



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA
MESTRADO ACADÊMICO EM FILOSOFIA

JEAM CARLOS ANDRADE LOPES

**O CONFLITO ENTRE RAZÃO E PAIXÃO EM *MEDEIA* SOB A PERSPECTIVA DA
TEORIA ARISTOTÉLICA DAS PAIXÕES**

BELÉM
2021

JEAM CARLOS ANDRADE LOPES

**O CONFLITO ENTRE RAZÃO E PAIXÃO EM *MEDEIA* SOB A PERSPECTIVA DA
TEORIA ARISTOTÉLICA DAS PAIXÕES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia – PPGFIL, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH, da Universidade Federal do Pará – UFPA, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientadora: Profa. Dra. Jovelina Maria Ramos de Souza

BELÉM
2021

JEAM CARLOS ANDRADE LOPES

**O CONFLITO ENTRE RAZÃO E PAIXÃO EM MEDEIA SOB A PERSPECTIVA DA
TEORIA ARISTOTÉLICA DAS PAIXÕES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia – PPGFIL, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH, da Universidade Federal do Pará – UFPA, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientadora: Profa. Dra. Jovelina Maria Ramos de Souza

DATA DA AVALIAÇÃO: 10 DE SETEMBRO DE 2021

CONCEITO: BOM

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Jovelina Maria Ramos de Souza
Orientadora – PPGFIL/UFPA

Anna Christina da Silva
Avaliadora Externa – Universidade dos Açores

Orlando Luiz de Araújo
Avaliador Externo – PPGLetras/UFC

BELÉM
2021

Dedico este trabalho a todos nós, seres humanos, que, tomados por paixões avassaladoras, acabamos por agir desarrazoadamente. Que encontremos equilíbrio racional de modo que nossas ações não sejam desmedidas, mas serenas, moderadas e virtuosas.

AGRADECIMENTOS

Ao Grande Artífice do Universo, pelas graças derramadas em minha vida.

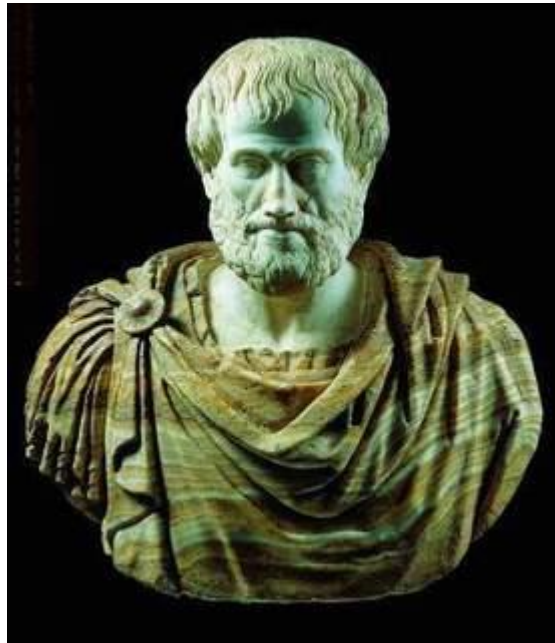
À minha família de origem, na pessoa de minha mãe e de meus irmãos, a quem tanto amo.

À querida família que constituí, na pessoa de minha esposa e de meus filhos, os quais me completam e de quem os sou, afastando-me do “Jasão” que mora em mim.

Aos queridos amigos, os de ontem e os de hoje, pelo incentivo nas horas do desânimo.

Aos amáveis professores do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Pará, especialmente o Professor Doutor Pedro Paulo Coroa, Professor Doutor Rafael Viana Leite e Professor Doutor Eduardo Ramos de Souza, pela imensa contribuição neste caminho percorrido.

À caríssima Professora Doutora Jovelina Maria Ramos de Souza, que dignou-se orientar-me nesta empreitada. E pela sua paciência e humildade em aceitar minhas vicissitudes. Ser-lhe grato nunca será o bastante!



“As paixões são todos aqueles sentimentos que, causando mudança nas pessoas, fazem variar seus julgamentos, e são seguidos de tristeza e prazer, como a cólera, a piedade, o temor e todas as outras paixões análogas, assim como seus contrários. Devem-se distinguir, relativamente a cada uma, três pontos de vista, quero dizer, a despeito da cólera, contra quem habitualmente se encolerizam, e por quais motivos. De fato, se conhecêssemos apenas um ou dois desses pontos de vista, mas não todos, seria impossível inspirar a cólera; o mesmo acontece com as outras paixões”.

(ARISTÓTELES, *Retórica das Paixões*, 1 1378^a, v. 20-25)

RESUMO

O presente trabalho pretende interpretar o conflito entre *logos* e *pathos*, na protagonista Medeia, da obra homônima, a partir da teoria aristotélica das paixões. Na *Retórica das Paixões*, que é parte da obra *Retórica*, de Aristóteles, a cólera é definida como o desejo de vingar-se que envolve tristeza e desprezo em relação a determinada pessoa. Para Aristóteles, o colérico acha agradável pensar que se poderá obter o que deseja, sendo assim, ele tem esperança de a vingança dar certo, pois anseia algo possível. Se tomarmos a personagem *Medeia*, de Eurípides, por um momento, veremos que essa definição se encaixa: Jasão sente desprezo por Medeia e ela deseja incansavelmente vingar-se dele, tanto que acha uma solução plausível, ainda que extrema e injustificável – a de matar os próprios filhos – a fim de satisfazer a emoção sentida, a cólera, que de maneira alguma é irracional, ou desumana, tal qual se presumiu por muito tempo entre os estudiosos. Por isso, procuramos definir primeiramente por qual definição e corrente teórica nos guiaremos ao analisar a emoção, para podermos, enfim, pontuar que não seguiremos pela interpretação do conflito entre *pathos* e *logos*, onde esses dois elementos são explicados em contraposição, como se fossem dois polos opostos e desconexos, em que a emoção é considerada parte irracional, fonte de desejos irrefreáveis e inconscientes, e a razão a parte consciente e controladora das paixões. Uma explicação já muito utilizada no conflito presente em Medeia, partindo da leitura da ética aristotélica, e do fenômeno da *acrasia*, é que a alma da personagem, ao entrar em contradição consigo, exporia a parte apetitiva, do elemento irracional, de um lado, e a racional, de outro lado. Esse aspecto, ressaltamos, não será analisado em nossa pesquisa. Na verdade, ao tentarmos responder à questão que nos inquieta, por mais que ela nos leve a focar na capacidade mais específica humana, isto é, a que nos distingue dos demais animais: a atividade racional, que permite ao indivíduo refletir sobre suas vontades e desejos antes de bem agir em sociedade, de modo algum salientamos, ou nos guiaremos, por qualquer autor que coloque as emoções como fontes de irracionalidade, porque, afinal, elas podem ser sinalizadores inteligentes de que algo precisa ser alterado no comportamento, tanto daquele que sente a afecção, como naquele que pode ter motivado o surgimento da afecção. Partindo deste entendimento,

ter-se-á respostas emocionais, que dependerá da personalidade e do caráter do indivíduo. No caso de Medeia, antes do acontecimento do filicídio, seu caráter já pode ser considerado duvidoso, ou ao menos propenso a cometer atrocidades em prol do seu bem-estar: a matança de seus próprios familiares, que é contado em outro material poético, que não o do tragediógrafo.

Sendo assim, longe de imputar uma visão anacrônica à obra de Eurípides, ofereceremos, nesse trabalho, uma leitura que tem seu olhar primário na obra aristotélica *Retórica*, especificamente na parte denominada *Retórica das paixões*, dado que para seu estudo sobre as emoções, o filósofo resgata elementos do trágico: a vulnerabilidade humana frente a fortuna. Do mesmo modo, trabalharemos com a *Ética a Nicômaco* com o intuito de mostrar, tendo embasamento em Nussbaum principalmente, que o modo de viver fundamentado na racionalidade e no equilíbrio das emoções, pode ser a saída dada por Aristóteles para subtrair ou minimizar o poder da fortuna na vida do ser humano.

Palavras-chave: Aristóteles. Eurípides. Medeia. Paixão. Razão.

