reportando ao bíblico Ezequiel a profecia da vitória romano-cristã contra os bárbaros, ao conclamar à luta o imperador Graciano⁷²².

Finalmente, foi o próprio Ambrósio quem sumarizou seu pensamento acerca da barbárie, em uma carta dirigida ao imperador cristão Valentiniano. Nela, o bispo dizia que antes da conversão só possuía em comum com os bárbaros o fato de acreditar em muitos deuses⁷²³. Em uma surpreendente generalização, o paganismo em si, que já fora relegado à condição de superstição

717 OROSIUS. *Historiae adversum paganos*. 7.41.8: *quamquam si ob hoc solum barbari Romanis finibus inmissi forent, quod uulgo per orientem et occidentem ecclesiae Christi Hunis Suebis Vandalis et Burgundionibus diuersisque innumeris credentium populis replentur, laudanda et adtollenda misericordia Dei uideretur, quandoquidem, etsi cum labefactione nostri, tantae gentes agnitionem ueritatis acciperent, quam inuenire utique nisi hac occasione non possent.*

718 Verg. A. 4.347.

719 OROSIUS. *Historiae adversum paganos*. 5.2.2: *ubique patria, ubique lex et religio mea est.*

720 AMBROSIUS. *De Excesso Fratris Sui Satyri Libri Duo*. 1.31. *si nunc urgeri Italiam tam propinquo hoste.*

721 AMBROSIUS. *De Officiis Ministrorum Libri Tres*. 2.71. *Praecipua est igitur liberalitas redimere captivos, et maxime ab hoste barbaro, qui nihil deferat humanitatis ad misericordiam, nisi quod avaritia reservaverit ad redemptionem.*

722 AMBROSIUS. *De fide ad Gratianum Augustum Libri Quinque*. 2.16.137: *namque et futuram nostri depopulationem et bella Gothorum Ezechiel illo iam tempore profetavit.*

723 AMBROSIUS. *Epistulae variae*. 18.7: *Hoc solum habebam commune cum barbaris, quia Deum antea nesciebam.*

desprezível por Constantino e por sua família, e que se achava desmerecido pela opinião da elite culta romana catequizada, passava a ser uma das características fundamentais da condição do *barbarus*. Tornava-se, portanto, ele mesmo o objeto de exclusão, quando Roma voltava a ser ameaçada de ser considerada bárbara.

E foi exatamente sob esse novo enfoque político-cultural da barbárie e mesmo de reavaliação do conceito da *romanitas*, ligado à dimensão do nascente pensamento cristão e à diminuição do poder estatal de Roma devido aos ataques dos povos lindantes que Medeia fez sua última aparição poética no contexto literário latino, agora pelas mãos africanas de Dracôncio, já então sob a dominação vândala no período final do Mundo Antigo, quiçá mesmo após a queda da cidade de Roma, tomada pelos hérulos em 476 d.C.

Blóssio Emílio Dracôncio deve ter nascido nos primeiros anos da segunda metade do século V d.C., talvez em Furnos Minus, uma cidade localizada a cerca de quarenta quilômetros a oeste da capital Cartago, sob o reinado vândalo de Genserico⁷²⁴. Além de poeta, Dracôncio também terá sido advogado no fórum de Cartago junto ao procônsul, se se puder dar crédito ao *explicit* existente ao final do quinto poema de seu *Romulea*⁷²⁵ – livro onde se alinharam os dez poemas profanos de temática mitológica escritos pelo poeta provavelmente durante os anos de cárcere, quando ele foi aprisionado por ordem de Genserico por haver elogiado Odoacro, ou Teodorico, em um poema hoje desconhecido⁷²⁶, e permanecendo preso até ser libertado em 496 d.C., por Trasamundo, a quem, por isso mesmo, dedicou um panegírico hoje perdido – *In Laudem Trasamundi*. Entretanto, apesar do assunto pagão desenvolvido nos dez poemas do *Romulea*, a obra majoritária de Dracôncio – que era cristão na fé, como de resto o era o reino vândalo – trata exatamente da temática cristã, sendo seus epílios mitológicos considerados tão somente algo como *opera minora*, inseridos no movimento literário de renascimento cultural africano havido sob o

724 BODELÓN, Serafín. Draconcio y el reino vândalo. *Epos - Revista de Filologia*, Madrid, n. 17, p. 29-53, 2001, cf. também BODELÓN, Serafín. Épica y Lírica Vándala: Draconcio. *Entemu*, Asturias, v. 12, p. 163-202, 2000, p.38.

725 DRACONTIUS. *Carmina Minora Plura Inedita*. Edd. Fredericus de Duhn. Lipsiae. Teubener. 1873. 21p: *Explicit controuersia statuae uiri fortis, quam dixit in Gargilianis thermis Blossius Emilius Dracontius, uir clarissimus et togatus fori proconsulis almae Karthaginis apud proconsulem*.

726 BODELÓN, Serafin. (2001). p.30.

apoio dos reis vândalos⁷²⁷, sob o influxo de incremento cultural da Segunda Sofística, quando se privilegiou a educação retórica, poética e gramatical; e os epílios, como exercícios escolares carregados de fortes contrastes e de enorme dramaticidade⁷²⁸, cumpriam a função de lustro pessoal e de recreação ficcional literária⁷²⁹.

Será, portanto, sob esses condicionamentos históricos e culturais que a análise do epílio draconciano poderá ser efetuada, com o fito de assim se desvendar o tratamento dado pelo poeta à sua protagonista. O poema *Medea*⁷³⁰, constituído de 601 hexâmetros, permite a divisão de seu texto em três seções relativamente bem delimitadas: o próêmio (vv. 1-31), a juventude de Medeia (vv. 32-339) e sua maturidade (vv. 340-601). Por sua vez, o próêmio pode ser dividido em duas partes distintas – uma proposição e uma invocação. Na proposição (vv. 1-14) avisou-se que se narraria como os deuses, a natureza e até mesmo Júpiter encontravam-se submetidos pelos sortilégios de Medeia, com a indicação de seus poderes descrita segundo a estrutura formular dos *topoi* relativos à maga colca (vv. 1-9), além da curiosa indicação de sua função de sacerdotisa do templo da cítia Diana (vv. 10-14). Vê-se já, assim, a dimensão soturna e nefasta da protagonista sendo revelada na abertura do poema por meio do anúncio dos poderes que tinha sua voz sobre a vida e a morte. Resumia-se, assim, de certo modo, o caráter da Medeia draconciana – era igualmente a cruenta sacerdotisa das forças infernais e a poderosa feiticeira.

Na sequência do exórdio, o assunto da magia serviu para inserir no poema a invocação às Musas, uma vez que o poeta, buscando afastar de si o perigo existente na divulgação dos encantamentos e dos nomes profanos (vv. 13-16), preferiu buscar assuntos menos arriscados e, por isso, primeiro, dispôs-se a retratar os temas do mimo, na citação da *muda Polímnia*, deusa da música, do canto e da dança. Como se há de ver na continuação do texto, trata-se da invocação que

727 AGUDO CUBAS, Rosa Maria. Dos Epílios de Draconcio *De Raptu Helenae* e Hyla. **Cuadernos de Filología Clásica**, Madrid, v. 14, p. 264-265, 1978.

728 Idem. 265-266pp.

729 BODEGÓN, Serafín. (2001). p. 32.; e BODELÓN, Serafín. (2000). p. 189.

730 Para análise do epílio de Draconcio, cf. DIAZ BUSTAMANTE, José M. “El epilio Medea de Draconcio”. In: LÓPEZ, Aurora; POCIÑA, Andrés (ed.). **Medeas – Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy – Vol. II**. Granada: Universidad de Granada. Granada, 2002. p. 697-718. Entretanto, é necessário cuidado com o texto, uma vez que há uma série de imprecisões do autor, como por exemplo, a confusão entre a Cólquida e Iolcos, Corinto e Tebas, etc.

presidirá a primeira parte da obra, abrangendo os eventos ligados à aventura amorosa de Jasão na Cólquida, desde sua chegada à terra estrangeira, com a atuação de Cupido na união do casal, a descrição de suas bodas felizes e o curioso anúncio, por meio do uso do particípio futuro – *regnaturus* –, da previsão de que Jasão haveria de se tornar rei.

Entretanto, como Dracôncio desenvolveu a narrativa da princesa desde sua juventude até a maturidade, os eventos trágicos da história, distantes da amorosa sequência juvenil do enamoramento, precisaram ser presididos por nova musa (vv. 22-25), sendo para tanto agora invocada Melpômene, a musa da tragédia. Noticiou-se então, como núcleo do tema a ser patrocinado por Melpômene daí por diante, que o furor misturado ao amor transformaria a mãe em cruel madrasta, em adesão à majoritária tradição do tema, com referências ao assassinato da filha de Creonte e à fuga de Medeia no carro do Sol, depois de tantas mortes.

Porém, não bastantes as duas musas invocadas, o poeta ainda reclamou o auxílio de Calíope, a protetora do canto épico e da poesia amatória⁷³¹. E o fez para a dupla função de nortear o próprio conjunto do epílio, seja pela opção da narrativa heróica dos eventos relatados nos hexâmetros, seja na recorrência dos epitalâmios presentes nas duas seções do poema que se resumiram nos versos 31-32, mais precisamente no teor da pergunta retórica do motivo pelo qual o amante deveria ser morto, ou ainda por que motivo aquele que deveria ser morto foi amado. Inscrevia-se, portanto, o próemio na conjugação das duas vertentes tradicionais da narrativa de Medeia, tornada, então, inapelavelmente cruel e terrível, dada a falta das costumeiras e preliminares justificativas literárias para seus crimes, como a retomada das perfídias de Jasão ou dos méritos da princesa da Cólquida na salvação dos argonautas, afastados do início da história.

Ao final do exórdio, a partir do verso 32, começa, então, a narrativa central. Uma rápida suma dos antecedentes da história advertiu aos leitores de Dracôncio que entre os ricos colcos se achava, guardado por uma serpente, o toso dourado pelo qual o *temerator* Jasão atravessara pela primeira vez os mares a fim de conquistá-lo. Perceba-se o teor da reprovação feita pelo poeta ao

731 OV. Tr. 2.568-569: *Inter tot populi, tot scriptis, milia nostri, / quem mea Calliope laeserit, unus ero.*

nauta e inserida na acepção do termo latino *temerator*⁷³² com que se adjetivou não só o futuro corruptor da jovem princesa, mas ao mesmo tempo o nefasto violador dos mares pela primeira vez sulcados pela nau sob o seu comando. Na sequência, lê-se sobre o espanto de um habitante cita ao ver diante de si a massa até então desconhecida do barco, em um eco verossímil do primeiro fragmento restante da tragédia republicana de Lúcio Ácio⁷³³, em que o pasmo dos pastores citas diante da desconhecida embarcação foi igualmente relatado. Esse espanto foi o que levou o *barbarus nuntius* até o palácio para reportar ao rei a nova que o mar trouxera; e que o fez, ao voltar para a orla, trazer consigo toda a juventude colca para conhecer o que seria um barco, um mastro e uma vela (vv. 40-46). No entretanto, contudo, Jasão, atirando-se do barco, lançou-se sozinho ao mar e, mostrando os membros nus como os de um náufrago, nadou até a praia onde foi capturado e aprisionado, enquanto seus companheiros de embarcação, apavorados, fugiam com o navio, em total subversão da tradição literária do tema.

O aprisionamento de Jasão, porém, foi ocasião propícia para o autor deslocar a descrição da cena poética para o plano divino, em adesão ao paradigma do gênero épico e em consonância com o modelo recorrente da própria narrativa – ao menos desde as versões da épica dos argonautas, de Apolônio de Rodes e a de Valério Flaco. Na cena olímpica, abundante em recursos retóricos⁷³⁴, Juno pediu a Vênus que enviasse Cupido até Medeia, para fazê-la abandonar o culto a Diana e começar a reverenciar o Amor (vv. 52-80). Para tanto, começou a fala com uma longa sequência de adjetivos, reveladora do artifício retórico da *captatio benevolentiae* (vv. 52-55). Somente após esse rol de elogios foi que a titânia dispôs-se a revelar seu pedido, embora não sem antes, ainda sob as diretrizes da oratória, explicar o motivo de sua proteção ao mortal: pedia ela que Jasão, que outrora a transportara a nado de um lado a outro do gélido rio Istro, fosse salvo dos altares sacrificiais de

732 Nessa acepção depreciativa do termo, cf. STAT. *Theb.* 11.12-13: *quantus Apollineae temerator matris Auerno/ tenditur.*

733 ACC. *trag.* 381-96: *Tanta moles labitur/ fremibunda ex alto ingenti sonitu et spiritu; / prae se undas uoluit, uortices ui suscitavit; / ruit prolapsa, pelagus respergit reflat./ Ita dum interruptum credas nimum uoluer; / dum quod sublime uentis expulsus rapti/ saxum aut procellis, uel globosos turbines/ existire ictos undis concursantibus; / nisi quas terrestres pontus strages conciet, / aut ofert Triton fuscina euertens specus/ subter radices penitus undante in freto/ molem ex profundo saxeam ad caelum eruit.*

734 DIAZ BUSTAMANTE, José. M. *Op. Cit.* p. 700.

Eetes; pedia ainda que a furiosa Medeia tombasse vítima do fogo do amor e que o *Furor* ensinasse a ela a paixão para que, finalmente, desdenhasse o culto a Diana e começasse a adorar aquela que era temida até pelos deuses.

Em uma rapidez que somente se justifica pela própria existência da tradição do tema, Vênus logo atendeu aos rogos da madrasta e mandou que seu outro filho, Himeneu, fosse procurar pelo irmão Cupido. E Himeneu o foi achar imerso nas águas, denunciado pelos vapores que se erguiam da fervura do mar (vv. 86-96). O relato da manifestação de Cupido foi bastante delicado, mercê do recurso da luminosa da descrição do espargir das centelhas de fogo sacudidas com a água que escorria do corpo e das asas do pequeno deus, comparadas ao brilho provocado pela Aurora ao pentear dos cabelos e à Fênix ao consumir-se na pira perfumada. E foi com essa mesma delicadeza poética que Dracôncio retratou, a seguir, o encontro entre o filho e a deusa, tanto por meio do emprego do diminutivo *fessulus*, para caracterizar o deus alado no início do verso 123, e do particípio *blandita*, para descrever a forma com que ela a ele se dirigiu no verso 127, quanto pela descrição da carinhosa providência materna de ajeitar os cabelos do filho e, abraçando-o no colo, de o beijar (vv. 124-127). Porém, posto que maternalmente carinhosa, Vênus mostrou profunda reverência para com o filho, decerto para evidenciar a força invencível do Amor. Realçando a natureza ígnea do Cupido, ela o tratou, no retórico início da fala, por *Pyrois*, nome coincidente com o de um dos cavalos do Sol⁷³⁵; além disso, no restante dos vocativos (vv. 127-134), tratou-o como a origem do mundo, como o princípio das coisas e a fonte da vida, embora esse tratamento afastasse de alguma maneira a ligação familiar entre os dois, uma vez que o Eros cosmogônico costumeiro fora mostrado desde Hesíodo como uma das forças primordiais da criação, e não o fruto das ligações amorosas de Vênus. Só então ela formulou o pedido, tendo o cuidado de antes descrever Medeia como uma sacrílega sacerdotisa. Pedia-lhe ela para a jovem: *diligat optet amet cupiat suspiret anhelet* (v. 142). Em resposta à urgência implícita na construção assindética desse verso, Cupido aceitou a missão prontamente e, sobre um delicado carro puxado por pombas e ornado com

735 OV. *Met.* 2.153-155: *Interea volucres Pyrois et Eous et Aethon,/ Solis equi, quartusque Phlegon hinnitibus auras/ flammiferis inplent pedibusque repagula pulsant.*

tênuos elementos de adorno⁷³⁶ – veículo que seria espelhado pelo carro do Sol ao final do poema –, ele partiu para a *barbara Colchis* levando consigo seu séquito amoroso - *Amplexus, Voluptas, Gaudia, Risus* e *Oscula*. No entanto, o caminho aéreo percorrido parece realçar o estado de barbárie das terras de Eetes. Os gelos cítricos, os invernos enregelantes do Arcto (vv. 171-172), as tempestades e as tétricas nuvens (vv. 175-176) evidenciam a brutalidade e o caráter agreste da região, decerto como reflexo dos habitantes. E esse aspecto de selvageria mais não fez que preparar a apresentação de Medeia, descrita sucessivamente como *impia, saeva, nocens* e *furens* (vv. 177-181). Tanto que essa caracterização serviu para determinar sua funesta atuação como sacerdotisa de Diana e responsável pelo sacrifício dos estrangeiros, qual se vê na comparação de Jasão a um touro. Era a retomada do motivo da *ξενοχτορία*⁷³⁷ como marca distintiva da barbárie por infração ao civilizado dever da hospitalidade, recorrente na literatura desde seus primórdios homéricos, seja no episódio odisséico do Ciclope, seja no dos Feácios. Além disso, a selvagem barbárie de Medeia foi realçada por sua inépcia, ao confundir os sinais da chegada de Cupido com os de Diana, para quem se oficiava o culto feral que daria cabo de Jasão. Afinal, se no contexto da Antiguidade o sacrifício humano já era bastante raro e considerado chocante, muito mais o seria no ambiente cristão do norte da África em que se encontrava Dracôncio, quando a função religiosa da maga tornava-se prova maior de sua brutalidade primeva e, por conseguinte, de seu estado de afastamento da civilização⁷³⁸.