ABSTRACT

The present work intends to interpret the conflict between *logos* and *pathos*, in the protagonist Medea of the homonymous work, from the Aristotelian theory of passions. In the Rhetoric of the Passions, which is part of Aristotle's Rhetoric, anger is defined as the desire for revenge that involves sadness and contempt for a particular person. For Aristotle, the choleric thinks it's nice to think that you can get what you want, so he hopes that revenge will work, because he craves something possible. If we take Euripides' character Medea for a moment, we will see that this definition fits: Jason feels contempt for Medea and she relentlessly desires revenge on him, so much so that she finds a plausible, albeit extreme and unjustifiable solution – that of killing her own children – in order to satisfy the emotion felt, cholera, which is in no way irrational, or inhuman the, as long presumed among scholars. Therefore, we try to define first by which definition and theoretical current we will be guided by analyzing emotion, so that we can finally point out that we will not follow the interpretation of the conflict between *pathos* and *logos*, where these two elements are explained in opposition, as if they were two opposing and disconnected poles, in which emotion is considered an irrational part, source of unbridled and unconscious desires, and reason the conscious and controlling part of passions. An explanation already widely used for the conflict present in *Medea*, starting from the reading of Aristotelian ethics, and the phenomenon of *acrasia*, is that the soul of the character, when it clashes with him, would expose the appetizing part, of the irrational element, on the one hand, and the rational part, on the other. This aspect, we emphasize, will not be analyzed in our research. In fact, when we try to answer the question that worries us, as much as it leads us to focus on the most specific human capacity, that is, what distinguishes us from other animals: rational activity, which allows the individual to reflect on his wills and desires before acting well in society, we in no way stress, or guide us by any author who places emotions as sources of irrationality, because, after all, they can be intelligent beacons that something needs to be changed in behavior, both of the one who feels the affection, and in the one who may have motivated the emergence of the affection. Based on this understanding, emotional responses will be had, which will

depend on the personality and character of the individual. In the case of Medea, before the event of filicide, his character can already be considered dubious, or at least prone to commit atrocities for the sake of his well-being: the killing of his own family members, which is counted other poetic material, other than that of the tragedigrapher. Thus, far from imputing an anachronic view to Euripides' work, we will offer, in this work, a reading that has its primary view in the Rhetoric of Aristotle's passions, given that for his study of emotions, the philosopher rescues elements of the tragic: human vulnerability in the face of fortune. Likewise, we will work with *Ethics to Nicomachus* in order to show, based on Nussbaum mainly, that the way of living based on rationality and balance of emotions, can be the output given by Aristotle to subtract or minimize the power of fortune in the life of the human being.

Keywords: Aristotle. Euripides. Medea. Passion. Reason.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	09
2. O CONFLITO ENTRE LOGOS E PATHOS EM MEDEIA	16
2.1. Pressupostos e o enredo da tragédia de Eurípides.....	16
2.1.2. Sobre Eurípides e o contexto da tragédia Medeia.....	19
2.2. Medeia, a heroína.....	23
2.3. A situação de Medeia como exilada.....	27
2.4. O conflito interno de Medeia.....	32
2.4.1. A narrativa do conflito.....	32
2.4.2. O conflito ético de Medeia.....	34
3. A CÓLERA DE MEDEIA A PARTIR DA <i>RETÓRICA DAS PAIXÕES</i>	46
3.1. O estudo das emoções.....	46
3.2. As emoções e a retórica em Aristóteles.....	49
3.2.1. A cólera em Aristóteles.....	56
3.2.2. O exemplo de Medeia.....	58
3.3. A razão e controle das ações.....	64
4. CONCLUSÃO	72
5. BIBLIOGRAFIA	74

1 INTRODUÇÃO

Todo pesquisador que se propõe a estudar uma obra, seja ela literária ou filosófica, da Antiguidade grega, encontrar-se-á, em algum momento, carente de documentos históricos. Este condicionante da falta baseia-se tanto na distância entre nós, viventes do século XXI, e eles, os gregos, que se organizavam política, econômica e culturalmente de modo diferente de nós, como nos vários acontecimentos históricos da humanidade ocorridos de lá para cá, que ocasionaram a perda de alguns desses documentos. A tragédia à qual nos dedicaremos, a *Medeia*, do tragediógrafo Eurípides, está inserida no período clássico ateniense, situado entre os séculos V e IV a.C., e chegou para nós, leitores e autores atuais, praticamente sem muitas perdas, de modo que podemos ler e entender o texto sem muitas lacunas. Esse período clássico grego, pontuam Lopes e Rodrigues, “marca a reintrodução da escrita no mundo Ocidental” (p. 79, 2018) e é onde os poetas surgem com uma nova tendência: a de mostrar o mundo da *polis* – marcado pelo advento da Filosofia como um modo de explicar o mundo racionalmente – em sua complexidade, retomando temas já explorados nos materiais poéticos mais antigos. Explicaremos ainda no capítulo primeiro de nossa dissertação que a tragédia grega articula a tensão entre esses dois mundos: o novo, o da cidade, embebido pela democracia e afins, e o antigo, o das histórias mitológicas e o das potências divinas.

Com o intuito de contextualizar a obra de Eurípides, acentuamos o defendido por muitos autores em relação ao trágico, ou seja, que o teatro grego revela a fragilidade dos seres humanos diante dos acontecimentos externos independentes do querer do agente, aspecto que foi retomado, nos séculos posteriores, por Aristóteles. Dentro da riqueza de temas das tragédias, chamamos atenção não apenas para os protagonistas masculinos, mas, especialmente, às figuras femininas que agem, falam, debatem, tornam-se ativas diante das inconstâncias da vida e agem livremente pela esfera pública, principalmente porque o horizonte de nossa dissertação é o conflito moral de uma heroína, *Medeia*.

A representação de mulheres transgressoras, nesse sentido, é uma característica inegável da tragédia grega e, por este motivo, a pergunta que geralmente se faz é por qual razão houve esse destaque feminino, neste gênero literário, se a sociedade ateniense era androcêntrica? Segundo Berquó (2015, p. 6) este caráter androcêntrico ateniense, “cuja ideologia insistia em restringir as mulheres ao espaço doméstico, a

força da protagonista e heroísmo femininos na tragédia torna-se paradoxal”. Este paradoxo se suaviza quando se entende que a tendência de se universalizar a condição feminina na reclusão doméstica total, tal qual sugere Tôrres (2001, p. 49) ao dizer que as atenienses “viviam fechadas nos aposentos destinados às mulheres – o gineceu”, torna-se insustentável diante dos dados literários, epigráficos e iconográficos.

Existiam múltiplos estatutos femininos “cada um com direitos, deveres e modos de inserção sociais específicos: cidadãs (*polítides*), concubinas (*pallakai*), metecas, cortesãs (*hetaírai*), prostitutas (*pórnaí*) e escravas” (BERQUÓ, 2015, p. 11-12). Pontuaremos nesse viés, ainda no primeiro capítulo, qual a situação de Medeia perante a audiência: uma mulher estrangeira, casada com o marido por vias duvidosas, isto é, fora dos parâmetros atenienses vigentes pela lei. Além disso, era suspeita de praticar feitiçaria e matar sua própria família paterna em prol de suas ambições. E esta sua situação possibilitava à audiência sentir emoções. Aristóteles, séculos depois do auge das tragédias gregas, na *Poética*, ao estabelecer a definição da tragédia como a imitação de uma ação de caráter elevado, pontua que ela deve suscitar na audiência duas emoções, tanto o terror (*phóbos*) como a piedade (*éleos*). Esse suscitar das emoções tem o efeito de purificar as paixões.

Na história da filosofia não foram poucos os filósofos que abordaram a temática das paixões (*pathos*) em suas obras. Já no período clássico grego, temos Platão e Aristóteles. No moderno, Descartes, Locke, Espinosa, dentre outros, retomaram ao assunto e tentaram encontrar respostas para a pergunta: o que é paixão? No âmbito literário, o raciocínio envereda por um caminho similar (similar, pois, por mais que as emoções sejam responsáveis pelo conflito moral dos personagens nas tragédias, elas não foram teorizadas pelos trágicos, e sim, pelos filósofos): na tragédia de Eurípides, por exemplo, as emoções afetam os personagens fazendo-os agir bem ou mal, dependendo das suas escolhas e de seus caracteres. As tragédias gregas, no geral, também mostram a nós, leitores do século XXI, indivíduos bons sendo atingidos por desgraças e, igualmente, indivíduos que cometeram atrocidades serem beneficiados. A injustiça, assim como a justiça, foi explorada pelos poetas, sejam estes épicos, mélicos ou trágicos, mas decerto, ambas foram acentuadas muito mais pelos últimos, os tragediógrafos, que representaram em festivais cívicos públicos e sagrados reflexões sobre a sociedade em que estavam. Nussbaum (2001) observa, por exemplo, que no ano de produção de *As troianas* de Eurípides houve a matança de

todos os cidadãos do sexo masculino de Melos e escravizaram mulheres e crianças dessa colônia. As tragédias, nesse sentido, eram veículos para suscitar tanto o autoexame daquela comunidade, como a sua mudança frente as atrocidades que aconteciam.