No momento em que Jasão iria ser morto por sua faca ritualística, Medeia viu revoar sobre si Cupido, embora a sacerdotisa, a despeito dos poderes sobrenaturais, não o percebesse – seja por não o ter conhecido ainda, seja por alguma demonstração de sua pouca perspicácia. Atendendo, pois, aos rogos de Jasão, Cupido não só anunciou o casamento do nauta e Medeia, como ainda o advertiu acerca de futura insolência, como se demonstrando conhecer o que a tradição literária lhe guardava (vv. 214-215). O deus, então, disparou a conhecida flecha e inflamou a jovem, que vacilou a mão. Nasceram nela os *signa amoris*, que culminaram na interrupção sacrílega do ritual a Diana. A ama,

736 LUCERI, Angelo. Il carro di Venere: tradizione e innovazione in Draconzio, *Rom.* 6.72-79. In: GUALANDRI, I.; CONCA, F.; PASSARELLA, R. (ed.). **Nuovo e antico nella Cultura Greco-latina di IV-VI secolo**. Milano: Facoltà di Lettere e Filosofia, 2005. p. 239-254.

737 GRAF, Fritz. (1997). p. 25-28.

738 DIAS BUSTAMANTE, José Manuel. *Op. Cit.* p. 703.

porém, que acompanhava Medeia no sacrifício, tentou animá-la, exortando-a ao crime. Em nova adição de Dracôncio à fortuna mitológica, a *impia turpis anus* (v. 233), a nutriz de Medeia que na tradição costumava tentar refrear-lhe a ira, devolveu a arma à mão, incitando-a, pelo contrário, sob a ameaça de que elas mesmas morreriam se o ritual não se cumprisse, em vago eco do diálogo entre Dido e Ana, no quarto livro da *Eneida*, quando a irmã animava a apaixonada rainha a prosseguir no rumo do deletério amor. Mas a um novo rogo de Jasão, Cupido repetiu as setas, e a até então terrível oficiante do sacrifício humano tornou-se personagem de algo como uma *farsa burlesca*, ou uma grotesca comédia. Assim, bastante jocosa revelou-se a conversa do casal, quando Jasão ainda se encontrava deitado sobre o altar sob a ameaça do cutelo sacrificial. Em cena insólita, ao lhe perguntar pela eventual esposa, Medeia indagou se a sua era uma boa *matrona*, em uma completa atualização da narrativa para o contexto romano; por sua vez, ao tirá-lo do altar, ela deu-lhe vestes tírias (vv. 275-260), em provável nova recorrência à *Eneida*, já que também assim se achava vestido Eneas quando foi encontrado por Mercúrio a erguer os muros cartagineses⁷³⁹. Segue-se, daí, a descrição de um alegre coro, a que acorrem os deuses todos em festa epitalâmica – à exceção de Diana, cujo culto acabara de ser violado pela intercessão de Cupido (vv. 260-290). Por isso, a caçadora amaldiçoou o enlace e anunciou seu desfecho funesto, impondo aos noivos o destino trágico conhecido pela tradição literária (vv. 291-300). Sobretudo, porém, os dois versos finais da maldição de Diana resumiriam a sina draconciana de Medeia e a forma como esta deveria ser considerada: *Aduena semper eat, se tanti causa doloris auctorem confessa gemat* – “Estrangeira sempre siga e gema ao confessar-se causa de tanta dor”.

Na sequência, convencido por Dioniso, a aceitação das núpcias por Eetes e o pacato convívio marital encerram a primeira parte da narrativa draconciana de Medeia – a seção presumivelmente regida pela muda e ligeira Polímnia. Sendo assim, será sob a invocação da trágica Melpômene que terá curso o restante do epílio, cuja narrativa recomeçou quatro anos e dois filhos depois, com uma cena íntima ambientada na reclusão do quarto do casal. Ouvindo um suspiro de

739 Verg. A. 4.259-261: *ut primum alatis tetigit magalia plantis, / Aenean fundantem arces ac tecta nouantem/conspicit.*

Jasão, Medeia pediu-lhe que lhe desvendasse o que no ânimo se passava, em clara contradição com o autoanúncio de seus poderes – capazes de perscrutar as forças do fado e de desvelar os arcanos da natureza (vv. 340-350). A resposta do marido foi breve: protestava saudades da terra natal e a promessa de retorno. Por seu turno, ainda mais breve foi a disposição da esposa em acompanhá-lo e em levar consigo o velocino. Omitiram-se as costumeiras provas que deveriam ser cumpridas por Jasão, ao passo em que a iniciativa do furto do pelame de ouro revelou ser inteiramente de Medeia, embora o uso do advérbio *pariter*, antes da cesura do verso 364, pareça querer atribuir a responsabilidade pela morte de Absirto conjuntamente aos dois. Assim, ainda que caiba a Jasão parte da culpa nos crimes, o caráter de selvageria e de brutalidade majoritário atribui-se, de fato, a Medeia, transformada em responsável única por todos os seus atos.

Na mesma celeridade narrativa, o casal e os filhos partiram da Cólquida, alcançando o reino de Tebas – que, na versão de Dracôncio, substituiu a cidade Corinto, seja para coincidir o pai de Gláucia com o irmão de Jocasta e tio de Édipo, seja para reportar as variantes da narrativa em que Medeia, antes de alcançar o istmo, passara por Tebas para curar Hércules da loucura. Além disso, sem que se fizesse qualquer referência à chegada a Iolcos, ao encontro com Pélias e ao parricídio das pelíades, Jasão entregou o velocino de ouro a Creonte, cuja filha, com a virgindade já intumescida pelos anos, ouvidos os elogios que o pai fazia ao *pirata – felix praedo* (v. 368), por este se apaixonou, encontrando apoio para seu desejo *turpe* em Creonte (v. 376), que reclamou como dote da filha o tosão. Jasão aceitou de pronto a ordem do rei para casar-se com Gláucia e foram os preparativos para as bodas que revelaram a Medeia o *nefas* do *ingratum ... maritum* (vv. 383-384), talvez impulsionado pela tradição literária, talvez pela maldição de Diana⁷⁴⁰. De qualquer modo, a esposa repudiada enfureceu-se e logo retomou sua condição brutal de feiticeira e de bárbara assassina. Seguindo os modelos literários, ela percorreu tumbas, queimou o louro enxofre e invocou Hécate sob as formas de Diana e de Perséfone (vv. 396-430). Em desagravo ao sacrilégio cometido, prometeu à deusa triforme cinco vítimas, inclusive Jasão, em uma variante conhecida ao menos da

740 DIAS BUSTAMANTE, José M. *Op Cit.* p. 711.

parte de Hígino. Para tanto, Medeia invocou a divindade de Plutão e a força das Fúrias que, sob suas ameaças, tornaram-se suas servidoras. (vv. 431-470). Tanto que durante a celebração das bodas, em uma descrição contratual do matrimônio bastante formalista e ligada à tradição jurídica de Roma, foram estas – Tisífone, Megera e Alecto – que se apresentaram como testemunhas signatárias das tábuas (vv. 380-383), enquanto Medeia urdia a coroa com materiais usualmente utilizados nas descrições literárias de magia. E ela mesma levou a coroa envenenada até o palácio de Creonte onde, impondo-a na cabeça da noiva, fez queimar o pátio, os noivos e o rei – logo antes de iniciar, em espetáculo acompanhado pelos nobres, o assassinato dos filhos dedicado a uma confusa série de deuses, os quais ela reuniu em uma mesma e estranha invocação desordenada de deuses e de sistemas religiosos: ao Sol, a Mitra pérsico, às Fúrias, a Píton, a Prosérpina e à Lua da noite (vv. 538-539). Matar os filhos era a forma para que nada mais restasse daquela *ingrata... gente* (v. 546), bem como era encarnação última do estado de fúria e de oposição civilizacional.

Arrematando a narrativa, após lançar os cadáveres dos filhos na pira onde ardiam os corpos de Creonte, Jasão e Gláucia, Medeia partiu no carro solar, cuja descrição parece estabelecer paralelo com o detalhamento antes feito do carro de Cupido. O *ueneficus currus* atuava invertendo os elementos de doçura e de fertilidade que acompanhavam, como manifestação de sua presença, a quadriga puxada pelas pombas do Amor descrita na primeira parte do epílio (vv. 559-561), envenenando a natureza a ponto de obrigar o Sol, envergonhado ele mesmo pelos crimes da neta, a intervir para evitar que prosseguisse em seu funesto curso (vv. 567-569).

Medeia foi, portanto, descrita por Dracôncio como a mais nefasta das forças selvagens, como a feiticeira atroz e assassina, possuidora de um *corpus funestum*. Encerrava-se nela o exemplo de toda a barbárie – termo que então passava a comportar também os excessos, os crimes e horrores invocados nos versos 570-571 - *Saeue furor, crudele nefas, infausta libido, impietas, furiae, luctus, mors, funera, liuor*. Ela resumia o mal, conjugado não só nas forças nefastas que causavam a desventura das cidades e as célebres mortes motivadas pelos crimes mais hediondos, mas ainda as forças benéficas das divindades protetoras das regiões de cultos antigos. Afinal, no *nefas* da

feiticeira colca e da enfurecida amante, e em sua mesma existência pagã, achava-se a concepção da própria barbárie do período, quando não apenas o mal descrito nas narrativas literárias deveria ser abjurado, mas todas as crenças e os valores do paganismo, considerado, então, bárbaro, inculto e perigoso para o novo mundo que se instaurava, como afinal, de certa maneira também Ambrósio parecia o considerar.

Conclusio: Medeae Romae**1. *Quis enim Medea Romae fuit?***

Momentos antes de sua inaugural aparição nos palcos de Roma, quando Ênio levou a *fabula* da princesa colca pela primeira vez aos teatros latinos, Medeia foi anunciada ao público na fala preambular de sua *Nutrix*. Quisera a serva, ali, que não houvesse ocorrido nenhum dos eventos argonáuticos – desde o corte da madeira do monte Pélio com que se construiria a nau Argo até a dolosa conquista do velocino de ouro –, para que sua errante senhora – *errans era ... mea* –, ferida – *saucia* – de ânimo doente – *animo aegro* – por um sevo amor – *amore saevo* –, nunca tivesse arredado de casa o pé⁷⁴¹. Tais foram as primeiras características suas transmitidas a uma plateia para a qual, não só o aparato da encenação teatral, mas também suas intrigas e o perfil da personagem central eram, ao menos para a maioria da população romana dos finais do século III a.C., ainda de recente conhecimento. Conjugaram-se, naquela descrição anunciatória, os dois primeiros atributos que a iriam acompanhar em sua trajetória literária: Medeia era, por conseguinte, *errans* e *saucia*.

Quanto à primeira característica referida pela personagem de Ênio – *errans* –, do verbo *erro*, o nominativo feminino singular do particípio presente traduz-se por “aquela que vagueia”, “que deambula”, “que segue sem parar e sem rumo definido”. Assim pelo menos Cícero entendeu o termo, já que, ao se referir ao movimento orbital dos astros no céu, chamou de *errantes* os planetas sempre móveis⁷⁴². Por seu turno, a acepção de movimento contínuo existente no vocábulo latino escolhido pela ama para qualificar sua senhora ecoa no restante dos fragmentos do texto eniano, como na descrição da inquietude da protagonista que, sem ter lugar para fugir após o decreto de seu exílio, indagava-se para onde então se voltaria e que rumo daria a seu andar – *quo nunc me uortam? Quod iter incipiam ingredi*⁷⁴³? Era exatamente a impressão do vagar sem fim da protagonista, na

741 ENN. *trag.* 260-261: *nam nunquam era errans mea domo efferret pedem/ Medea animo aegro amore saevo saucia.*

742 CIC. *N. D.* 51: *Quod si luna dea est, ergo etiam Lucifer ceteraeque errantes numerum deorum optinebunt; igitur etiam inerrantes.*

743 ENN. *trag.* 284.

acepção que também se guardava no título da obra – *Medea Exul*. Afinal, *exul*, ou *exsul*, deriva etimologicamente do sentido do “desterro” ou do “afastamento do solo e da pátria”, a partir da locução *ex solo*⁷⁴⁴. Medeia, assim, em sua primeira adjetivação latina foi revelada como aquela mulher que, expatriada, vagava sem pouso em terra estranha, sem destino esperado ou refúgio seguro. Aliás, é bem presumível que a característica de sua errância tenha sido preservada no curso da tradição literária da narrativa, ainda que, como era de se esperar, alterada de algum modo nas sucessivas reconstruções da personagem. Por exemplo, também o augustano Higino, na *Fabula XXVI*, decerto em referência à mesma versão eniana da tragédia, chamou Medeia de *exul*, no episódio ateniense da saga; e, do mesmo modo, na *Fabula XXV*, ao se referir aos eventos do episódio coríntio, ele adicionou-lhe novo elemento ao completar a abrangência da acepção de *exul*, quando a disse estrangeira, ou *aduenae*. Era o refinamento da tipificação da exilada que, estando em terra alheia, recebia o tratamento guardado aos forasteiros. Afinal, o substantivo *aduenae* liga-se ao verbo *uenio*⁷⁴⁵ que, modulado pela preposição *ad*, põe-se a indicar a direção do movimento de aproximação. Medeia, assim, era “a estrangeira que chegava”, “que vinha”, no sentido dado ao termo latino também por Varrão, que chamou as andorinhas de *uolucres aduenae*, ou de aves de passagem ou estrangeiras⁷⁴⁶. Foi, no final das contas e da própria tradição da *fabula Medeae*, o sentido nuclear que se preservou até o ocaso da produção literária latina, como ainda se vê na obra de Dracôncio que, tantos séculos depois do contexto republicano, referiu-se igualmente a ela como *aduenae*, na maldição que Diana pronunciou em desfavor de sua infeliz sacerdotisa, quando lhe votou ser para sempre uma estrangeira – *aduenae semper eat*⁷⁴⁷.

Eis, portanto, a primeira e basilar característica que acompanhou Medeia desde sua inaugural aparição nos palcos latinos: a errância da estrangeira. No entanto, ainda em época bastante próxima à de Ênio, lembre-se a referência à princesa da Cólquida feita por Plauto, no *Pseudolus*, no passo que suplementa tal sentido. Embora sem lhe conferir a condição de

744 ERNOUT, Alfred; MEILLET, Alfred. *Op. Cit.* p. 230.: **Exul, exsul.** –**lis:** exilé. (...) *Ex(s)ul* est mis en rapport par les Latins avec *solum*.