As desgraças, portanto, nas tragédias, afetam os personagens deixando-os expostos e vulneráveis. Exemplo disso é a própria Medeia de Eurípides: ela não esperava a traição de seu marido Jasão, tampouco a desvalorização dos seus sentimentos por ele. E a ação desprezível e desumana dela, o filicídio, acaba sendo uma resposta – mesmo que insensata e ruim – para as circunstâncias que estavam fora de seu controle: a infidelidade e a quebra das regras da *philia* de Jasão. Podemos dizer então, que a falta do domínio das ações do outro aumenta, e muito, as chances de haver engano quanto às escolhas que cada indivíduo pode optar. Desse modo, a certeza do inevitável, isto é, de que a natureza pode agir independente da vontade individual, ou de que os indivíduos podem agir conforme suas próprias motivações e vontades, tal qual é mostrado nas tragédias gregas, fizeram alguns filósofos darem ênfase na universalidade e no controle das ações pela perspectiva racional. Como nosso foco também é Aristóteles, ele, em sua *Ética a Nicômaco*, enfatiza o equilíbrio das emoções para o bem viver do agente em sociedade, retomando, em alguns momentos desta obra, o papel da fortuna e o que ela pode causar no indivíduo.

No Livro I da *Ética a Nicômaco*, o filósofo pontua que a *eudaimonia* não é uma dádiva divina concedida pelos deuses aos seres humanos, muito embora ela seja algo de divino. Ela não é, tampouco, fruto do acaso ou da fortuna, mas é resultado de uma vida de hábito e adestramento. Como ele dirá, “confiar ao acaso o que há de melhor e de mais nobre seria um arranjo muito imperfeito” (1099b 20-25). Podemos observar lendo sua ética, que, à *eudaimonia* é concedida a autossuficiência, ou seja, ela é desejável, buscada por si mesma e, através dela, a vida se torna carente de nada, isto é, não há o pressuposto da falta, da incompletude.

Contudo, isso não quer dizer que a *eudaimonia* seja um estado isolado, ou que certas circunstâncias não ajudem um indivíduo a confluir para ela. O contrário também é possível: podem surgir certas situações de impedimento, passíveis de dificultar o bem viver de um indivíduo, porque as vicissitudes da vida podem atingir qualquer um, independente do caráter, ou do quão bem tenha escolhido suas decisões. Aristóteles cita o caso de Príamo, que, mesmo na velhice, esteve diante de um trágico fim.

Defendemos, por isso, que Aristóteles retorna “a muitas das percepções sutis e valores da tragédia, na medida em que expressa uma concepção de racionalidade prática que tornará os seres humanos autossuficientes de um modo apropriadamente humano” (NUSSBAUM, 2001, p. 7). Do mesmo modo que a referida autora, acreditamos que a razão é a maior orientadora nos assuntos humanos, mas ela não é a única necessária ou suficiente para o bom viver do indivíduo: as paixões fazem parte da constituição humana e são “formas de interpretação avaliativa inteligente” (NUSSBAUM, 2001, p. 26). Por isso, esclarecemos, de antemão, que a dicotomia emoção/razão, ou o conflito entre *logos* e *pathos*, ao longo de nossa dissertação, não será analisado, aceitando a ideia de que as emoções não são irracionais, ou seja, elas não estão de um lado oposto à razão. Na verdade, esse modelo de explicação encontra resistência na grande maioria dos estudiosos atuais.

Além do já exposto, escrevemos no primeiro capítulo que a aflição da protagonista Medeia, ao perceber que o custo de se vingar de seu marido traidor Jasão, é doloroso e alto demais. Matar os próprios filhos não é uma questão no começo da trama, a ideia do filicídio se desenvolve conforme as situações vão se agravando e as esperanças diminuindo. Acontece que mesmo se aceitasse o *status* de concubina, Medeia e seus filhos ainda seriam estrangeiros, numa terra desconhecida. Isentos de direitos, que só um pleno cidadão detinha na *polis*, ela encontra primeiramente refúgio na ideia do exílio e insufla o apoio em Egeu.

Entretanto, após o diálogo que teve com o personagem, ela delineia finalmente seu plano de vingança: matar a princesa, filha de Creonte, e após, seus próprios filhos. Por que assassinar sua prole parece ser a opção mais vantajosa para a protagonista? Acontece que sem sua descendência masculina e sem a nova esposa, Jasão ficaria sozinho, sem ninguém. A infelicidade do marido traidor parece ser uma das motivações da princesa da Cólquida.

Para o nosso diálogo com as duas obras, resgataremos, no segundo e último capítulo de nossa dissertação, intitulado “A cólera de Medeia a partir da *Retórica das Paixões*”, o estudo de Aristóteles sobre as emoções, embora, para tanto, tivemos que estabelecer o contexto desse estudo e para quem ele seria dirigido, o retórico, aquele que precisaria conhecer as emoções da audiência para poder persuadir e aplicar suas argumentações. Na *Retórica das Paixões*, a cólera, paixão que será trabalhada, é definida como o desejo de vingar-se do desprezo imerecido, cometido por

determinada pessoa (1378a, 30). A cólera envolve certo prazer, proveniente da esperança em vingar-se.

Na acepção do filósofo, o encolerizado passa um tempo vingando-se em pensamentos, porque a imagem que surge nele causa prazer, tal qual em um sonho. Por isso, ao colérico torna-se agradável imaginar que obterá o desejado. Quanto ao desprezo, ele refere-se ao que não parece ser digno de consideração e pode ser dividido em três espécies: desdém, difamação e o ultraje (1378b, 10-15). Daremos ênfase, nessa breve introdução, ao ultraje. Aquele que ultraja despreza, segundo o filósofo, porque sua ação consiste em fazer coisas vergonhosas à vítima, e não para obter vantagem, mas por puro prazer. Além de que, a causa do prazer para quem ultraja é se sentir superior sobre o ultrajado. Se interpretarmos a teoria de Aristóteles sob as ações dos personagens principais da trama de Eurípedes, podemos perceber que Medeia se encoleriza com as decisões do marido.

De seus atos, sabemos por um dos diálogos com Jasão: foi ela quem o salvou quando o “mandaram pôr o jugo aos touros ignispirantes e semear o campo mortífero” (v. 475-480); quem matou o dragão que guardava o insone velo de ouro (v. 480); quem traiu o pai e sua casa motivada por mais paixão do que insensatez (v. 480-485); quem matou Pélias da maneira mais dolorosa possível, às mãos de suas filhas, destruindo toda a casa (v. 485-490). E mesmo depois de Jasão ter recebido tais benefícios a suas custas, apesar de ter filhos, contraiu ainda assim novas núpcias (v. 490). Medeia chama-o de “homem perverso” (v. 495-500), “bandido dos bandidos”, “odiosa criatura” (v. 465-470), porque além de se atrever, ousa olhar de frente aos amigos que fez mal (v. 470).

O encolerizado, como bem explicado por Aristóteles, sente-a em maior intensidade contra os amigos do que contra aqueles que não lhe são caros (1379b, 5-10). Ora, Jasão não era apenas amigo de Medeia, mas aquele por quem ela era apaixonada; aquele pelo qual matou seu irmão e abandonou sua terra. Dele, a princesa não esperava tal traição, muito menos indiferença ao saber que, tanto seus filhos, como ela própria, iriam para o exílio. Toda a paixão sentida anteriormente se transforma em ira, porque ademais, ele desonrou-a perante a sociedade. Tudo o que a princesa da Cólquida não deseja é o ultraje, o escárnio e o riso dos inimigos. Então, de ultrajada, de vítima, deseja ultrajar, pois, nas palavras de Medeia, “injuriando-te, aliviarei minha alma” (v. 470-475). Medeia deseja se sentir superior a Jasão e, no final da trama,

supomos que tenha conseguido: deixa-o sozinho, sem filhos, sem noiva, ou até mesmo sem um lar.