745 GAFFIOT, F. **Dictionnaire Latin Français.** Paris: Librairie Hachette et Cie, 1934. p. 66. “(*aduenio*): étranger.

746 VAR. *Agri.* 3.5: *Non ut aduenae uolucres faciunt ... hirundines.*

747 DRACÔNPIO. *Medea.* 300.

protagonista e dispensando os coturnos trágicos em lugar dos socos ligeiros, o comediógrafo republicano apresentou Medeia como sendo capaz de realizar feitiços de rejuvenescimento tão poderosos a ponto de se tornarem modelo para o cozinheiro que garantia a salubridade de suas refeições comparando-as às infusões da colca⁷⁴⁸. Era a condição de feiticeira de Medeia que, do mesmo modo que sua origem estrangeira, ou em adição a esse atributo, jamais seria afastada de sua personalidade. Como já se viu no Capítulo 2, no que se refere à tradição helenístico-romana de lida com a magia, uma das feições da feitiçaria era exatamente a característica de parte de suas praticantes pertencerem, como uma das espécies do gênero mais amplo das magas, ao grupo das misteriosas, belas e poderosas princesas estrangeiras, plasmadas sob o padrão literário da homérica Circe. Nesse sentido, haja vista a beleza de Medeia referenciada por Pacúvio, no fragmento 12 do *Medus*, quando o poeta a chamou de *mulier egregissima forma*; haja vista também a referência de Lúcio Ácio, restante no fragmento 12 de sua *Medea siue Argonautae*, no passo em que Jasão decerto dirigiu-se a ela chamando-a de deusa, no mesmo sentido que seria utilizado por Valério Flaco, na descrição do primeiro encontro entre a colca e o grego, quando o herói a comparou, em formosura, a Diana⁷⁴⁹. No tocante, então, à magia, considerando a presumível realidade do modelo euripidiano da obra de Ênio, embora sem que se tenha conservado a informação dos poderes sobrenaturais de Medeia nos fragmentos ainda existentes da tragédia, é de se supor que também na *Medea Exul* a personagem principal tenha sido praticante de algum tipo de sortilégio, de encantamentos ou de invocação aos deuses noturnos e aos mortos, sem cuja ação, afinal, a narrativa não se concluiria com o assassinato de Gláucia e Creonte, e com a fuga de Corinto da maga. E foi a visão que, decerto, igualmente Varrão de Átax deverá ter privilegiado em sua grande épica cesárea – os *Argonautica* –, quanto mais se se puder mesmo considerar aquela obra como uma recriação latina do poema homônimo de Apolônio de Rodes, no qual Medeia foi representada na plenitude de seus poderes sobrenaturais. Isso se comprova facilmente por meio do teor do fragmento 9 da épica

748 PL. Ps. 868-872: *Quia sorbitione faciam ego hodie te mea,/ item ut Medea Peliam concoxit senem,/ quem medicamento et suis venenis dicitur/fecisse rursus ex sene adolescentulum,/ item ego te faciam.*

749 V. FL. 5.378-379: *'si dea, si magni decus huc ades' inquit 'Olympi,/ has ego credo faces, haec virginis ora Dianae.*

marinheira latina: “de quem viu a cabeça cingida por uma serpente enroscada” – *cuius ut aspexit torta caput angue reuinctum* –, no passo em que, presumivelmente, o poeta descreveu a manifestação da deusa Hécate, invocada que fora por Jasão, e apresentada com seu recorrente adereço viperino. Afinal, a referência à deusa Hécate na intriga do atacino já obriga a que a narrativa remonte-se à dimensão noturna dos deuses infernais, cultuados por Medeia sob a forma de Diana, de Perséfone ou da própria Hécate, e patrocinadores dos feitiços. Assim, a mera menção à deusa da magia faz-se capaz de inserir sua sacerdotisa no âmbito de suas práticas. Por sua vez, já não mais no período republicano, mas naquela primeira geração de escritores que acompanharam o início do principado, foi a vez de Higino chamá-la de maga nas *Fabulae XXIV* e *XXV* – indiretamente, na descrição dos estratagemas da morte de Pélias e, de modo direto, sob a expressão *uenefica*, na notícia da opinião que se tinha sobre ela em Corinto. Vê-se, pois, que, no correr cronológico da tradição literária da *fabula*, a condição de feiticeira de Medeia ia se robustecendo, decerto no relevo que a própria prática da magia ia também adquirindo em Roma. Além de Higino, seja Virgílio ou Horácio, seja Tibulo ou Ovídio, seja Flaco, Hosídio Geta ou Dracôncio, todos esses autores referiram-se aos atributos mágicos de Medeia, elevada ordinariamente à condição de poder igualar-se às mais importantes bruxas da literatura latina. Assim, em Virgílio, Medeia serviu de modelo para construção da desventurada rainha Dido que, no final da vida, auxiliada por uma feiticeira etíope, invocou os poderes ferais da magia para elaborar a maldição que se consumaria na eclosão, séculos mais tarde, das Guerras Púnicas e nos sofrimentos levados ao Lácio por Aníbal, herdeiro do império cartaginês. Já em Horácio, foi por meio da magia que Medeia salvou Jasão do perigo dos touros cuspidores de fogo e que envenenou os presentes nupciais que, enviados à princesa de Corinto, mataram-na com o pai⁷⁵⁰. No elegíaco Tibulo, ela foi retratada como o paradigma da feiticeira estrangeira que, assemelhada a Circe, era perita em filtros e poções

750 HOR. *Ep.* 3.10-14: *ut Argonautas praeter omnis candidum/ Medea mirata est ducem, / ignota tauris inligaturum iuga/ perunxit hoc Iasonem, / hoc delibutis ulta donis paelicem/ serpente fugit alite.*; e HOR. *Ep.* 5.61-66: *Quid accidit? Cur dira barbarae minus/ venena Medeae valent,/ quibus superbam fugit ulta paelicem,/ magni Creontis filiam,/ cum palla, tabo munus imbutum, novam/ incendio nuptam abstulit?*

amorosas⁷⁵¹. Em Ovídio, seus poderes mágicos acham-se presentes na décima segunda epístola das *Heroides*, nas referências à ajuda prestada a Jasão durante as provas impostas por Eetes⁷⁵²; bem como nas *Metamorphoses*, na descrição do auxílio fornecido ao chefe dos argonautas para as mesmas provas citadas nas *Heroides*⁷⁵³; e no longo ritual de rejuvenescimento de Éson, preparatório para o engodo da morte de Pélias⁷⁵⁴. Medeia, assim, nos primeiros anos do Império, ia se tornando, a cada nova releitura, cada vez mais poderosa e mais assustadora. Por seu turno, nos lúgubres anos neronianos, quando a temática dos feitiços e das descrições macabras ganhou especial atenção estética, foi a vez de Medeia de novo servir de assunto aos poetas, agora a Lucano e a Sêneca. Em Lucano, na *Pharsalia*, para descrever a morte de Vulteio, seus opositores foram comparados aos terrígenos guerreiros despertados pelos encantamentos de Medeia⁷⁵⁵; enquanto, em Sêneca, na tragédia da colca, foi longamente descrito o ritual de encantamento dos presentes nupciais durante a integralidade do terceiro episódio⁷⁵⁶. Na sequência temporal, já na épica náutica de Valério Flaco, então sob a dinastia dos imperadores flávios ao final do primeiro século, quando Medeia retornou mais uma vez ao tempo literário de sua auxiliadora juventude, ela também permaneceu como a poderosa feiticeira, sendo seus feitiços todos realizados, porém, para o bem de Jasão. No sétimo livro dos *Argonautica*, a princesa auxiliou seu amado herói no cumprimento das provas mágicas impostas a ele pelo tirânico rei, por meio de seus unguentos e de suas poções; enquanto, no oitavo livro, foi o adormecimento da serpente custódia do velocino que se deveu a seus poderes, ainda que o autor, em sua constante busca pela reabilitação da jovem maga e de Jasão, buscasse a todo passo exculpá-la de suas tradicionais faltas, afirmando, por meio da fala da própria protagonista, que ela não desejava que nada daquilo ocorresse, ao perguntar retoricamente a Jasão no último verso da

751 TIB. 2.4.55-60: *quidquid habet Circe, quidquid Medea ueneni,/ quidquid et herbarum Thessala terra gerit,/ et quod, ubi indomitis gregibus Venus adflat amores,/ hippomanes cupidae stillat ab inguine equae,/ si modo me placido uideat Nemesis mea uultu,/ mille alias herbas misceat illa, bibam.*

752 OV. *Ep.* 12.13-18: *aut, semel in nostras quoniam nova puppis harenas/ venerat audacis attuleratque viros, /isset anhelatos non praemedicatus in ignes /inmemor Aesonides oraque adusta boum!/ semina iecisset totidem sevisset et hostes, / ut caderet cultu cultor ab ipse suo!*

753 OV. *Met.* 7.94-99: *per sacra triformis /ille deae lucoque foret quod numen in illo /perque patrem soceri cernentem cuncta futuri /eventusque suos et tanta pericula iurat:/ creditus accepit cantatas protinus herbas/ edidicitque usum laetusque in tecta recessit.*

754 OV. *Met.* 7.179-293.

755 LUC. 4.548-556.

756 SEN. *Med.* 670-848.

obra: “Crês que eu tenha merecido isso, que eu queira essas coisas?” – *Mene aliquid meruisse putas, me talia uelle*. Era a manutenção dos poderes mágicos da princesa da Cólquida que, aliados à condição de estrangeira, tornaram-se menos assustadores em razão da feição benéfica emprestada a ela pelo poeta flaviano. Finalmente, quando do ocaso da produção literária latina, já depois do início da dissolução do poder imperial de Roma, os poderes mágicos de Medeia foram ainda uma vez relatados, embora potencializados pela já cristã intolerância contrária a toda sorte de manifestações do paganismo – e da feitiçaria a este intimamente coligada. Por isso, em Dracôncio, seus poderes sobrenaturais foram elencados logo ao início do poema, revelando-a a importunar os deuses e a subverter a natureza, sob o aviso de que não convinha ao vate conhecer os encantamentos que sua língua murmurava – *quae carmina linguis murmuret aut urens species quae nomina dicat, haec vatem nescire decet*⁷⁵⁷.

Assim, pois, ao se refinar cronologicamente a caracterização de Medeia que se formava na literatura desenvolvida em Roma, ia se consolidando a imagem da estrangeira desterrada, da errante maga, daquela espécie de belas feiticeiras errantes, exiladas, poderosas e misteriosas detentoras da habilidade de constranger os deuses à sua vontade e de cometer toda sorte de crimes e sacrilégios.

Além disso, ainda naquela primeira apresentação latina de Medeia, a causa dessa sua interminável errância parece ter sido bastante evidente. Isso porque a *errans* Medeia, na descrição da ama eniana, encontrava-se ferida na alma – *saucia animo*. Nesse sentido, *saucius* é aquele que foi atingido por um violento golpe, como se vê em Virgílio quando, na *Eneida*, o mantuano descreveu um touro que, ferido na cerviz – *saucius ceruice* – por golpe incerto, fugiu do altar sacrificial⁷⁵⁸. Eis, portanto, o lugar onde se encontrava a ferida de Medeia – em sua alma, na sede de sua razão. Porém, a ferida não lhe causou a morte ou o aniquilamento, fazendo-a, em compensação, *aegra*, ou doente e ensandecido, na acepção do termo utilizada por Salústio para descrever as consequências da avareza de Jugurta: “o ânimo doente pela avareza” – *animus aeger auaritia*⁷⁵⁹ –; e

757 DRACÔNCIO. *Medea*. 13-15

758 Verg. A. 2.223-224: *qualis mugitus, fugit cum saucius aram/ taurus et incertam excussit ceruice securim*.

759 SAL. *Jug.* 29: *Sed ubi Iugurtha per legatos pecunia temptare bellique, quod administrabat, asperitatem ostendere*

em Cícero, na primeira *Catilinária*, para descrever a condição doentia de alguém com febre – “assim como os homens enfermos por doenças graves padecem de arrepio e febre” – *ut saepe homines aegri morbo graui aestu febrique iactantur*⁷⁶⁰.

No entanto, a causa desse turbulento estado valetudinário da alma de Medeia foi também fornecida pela *Nutrix* eniana. A *aegritudo animi* teria sido provocada por um sevo amor – *saevo amore*. Eis a nova dimensão da personagem trágica que afinal se afigurava na obra do poeta de Rúdia, e que se inseria na tradição helenística do tratamento dado ao Amor e às consequências da paixão – fontes contínuas de dissabores funestos e de infortúnios. Nesse sentido, a motivação de sua doença da alma foi corroborada pelo teor do fragmento 3, na descrição feita talvez pela própria enferma acerca do agente causador de seu cruel e selvagem tormento amoroso: o desejo – *cupido*⁷⁶¹. Afinal, *saeuus* foi um adjetivo apto a expressar tanto a fúria quanto a ferocidade – primeiro, dos animais e dos elementos da natureza, e depois, dos homens. Vê-se que, para a primeira acepção do termo, em Lucrécio, *saevi* eram os leões bravios, as panteras e as tempestades⁷⁶²; e em Virgílio, *saeva* foi a leoa cujos filhotes haviam sido tomados⁷⁶³. Por sua vez, na esfera humana do emprego do adjetivo, *saeuus* ligava-se à desumanidade e à selvageria, como apareceu em Tito Lívio, que caracterizou como *saeuus* um violento e cruel tirano⁷⁶⁴. Diante disso, Medeia foi exordialmente construída como uma mulher que, ferida na alma pelo brutal sentimento do amor, tornou-se, após a sucessão de seus atos funestos, errante e expatriada. Aliás, a ferida em sua alma foi descrita de múltiplas maneiras pelos autores latinos. Em um dos dois únicos fragmentos restantes da tragédia perdida de Ovídio, a afecção que lhe consumia e inquietava a alma foi caracterizada como uma forma de possessão divina: *Feror huc illuc, uae, plena deo*.⁷⁶⁵ Do mesmo modo, na décima segunda

coepit, animus aeger avaritia facile conversus est.

760 CIC. *Catil.* 1. 31: *Ut saepe homines aegri morbo gravi cum aestu febrique iactantur, si aquam gelidam biberunt, primo relevari videntur, deinde multo gravius vehementiusque adflictantur, sic hic morbus, qui est in re publica, relevatus istius poena vehementius reliquis vivis ingravescet.*

761 ENN. *Scaen.* 265-265: *cupido cepit miseram nunc me proloqui/ caelo atque terrae Medesai miserias.*

762 LUCR. 3.306: *interutrasque sitast cervos saevosque leones*; LUCR. 3. 504-805: *quam mortale quod est inmortalis atque perenni/ junctum in concilio saevas tolerare procellas ?*; LUCR. 4.1015-1016: *Multi depugnant gemitusque doloribus edunt/ et quasi pantherae morsu saevive leonis.*

763 Verg. *G.* 3.245-246: *tempore non alio catulorum oblita leaena/ saeuior erravit campis.*

764 LIV. 34.32: *et tyranno quam qui unquam fuit saeuissimo et uiolentissimo in suos?*

765 SEN. *Suas.* 3.6: *hoc autem dicebat Gallio Nasoni suo valde placuisse; itaque fecisse illum, quod in multis aliis*

epístola das *Heroides*, essa afecção clareia-se na expressão de que um deus motivava seu agir: *viderit ista deus, qui nunc mea pectora versat./ nescio quid certe mens mea maius agit*⁷⁶⁶. Além disso, foi nesse sentido que também Sêneca descreveu, na geração seguinte à dos autores augustanos, o estado de alma de sua personagem, quando, na tragédia *Medea*, fê-la comparar-se às potências naturais, irrefreáveis e indomáveis: *Medea superest. Hic mare et terras vides/ ferrumque et ignes et deos et fulmina*⁷⁶⁷. Era a evidenciação do poder incontido dos movimentos que se davam em seu inquieto, sofrido e atordoado ânimo. Nesse sentido, outra vez comparando-a às forças naturais foi que o filósofo estoico a chamou de um mal pior do que o mar – *malum maius mari*⁷⁶⁸ –, em uma superação que ganha em profundidade na narrativa da saga argonáutica a que se liga Medeia, considerando todos os percalços e perigos enfrentados pelos primeiros marinheiros.