Quanto às atitudes de Jasão em relação à Medeia percebemos que ele é indiferente, despreza-a: seus sentimentos são insignificantes. Ao rebater a fala da princesa, assevera que dentre homens e deuses foi Cípris a única quem o salvou (v. 525-530). Já aqui vemos que Jasão não reconhece, ou enxerga os atos desregrados que Medeia fez por ele. Para Jasão, é desagradável vê-la explicar como Eros a forçou a salvá-lo, pois ela recebeu mais do que perdeu, haja vista que habita a terra dos helenos, em vez da terra dos bárbaros; pois conhece agora a justiça, as leis, sem recorrer à força; porque tornou-se visível: se habitasse nos confins da terra, ninguém a conheceria (v. 535-540). Quanto a censura de Medeia às núpcias reais, Jasão tenta mostrar que foi esperto e um grande amigo para ela e para seus filhos (v. 545-550): sendo um exilado, desposou a filha do rei a fim de que os dois pudessem viver bem, sem privações, e para que os filhos fossem criados no mesmo nível dos que teria no novo casamento (v. 560-565).

No capítulo segundo também será pontuado que, apesar da situação injusta e lamentável de Medeia, ela não é suficiente para a justificação moral de seu crime. Nem mesmo as atitudes de Jasão são justificáveis, pois nota-se durante a narrativa que ele foi guiado somente por suas próprias ambições.

Sendo assim, partindo dos atos da protagonista da obra de Eurípides, das obras *Retórica das Paixões* e *Ética a Nicômaco* de Aristóteles, poderemos refletir como um ato impensado, guiado somente por nossas respostas emocionais mais impulsivas, pode nos trazer consequências desagradáveis e desastrosas. Procuraremos mostrar, por fim, que para haver um equilíbrio em nossas ações, o desejo, na perspectiva de Aristóteles, deve ser educado desde a infância, de modo a habituar-se com a deliberação e as escolhas, baseadas na investigação e no cálculo. Na *Ética a Nicômaco* de Aristóteles, no Livro II, o filósofo, ao investigar sobre a virtude moral, delineia na alma três espécies de coisas: paixões, faculdades e disposições de caráter. De maneira geral, as paixões são os apetites, a cólera, o medo, a audácia, a inveja, a alegria, a compaixão, os sentimentos acompanhados de prazer ou de dor (1105b, 20-25). Quanto às faculdades, elas são a causa de sermos capazes de sentir tudo isso acima. As disposições de caráter referem-se à posição diante das paixões (se as sentimos de modo violento, fraco ou moderadamente). Dando ênfase nestas últimas, nas paixões, o filósofo pontua que não somos bons ou maus, nem podemos

ser louvados ou censurados pelo que viemos a sentir (1105b, 30). Só podemos ser julgados pelo que envolve modalidade de escolha. Somos movidos por paixões, mas a maneira que escolhemos senti-las podem afetar nossas ações. E, se recordarmos do escrito anteriormente, as disposições de caráter referem-se à maneira que somos movidos, à intensidade. Ora, as virtudes não são paixões, tampouco o são faculdades, porque estas estão em nós por natureza, resta então serem disposições (1106a, 10).

A virtude é a disposição de caráter que torna o indivíduo bom e o faz desempenhar bem sua função (1106a, 15-20). Além disso, ela deve visar o meio-termo. Todas as paixões e, em geral o prazer e a dor, podem ser sentidos em excesso ou em grau insuficiente. A excelência da virtude consiste em senti-los na ocasião apropriada, em relação aos objetos e às pessoas apropriadas. A virtude assim, é uma disposição de caráter relacionada a uma escolha subjetiva e consiste em uma mediania, que é condicionada por um princípio racional próprio daquele dotado de sabedoria prática (1107a, 5). Vale lembrar que nem toda ação e paixão admite um meio-termo, pois algumas como o despeito, o despudor, a inveja, e no campo das ações, o adultério, o furto, o assassinato, já implicam maldade e são más em si mesmas (1107a, 10-15).

Portanto, em atos injustos não há como se buscar uma mediania, assim como não existe excesso ou falta de temperança e coragem (porque já são intermediários). Nesse sentido, não queremos justificar a atitude de Medeia em matar seus dois filhos, pois o ato de assassiná-los é, em si mesmo, para Aristóteles, um excesso que não admite um meio-termo.

2 O CONFLITO ENTRE *LOGOS* E *PATHOS* EM MEDEIA

2.1 Pressupostos e o enredo da tragédia de Eurípides

No prólogo da obra em questão, através da Nutriz que se encontra sozinha em frente à casa de Medeia, sabemos que esta não teria navegado para as fortalezas da terra de Iolcos, se a nau de *Argo*¹ ao seguir para a Cólquida, nunca tivesse “batido as asas através das negras Simplégades” (v. 1-5). A seguinte metáfora náutica sugere o baixar e o erguer rítmicos dos remos. Seja como for, a imagem da nau cruzando as Simplégades corresponde aos estreitos rochosos à entrada do Mar Negro.

Se retomarmos a *Odisséia* de Homero (a partir do Canto XII, v. 69-73), as Simplégades se localizam próximo ao ponto em que as Sereias habitam. Acontece que nenhuma embarcação conseguiu seguir por ali, a não ser a nau de *Argo*, vinda da terra de Aetes, que seria lançada pelo mar adentro “se por amor a Jasão a deusa Hera não tivesse feito passar a nau” (v. 72-3) (αν για την αγάπη του Ιάσωνα η θεά ραπα δεν είχε κάνει το πλοίο να περάσει). Nas histórias míticas, quem encontrasse com estas cantoras, as Sereias, iria se deparar com complicações, pois elas enfeitiçavam quem delas se aproximasse, seja homem ou mulher. Jasão resistiu ao canto, do mesmo modo que Ulisses, embora o episódio do primeiro não tenha sido relatado em Homero com precisão. Entretanto, se acaso quisermos relacionar o breve relato contado na *Odisséia* sobre Jasão ao início da obra *Medeia* de Eurípides, podemos supor que uma maldição foi lançada, pois o homem que cruzasse com essas entidades místicas, “quem delas se acercar, insciente, e a voz ouvir das Sereias, ao lado desse homem nunca a mulher e os filhos estarão para se regozijarem com o seu regresso [...]” (v. 41-43) (όποιος τους πλησιάσει, αγνοώντας, και ακούσει τη φωνή των Σειρήνων, δίπλα σε αυτόν τον άντρα, η γυναίκα και τα παιδιά δεν θα χαρούν ποτέ με την επιστροφή του). Sabemos por Eurípides que Jasão retornou, e por vários fatores ocorridos ao longo do enredo da tragédia, o herói realmente ficou sem a esposa e os filhos, tal como fora posto no material homérico.

Retomando então o enredo da tragédia em questão, a Nutriz rememora o motivo da expedição argonáutica: os homens valentes, que ergueram os remos do navio com as tábuas de um pinheiro derrubado dos bosques de Pélion, tencionavam

¹ Argos é o habilidoso construtor da nau. O nome da embarcação foi dado em sua homenagem.

buscar o velo de ouro para Pélias, tirano do reino de Iolcos. O drama se inicia quando a Nutriz lamenta o infortúnio de Medeia: quem dera esses fatos não tivessem ocorrido, pois assim, sua senhora não teria navegado para essas terras, ferida pelo amor de Jasão,

nem teria persuadido as filhas de Pélias a matar o pai, nem estaria em Corinto com marido e filhos, tentando agradar aos cidadãos desta terra a que chegou exilada, e servir em tudo Jasão mesmo, o que vem a ser a máxima segurança, quando mulher não destoa o marido² (v. 9-15).

O texto em grego:

οὐδ' ἄν κτανεῖν πείσασα Πελιάδας κόρας
πατέρα κατώκει τήνδε γῆν Κορινθίαν
ξὺν ἀνδρὶ καὶ τέκνοισιν, ἀνδάνουσα μὲν
φυγῆ πολιτῶν ὧν ἀφίκετο χθόνα,
αὐτὴ τε πάντα συμφέρουσ' Ἰάσονι·
ἥπερ μεγίστη γίγνεται σωτηρία,
ὅταν γυνὴ πρὸς ἄνδρα μὴ διχοστατῆ.

Segue contando a Nutriz que, chegando em Iolcos, Medeia, nem depois de convencer as filhas do rei Pélias a matar o pai³, habitaria Corinto em paz, pois, Jasão, seu marido, traiu não somente a ela, mas a seus filhos, ao desposar a filha de Creonte, rei de Corinto, em prol de seus próprios benefícios. A Nutriz conta-nos que Medeia, desprezada, jaz sem comer. Abandonada à dor, deixa-se ser consumida pelas lágrimas. Compara-a a uma rocha, estática, e às ondas do mar, maleáveis, ao escutar os amigos. Oprimida pela desgraça, a infeliz acaba por nutrir sentimentos negativos em relação aos filhos: não deseja vê-los. Teme a Nutriz, desse modo, que medite em alguma resolução, porque é “Terrível ela, quem lhe moveu ódio dificilmente cantará bela vitória” (v. 44-45) (δεινὴ γάρ· οὗτοι ῥαδίως γε συμβαλῶν ἔχθραν τις αὐτῆ καλλίνικον οἴσεται).

2 Trad. Jaa Torrano.

3 Ao chegar a Iolcos, Medeia convenceu, com ervas mágicas, as filhas de Pélias a cozerem o pai num caldeirão.

Já aqui, notamos que não é tanto o sofrimento de Medeia a inquietar a Nutriz, mas as consequências dessa dor, porque ela parece saber, afinal, do caráter impetuoso de sua senhora. Acreditamos junto de Rocha Pereira (2017, p. 247) que nessa primeira parte da narrativa estão esboçados alguns dos assuntos fundamentais que serão desenvolvidos ao longo da trama: a discórdia conjugal, a perversão dos sentimentos maternos, a quebra dos juramentos e a vingança.

Na segunda parte do prólogo, é a Nutriz quem anuncia a chegada das crianças. Elas vêm acompanhadas do Preceptor que, ao encontrá-la, logo indaga o motivo de estar sozinha à porta. A resposta dela revela que sofre pela dor de sua senhora, ao ponto de clamar ao céu e à terra alguma sorte. Entre alguns diálogos o Preceptor, receoso de contar o rumor que escutara na cidade, acaba por relatar o que ouvira: Creonte, rei dessas terras, queria expulsar Medeia e seus filhos de Corinto. A Nutriz, talvez preocupada com o destino das crianças, pergunta se Jasão consente que os filhos sofram o exílio. Os versos seguintes revelam a indiferença do pai:

Antigas alianças perdem as novas
e aquele para esta casa não é amigo (v. 77).

παλαιὰ καινῶν λείπεται κηδευμάτων,
κούκ ἔστ' ἐκεῖνος τοῖσδε δώμασιν φίλος.

Já no primeiro episódio temos a confirmação do rumor quando Creonte entra acompanhado dos seus guardas e reafirma, ao dizer para Medeia: “Digo que fora desta terra sejas banida, e leves contigo teus dois filhos” (v. 274-275) (λέω ὅτι πρέπει να εξοριστεί από αυτή τη γη και να πάρετε μαζί σας τους δύο γιους σας). Mas ela, apelando aos sentimentos paternos do monarca, consegue ficar mais um dia em Corinto, persuadindo-o ao dizer “apieda-te deles, também tu és pai” (v. 345) (λυπήσου τους, είσαι και πατέρας), e após, logo no segundo episódio, acontece a violenta alteração entre Medeia e Jasão, o famoso debate (*agon*) que, em nossa leitura, consideramos o principal contexto para se entender a motivação da personagem de rever seu plano, pois ainda aqui, a ideia do filicídio não havia ganhado força, somente após a saída de Egeu, no terceiro episódio, o plano definitivo de vingança se anuncia, qual seja: primeiro enviar uma coroa de ouro lavrado e um *peplos* sutil à princesa (pelos enfeites estarem envenenados, ela, a princesa, e quem mais tocasse nos presentes, teria uma morte horrorosa), depois, derrubar a casa de Jasão, ousando

perpetrar o filicídio, ato que a própria personagem considera como “a mais ímpia das ações” (v. 796).

2. 1. 2. Sobre Eurípides e o contexto da tragédia *Medeia*

Por mais que a obra *Medeia* já não estivesse situada no período arcaizante, ela dialoga com a antiga tradição arcaica inserida no contexto de práticas de composições poéticas orais e no mundo da *Mousike*. Eurípides pode ser considerado o último grande poeta grego, mas seria simplório encerrar sua arte apenas na esfera poética. Ao modo de Jaeger (2003), podemos dizer que ele pertencia a “dois mundos”: tinha um pé no antigo, aquele da tradição dos poetas, onde o mito ainda conservava o papel de guia, e o outro no “moderno”, no seu próprio tempo. Diante das mudanças sociais do período clássico, tornou-se necessário pensar em uma nova educação capaz de satisfazer os ideais da *polis* democrática, pois os cidadãos almejavam orientar-se nos assuntos políticos. Quem entrava em cena eram os sofistas e os cidadãos acorriam a eles com o intuito de desenvolver a técnica em pronunciar discursos convincentes e oportunos. De modo geral, Eurípides situa-se no meio da nova educação urbana, literária e sofística (presente nos banquetes, nos espaços masculinizantes) e na educação antiga, arcaica.

Em 431 a. C, *Medeia*, de Eurípides, estreava para o público de Atenas. A tradição biográfica de Eurípides nos fala de uma relação na qual ele seria discípulo dos sofistas, como Protágoras e Pródico, embora nos faltem elementos para dizer que ele tenha sido um divulgador dos ensinamentos sofistas. Segundo Lesky (1990, p. 187), por mais que haja relação com as doutrinas, seria vão afirmar que Eurípides tenha feito parte de alguma delas especificamente, por isso não soa de bom tom tentar encontrar em seus dramas uma visão de mundo delineada. Exemplo disso é que, enquanto Protágoras foi um cético da existência das divindades, haja vista que encarava na invisibilidade um tremendo obstáculo na verificação dessa afirmação, Eurípides não chegava a duvidar ou negar os poderes superiores.

Os deuses existem na tragédia euripídiana, mas, ainda assim, por ela estar inteiramente dentro do espírito da sofística, o verdadeiro centro do acontecer é o ser

humano. O destino⁴, em dramas como *Medeia* e *Hipólito*, nasce do próprio indivíduo, do poder das paixões; os deuses não o guiam pelo caminho da aprendizagem e do conhecimento, embora se movimentem na cena.

A citação abaixo sintetiza o que pensamos sobre a relação entre Eurípides e a sofística:

Não caberia aqui investir nas inumeráveis possibilidades de aproximar a obra de Eurípides e as principais ideias dos sofistas no intuito de pontar claramente em que termos se dá tal influência. Basta estar atento ao fato de que as decisões residem unicamente no homem, e que qualquer força externa capaz de direcionar a ação humana, como numa peça de Ésquilo, já não merece destaque entre as obras de Eurípides (NOYAMA, 2010, p. 5).

É a partir da ideia de que nenhuma força externa direciona ou afeta os atos de *Medeia*, que conduziremos nossa interpretação. Ideia que somente foi posta na fala de Jasão para desmerecer os argumentos e que é um condicionante para suscitar a cólera de *Medeia*, da qual nos deteremos mais adiante.

Seria um percurso longo discutir as origens da tragédia ática em nossa pesquisa, até porque sobre isso nem mesmo há consenso entre os helenistas. Por isso, independentemente das hipóteses sobre a sua gênese, de acordo com as suas representações, sabemos que ela sempre esteve vinculada ao teatro de Dioniso⁵, situado na encosta sul da Acrópole, nas imediações do templo de Eleutério. Dioniso não seria o único a relacionar-se com a tragédia: o mito trágico, também, apresenta

4 Como falaremos sobre a épica arcaica, vale dizer que na *Ilíada*, o destino (*moira, aisa*) é bastante citado e a opinião de muitos estudiosos oscila sobre o quanto os deuses podem interferir nele. Para Grube (1951), esses termos (*moira, aisa*) são “outro modo de se referir ao poder dos deuses e representam funções subordinadas” (p. 63). Exemplo disso, para o autor, é Zeus erguer sua balança de ouro duas vezes: uma para pesar o destino dos troianos e aqueus (canto VIII, v. 65-78), outra para decidir quem morreria: Aquiles ou Heitor (Canto XXII, v. 209-213). Nos dois casos, acreditamos que as decisões já estavam determinadas, tanto pelo deus como para a audiência, mas a balança parece ser o símbolo de decisão irrevogável, pois até Apolo abandona Heitor após a pesagem. Nesse sentido, preferimos assumir que os deuses podem controlar o destino dos humanos, embora muitos autores como Edmunds (1996) asseverem que Zeus não pode interferir no fardo funesto do herói. Geralmente estes autores baseiam-se na fala de Hera, no Canto XVI, v. 431-461, na qual a deusa responde à pergunta do esposo sobre se deve salvar Sarpédon, seu filho preferido, ou deixá-lo morrer. Na verdade, Hera desaprova, porque caso os outros deuses soubessem que Zeus salvaria um de seus favoritos, eles também fariam o mesmo, o que geraria confusão e desequilíbrio, tanto na guerra como no Olimpo. Zeus é persuadido duas vezes na *Ilíada* (Canto XVI, v. 431-461; Canto IV, v. 1-67) de que deveria respeitar a prerrogativa dos demais deuses e suas respectivas vontades.