O ânimo da errante feiticeira Medeia, portanto, achava-se ferido, adoentado, atingido pela deletéria potência do *amor*. Consumia-o um *furor*, na dimensão anímica do termo que anunciava a loucura e a insânia motivadoras de seus crimes, na acepção utilizada por César, ao equiparar *furor* e *amentia*⁷⁶⁹, e por Sêneca, quando, no título de seu *Hercules Furens*, anunciou que o tiríntio mataria, num delírio furioso, seus próprios filhos⁷⁷⁰. Assim também Virgílio considerou o termo, ao afirmar que o sevo amor levava Medeia, na condição de mãe, a conspirar as mãos⁷⁷¹; e o fez Dracôncio, ao afirmar que o mesmo amor defraudado fizera de uma mãe uma madrasta: *mixtus amore furor de matre nouercam fecit*⁷⁷².

Porém, essa ferida da alma da errante feiticeira causada pela funesta mistura de furor e amor

versibus Vergilii fecerat, non subripiendi causa sed palam mutuandi, hoc animo ut vellet agnoscere esse autem in tragoedia eius: feror huc illuc, vae, plena deo.

766 OV. *Ep.* 12. 211-212.

767 SEN. *Med.* 166-167: *Medea superest: hic mare et terras vides/ ferrumque et ignes et deos et fulmina.*

768 SEN. *Med.* 363: *maiusque mari Medea malum.*

769 CAES. *Gal.* 1.40.4: *furor atque amentia impulsus.*

770 SEN. *Her. F.* 976-991: *Quid hoc? Gigantes arma pestiferi mouent./ Profugit umbras Tityos AC lacerum gerens/ et inane pectus quam prope a caelo stetit./ Labat Cithaeron, alta Pellenetrem/ Macetumque Tempe. Ruit hic Pindi iuga/ hic rapuit Oeten, saeuit horrendum Mimans./ Flammifera Erinys uerbere excusso sonat/ rogisque adustas propius ac propius sudet/ in ora tendit; saeua Tisiphone, caput/ serpentibus uallata, post raptum canem/ portam uacantem clausit opposita face - / sed ecce proles regis inimici latet, / Lyci nefandum semen: inuiso patri/ haec dextra iam uos redde. Excutiat leues/ neruus sagittas – tela sic mitti decet/ Herculea.*

771 Verg. *E.* 8.47-50: *Saeuos Amor docuit natorum sanguine matrem/ commaculare manus; crudelis tu quoque, mater: / crudelis mater magis, an puer improbus ille? / Improbus ille puer; crudelis tu quoque, mater.*

772 DRACÔNPIO. *Medea.* 22-23.

despertou nela a afecção que, em Horácio, haveria de qualificá-la, a partir de então, de modo necessário. Afinal, na *ars poetica* da *Epistula ad Pisones*, o venusino pontificou que, para a composição de seu caráter literário, Medeia deveria ser *ferox inuitaque*⁷⁷³. Assim, aduz-se às características da errância, da magia e da ferida na alma, também e primeiro, o atributo da *ferocia*. Nesse caminho, *ferox* radica-se no campo semântico do rude estado de selvageria, em sua dimensão animalesca e indomável. Ao menos assim Nônio Marcelo definiu o termo: *ferox est saeuus et indomabilis, translatum a feritate*⁷⁷⁴. Então, a *ferocia* de Medeia assume a condição de componente emocional da força motriz de seus atos e de suas decisões, inevitáveis conducentes a um estado de regresso à brutalidade do mundo não civilizado. Além disso, o segundo atributo horaciano de Medeia – ser ela *inuita* – reforça a caracterização de sua potência irrefreável e soberana que, como no passo já citado de Sêneca, a fez ser comparada, com superioridade sobre as forças naturais do mar, das terras, do fogo e dos raios⁷⁷⁵. Lembre-se que, em todos os episódios da narrativa, apesar das perdas e perseguições, Medeia sempre consegue evadir-se de algum modo vitoriosa.

Mas, diferentemente de Agave, a infeliz mãe de Penteu, e do *Hercules Furens* que, tomados por essa afecção da insânia, mataram seus filhos, Medeia caracteriza-se também pela hesitação. Afinal, outro aspecto seu privilegiado em Roma foi o dilema estabelecido entre seus mais humanos sentimentos e as emoções selvagens que lhe turbavam o ânimo, seja na importância pictórica do modelo de Timômaco, como referenciado por Ausônio nas *Epigramas* 129 e 130 – notadamente quando, chamando-a de *pessima colchis*, definiu-a como a *cunctans mater* -, seja em toda a produção especificamente literária, como é de se supor que tenha sido em Ênio; em Varrão de Átax, quando ela se encontra incerta entre trair o pai ou ajudar o amado, como se vê no fragmento 7; seja em Ovídio, quando o amor condu-la ao sofrimento e este aos crimes; seja em Sêneca, na descrição

773 HOR. *Ars.* 123: Sit Medea ferox inuitaque, flebilis Ino.

774 NONIUS MARCELLUS. *Nonii Marcelli de Compendiosa Doctrina – libros XX*. Ed. Wallace M. Lindsay. Teubneri. Lipsiae. 1903. 208p.

775 SEN. *Med.* 166-176: **Medea** Medea superest: hic mare et terras uides/ ferrumque et ignes et deos et fulmina./ **Nutrix** Rex est timendus. **Medea** Rex meus fuerat pater./ **Nutrix** Non metuis arma? **Medea** Sint licet terra edita./ **Nutrix** Moriere. **Medea** Cupio. **Nutrix** Profuge. **Medea** Paenituit fugae./ **Nutrix** Medea++**Medea** Fiam. **Nutrix** Mater es. **Medea** Cui sim uide./ **Nutrix** Profugere dubitas? **Medea** Fugiam, at ulciscar prius./ **Nutrix** Vindex sequetur. **Medea** Forsan inueniam moras./ **Nutrix** Compesce uerba, parce iam, demens, minis/ animosque minue: tempori aptari decet./ **Medea** Fortuna opes auferre, non animum potest.

do momento em que a colca decidiu a morte dos filhos⁷⁷⁶; seja ainda em Flaco, quando ela suportou o dilema de fornecer ao grego os sortilégios que lhe permitiriam consagrar-se vencedor nas provas impostas por Eetes. Caracterizava-a, portanto, como contraparte do processo de hesitação, a plena consciência de seus atos, por mais ímpios ou criminosos que fossem.

Assim, na latinidade, Medeia construiu-se como a bela princesa estrangeira que, desterrada, fez-se errante, a perambular em terras estranhas; construiu-se também como a poderosa feiticeira e sacerdotisa de Hécate capaz de reverter o curso da natureza e de submeter os deuses segundo a sua vontade; construiu-se, ainda, como a prestimosa amante que, desprezada e ferida na alma pelo selvagem e cruel poder invencível do amor, tornou-se insana e, consumida pelo furor, alcançou o cume das transgressões, fazendo-se, a cada novo crime seu, mais ímpia e mais nefasta à pátria, à família e aos deuses.

Medeia, portanto, nas suas muitas reapresentações e surgimentos, caracterizava a acepção romana do conceito da barbárie – não no sentido etimológico do termo, que se referia àqueles que não falavam o o idioma nacional, mas na dimensão romana dos conceitos da *humanitas* e da *romanitas*, quando se reputava a barbárie como o afastamento desses conceitos civilizatórios. Medeia tornava-se bárbara, como em Horácio⁷⁷⁷, como em Ovídio, na *Ars Amatoria*⁷⁷⁸ ou na décima segunda carta das *Heroides*, quando ela mesma afirmou, ao recriminar Jasão pelas perfídias, que para os olhos dele ela se havia tornado bárbara, e que era vista como pobre e culpada: *illa ego, quae tibi sum nunc denique barbara facta, nunc tibi sum pauper, nunc tibi visa nocens*⁷⁷⁹.

Medeia, enfim, em Roma, tornou-se o exemplo da barbárie, testado em suas mais diversas possibilidades literárias.

776 SEN. *Med.* 945-957: *Huc, cara proles, unicum afflictæ domus/ solamen, huc uos ferte et infusos mihi/ coniungite artus. Habeat incolumes pater;/ dum et mater habeat++urguet exilium ac fuga:/ iam iam meo rapiuntur auulsi e sinu,/ flentes, gementes++osculis pereant patris,/ periere matris. rursus increscit dolor/ et feruet odium, repetit inuitam manum/ antiqua Erinys++ira, qua ducis, sequor:/ utinam superbae turba Tantalidos meo/ exisset utero bisque septenos parens/ natos tulisset! Sterilis in poenas fui++/ fratri patrique quod sat est, peperit duos.*

777 HOR. *Ep.* 1.5.61-62: *cur dira barbaræ minus/ venena Medæe valent.*

778 OV. *Ars.* 2.382: *Barbara per natos Phasias ulta suos.*

779 OV. *Ep.* 12.105-106.

2. *Cui Medea Romae profuit?*

Três poemas de Marcial dão conta da enorme popularidade alcançada pela *fabula* de Medeia na produção literária latina na virada do século I d.C. Vê-se isso, primeiro, no quinto livro das *Epigrammata*, quando o poeta indagou a seu amigo Basso por qual motivo esse escreveria uma nova *Medea* ou um *Thyestes*⁷⁸⁰. Do mesmo modo, no décimo livro, as referências às obras relativas à colca encontram-se duas vezes – primeiro, na enumeração das personagens mitológicas presentes nas principais intrigas teatrais⁷⁸¹; depois, na referência à obra de Sulpícia, com a informação de que ali não se achavam presentes nem Medeia nem os demais *monstra*⁷⁸².

O enfado demonstrado por Marcial parece indicar o grau de difusão alcançado pela narrativa da colca. Como se tem visto, a *fabula* de Medeia foi manipulada por praticamente todos os autores latinos. Tanto que o rol dos escritores que dela trataram coincide, em sua grande maioria, com a própria lista de autores da Antiguidade latina. No entanto, na esperada transformação dos tempos, os enfoques recebidos por Medeia nas obras de cada autor foram, de algum modo, bastante diferentes, moldados, decerto, pelas necessidades da época, mas também pelas idiossincrasias dos artistas.

Em uma abreviada sequência cronológica dos autores que escreveram sobre Medeia, a começar por Ênio, não se pode afastar a conclusão preliminar de que a abordagem feita por ele da herança mitológica grega aderiu-se ao esforço romano de inserção no mundo helenístico, segundo a percepção de que o poeta, em razão de seu nascimento calabrês e de sua natural proximidade linguística com o mundo helênico, estava destinado a assumir a condição de mediador entre as antigas culturas e o nascente poderio romano, contribuindo, desse modo, para a formação de uma identidade nacional. O *semigraecus* Ênio transformou-se, assim, no primeiro arquiteto literário de uma nova cultura, construída, sob a ênfase em temas morais e de virtude, pela reunião dos valores helenísticos e romanos. Nesse sentido, dada a origem da protagonista e natureza do gênero trágico

780 MART. 5.53.1: *Colchida quid scribis, quid scribis, amice Thyesten?*

781 MART. 4.1-2: *Qui legis Oedipoeden caligantemque Thyesten, / Colchidas et Scyllas, quid nisi monstra legis?*

782 MART. 10.35.5-7: *Non haec Colchidos adserit furorem / diri prandia nec refert Thyestae; / Scyllam, Byblida nec fuisse credit.*

como espelho social de Roma e de seus costumes⁷⁸³, a eniana *Medea Exul* mostrou ser o *locus* apropriado para a discussão e problematização do convívio latino com sua alteridade civilizacional, bem como serviu para reflexão sobre a marginalização do estrangeiro na comunidade da *Vrbs*, forçado ao isolamento cultural. Embora mantendo a intriga mitológica da *fabula*, ao afastar do tratamento dado a Medeia a feição adversa inserida pela tradição grega, ao menos desde as inovações aportadas ao mito grego por Eurípides, buscando dizê-la útil à sociedade que a acolhera, Ênio assegurava sua própria inclusão no mundo romano, em um processo que literariamente ligava-se às inovações poéticas por ele importadas. Medeia, portanto, no tempo em que Roma ansiava por se tornar pertencente ao mundo feito comum pelas conquistas de Alexandre e começava a receber as levadas de estrangeiros oriundos do início das conquistas expansionistas do Estado, serviu ao messápico como exemplo de uma possível avaliação favorável dos bárbaros e mesmo da barbárie que, em sua dimensão estrangeira, revelavam poder ser úteis à sociedade romana – que, em si mesma de algum modo ainda estrangeira no mundo helenístico, procurava sua própria inclusão.

Quando, na geração seguinte, Pacúvio retomou a *fabula* da princesa da Cólquida para descrever a continuação da saga, em seu contexto de aprofundamento das tendências filo-helenísticas, antes perseguidas por Ênio, Medeia recebeu um tratamento ainda mais benévolo do que aquele que lhe havia sido conferido na apresentação cênica inaugural, transformando-se em modelo de perfeição e de excelência moral. Estrangeiro que era Pacúvio, a reabilitação de Medeia por ele processada deu-se como a reconversão a uma pretensa bondade primitiva da colca havida antes de seu funesto encontro com Jasão, sendo a natureza selvagem da estrangeira, assim, de alguma maneira afastada. Medeia serviu a Pacúvio como proposta de aprofundamento da inclusão em Roma do estrangeiro, purificada das ameaças representadas pela diversidade cultural. Além disso, sob o viés histórico, a tragédia *Medus* pode ter servido aos propósitos dos Cipiões na luta contra o rei selêucida Antíoco, tornando-se Medeia a garantidora do direito do Ocidente sobre o domínio Oriente, do mesmo modo que Medo, filho de Medeia e Egeu, tornava-se o príncipe

783 CIC. *S. Rosc.* 47: *Etenim haec conficta arbitror esse a poetis ut effictos nostros mores in alienis personis expressamque imaginem vitae cotidianae videremus.*

ocidental que dominaria o leste. Medeia passou a representar as origens bárbaras do Estado, graças ao que mesmo as incursões romanas em solo asiático poderiam justificar-se.

O tratamento benévolo concedido à princesa estrangeira prosseguiu na iniciativa de Lúcio Ácio, em sua *Medea siue Argonautae*. A barbárie, porém, reconsiderada em Ênio e alargada em Pacúvio para alcançar a dimensão da própria *Vrbs*, recebeu uma abordagem menos inclusiva por parte do último tragediógrafo republicano, talvez sob a motivação da nacionalidade romana do autor, que, na condição natural de cidadão, não precisava buscar sua inclusão social. A ênfase na lida com o estrangeiro foi substituída pela tentativa de compreensão do estatuto da barbárie em si, considerando-a um estágio de desenvolvimento civilizacional⁷⁸⁴. No retorno literário à juventude de Medeia, quando a trama épica de Apolônio de Rodes foi transposta por Ácio para os coturnos latinos, a princesa da Cólquida serviu-lhe como a representação de uma etapa de aprimoramento cultural que, em continuidade ao enfoque de Pacúvio, estava sendo cumprido por Roma. Essa interpretação ganha sentido ao se perceber o estágio da inserção romana no mundo helenístico nas últimas décadas da República, próximo ao período das dissensões civis e das reformas de Mário, quando as novas gerações da intelectualidade da *Vrbs*, já impregnadas dos valores herdados dos escombros da Grécia, buscavam estabelecer-se como novo modelo civilizacional, adequado ao poderio bélico já alcançado por Roma. Medeia, portanto, de natureza bárbara por nascimento, patrocinava literária ou simbolicamente a transformação de Roma em uma potência cultural, quando seu poderio bélico já era incontestado.