5 Dionísio não pertence ao círculo olímpico dos deuses homéricos. Diferente destes, a Dionísio não bastam orações e sacrifícios: quer o indivíduo por inteiro e, pelo êxtase, deseja elevá-lo do mundo. Não era ele também, somente o deus do vinho, pois toda a força criadora da natureza configurava-se nele. O arrebatamento em seu culto, transformava aquele que adentrava o seu reino, transportado pelo êxtase, em algo diferente do que era em seu cotidiano.

relação. Não nos deteremos de maneira pormenorizada na figura do deus, embora seja essencial pontuarmos algo sobre o assunto, devido a importância do seu culto para o florescimento da tragédia ática. Entre o século VII e VI antes de nossa era, um poderoso movimento deu crescente relevo ao culto de Dioniso e foi de grande significado para a tragédia: a debilitação do governo aristocrata e o surgimento dos tiranos. É muito provável que as dionisiacas urbanas, como eram chamadas em contraposição às dionisiacas rurais, tenha sido criação do tirano Pisístrato de Atenas. Foi sua obra, assim, o aperfeiçoamento das festas do deus dentro do culto ao Estado. Essa festa do mês primaveril de Elafebolion era dedicada a Dioniso Eleutério, levado a Atenas da cidade de Eleuteras. Sabemos do uso imprescindível das máscaras⁶ nas apresentações. Tanto as de comédia como as de tragédia encontraram suas raízes em um domínio cultural que remonta às mais antigas concepções.

No entanto, como lembra Vernant e Vidal-Naquet (1999, p. 1), por sua função, a máscara trágica é uma máscara humana. Ela tem caráter estético, não ritual. Pode servir, dentre outras coisas, para situar a diferença entre o coro (personagem coletiva, anônima, encarnada por um grupo de cidadãos, cuja função consiste em exprimir os sentimentos dos espectadores que compõem a comunidade cívica) e a personagem trágica, vivida por um ator profissional individualizado pela máscara que integra a personagem na categoria dos heróis. Encarnando a lenda de um desses seres excepcionais da tradição, fixada pela canção dos poetas, a máscara constitui para os gregos do século V uma das dimensões de seu passado longínquo que contrasta com a nova ordem da cidade.

Esse passado ainda vive na religião, onde o culto aos heróis toma espaço de modo diferenciado do encontrado em Homero e Hesíodo. Segundo Vernant e Vidal-Naquet (1999, p. 10), a tragédia, para os antigos, é mais do que uma forma de arte, ela é uma instituição social, haja vista que a cidade, através da fundação dos concursos trágicos, coloca-a ao lado de seus órgãos políticos e judiciários. Embora se

6 De acordo com Lesky (1990, p. 75), seu emprego nas culturas primitivas foi múltiplo: a mais frequente era a máscara protetora que subtrai o homem aos poderes hostis, e a máscara mágica, que transferia ao portador, as propriedades dos demônios representados por ela. A segunda função é de grande significado para nossa pesquisa, já que nela se encontra a transformação em que a essência da representação dramática se baseia. Este uso da máscara estava ligado ao culto das grandes divindades da natureza e do crescimento (no culto de Ártemis, por exemplo). Mas onde a máscara desempenhou seu papel mais relevante foi no culto do deus de que fazia parte a tragédia, no de Dioniso, que era, ele mesmo, o deus máscara. Seus adoradores usavam-nas, e muitas (como as dos sátiros), eram levadas aos santuários do deus como oferendas.

encontre enraizada na realidade, a tragédia não é meramente um reflexo dessa realidade, porque ao questioná-la, apresenta-a dilacerada, dividida, tornando-a, assim, problemática. Portanto, resgatando a antiga lenda de herói, e em sequência, esse mundo lendário, a cidade acaba por reviver seu passado, embora o modo de se viver, a forma de se pensar, já não seja condizente com o passado mítico das antigas tradições. É esse contraste entre passado e presente, marcado pelo advento do direito no quadro da cidade, que dilacera a realidade, e a personagem trágica, ora aparece projetada em uma outra época (era heroica), ora fala, pensa e vive na própria época. O herói trágico, em si próprio, vive um debate: geralmente é coagido a fazer uma escolha definitiva e a orientar sua ação em um universo de valores ambíguos, onde não há estabilidade.

Por mais que as tragédias tenham nascido nas cidades, certas ações das personagens são retomadas da épica arcaica, do material homérico. Ao enveredarmos nos estudos de Lesky⁷ (1990, p. 21), ele enfatiza que na natureza complexa do trágico, quanto maior a proximidade com o objeto, menor é a possibilidade de abarcá-lo em uma definição. Logo de início, o autor defronta-se com a questão de saber se o conteúdo trágico está vinculado à forma artística inerente à tragédia, ou se, na criação poética dos gregos arcaicos, já se encontravam germes do que se objetivaria no drama do século V a.C.⁸. Seguindo esse raciocínio, ele salienta que no centro da épica há uma tensão entre o herói radioso, aureolado pela glória de seus feitos, e a morte, que o arranca das suas alegrias a fim de levá-lo ao nada. Nessa tensão, pode ser possível vislumbrar um momento do trágico, embora em Homero esse vislumbre seja escasso, pois o motivo que leva o herói a ser condenado à vanidade humana, complementa-se pela contraposição da vontade divina. As divindades, seres imortais, quando querem, curvam-se diante dos mortais, ajudando-

7 De acordo com o autor, em uma obra de arte encontram-se duas tendências: a sua potência individual, ou seja, a essência, e a outra, condicionada pelas potências da história. A primeira geralmente é separada dos processos históricos que influenciaram a sua criação. Mas para Lesky (1990, p. 58), e concordamos com o autor nesse sentido, as duas tendências não podem ser estudadas em oposição, pelo contrário: torna-se impossível conhecer a essência de uma obra de arte sem uma compreensão histórica. Essa síntese é de suma importância para as origens do drama trágico grego que devem ser concebidas através da própria cultura helênica e dos seus grandes gênios, os poetas.

8 Há algo que podemos afirmar com segurança: os gregos criaram a arte trágica, contudo, eles não desenvolveram nenhuma teoria do trágico.

os em algumas de suas necessidades, entretanto, a qualquer instante eles podem voltar-lhes às costas.

De certo, o aspecto que faz os autores seguirem em direção à *Ilíada* como modo de antever o trágico é o encadeamento dos acontecimentos, das personagens e de suas motivações. Por isso concordamos com Lesky, quando ele enfatiza que a épica homérica pode ser considerada um prelúdio à objetivação do drama trágico. Na seção seguinte, abordaremos brevemente este ponto.

2.2. Medeia, a heroína

O heroísmo, na Antiguidade grega, é um fenômeno bastante presente no material poético, embora a conceituação e análises sejam trabalhos desenvolvidos posteriormente, como salienta Brandão (2011, p. 21). Tradicionalmente se relaciona a figura do herói aos personagens masculinos, como Aquiles, Ajax, Agamêmnon, Odisseu. Alguns autores chegam até mesmo a descartar completamente o heroísmo vinculado ao feminino, pelo fato de a sociedade ateniense ter sido androcêntrica e as tragédias chegadas até nós terem sido escritas e atuadas por homens. No entanto, não se pode esquecer que as mulheres também ocupavam os espaços públicos e que a condição feminina na sociedade ateniense do período clássico era múltipla. Por isso entendemos que, se a perspectiva de análise estiver assentada em ressaltar o âmbito recluso doméstico total das situações das mulheres, a representação feminina nas tragédias gregas não será entendida. Nessa perspectiva:

Observa-se que havia diferentes graus de liberdade de circulação na pólis, referentes aos estatutos sociais supracitados. Salienta-se que em nenhum ocorria a reclusão doméstica total. Isso porque as mulheres agiam rotineiramente no espaço público, ao executar tarefas domésticas externas (coleta de água na fonte e de frutos), em serviços e festivais religiosos, trabalhando (cidadãs de classes baixas, estrangeiras, escravas) ou ao desfrutar da ampla circulação inerente às funções das hetaïrai. Logo, ao realizar a comparação entre as fontes literárias e a iconografia dos vasos áticos e os registros epigráficos, estes inerentemente voltados para o cotidiano e que demonstram a variedade da ação das mulheres, verifica-se que a segregação feminina seria apenas uma parte da ideologia masculina veiculada pela literatura e não uma situação fática (BERQUÓ, 2015, p. 12)

Assim, sendo a tragédia um recurso utilizado para o debate dos temas referentes à polis, um problema que se coloca é o do gênero masculino e feminino. Os tragediógrafos parecem explorar as fronteiras entre os dois universos, tornando os

personagens ambíguos, dotados de características singulares. Em suas ações, os protagonistas acabam revertendo alguns papéis sociais e ultrapassando os limites intransponíveis entre os dois gêneros. No caso das personagens femininas, elas são descritas como viris, porque agem corajosamente, matando, em algumas tragédias, seus próprios familiares em prol das suas ambições.

Se atentarmos para a interpretação de Loraux (1985), em seu estudo sobre as trágicas mortes femininas na tragédia, a autora mostra que há um gênero cívico que, ao confundir a fronteira do masculino e do feminino libera a morte de mulheres de seu “lugar-comum”: o ambiente privado. No universo trágico, assim, a morte é signo de violência e as mulheres sofrem-na tanto quanto os homens, e não é que “o equilíbrio entre os sexos” seja restabelecido, mas no interior das modalidades da morte, se dá uma distinção: não mais equilíbrio, e sim ruptura. Do lado dos homens, salvo algumas exceções, a morte ganha a forma do assassinio. Quanto às mulheres, apesar de, em sua maioria, serem mortas, é maior o número das que recorrem ao suicídio serem esposas. Segundo a interpretação da autora, “a morte do homem clama irresistivelmente pelo suicídio de uma mulher”, porém, no caso de Medeia, ela mata indiretamente Jasão por via de sua nova esposa e de seus filhos.

Como lembra Cardoso:

A violação dos juramentos feitos por Jasão é a base de grande parte da justificação da protagonista para matar os filhos – além da libertação dos próprios. Ora se a descendência é o objetivo de um casamento, a violação do matrimônio implica a destruição da mesma. Aliás, muitos dos juramentos celebrados então ditavam que a falha em cumprir levava a uma punição sobre o traidor e sua família. “Ó filhos malditos de mãe odiosa, perecei com vosso pai, e a casa caia toda em ruínas” (112-114), clama Medeia. Tudo é especialmente potenciado pelo fato de Medeia ver-se, como já referimos, como uma heroína, algo que a obriga a responder a uma traição com uma pesada e dura retaliação, à imagem do que faria qualquer herói traído e desrespeitado (CARDOSO, 2013, p. 2).

Mas, além desse instrumento de discussão da realidade da cidade, as mulheres das tragédias representam “o fenômeno do heroísmo em seu aspecto feminino” (BERQUÓ, 2015, p. 19) e o passo inicial para se compreender o conceito de heroísmo feminino é desvencilhá-lo do masculino.

Sobre o heroísmo masculino, Detienne (2013) explica que o discurso poético se dedica em louvar os feitos guerreiros. O *aedo* concede a eles, aos guerreiros, o *kléos* (glória) e imortaliza seus feitos através da palavra cantada. Portanto, o que define o herói grego, nesse aspecto, é justamente o *kléos*, atingida através dos

grandes acontecimentos, pela glória dos seus atos, que serão imortalizados pelo entoar dos versos poéticos, cantados e falados, repassados pela tradição:

Numa civilização de tipo agonístico, pode parecer paradoxal que o homem não se reconheça diretamente em seus atos. Ora, na esfera do combate, o guerreiro aristocrático parece obsedado por dois valores essenciais, *Kléos* e *kydos*, dois aspectos da glória. *Kydos* é a glória que ilumina o vencedor; é uma espécie de graça divina, instantânea. Os deuses a concedem a um e a negam a outro. *Kléos*, ao contrário, é a glória que se desenvolve de boca em boca, de geração em geração (DETIENNE, 2013, p. 21).

Nesse aspecto, o papel da memória é imprescindível em uma cultura oral:

No plano da palavra cantada, portanto, a Memória tem duplo valor: por um lado o dom de vidência que possibilita ao poeta proferir um discurso eficaz, formular a palavra cantada. Por outro, é a própria palavra cantada, discurso que nunca deixa de ser e identificar-se com o Ser do homem decantado (DETIENNE, 2013, p. 25).

Mas as mulheres possuem *Kléos*? Como definir o heroísmo feminino?

Uma dissertação interessante que aborda a redescoberta do heroísmo feminino nas tragédias gregas é a de Berquó (2015). De acordo com a autora, “uma heroína é uma mulher que possui *kléos* (glória), devido a uma história de vida incomum, sendo imortalizada na tradição” (2015, p. 16). Outra característica é que o destino de uma heroína, de modo geral, se perfaz no trágico, “sempre diferente da norma esperada, separa-a do ordinário e a diferencia do meramente humano” (KEARNS, 1998, p. 79). Mas, quem, em seus estudos, relaciona os atos de Medeia com a *Ilíada*, e mais especificamente, com Aquiles⁹, é Gill (1996, 154). Segundo o autor, as ações de Medeia são mais eticamente problemáticas do que a do herói homérico e não devem ser vistas como um simples ato de vingança, mas segundo um gesto exemplar em relação à desavença com Jasão, apesar da crueldade de seu crime. O enfoque, na

9 A análise parte do Canto IX da *Ilíada*, quando Ulisses, Fênix e Ájax vão à tenda de Aquiles com o intuito de oferecer presentes do rei Agamêmnon, caso ele retornasse à guerra e abandonasse a ira. É Ulisses quem repassa a mensagem e enumera os presentes prometidos: sete trípodes sem marca de fogo, dez talentos de ouro, vinte caldeirões resplandecentes, doze cavalos premiados, sete mulheres de Lesbos, e dentre elas, a filha de Briseu (v. 264-275). Se aceitasse, os Aqueus também o honrariam como se fosse um deus, “pois perante eles magno renome granjearás” (305-6). Mas Aquiles recusa todos os oferecimentos, haja vista que não era a primeira vez que o Atrida traía a *philia* entre eles. Assim, acusa o rei de distribuir pouco os despojos conseguidos na guerra de Troia e de ficar com muito (v. 333), embora antes tenha pontuado os grandes atos feitos em nome do Atrida: a destruição de doze cidades com suas naus, o saque de onze cidadelas de Troia e a retirada dos despojos entregues a Agamêmnon que, em troca, havia concedido prêmios a todos, mas só a ele, Aquiles, retirara, ficando com a mulher que o agradava (v. 335-336).

verdade, não pode ser o crime, mas o debate (*agon*) entre a personagem e Jasão; e o diálogo de Medeia com Egeu.

A abordagem de Jasão na cena do *agon*, segundo o autor, representa uma versão intensificada do que Ulisses aplicou a Aquiles, porém, em contraste, Jasão nega que a cólera de Medeia tenha qualquer relação com ele¹⁰, assegurando que a mente feminina de Medeia “é sutil, mas é abscôndita fala explicar que o Amor te forçou com inevitáveis setas a me salvar” (v. 529-531) e desqualifica-a diante do seu “plano racional”, oferecendo qualquer material de assistência para demarcar superioridade ética.

A fala de Jasão nada mais é do que a réplica às respostas de Medeia, que são encaradas como irracionais, justamente pela passagem citada acima. Na épica arcaica, por exemplo, *eros* é visto como uma pulsão externa à mente do ser humano. Nesse sentido, a partir do momento em que o indivíduo é afetado, ele não tem controle sobre seus atos. Tal qual sintetiza Calame, “na Grécia Antiga, sabe-se, o Amor é essencialmente eros, uma força que esse termo tende a objetivar, uma potência com tal autonomia que uma maiúscula pode, em nosso alfabeto, acentuar o caráter divino” (1992, p. 4).