Nesse sentido, também Varrão de Átax, adiantando-se para o período cesáreo, manteve a abordagem favorável a Medeia, com o enfoque similar àquele dado por Ácio e por César às formas da barbárie segundo o grau de aculturação dos povos e de adesão ao conjunto de valores sumariados no conceito ciceroniano de *humanitas* e em seu aperfeiçoamento sintetizado posteriormente na definição de *romanitas*. Lembre-se que Varrão era narbonense, proveniente da Gália Transalpina, também considerado, por conseguinte, de algum modo como um estrangeiro em

784 ACIO. *Trag.* 400: *JASON: Primo ex inmani uictum ad mansuetum applicans.*

Roma; lembre-se ainda que sua opção pelo tratamento dado ao estrangeiro deveria ser pautada pela busca de inserção política, como, de regra, era a pretensão das populações coloniais que buscavam assento no Senado. A jovem Medeia, assim, repetia, no canto épico argonáutico republicano, a condição simbólica emprestada pelo ditador à pintura de Timômaco, quando foi levada ao templo da *Gens Iulia* como parte de seu projeto expansionista, a simbolizar a reunião dos povos conquistados na dimensão sagrada romana. Medeia, então, reconduzida à sua juventude auxiliadora dos civilizados ocidentais, serviu ao poeta como a representação literária da feição benfazeja da barbárie que, como a princesa colca, ansiava por deixar seu estado de selvageria para se acolher no mundo aculturado.

A morte de Júlio César, porém, levou à reversão do tratamento literário até então concedido a Medeia e à barbárie. Diferentemente de seu antecessor, Otaviano, posteriormente na condição de *princeps* e de Augusto, buscou garantir a primazia de Roma e da Itália sobre os povos conquistados, em detrimento ao anterior ideal cesáreo de fundir em um único Estado os vencidos e os vencedores. Assim, a aliança entre Marco Antônio e Cleópatra passou a ser considerada por Otaviano como uma ameaça à integridade do Estado, de modo que a rainha do Egito foi guindada à condição de primeira inimiga de Roma, arregimentando em si os deméritos e os vícios contrários aos *mores maiorum*. Graças a isso, a equiparação simbólica havida nos tempos de Júlio César entre Cleópatra e Medeia tornou-se prejudicial à princesa colca. Ela pôs-se a servir aos poetas como exemplo negativo do comportamento esperado do povo romano. Por isso, para representar de maneira poética o maior perigo à fundação de Roma, Virgílio retomou o modelo helenístico da Medeia de Apolônio de Rodes para edificar não uma heroína propriamente épica, mas, sincretizando-a com a imagem negativa de Cleópatra, fazê-la sua trágica rainha de Cartago, cujos atos tiveram por consequência a maior provação a que se submeteu a República romana: o desafio das Guerras Púnicas. Medeia já não mais simbolizava a possibilidade do caráter auxiliador dos estrangeiros, mas os perigos existentes na relação com eles. Para tanto, aprofundaram-se sua feição de feiticeira e a crueldade de seus atos, notadamente com o aumento da intensidade literária e da quantidade das descrições do

fratricídio e do filicídio – assim nas *Bucolicae* virgilianas; assim, com suas particularidades, em Horácio, em Propércio, em Tibulo, em Higino, em Fedro. Assim também em Ovídio.

Entretanto, no caso de Ovídio, a barbárie de Medeia recebeu um tratamento um pouco mais condescendente do que o de seus coetâneos, trazida que foi para o interior das relações *intra limites Romae e inter personas*. Ela passou a representar já não apenas a reflexão sobre o tratamento cívico romano dado aos estrangeiros, mas também, e sobretudo, possibilitou a reflexão literária sobre a desmedida e a imoderação e, como corolário disso, a análise da avaliação social das consequências da submissão pessoal ao desregramento das afecções. Isso porque, em Ovídio, a caracterização da barbárie de Medeia não se prendeu às acepções étnicas e geográficas normalmente vinculadas ao termo, mas preferiu adotar seu significado comportamental, relacionado aos excessos que deveriam, de acordo com os costumes, ser evitados. Na décima segunda carta das *Heroides*, quando Medeia foi representada em sua mais humana dimensão, ela serviu como suporte à reflexão dos exacerbados sentimentos do ciúme, da dor e da ira despertados pelo repúdio amoroso, como evidência do destempero emocional a que o amor frustrado pode conduzir. Era a descrição do afastamento da conduta esperada da *virtuosa femina romana*. Medeia era a desventurada *amans* que refletia o extremo a que poderia levar a submissão à afecção amorosa, conducente, em última análise, à condição similar à da barbárie, considerada esta em sua esfera pessoal de distanciamento do comportamento esperado em Roma. Além disso, ela também serviu a Ovídio pela possibilidade de sua narrativa levar à discussão sobre a contraposição entre *Pudor* e *Pietas*, de um lado, e o invencível *Amor*, do outro. Sob o influxo dessa contraposição, nas *Metamorphoses*, encontra-se a descrição do processo de nefasta transformação dos sentimentos da jovem princesa, de maneira a acompanhar a mudança da ingênua, inofensiva e apaixonada moça na perigosa e vingativa assassina. Medeia evoluiu, ali, a partir do estado de inocência paradisíaca havida na Cólquida em direção à maturidade coríntia e aos muitos fogos de sua vingança, na metamorfose da própria personagem. Além disso, se, nos *Amores*, Ovídio forneceu a chave de sua interpretação da barbárie, por ele considerada equiparada à loucura – *Quis mihi non 'demens!' quis non mihi 'barbare!'*

*dixit?*⁷⁸⁵ –, será, pois, a incapacidade reflexiva de Medeia – turbada pelo *Amor* – que pautará seus atos e suas impiedades. Assim, a frustração amorosa de Medeia teria sido a causadora de uma espécie de loucura, ou uma mania, de tal sorte que toda a violência de seus atos daí seria decorrente, diminuindo-lhe a culpa e a responsabilidade pelos atos. Sua Medeia, portanto, menos estrangeira e ainda mais ingenuamente apaixonada do que suas antecessoras literárias, e mais humana por ser abordada em contexto elegíaco, serviu a Ovídio como exemplo da amante que, em desmesura de sentimentos de ciúmes e de frustração amorosa, entregou-se funestamente à invencibilidade do *Amor*, quando foi despertada nela, sob o influxo amoroso do descaso e da traição, a dor produtora do delírio e da dimensão trágica inevitável à própria narrativa. Assim, Medeia tornou-se, em Ovídio, a desventurada vítima dos perjúrios do amante, feita, por isso, um exemplo do indesejado comportamento romano. Ademais, em uma nova possibilidade de serventia da personagem, ela ainda encarnou outro aspecto ainda atribuído à barbárie sob o exemplo da errância do degredado, *errans* que ela sempre foi. Nos *Tristia*, ao buscar a etimologia do nome da cidade de Tomos, Ovídio descreveu o local de seu próprio desterro – o lugar onde coincidentemente teriam começado, na informação do autor, as desventuras de Medeia, ali alvejada pela seta do Cupido. Então, remetendo à condição errante da personagem, o poeta exilado equiparou seus sofrimentos aos dela, na medida em que o exílio de Medeia evocava simbolicamente a misteriosa pena de ostracismo de que tanto se lamentou Ovídio em suas derradeiras obras.

As condições políticas, porém, alteraram-se nos anos finais da dinastia júlio-cláudia. Incrementou-se coercitivamente a repressão palaciana, o que levou Roma a vivenciar um regime de forte insegurança individual frente ao avassalador poderio de Nero. Terá sido nesse ambiente de incertezas que Medeia recebeu seu novo tratamento literário, agora sob o marcante viés filosófico de Sêneca. A personagem serviu ao filósofo como suporte para a reflexão das fronteiras da barbárie da alma, sob a concepção estoica da inexistência de diferenças ônticas entre os homens em função da origem. Diferentemente do modelo euripídiano, que contemplava a desonra e a traição como

785 OV. *Am.* 1.7.19.

motores primeiros dos crimes da colca; diferentemente também do benéfico modelo republicano latino, favorável à inclusão dos estrangeiros no contexto político da *Vrbs*; ou do modelo augustano, hostil ao que não fosse representante da *romanitas*; e diferentemente ainda do paradigma amoroso de Ovídio, segundo o qual Medeia fora confinada à dimensão erótica de suas frustrações e o *infelix amor* tornou-se o centro de motivação reflexiva da narrativa; a *Medea* de Sêneca articulou-se sob um novo enfoque, estruturado por meio da figura onipresente da *dolor*. Desse modo, entrava-se na dimensão do desmesurado sofrimento como o causador final da irracionalidade humana. Assim, independentemente da função específica da produção teatral do cordovês, seja para a educação do *princeps*, seja para deleite da audiência, seja para a correção de seu comportamento mediante o uso dos *exempla*, seja para veiculação ideológica, seja mesmo para a realização do exercício íntimo do autor em busca da compreensão dos enredos da alma e de sua cartografia, ou em busca da recriação e do desvendamento da subjetividade humana; independentemente também de terem sido, ou não, as suas tragédias levadas aos palcos ou apenas à declamação pública, a intriga da *fabula* de *Medea* permitiu a Sêneca a reflexão sobre o comportamento esperado do *vir* estoico, na condição de que o homem virtuoso tornava-se livre tão só quando conhecia sua própria natureza e compreendia a extensão sobranceira do *amor fati*. Afinal, a impiedade e a ira de Medeia, despertadas pela dor decorrente do amor frustrado, e aprofundadas pela perda da capacidade interpretativa em função da falsa compreensão da realidade e da formulação de juízos imperfeitos, mais não foi do que a negação do próprio estatuto do *sapiens*, segundo a concepção estoica de que o ser humano apartava-se do estado de selvageria pela submissão ao domínio da *ratio*. Turbado seu espírito em uma escalada crescente da dor e de surgimento do mal, todos seus atos manifestaram sua sucumbência ao império das paixões e o seu transporte para um mundo aquém da humanidade. Por isso, mesmo a descrição dos rituais de magia – um atributo bárbaro por excelência – serviu ao poeta para reforçar o retrato do estado de violência existente no interior da alma da protagonista, a evidenciar a sua irracionalidade e sua face obscura e mais inconsciente. Medeia fez-se a encarnação da vontade descontrolada e do desejo urgente que não admite afronta. Sua alma se transformava em escrava da

própria desmesura, em uma servidão inadmissível ao homem livre e soberano. No entanto, percebe-se em Sêneca certa benevolência no tratamento concedido a Medeia. Afinal, as perfídias de Jasão, potencializadas pelo decreto de exílio, transformaram-se na causa exclusiva dos crimes de Medeia, como contraparte do inapropriado e imoderado amor que ela mesma lhe dedicara. Ela, então, foi, de algum modo, exculpada de suas faltas sob o argumento da invencibilidade da *dolor* e do *infelix amor* – tirânicos *affectus* que constroem despoticamente a alma humana, tornando-a selvagem e bárbara como a própria colca, em seu caminho de retorno à rudeza primordial, como uma força da natureza em confronto com os liames da cultura, delimitadores últimos da *humanitas*.

O advento da dinastia flávia, porém, diminuiu o regime de terror e insegurança imposto até então pela tirania de Nero. Além disso, como parte da propaganda oficial formulada pela nova linhagem de *principes*, parece ter tido início um estruturado processo de restauração das instituições e dos valores romanos degradados durante os anos anteriores, com a reconstrução de templos, a reemissão de moedas com a efígie dos primeiros imperadores e a retomada do mecenato literário oficial. Foi, portanto, nesse ambiente de incentivo de produção cultural para a celebração da nova família de governantes que Valério Flaco empreendeu sua épica aventura argonáutica, retomando, para tanto, *ab ovo*, a *fabula* de Medeia. Nesse contexto histórico e político, o canto marinho permitiu que se remontasse simbolicamente à expedição náutica de Vespasiano⁷⁸⁶, que, ainda durante o reinado de Cláudio, participara da campanha que completou o périplo da Caledônia, tal como foi celebrado no exórdio da épica. Nessa opção poética de estabelecimento da aproximação simbólica entre o imperador e o capitão dos argonautas, fica evidente o esforço do autor em transformar Jasão no herói mais excelente da literatura latina. Assim, no desafio emulatório propiciado pelo diálogo estabelecido com a tradição literária já assentada em Roma, Jasão suplantou

786 V. FL. 1.1-21: *Prima deum magnis canimus freta pervia natis/ fatidicamque ratem, Scythici quae Phasidis oras/ ausa sequi mediosque inter iuga concita cursus/ rumpere flammifero tandem consedit Olympo./ Phoebe, mone, si Cumaeae mihi conscia vatis/ stat casta cortina domo, si laurea digna/ fronte viret, tuque o pelagi cui maior aperti/ fama, Caledonius postquam tua carbasa vexit/ Oceanus Phrygios prius indignatus Iulos,/ eripe me populis et habenti nubila terrae,/ sancte pater, veterumque fave veneranda canenti/ facta virum: versam proles tua pandit Idumen,/ namque potest, Solymo nigrantem pulvere fratrem/ spargentemque faces et in omni turre furentem./ ille tibi cultusque deum delubraque genti/ instituet, cum iam, genitor, lucebis ab omni/ parte poli neque erit Tyriae Cynosura carinae/ certior aut Graeis Helice servanda magistris./ seu tu signa dabis seu te duce Graecia mittet/ et Sidon Nilusque rates: nunc nostra serenus/ orsa iuves, haec ut Latias vox impleat urbes.*

seus pares, de tal sorte que se tornou mais valente do que o iliádico Aquiles, mais engenhoso do que o odísíaco Ulisses, mais diplomático do que o alexandrino Jasão e mais pio do que o virgiliano Eneias – escoimados os defeitos de cada um deles. Por esse motivo, dada a excelência do herói, também Medeia, como contraparte do heroísmo do jovem grego que a deveria conquistar, mereceu um tratamento privilegiado, tornando-se igualmente superior às demais heroínas épicas da literatura latina. Por isso, Flaco a fez mais inocente do que Helena, mais auxiliadora do que Nausícaa e mais amorosa do que a Medeia rodiana e do que a virgiliana Dido – embora ainda guardasse, nas prolépses existentes no poema, algo da barbárie que a tradição literária tornava inevitável. A princesa da Cólquida, portanto, afastou sua feição terrível para reassumir a condição de benevolência para com os heróis ocidentais, possibilitando, com isso, a Jasão o cumprimento das provas impostas por Eetes e, alfim, a conquista do velocino de ouro e a salvação da juventude grega. A jovem maga, dessa maneira, mostrou-se redimida de seu próprio passado literário, quanto mais que o estado de incompletude da obra silenciou a narrativa de seus crimes – inexistentes na urdidura no poema flaquiano em razão da possível interrupção abrupta do poema. Por outro lado, Medeia ainda serviu ao poeta como elemento fundamental para a celebração da nova estirpe imperial, uma vez que seu rapto teria posto em movimento a cadeia de eventos que ligaria a guerra de Troia às narrativas fundacionais de Roma. Isso se depreende da profecia inserida na primeira fala de Júpiter nos *Argonautica*, quando anunciou que a chegada de Medeia à Grécia iria motivar, em reciprocidade de ações, o rapto de Helena⁷⁸⁷, e a sequência de alterações de poder que deslocaria o comando do mundo, desde a Ásia, passando pela Grécia, para alcançar definitivamente Roma. Valério Flaco, assim, que, por meio da incessante recorrência à tradição literária fizera de sua heroína a excelente *inter pares*, assumia a função de anunciar a própria grandeza do Estado romano,

787 V. FL. 1.542-60: *accelerat sed summa dies Asiamque labantem/ linquimus et poscunt iam me sua tempora Grai./ inde meae quercus tripodesque animaeque parentum/ hanc pelago misere manum. via facta per undas/ perque hiemes, Bellona, tibi. nec vellera tantum/ indignanda manent propiorque ex virgine rapta/ ille dolor, sed--nulla magis sententia menti/ fixa meae--veniet Phrygia iam pastor ab Ida,/ qui gemitus irasque pares et mutua Grai/ dona ferat. quae classe dehinc effusa procorum/ bella, quot ad Troiae flentes hiberna Mycenae,/ quot proceres natosque deum, quae robora cernes/ oppetere et magnis Asiam concedere fatis!/ hinc Danaum de fine sedet gentesque fovebo/ mox alias. pateant montes silvaeque lacusque/ cunctaque claustra maris, spes et metus omnibus esto./ arbiter ipse locos terrenaque summa movendo/ experiar, quaenam populis longissima cunctis/ regna velim linquamque datas ubi certus habenas.*

fazendo, em contrapartida, que também a dinastia flávia suplantasse simbolicamente a dinastia júlio-cláudia, uma vez que a importância de Eneias, antepassado mítico da *gens Iulia*, como fundador remoto da *Vrbs*, foi diminuída pela façanha de Jasão, equiparado poeticamente a Vespasiano, que trouxera consigo não apenas a jovem maga, mas, sobretudo, que possibilitara a permanência do império romano e de sua glória eterna anunciada por Júpiter. Vespasiano, desse modo, pôde ligar-se à fundação do Estado, substituindo os méritos fundacionais atribuídos à dinastia anterior. Medeia, por fim, feita virtuosa para enaltecer os méritos de Vespasiano na figura de Jasão, serviu também ao poeta para glorificar Roma e suas origens literárias orientais.

Na sequência, por volta do ano 200 d.C., e no início da dinastia severiana, foi no intrincado jogo de intertextualidade do centão de Hosídio Geta que Medeia recebeu mais um novo tratamento literário em língua latina, já então em solo africano – ao menos a julgar pelo testemunho de Tertuliano⁷⁸⁸. Pressupondo, então, a dupla familiaridade dos textos centonários por parte do receptor que conhecia não apenas a *fabula* reconstruída, mas, sobretudo, o hipotexto virgiliano utilizado, o autor pôde levar à reavaliação a tradição da barbárie da colca, redimida de qualquer culpabilidade por meio da transparência do hipertexto. Por isso, na nova tessitura dos versos relativos a Dido, à Sibila e a Niso e Euríalo, o autor não apenas afastou da rainha cartaginesa – conterrânea do poeta – a nefasta avaliação virgiliana que a descrevera como maior ameaça à construção do Estado romano, para redimi-la por meio da inocência da personagem – além de afastar de Dido, em contrapartida, o destino funesto do suicídio, por intermédio de sua equiparação com a fuga da maga no carro solar. Hosídio Geta, então, pareceu destruir simbolicamente Roma na desconstrução de seu poema mais importante, para reconstruir Cartago na purificada vingança de Medeia, do mesmo modo que Cartago fora reconstruída dentro do sistema completamente romano. Desse modo, em última análise, Medeia serviu a Geta como uma forma de revanche poética à vitória de Roma nas Guerras Púnicas, de tal modo que a pretérita barbárie da colca tornou-se vitoriosa, como se a anunciar a chegada ao poder da linhagem de Septímio Severo, de origem cartaginesa.

788 TERTULLIANUS. *De Praescriptione. Haereticorum*. 39.3: *Vides hodie ex Virgilio fabulam in totum aliam componi, materia secundum uersus et uersibus secundum materiam concinnatis.*

Finalmente, a última aparição de Medeia na literatura em língua latina deu-se nos derradeiros anos do século V, também em Cartago, já durante o período de maior florescimento da produção intelectual latina norteafricana. Seu surgimento, porém, ocorreu sob o contexto religioso do advento do cristianismo como fé majoritária na região, após, portanto, a proibição dos cultos pagãos decretada por Teodósio I. Trata-se da *Medea*, de Dracôncio. O gênero literário utilizado pelo poeta na elaboração dessa obra – o epílio, que preferencialmente, então, por meio da representação de situações costumeiras e de comportamentos ordinários, permitiu a reavaliação conceitual dos padrões éticos do Mundo Antigo em crise frente ao fim do paganismo –, parece indicar a dimensão ideológica decerto existente na composição que, por meio da paródia e do sistemático descrédito de valores típicos dos heróis épicos antigos e de seus modelos de virtude, expressaria o julgamento formulado por um autor cristão indignado frente às antigas crenças e às narrativas de crueldade dos deuses. Medeia, portanto, tornou-se um símbolo literário capaz de refletir o grito angustiado do poeta amedrontado pelo mal, resumindo em si tudo aquilo que fosse fruto do pretérito politeísmo grego-latino. A princesa da Cólquida serviu, pois, a Dracôncio como síntese última da civilização helenística antiga, considerada inculta, ignorante e supersticiosa pelos adeptos da nova crença que se afirmava na intelectualidade mediterrânea. No mundo cristão que raiava, Medeia tornou-se o exemplo da potencialização da barbárie, da crueldade descabida e da desmesura erótica, quando bárbaro era aquele que, na definição de Ambrósio, ainda acreditava nos deuses antigos.

Em suma, no curso da produção literária latina, a *fabula* de Medeia serviu aos poetas como símbolo temático não apenas de uma mulher bárbara individualizada, de uma estrangeira detentora de poderes mágicos, ou de uma desenfreada amante abandonada, mas lhes conveyiu como a representação da própria barbárie, como um corolário disso, do esforço romano por compreendê-la, avaliá-la e avaliar, em contrapartida, a própria noção de romanidade.

3. *Cur de Medea Romae locutum est?*

Na latinidade, como se tem visto, Medeia tornou-se o exemplo literário da caracterização da barbárie, quando sua *fabula* serviu aos poetas, mitógrafos e oradores como suporte para simbolização e para a reflexão acerca do convívio de Roma e de seus cidadãos com a diversidade cultural, buscada e desejada pelos romanos, que os rodeava além das fronteiras. No entanto, também já se viu que o conceito latino da *barbaries*, diferentemente da clássica acepção grega linguística e etnológica desconectada do estágio de desenvolvimento dos povos, radicava-se na noção de grau de desenvolvimento civilizacional, desconsiderando, portanto, sua vinculação necessária e obrigatória com o estatuto da nacionalidade. Afinal, para definir o estrangeiro não faltavam termos latinos, como *advena*, *hostis*, *externus* ou *peregrinus*. Por isso, a palavra *barbarus*, ainda que importada do grego como um conceito fundamental do helenismo, foi ressignificada em Roma para adquirir a acepção ideológica de marca do nível de desenvolvimento cultural de um povo. Desse modo, estabeleceu-se o paradigma do *barbarus* de acordo com o grau de sua proximidade com a herança grega, de maneira a reputar bárbaro tudo aquilo que fosse exterior ao mundo helenístico-romano, ou seja, tudo aquilo que não estivesse, segundo sua interpretação autoavaliativa, na plenitude do desenvolvimento humano. Por exemplo, foi essa a noção do *barbarus* inserida no verso de Marcial, quando o epigramista equiparou a rusticidade verdadeira dos campos ao estado da barbárie⁷⁸⁹, no sentido de pertencimento primordial ao estado bruto da natureza ainda não transformada pela mão humana. Por exemplo, também, foi no sentido da *barbaries* como falta de aprimoramento pessoal no âmbito das convenções sociais que o termo apareceu em um dos *graffiti* de Pompeia, na mofa endereçada a um certo Istacido, com a ameaça de chamar de *barbarus* àquele que não convidasse o autor para a ceia⁷⁹⁰. Era, pois, a noção da *humanitas* que, resumida nas três acepções descritas por Cícero, balizava esse *limes romanus* definidor da fronteira da barbárie e a caracterizava como elemento central de expressão cultural de

789 MART. 3.58.4: *rure uero barbaroque laetatur*.

790 *L Istacidi, at quem non veno, barbarus ille mihi est*. In: CANALI, Luca; CAVALLO, Guglielmo. *Graffiti Latini*. Milano, Biblioteca Universale Rizzoli – Classici Greci e Latini, 2008. p. 238.

Roma. Afinal, bárbaros e romanos achavam-se interligados por uma espécie de união indissociável que tornava o mundo romano incompreensível sem a contraposição da barbárie, considerada, assim, como definidora, por força do contraste especular, da própria civilização mediterrânea em que buscava inserir-se a republicana *Vrbs* e garantir, já a partir do período do principado, seu *status* imperial. Estabelecia-se, daí, uma dicotomia que separava o estado de civilização e o estado de primitivismo animalesco, como um filtro capaz de apartar os participantes dos não participantes da cultura helenística, alargada sobre as conquistas territoriais romanas.

Vê-se, portanto, que a noção da barbárie, como um conceito cultural helenístico aprimorado pela esfera intelectual latina, era o liame que permitia ao *vir romanus* participar da autopercepção da humanidade. Era o elemento capaz de definir a edificação da identidade romana, uma vez que essa autopercepção apenas se desenvolveria no contraste com outros paradigmas culturais. Por isso, foi em tamanha recorrência que o conceito da barbárie inseriu-se na literatura e no pensamento latino, como problema fundamental dos questionamentos da própria sociedade. Desse modo, podia-se garantir a inclusão, ainda que tardia, de Roma no refinado, culto e sedutor mundo helenístico, além de se poder definir, como consequência inevitável desse processo de inserção cultural, sua própria identidade nacional. Bárbaro era, pois, todo aquele que não fosse ou que não agisse como um romano – como afinal compreendeu Caracala, que estendeu, por meio da *Constitutio Antoniniana de Ciuitate*, em 212 d.C., a cidadania a todos os habitantes livres do Império. Bárbaro, pois, não era apenas o homem que vivia além das fronteiras geográficas do Estado, mas, sobretudo, era aquele ser que vivia além da própria dimensão existencial da *romanitas*. Bárbaro, por isso, era *immanitas*, era o monstruoso. Bárbaro, então, definitivamente não era o estrangeiro, mas o selvagem, o rústico, o inculto, o incivilizado; era o homem ainda sob o animalesco poder da *feritas*, ou seja, era aquele ser reduzido à condição bestial própria de um estágio primitivo da humanidade; era, por fim, a representação das forças mais imponderáveis e indomáveis da natureza, personificando a antítese da ordem norteadora de toda a civilização do Mediterrâneo.

No entanto, dado o esforço romano para conseguir sua inserção no mundo helenístico a

partir das iniciativas filo-helênicas dos Cipiões; dadas as bárbaras origens literárias de Roma celebradas desde o início da produção poética latina; dada também a opção augustana de justificar sua supremacia política mundial por meio da articulação de um passado bárbaro em contraposição a um presente civilizado sob o governo do *princeps*; e dadas, enfim, as conquistas territoriais que precisavam incluir socialmente as novas elites provinciais romanizadas, a *barbaries* ergueu-se à condição de elemento capaz de, por oposição e contraste, gerar a coesão sociopolítica formadora da própria noção da identidade romana.

Porém, essa barbárie considerada em Roma como definidora de seus *limites* não poderia ser aquela oposição ideológica ou cultural capaz de ser enfrentada e derrotada pela força do Estado, já que a esta oposição relativa restava tão só a mais absoluta destruição, como ocorreu com as cidades de Cartago e Corinto. Pelo contrário, era aquela barbárie invencível, representada politicamente pela intransponibilidade da Muralha de Adriano, do Reno ou do Danúbio. Era o atributo do *barbarus* que não se incluía em Roma pelo compartilhamento da *humanitas* nem por seu complemento, a adesão à *romanitas*. Era, sim, a barbárie absoluta, aquela capaz de afrontar o poderio romano e de levá-lo à destruição.

Eis, portanto, o motivo de Medeia representar literariamente tão bem essa barbárie junto aos romanos: dentre tantos *exempla* de princesas estrangeiras existentes nas narrativas das *fabulae latinae*, ela era a única descrita como *inuicta* – e assim Horácio a definiu nos preceitos do fazer poético da *Epistula ad Pisones*: “seja Medeia feroz e invicta”⁷⁹¹. De fato, embora o tema da jovem virgem que traía o pai por um amante estrangeiro fosse de grande recorrência no repositório mitológico do mundo helenístico, sob os exemplos de Ariadna, Cila ou Tarpeia; embora também o paradigma das mulheres estrangeiras que sofriam por amores nefastos fosse de larga abrangência, como nas desventuras eróticas de Fedra, Pasífae ou Dido; embora, finalmente, tampouco o filicídio não fosse desconhecido, sob a lembrança das tramas trágicas de Agave ou de Hércules, apenas Medeia jamais foi vencida ou contida, tornando-se, assim, e só assim, o modelo da fronteira de tudo

791 HOR. *Ars.* 123: *Sit Medea ferox inuictaque, flebilis Ino.*

quanto não fosse romano.

Por isso, na Roma Antiga, falar de Medeia era extrapolar a dimensão literária da transmissão da *fabula graeca*, para determinar as divisas da condição humana; era avaliar o próprio pertencimento ao mundo civilizado e à dimensão da cultura. Recriar as desventuras da poderosa maga era, pois, criar a imagem espelhada do modelar *vir romanus*, para assim ressaltar a excelência deste, e, desse modo, também a da *Vrbs*; era, portanto, indagar sobre as fronteiras da subjetividade latina, era determinar os *limites* da *romanitas*, a partir dos quais se chegava à barbárie intransponível e invencível. Mas, falar da atroz e invicta bárbara era, sobretudo, refletir sobre o estreito e inevitável convívio da latinidade com o mundo que, delimitando-a por meio da intransponibilidade de suas barreiras, e compondo-a como parte de sua própria população, definia-a como civilizada.

BIBLIOGRAFIA

Textos Originais:

ÁCIO. In: **Remains of Old Latin - Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius, Accius**. Tradução de E. H. Warmington. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1936. v. 2.

AGOSTINHO. In: MIGNE, Jacques (org.). **Patrologia Latina - Cursus Completus**. Parisiis: Ramos Editore, 1930. v. 32-47.

ÁLCLMAN. In: **Lyra Graeca**. Tradução de J. M. EDMONDS. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1922. v.1.

AMBRÓSIO. In: MIGNE, Jacques (org.). **Patrologia Latina - Cursus Completus**. Parisiis: Ramos Editore, 1930. v. 14-18.

AMIANO MARCELINO. In: MARCELLINUS, Ammianus. **Roman History**. Tradução de J. C. Rolfe. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1935-1950. v. 1-3.

APIANO. In: APPIAN. **The Histories of Appian - Civil Wars**. Tradução de Horace White. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1912-1913. v. 1-4.

APOLODORO. **Biblioteca Mitologica**. Tradução de José Calderón Felices. Madrid: Ediciones Akal, 2002.

APOLÔNIO DE RODES. In: RHODIUS, Apollonius. **Argonautica**. Tradução de R. C. Seaton. London: Harvard University Press, 1912.

APULEIO. In: APULEIUS. **The Golden Ass**. Tradução de W. Adlington. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1977.

_____: **The Apologia and Florida of Apuleius of Madaura**. Tradução de H. E. Butler. Oxford: Clarence Press, 1909.

ARISTÓFANES. In: ARISTOPHANE. **Les Guêpes, La Paix**. Paris: Société D'Édition Les Belles Lettres, 1969.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003.

_____. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Júnior. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006.

ARNÓBIO AFRICANO. In: MIGNE, Jacques (org.). **Patrologia Latina - Cursus Completus**. Parisiis: Ramos Editore, 1930. v. 5.

AULO GÉLIO. In: AULUS GELLIUS. **Noctium Atticarum**. Londini: Typographia Societatis. 1784.

AUSÔNIO: D. MAGNI AUSONII. **Opera Omnia**. London: Bipontina, 1823.

_____. **Ausonius**. Tradução de H. G. Evelyn White. Cambridge: Harvard University Press, 2002.

CALÍMACO. In: CALLIMACHUS. **Hymns and Epigrams**. Tradução de A. W. Mair. London: Harvard University Press, 1921.

_____. CALLIMACHUS. **Callimachea, Hymni cum scholiis veteribus**. Lipsiae: Teubner, 1870. 1-2vv.

CARMEN NAUPACTIUM. In: **Greek Epic Fragments**. Tradução de M. L. West. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.

CATULO. **Poesias**. Tradução de Agostinho da Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1933.

CÉSAR. In: C. J. CAESAR. **Commentarii de Bello Gallico**. GOELDZER, Henri (ed.). Paris: Librairie Garnier Frères. 1914.

_____. In: CÉSAR, C. **Bellum Ciuile – A Guerra Civil**. Tradução de Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

CICERO. In: CRANE, Gregory (coord.). Perseus Digital Library: online. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/searchresults?q=tullius+cicero>>. Acesso em: 12 setembro 2012.

DIODORO SÍCULO. In: DIODORUS SICULUS. **Library of History**. Tradução de C. H. Oldfather e C. B. Welles. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1933-1963. v. 1-8.

DIÓGENES LAÉRCIO. In: DIOGENES LAERTIUS. **Lives of Eminent Philosophers**. Tradução de R. D. Hicks. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1925. v. 1-2.

DION CÁSSIO. In: CASSIUS DIO. **Roman History of Cassius Dio**. Tradução de E. Cary. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1914-1927. v. 1-9.

DIONÍSIO DE HALICARNASSO. In: DIONYSIUS OF HALICARNASSUS. **Roman Antiquities**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1937-1950. v. 1-7.

DRACÔNCIO. In: DRACONTIUS. **Carmina Minora Plura Inedita**. Lipsiae: Teubner, 1873.

ÊNIO. In: **Remains of Old Latin**: Ennius Caecilius. Tradução de E. H. Warmington. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006.

ÉSQUILO. In: ESCHYLE. **Les Suppliantes, Les Perses, Les Sept contre Thèbes, Prométhée Enchaîné**. Paris: Société D'Édition *Les Belles Lettres*, 1969.

ÉSQUILO, SÓFOCLES, EURÍPIDES. **Prometeu Acorrentado, Ajax, Alceste**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

ESTRABÃO. In: STRABO. **The Geography of Strabo**. Tradução de Horace Jones. London: Harvard University Press, 1917-1932. v. 1-8.

EUMELO. In: **Greek Epic Fragments**. Tradução de M. L. West. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.

EURIPIDE. **Le Cyclope – Alceste – Médée – Les Héraclides**. Paris: Société D'Édition Les Belles Lettres, 1947.

Euripides. Tradução de David Kovacs. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1994-2003. v. 1-6.

_____. **Ifigênia em Áulis, As Fenícias, As Bacantes**. Tradução de M. G. Kury, Mário. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

_____. **Medeia**. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.

FEDRO. In: PHAEDRI. **Fabulae Aesopiae cum Nicolai Perrotti prologo**. Oxonii: Ed. Ioannes Percival Postgate, 1921.

FILÓSTRATO, O VELHO; FILÓSTRATO, O MOÇO E CALÍSTRATO. In: PHILOSTRATUS, THE ELDER; PHILOSTRATUS, THE YOUNGER; CALLISTRATUS. **Imagines and Descriptions**. Tradução de A. Fairbanks. London: Harvard University Press, 1931.

FLORO. In: FLORUS. **Epitome of Roman History**. Tradução de E. S. Forster. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1934.

FULGÊNCIO. In: FULGENTIUS. **Fabii Planciadis Fulgentii Opera**. Ed. Rudolphus Helm. Lipsiae: Teubneri. 1907.

GRAFFITI LATINI. In: CANALI, Luca; CAVALLO, Guglielmo. **Graffiti Latini**. Milano, Biblioteca Universale Rizzoli – Classici Greci e Latini, 2008.

GREEK Anthology. Tradução de W. R. Paton. London: Harvard University Press, 1916-1918. v. 1-5.

GREEK Epic Fragments. Tradução de M. L. West. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.

HÉLIO ESPARTIANO. In: **Historia Augusta**. Tradução de David Magie. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1921-1934. 1-3vv.

HÉLIO LAMPRÍDIO. In: **Historia Augusta**. Tradução de David Magie. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1921-1934. v. 1-3

HERÓDOTO. **História**. Tradução J. Brito Broca. São Paulo: Ediouro, 1996.

HESÍODO. **Teogonia e Trabalhos e Dias**. Tradução de Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Editora Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

HIGINO: HYGINUS. **The Myths of Hyginus**. Tradução de M. Grant. Lawrence: University of Kansas Press, 1960.

_____. In: **Hygini Fabulae**. Ed. B. Bunte. Lipsiae: Teubner, 1857

HOMERO. **Iliada**. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2005.

_____. **Odisseia**. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2003.

HOSÍDIO GETA. In: OSÍDIO GETA. **Medea. Tragedia Centone Virgiliano**. Tradução de Pietro Canal. Venezia: Dita Editrice, 1851.

HORÁCIO. In: HORACE. **Odes and Epodes**. Tradução Niall Rudd. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.

_____. In: HORACE. **Satires. Epistles. The Art of Poetry**. Tradução de H. Rushton Fairclough. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1926.

JURISCONSULTO PAULO. Disponível em:

<http://www.intratext.com/IXT/LAT0621/_P3B.HTM>. Disponível em 12 setembro 2012.

LÍVIO. In: LIVY. **History of Rome**. Tradução de B. O. Foster, Evan Sage e Frank Moore. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1919-1959. v. 1-14.

LUCANO. In: LUCAN. **The Civil War**. Tradução de J. D. Duff. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006.

LUCRÉCIO. In: LUCRETIUS. **On the Nature of Things**. Tradução de W. H. D. Rouse. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1924.

MARCIAL. In: MARTIAL. **Epigrams**. Tradução de D. R. Shackleton Bailey. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993. v. 1-3.

MACRÓBIO. In: MACROBIUS. **Saturnalia**. Tradução de Robert Kaster. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011. v. 1-3.

MARCO AURÉLIO. In: **MARCUS AURELIUS**. Tradução de C. R. Haines. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.

NÉVIO. In: **Remains of Old Latin**: Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius, Accius. Tradução de E. H. Warmington. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1936. 2v.

NÔNIO MARCELO. In: NONIUS MARCELLUS. **Nonii Marcelli de Compensiosa Doctrina – libros XX**. Ed. Wallace M. Lindsay. Lipsiae: Teubneri, 1903.

NOSTOI. In: **Greek Epic Fragments**. Tradução de M. L. West. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.

ORÓSIO. In: MIGNE, Jacques (org.). **Patrologia Latina: Cursus Completus**. Parisiis: Ramos Editore, 1930. v. 42.

OVIDIO. In: OVID. **Art of Love. Cosmetics. Remedies for Love. Ibis. Walnut-tree. Sea Fishing. Consolation**. Tradução de J. H. Mozley. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1929.

_____. In: OVID. **Fasti**. Tradução de James Frazer. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931.

_____. In: OVID. **Heroides. Amores**. Tradução de Grant Showerman. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1914.

_____. In: OVID. **Metamorphoses**. Tradução de Frank J. Miller. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916. v. 1-2.

_____. In: OVID. **Tristia. Ex Ponto**. Tradução de A. L. Wheeler. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1924.

PACÚVIO. In: **Remains of Old Latin**: Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius, Accius. Tradução de E. H. Warmington. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1936.

PALEFATO. **Le Cose Incredibili di Palefato**. Tradução de Giovanni Veludo. Venezia: Tipographia di Gio, 1843.

PAUSANIAS. **Description of Greece**. Tradução de W. H. S. Jones. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1918-1935. v. 1-4.

PARMENISCO. Disponível em: <http://mkatz.web.wesleyan.edu/medea_lecture/scholia.htm>. Acesso em 12 setembro 2012.

PETRÔNIO. In: PETRONIUS, SENECA. **Satyricon, Apocolocyntosis**. Tradução de Michael Heseltine e E. H. Warmington. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1913.

PINDARE. **Pythiques**. Paris: Société D'Édition Les Belles Lettres, 1955.

PÍNDARO. **Odes Píticas para os Vencedores**. Tradução de António de Castro Caeiro. Lisboa: Primebooks, 2006.

PLAUTO. In: PLAUTUS. **Stichus. Trinummus. Truculentus. Tale of a Travelling Bag. Fragments**. Tradução de Paul Nixon. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1938.

_____. In: PLAUTUS. **The Little Carthaginian. Pseudolus. The Rope**. Tradução de Wolfgang de Melo. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2012.

_____. In PLAUTUS. **The Merchant. The Braggart Soldier. The Ghost. The Persian**. Tradução de Wolfgang de Melo. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011.

PLÍNIO, O VELHO. In: PLINY THE ELDER. **Natural History**. Tradução de H. Rackham e W. H. S. Jones. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1938-1963. v. 1-10.

PLUTARCO: **Vidas de los Hombres Ilustres**. Tradução de António Rans Romanillos. Madrid: Imprenta Nacional, 1821. v.1.

POLÍBIO. **História**. Tradução de Mario da Gama Kury. Brasília: Editora UNB, 1996.

POLÍBIO: In: POLYBIUS. **The Histories of Polybius**. Tradução de W. R. Paton. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1922 – 1927. v. 1-6.

PROBO. In: **Fragments of Roman Poetry – c.60 a.C. – 20 a.D.** Tradução de Adrian Hollis. New York: Oxford University Press, 2007.

PROCOPIUS. **On Buildings**. Tradução de H. B. Dewing. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1940.

PROPÉRCIO. In: PROPERTIUS. **Elegies**. Tradução de G. P. Goold. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990.

QUINTILIANO. In: QUINTILIAN. **The Orator's Education**. Tradução de Donald Russell. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002. v. 1-5.

_____. In: QUINTILIAN. **The Lesser Declamations**. Tradução de D. R. Shackleton Bailey. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006. v. 1-2.

SALÚSTIO. In: SALLUSTE. **De Conluratione Catilinae – De Bello Jugurthino**. Ed. R. Lallier. Paris: Librairie Hachette et Cie, 1909.

SÊNECA. In: SENECA. **Epistles**. Tradução de Richard Gummer. London: Harvard University Press, 1917-1925. v. 1-3.

_____. In: SENECA. **Moral Essays**. Tradução de John Basore. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1928-1935. v. 1-3.

_____. In: SENECA. **Tragedies**. Tradução de John Fitch. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002-2004. v. 1-2.

SÊNECA, O RETOR. In: SENECA THE ELDER. **Declamations, Controversisae, Suasoriae**. Tradução de Michael Winterbottom. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1974. v. 1-2.

SÉRVIO HONORATO. In: SERVIUS HONORATUS. **Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii**. Ed. Georgius Thilo and Hermannus Hagen. Leipzig: Teubner, 1881.

SÍLIO ITÁLICO. In: SILIUS ITALICUS. **Punica**. Tradução de J. D. Duff. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1934. v. 2.

SÓFOCLES. In: SOPHOCLES. **Fragments**. Tradução de H. Lloyd-Jones. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.

SUETÔNIO. In: SUETONIUS. **Lives of Caesars, Lives of Illustrious Men: Grammarians and Reticians. Poets. Lives of Pliny the Elder and Passienus Crispus**. Tradução de J. C. Rolfe. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1914. v. 1-2.

TÁCITO. In: TACITUS. **Annals**. Tradução de John Jackson. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1937. v. 1-2.

_____. In: TACITUS. **Histories**. Tradução de Clifford H. Moore. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1925-1931. v. 1-2.

_____. In: TACITUS. **Agricola. Germania. Dialogue on Oratory**. Tradução de M. Hutton e W. Peterson. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1914.

TEÓCRITO. In: THÉOCRITE, MOSCHOS, BION. **Les Bucoliques Grecs**. Paris: Librairie Garnier Frères, 1931.

TERTULIANO. In: MIGNE, Jacques (org.). **Patrologia Latina: Cursus Completus**. Parisiis: Ramos Editore, 1930. v. 1-2.

TIBULO. In: **CATULLUS, TIBULLUS, PERVIGILIUM VENERIS**. Tradução de Francis Warre Cornish. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.

VALÉRIO FLACO. In: **VALERIUS FLACCUS**. Tradução de J. H. Mozley. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1934.

VALÉRIO MÁXIMO: In: CORNELIUS NEPOS, QUINTE-CURCE, JUSTIN, VALÈRE MAXIME, JULIUS OBSEQUENS. **Oeuvres Complètes**. Paris: Librairie Garnier Frères, 1850.

VARRÃO. In: VARRO. **On Agriculture**. Tradução de W. D. Hooper e Harrison Ash. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1934.

VARRÃO DE ÁTAX. In: **Fragmenta Poetarum Latinorum**. Ed. W. Morel. Lipsiae: Teubner, 1927. p. 93-99.

VELEIO PATÉRCULO. In: VELLEIUS PATERCULUS. **Compendium of Roman History. Res Gestae Divi Augusti**. Tradução de Frederick Shipley. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1924.

VIRGÍLIO. In: VERGIL. **Eclogues, Georgics, Aeneid, Appendix Vergiliana**. Tradução de H. Rushton Fairclough. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916. v. 1-2.

Textos de Apoio:

1. Apresentação:

BOCAGE, Manoel M. B. **Obras Poéticas**. Lisboa: Typ. A. da Rocha, 1849.

_____: **Rimas de Manoel Maria de Barbosa du Bocage**. Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1813.

BORNHEIM, G. A. O conceito de tradição. In: **Cultura brasileira. Tradição, contradição**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

BRAUNER, Paula. Um olhar sobre a magia no Epodo V de Horácio. **Calíope – Presença Clássica**. Rio de Janeiro, número 13, p. 118-122, 2005.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos**. 8ªed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 1997. 1v.

CARVALHAL, Tânia. **Literatura Comparada**. São Paulo: Editora Ática, 2007.

ELIOT, T.S. Tradição e talento individual. In: **Ensaio**. Tradução Ivan Junqueira. São Paulo: Art

Editora, 1989.

OSÓRIO, Jorge. Ressonâncias de Medeia em Tempos Medievais e Renascentistas. In: **Medeia no Drama Antigo e no Moderno** – Actas do Colóquio de 11 de abril de 1991. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1991. p. 199-208,

PIGLIA, R. Memoria y Tradición. In: **Anais do 2º Congresso Abralic: Literatura e Memória Cultural**. Belo Horizonte, 1991.

ROCHA PEREIRA, Maria H. O mito de Medeia na poesia portuguesa. *Humanitas*. Coimbra, v. 15-16, p. 348-366, 1963-1964.

SÁ DE MIRANDA. **Obras do Doctor Francisco de Sá de Miranda**. Lisboa: Typografia Rollandiana, 1784.

VICENTE, Gil. **Obras de Gil Vicente, corretas e emendadas pelo cuidado e diligência de Barreto Feio e G. Monteiro**. Hamburgo: Officina Typographica de Langhoff, 1834.

2. Capítulo 1:

ARCELLASCHI, André. **Médée dans le theatre latin d'Ennius a Seneque**. Rome: Ecole Française de Rome, 1990.

BOEDEKER, Debora. Becoming Medea. Assimilation in Euripides. In: CLAUSS, James; J. JOHNSTON, Sarah I (ed.). **Medea**. Princeton: Princeton University Press, 1997. p. 127-148.

BURKERT, Walter. **Mito e Mitologia**. Lisboa: Edições 70, 1990.

CHEVITARESE, André L.; GUEDES, Carolina. Magia e Infanticídio nas Representações de Medeia em Eurípidés e nos Vasos Gregos do Sul da Itália de Figuras Vermelhas. In: THEML, Neyde; BUSTAMANTE, Regina M.; LESSA, Fábio (ed.). **Olhares do Corpo**. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2003. p. 18-21.

CONTRERAS, Carmen G. La juventud romana en el *Pro Caelio* de Cicerón. **Estudios Clásicos**, Murcia, v. 42, n. 118, p. 27-50, 2000.

DICKIE, Matthew. **Magic and Magicians in the Greco-Roman World**. London: Routledge, 2003.

FERREIRA, José Ribeiro. **Civilizações Clássicas I – Grécia**. Lisboa: Editora da Universidade Aberta, 1996.

GIANGRANDE, Giuseppe. Medea y la concepción del Amor en Apolonio Rodio. In: LÓPEZ, Aurora; POCIÑA, Andrés (ed.). **Medeas – Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy – Volumen I**. Granada: Universidad de Granada, 2002. p. 329-347.

GRAFT, Fritz. Medea, the Enchantress from Afar: Remarks on a Well-Known Myth. In: CLAUSS, James; J. JOHNSTON, Sarah I (ed.). **Medea**. Princeton: Princeton University Press, 1997. p. 21-43.

GUAL, Carlos Garcia. El Argonauta Jasón y Medea. Análisis de un mito e su tradición literaria. In:

LÓPEZ, Aurora; POCIÑA, Andrés (ed.). **Medeas – Versiones de un Mito desde Grecia hasta hoy – Volumen I**. Granada: Universidad de Granada. Granada, 2002. p. 24-48.

HENRY, R.M. Medea and Dido. **The Classical Review**. Cambridge, MA, v. 44, No. 3, p 97-108, 1930.

JACKSON, Steven. Apollonius' Jason: Human being in an epic scenari. **Greece & Rome**, Cambridge, MA, v. 39, n. 2, p. 155-162, 1992.

JOHNSTON, Sarah. Corinthian Medea and the cult of Hera Akraia. In: CLAUSS, James; J. JOHNSTON, Sarah I (ed.). **Medea**. Princeton: Princeton University Press, 1997. p. 44-70.

KANNICHT, Richard. **Tragicorum Graecorum Fragmenta**. Berlim: Vandernshoeck & Ruprecht, 2004.

LEXICON Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). Zürich: Artemis, 1992. v.1-8.

MACKIE, C. The earliest Jason. What's in a name? **Greece & Rome**, Cambridge, MA, v. 48, n. 1, p. 1-17, 2001.

MELERO, Antonio. Las otras Medeas del teatro griego. In: LÓPEZ, Aurora; POCIÑA, Andrés (ed.). **Medeas – Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy – Volumen I**. Granada: Universidad de Granada. Granada, 2002. p. 315-348.

MILAGROS, Quijada. Lecturas de un drama de vingança. In: LÓPEZ, Aurora; POCIÑA, Andrés (ed.). **Medeas – Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy – Volumen I**. Granada: Universidad de Granada. Granada, 2002. p. 255-276.

O'HIGGINS, Dolores M. Medea as Muse: Pindar's *Pythian 4*. In: CLAUSS, James; J. JOHNSTON, Sarah I (ed.). **Medea**. Princeton: Princeton University Press, 1997. p. 103-126.

PHILLIPS, Oliver. The Witches' Thessaly. In: MIRECKI, Paul; MEYER, Marvin (ed.). **Magic and Ritual in the Ancient World**. Leiden: Koninklijke Brill, 2002. p. 378-385.

PICHON, René. **Histoire de la Littérature Latine**. Paris: Librairie Hachette et Cie., 1967.

ROCHA PEREIRA, M. H. **Estudos de História da Cultura Clássica – Volume I, Cultura Grega**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

SOURVINOU-INWOOD, Christiane. Medea at a shifting distance – images and euripidean tragedy. In: CLAUSS, James; J. JOHNSTON, Sarah I (ed.). **Medea**. Princeton: Princeton University Press, 1997. p. 253-296.

TOOHEY, Peter. **Melancoly, Love and Time: Boundaries of the Self in Ancient Literature**. Michigan: University of Michigan Press, 2007.

3. Capítulo 2

ARMARIO, Francisco. **Los barbaros en Amiano Marcelino**. 2001. Tese. Universidade de Cadiz, Cadiz, 2001.

DICKIE, Matthew. **Magic and Magicians in the Greco-Roman World**. London: Routledge, 2003.

GRAF, Fritz. Theories of Magic in Antiquity. In: MIRECKI, Paul; MEYER, Marvin (ed.). **Magic and Ritual in the Ancient World**. Leiden: Brill, 2002. p. 93-104.

JANOWITZ, Naomi. **Magic in Roman World – Pagans, Jews and Christians**. London: Routledge, 2001.

LIPKA, Michael. **Roman Gods – A Conceptual Approach**. Leiden: Brill Academic Publishers, 2009.

4. Capítulo 3

AGUDO CUBAS, Rosa Maria. Dos Epilios de Draconcio *De Raptu Helenae* e Hyla. **Cuadernos de Filología Clásica**, Madrid, v. 14, p. 236-328, 1978.

ALFÖDY, Géza. **A História Social de Roma**. Lisboa: Editora Presença, 1989.

AUSTIN, Norman. **Helen of Troy and her Shameless Phantom**. London: Cornell University Press, 1994.

BEYE, Charles R. **Ancient Epic Poetry – Homer, Apollonius, Virgil**. London: Cornell University Press, 1993.

BODELÓN, Serafín. Draconcio y el reino vándalo. **Epos - Revista de Filología**, Madrid, n. 17, p. 29-53, 2001.

_____. Épica y Lírica Vándala: Draconcio. **Entemu**, Asturias, v. 12, p. 163-202, 2000.

BOWRA, C. M. Aeneas and the Stoic Ideal. **Greece & Rome**, Cambridge, MA, v. 3, n. 7, p. 8-21, 1933.

BOYLE, Anthony. **Introduction to Roman Tragedy**. London: Routledge, 2006.

_____. **Tragic Seneca – an Essay in the Theatrical Tradition**. London: Routledge, 1997.

BRILL, E. J. **A History of Roman Literature: from Livius to Boetius**. Leiden: Bibliotheca Batava, 1996.

BUTLER, H.E. **Post Augustan Poetry**. Oxford: Clarendon Press, 1908.

CAMERON, Alan. **Greek Mythography in the Roman World**. New York: American Philological Association, 2004.

CARDOSO, Zélia A. **Estudos sobre as Tragédias de Sêneca**. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2005.

_____. **A Literatura Latina**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

- CHAMPION, Craige. Romans as βάρβαροι: Three Polybian Speeches and the Politics of Cultural Indeterminacy. **Classical Philology**, Chicago, v. 95, n. 4, p. 425-444, 2000.
- CHAUÍ, Marilena. **Introdução à História da Filosofia, vol. 2 – As escolas helenísticas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CID LOPEZ, Rosa Maria. **Cleopatra: Mitos Literarios y Historiográficos en torno a una Reina**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.
- CITRONI, M., et al. **Literatura de Roma Antiga**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.
- CLAUSS, Manfred. **The Roman Cult of Mithras: The God and His Mysteries**. New York: Routledge, 2001.
- DIAZ BUSTAMANTE, José M. “El epilio Medea de Draconcio”. In: LÓPEZ, Aurora; POCIÑA, Andrés (ed.). **Medeas – Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy – Vol. II**. Granada: Universidad de Granada. Granada, 2002. p. 697-718.
- DOMINGUES, Oscar P. Qué era un centón para los griegos? Preceptiva y realidad de una forma no tanto periférica. **Myrtia**, Murcia, v. 23, p. 133-155, 2008.
- DORDA, Esteban C., Los Tópicos Eróticos en la Elegía Helenística. **Emérita**, Madrid, v. 65, n.1, p. 1-16, 1997.
- DUMONT, Jean P. **Elementos de História da Filosofia Antiga**. Brasília: Editora UNB, 2004.
- ERASMO, Mario. **Roman Tragedy: theatre to theatricality**. Dallas: University of Texas, 2004.
- ERNOUT, Alfred; MEILLET, Alfred. **Dictionnaire Étymologique de La Langue Latine – Histoire des Mots**. Paris: Klincksieck, 2001.
- EXPÓSITO, Guadalupe M. Caius Iulius Hyginus, Mitógrafo. **Anuario de Estudios Filológicos**, Cáceres, v. 26, p. 267-277, 2003.
- FARRELL, Joseph. The Augustan Period – 40 BC – 14 AD. In: HARISSON, Stephen (ed.), **Companion to Latin Literature**. Oxford: Blackwell Publishing, 2005. p. 44-57.
- FERREIRA, Paulo S. M. Conjecturas em torno da Medea de Ovídio. In: SOUSA PIMENTEL, Maria C.; RODRIGUES, Nuno S. (Coords.). **Sociedade, Poder e Cultura no Tempo de Ovídio**. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2012. p. 69-80.
- FROTHINGHAN, A. L. Diocletian and Mithra in the Roman Forum. **American Journal of Archeology**, v. 18, n. 2, p. 146-155, 1914.
- FUHRER, Therese. Sêneca – sobre a discrepância ente o ideal e a realidade. In: ERLER, Michel; GRAESER, Andréas (orgs.). **Filósofos da Antiguidade: do helenismo até a Antiguidade tardia – uma introdução**. São Leopoldo: Unisinos, 2005. p. 128-150.
- GAFFIOT, F. **Dictionnaire Latin Français**. Paris: Librairie Hachette et Cie, 1934.
- GARDNER, Jane F. The Dictator. In: GRIFFIN, Mirian (ed.). **A Companion to Julius Caesar**. Oxford: Blackwell Publishing, 2009. p. 57-71.

- GOUVEA JÚNIOR, Márcio M. *Argonáuticas Latinas – A Virtus do herói flaquiano*. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- _____. *A Virtuosa Medeia*. 2009. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009.
- _____. O *Carmen Sacrum* de Proba. *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, v.5, p. 57-68, 2010.
- _____. *Ostomachion*: Ausônio e a Métrica dos Centões Latinos. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, n. 10, p. 179-200, 2011.
- GRAHAM, Alexander. *Roman Africa – an outline of the History of the Roman Occupation of North Africa*. London: Longmans, Green and Co., 1902.
- GRIMAL, Pierre. *Império Romano*. Lisboa: Edições 70, 1999.
- HERSHKOWITZ, Debra. *Valerius Flaccus's Argonautica – abbreviated voyages in Silver Latin Epic*. Oxford: Clarendon Press Oxford, 1998.
- HIGINUS. *Hygini Fabulae*. Ed. Bernhardus Bunte. Lipsiae: Sumptibus Librariae Dykianae, 1857.
- JONATHAN, David. The Exclusion of Women in the Mithraic Mysteries: Ancient or Modern? *Numen*, Pennsylvania, v. 47, n. 2, p. 121-141, 2000.
- KAKRIDIS, Johannes. *Problems of the Homeric Helen*. Lund, 1971.
- KNOX, Peter. Ovid's *Medea* and the authenticity of *Heroides* 12. *Harvard Studies in Classical Philology*, Cambridge, MA, v. 90, p. 207-223, 1986.
- KRAUS, Cristina. *Bellum Galicum*. In GRIFFIN, Miriam ed. *A Companion to Julius Caesar*. London: Wiley-Blackwell, 2009. p. 159-174.
- LAVESA, Carmen. Medea en la tragedia de Seneca. In: LÓPEZ, Aurora; POCIÑA, Andrés (ed.). *Medeas – Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy – Volumen I*. Granada: Universidad de Granada. Granada, 2002. p. 559-586.
- LEFEVRE, Eckard. La Medea di Seneca: negazione del sapiente stoico?. In: *Seneca e il suo tempo. Atti Del Convegno internazionale di Roma-Cassino*. Roma, p. 395-416, 2000.
- LITCHFIELD, Henry W. National *Exempla Virtutis* in Roman Literature. *Harvard Studies in Classical Philology*, Cambridge, MA, v. 25, p. 1-71, 1914.
- LUCERI, Angelo. Il carro di Venere: tradizione e innovazione in Draconzio, *Rom.* 6.72-79. In: GUALANDRI, I.; CONCA, F.; PASSARELLA, R. (ed.). *Nuovo e antico nella Cultura Greco-latina di IV-VI secolo*. Milano: Facoltà di Lettere e Filosofia, 2005. p. 239-254.
- LUCRÈCE, VIRGILE, VALÉRIUS FLACCUS. *Ouvres complètes*. Tradução de M. Nisard. Paris: Institut de France, 1868.
- LUTHER, Martin. "Roman Mithraism and Christianity". *Numen*, Pennsylvania, v. 36, p. 2-15,

1989.

MANUWALD, Gesine. **Roman Republican Theatre**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011.

MARROU, Henri-Irénée. **História da Educação na Antiguidade**. São Paulo: Editora EPU, 1990.

MCGILL, Scott. **Virgil Recomposed – The Mitological and Secular Centos in Antiquity**. New York: American Classical Studies, 2005.

MORÁN, Maria; MONTIEL, Rosa. Cruce de géneros en las *Metamorfosis*: Medea entre la épica y la tragedia. In: LÓPEZ, Aurora; POCIÑA, Andrés (ed.). **Medeas – Versiones de um mito desde Grecia hasta hoy – Volumen I**. Granada: Universidad de Granada. Granada, 2002. p. 411-446.

MORETTI, Paola Francesca. Tragedy outside tragedy: Hosidus Geta's Virgilian cento *Medea*, with some observations on its possible Nachleben. **Mosaïque**, Lille, n. 1, p. 1-25, 2009.

OKACOVÁ, Marie. **Centones: Recycled art or the embodiment of absolute intertextuality?** Disponível em: < http://www.kakanien.ac.at/beitr/graeca_latina/Okacowa1.pdf>. Acesso em 12/09/2012.

OLIVEIRA, Francisco de. Sociedade e Cultura na Época Augustana. In: SOUSA PIMENTEL, Maria C.; RODRIGUES, Nuno S. (Coords.). **Sociedade, Poder e Cultura no Tempo de Ovídio**. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2012. p. 11-36.

PEIRANO, Irene. Hellenized Romans and Barbarized Greeks. Reading the end of Dionysius of Halicarnassus, *Antiquitates Romanae*. **Journal of Roman Studies**, London, n. 100, p. 32-53, 2010.

PICCALIGA, Giulia. Os textos mágico-sagrados. CAVALLO, Guglielmo; FIDELI, Paolo; GIARDINA, Andrea (ed.). **O espaço literário da Roma antiga. Vol 1. A Produção do Texto**. Belo Horizonte: Tessitura, 2010. p. 41-68.

POCIÑA, Andrés. Ovidio y el teatro: La tragédia Medea. In: LÓPEZ, Aurora; POCIÑA, Andrés (ed.). **Medeas – Versiones de um mito desde Grecia hasta hoy – Volumen I**. Granada: Universidad de Granada. Granada, 2002. p. 449-458.

REGEL, Carolus. **Quaestionum Vergilianarum Criticarum Specimen**. Göttingen: ex officina Schweiger et Pick, 1866.

ROCHA PEREIRA, Maria H. **Estudos de História da Cultura Clássica - vol. 2, Cultura Romana**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

RIPOLL, François. *Perfidus tyrannus*: le personnage d'Eétès dans les *Argonautiques* de Valérius Flaccus. **L'information littéraire**, Paris, v. 55, n.4, p. 3-10, 2003.

ROMILLY, Jacqueline. **Homero – Introdução aos Poemas Homéricos**. Lisboa: Edições 70, 2001.

RONDHOLZ, Anke. **The Verstatile Needle – Hosidius Getas' cento Medea and its tradition**. Germany: Walter de Gruyter & Co, 2012.

SCHADEE, Hester. Caesar's construction of northern Europe. **The Classical Quarterly**, London, v. 58, n.1, p. 158-180, 2008.

SEGURADO E CAMPOS, José A. A Magia de Medeia. In: LÓPEZ, Aurora; POCIÑA, Andrés (ed.). **Medeas – Versiones de um mito desde Grecia hasta hoy – Volumen I**. Granada: Universidad de Granada. Granada, 2002. p. 511-522.

STALEY, Gregory. **Seneca and the Idea of Tragedy**. Oxford: Oxford University Press, 2010.

TEIXEIRA, Cláudia A. Casamento, Adulterio e Sexualidade no Direito Romano: caso particular da *Lex Iulia de maritandis ordinibus* e da *Lex Iulia de adulteriis coercendis*. In: RAMOS, José A.; FIALHO, Maria do Céu; RODRIGUES, Nuno S. (Coords.). **A Sexualidade no Mundo Antigo**. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2009. p. 361-366.

TORRES-MURCIANO, Antonio R. El Proemio de Valerio Flaco – Una lectura retórica. **Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos**, Madrid, v. 25, n.1, p. 79-100, 2005.

TREVISAN, Matheus. A redenção elegíaca de Medeia nas *Heroides*, de Ovídio. **Aletria**. Belo Horizonte, v.20, nº 3. Vol. 20. p. 227-242, 2010.

VEYNE, Paul. *Humanitas: Romanos e não Romanos*. **O Homem Romano**. GIARDINA, Andréa (ed.). Lisboa: Editorial Presença, 1992. p. 281-302.

_____: **Quando nosso mundo se tornou cristão**. São Paulo: Editora Civilização Brasileira, 2007.