A fala de Jasão, assim, parece seguir nessa direção: fora de seu domínio, Medeia não agiu racionalmente, e sim fora de si. Voltando à comparação entre Aquiles e Medeia, do mesmo modo como o herói homérico, ela enfatiza os contrastes entre os seus atos excepcionais de ajuda a Jasão e a falta de reciprocidade dele (que envolve a traição e o novo casamento). Porém, a situação de Medeia é ainda pior do que a de Aquiles: ele pode retornar à Pítia, para sua vida, que terá ainda uma posição digna na sua comunidade e provavelmente uma alternativa de casamento. Contudo, no caso da personagem de Eurípides, seus atos do passado (performados como favores a Jasão) trouxeram inimizades, deixando o futuro dela e de seus filhos incertos. Queremos ainda enfatizar, dado o colocado até o momento, que a recusa “heroica” de Medeia em ser humilhada por Jasão, sinaliza seu protesto, tanto diante

10 Pelo desenvolvimento do Canto IX da *Ilíada*, percebemos que as figuras homéricas não negam a cólera do Péliida. Ela se torna justificável, porque, na verdade, a oferta de presentes significa a boa vontade da reconciliação. Exemplo disso é que no término da longa fala do herói irado, todos os presentes ficam em silêncio, “admirados pelo discurso; pois com veemência exprimira a sua recusa” (v. 430-1). Medeia, tal qual Aquiles, havia criticado seu *philoí* ao recusar seus presentes, pontuando os feitos que fizera para salvá-lo, no entanto sua resposta é julgada como não razoável.

das implicações que a negação da reciprocidade dele ocasionará a ela, como diante do não reconhecimento dele, do seu direito de se sentir encolerizada.

Seguindo por essa análise, tendo esses elementos em vista, defendemos, baseados nos autores já citados, que a representação de heroínas femininas é possível nas tragédias gregas, mas fora do domínio da guerra, esfera condizente ao domínio masculino. Se recordarmos o esclarecido anteriormente, o conceito de glória para os gregos antigos referia-se ao recontar das histórias sobre os feitos memoráveis, isto é, a glória era concedida pelo poeta que imortalizava os atos dos protagonistas pela palavra cantada. Ora, as histórias incomuns das protagonistas femininas trágicas, resgatadas do mito, de uma narrativa já conhecida, renderam-lhe a possibilidade de suas vivências serem contadas de um outro modo pelos tragediógrafos. Como nosso foco é Medeia, ela mesma se vê como uma heroína pelos feitos realizados por Jasão, e o esquecimento dele, assim com o não reconhecimento de sua glória, relega Medeia ao status de uma simples mulher.

Vale lembrar que Medeia é filha do rei Aetes e neta de Hélio, sendo assim, herda do pai a posição e a postura de uma princesa. Refere-se à Hecata, deusa da magia, dos encantamentos, muito mais do que à mãe. Foi a deusa que a ensinou a arte da manipulação dos venenos, tornando-a poderosa e ameaçadora. Com essas breves informações, podemos notar a oscilação, escrita há pouco, entre um passado mítico e o presente da cidade em nossa heroína trágica: Medeia relaciona-se a uma deusa e seu parentesco com Hélio rendeu-lhe no final do drama um carro alado, no qual conseguiu fugir com os corpos dos seus dois filhos, já mortos, permitindo que saísse ilesa da punição pelas leis da cidade; Medeia, ao término da trama, parece consciente de que cometeu um erro humano: o abandono do pai e da pátria (símbolo do lar, da segurança, do afeto). Tal qual um reflexo desse ato infiel, a personagem trágica sofre a infidelidade do marido. Por mais culpada que se sinta quanto ao pai, a vontade de reconstruir sua imagem a fim de recuperar a honra perdida pela afronta do marido, não diminui, pelo contrário: ganha força.

Medeia, a heroína, não aceita o lugar ao qual provavelmente estaria destinada após a traição de Jasão; por isso, mesmo desestabilizada deseja vingar-se. A vingança, portanto, deste ponto de vista, é um meio de refazer a sua imagem e recuperar o respeito perdido, pois Jasão aniquila sua glória ao esquecer dos atos que fizera.

2.3. A situação de Medeia como exilada

Segundo Castro Filho (2016, p. 46), o que está em causa na dor de Medeia não é somente sua condição de esposa traída, mas também, a de mãe. O abandono do marido desdobra-se em dois problemas: o que fazer para cuidar de si, enquanto mulher; e o que fazer para cuidar dos filhos, enquanto mãe. Em relação ao primeiro problema, se tivermos em mente a realidade feminina da época clássica, Medeia, ao ser traída pelo marido, poderia ser abandonada à própria sorte.

Leão (2006, p. 67) lembra que, embora as ações de Medeia remetam ao passado remoto de Corinto, a audiência que assistiu à apresentação da peça vivia em uma *polis* específica, na qual se organizava segundo uma estrutura social. Nesse sentido, podemos supor que o público ateniense não deixaria de lado a situação jurídica de uma mulher estrangeira, com descendência reconhecida pelo marido, que estava a ponto de se casar com outra mulher de estatuto mais elevado e que ofereceria, através da união, algo mais vantajoso a ele. Acrescenta-se a isso o fato de Medeia se movimentar em uma sociedade dominada por homens, tanto na perspectiva familiar, como política e legal. A situação jurídica de Medeia era bastante difícil: ao ser motivada por Jasão, a qual se encontrava ligada sem um vínculo matrimonial legalmente reconhecido, tinha, também, seu histórico permeado por violência. Ainda assim era bárbara, praticava feitiçaria e recorreu ao crime de matar seus próprios filhos. Todos esses fatores reunidos regalariam à Medeia viver às margens da existência de qualquer sociedade, não somente a ateniense.

O referido autor, ao voltar sua atenção para as relações que um homem poderia estabelecer com outras mulheres em Atenas, pontua que na base da consideração social estavam as *hetairai*, consideradas apenas como instrumentos de prazer; em seguida, as *pallakai*, que estavam em um meio-termo entre as *hetairai* e as *gynaikes*: as *pallakai* conviviam no *oikos* com a pessoa ligada, mas seus filhos não eram reconhecidos, nem considerados legítimos; no topo da consideração jurídica encontravam-se as *gynaikes*, casadas com um cidadão, cujos filhos eram considerados legítimos com todos os direitos familiares e cívicos implicados.

Já que falamos da situação das mulheres, temos de levar em conta que, legalmente, mulheres e crianças não agiam de forma independente. Por isso havia sempre uma figura de referência no *oikos*, chamado *Kyrios* (senhor, ou responsável). O papel de *Kyrios*, em princípio, cabia ao pai, mas após se casar, era destinado ao marido. No caso da morte do pai, ou do avô pelo lado paterno, quem desempenharia a função era o irmão. E em um caso de divórcio¹¹, lembra Castro Filho (2016, p. 46), de acordo com as concepções de direito familiar praticado desde o tempo de Sólon, seria aceitável que o pai reassumisse perante ela suas obrigações como *Kyrios*. Tendo em vista a consideração da vida familiar na Grécia antiga, há algumas ideias propostas por autores que acabam por falsear o entendimento sobre o assunto através das generalizações. Uma dessas ideias gerais refere-se ao espaço de atuação feminino. As teorias pontuam que as mulheres viviam encerradas em casa, sendo o espaço feminino interior e privado; as mulheres, nesse contexto, não saíam nem para dar assistência a uma amiga, tampouco para participar de rituais religiosos, trabalhar no campo, ou ir à fonte em busca de água. Talvez, em um *oikos* abundante de recursos materiais e humanos, o *Kyrios* impedisse que mãe, esposa, ou filha saíssem de casa para desempenhar seus serviços. No entanto, seria improvável que uma família modesta dispensasse o trabalho das mulheres de casa.

Ao regressarmos ao relacionamento de Jasão e Medeia, ela partira de casa em ruptura com seu *oikos* de origem. Além da oposição do pai, Medeia havia matado o irmão. Dessa maneira, feito isso, ela acabara por se isolar, uma vez que destruíra os laços paternos, ficando completamente dependente do *Kyrios* de Jasão.

Para Leão (2006), a partir desses argumentos, torna-se possível supor que, aos olhos dos atenienses, Medeia não passava de uma *pallakai* estrangeira que Jasão poderia se livrar sem se importar com obrigações éticas ou legais. Enquanto mulher, estava abandonada, sem perspectiva de onde ir e do que fazer. Por isso acreditamos que sua atitude, por mais que seja terrível devido ao crime, deve ser vista como uma

11 Os estudos de Leão (2006, p. 77) esclarecem sobre os tipos de generalizações da estrutura familiar da Grécia antiga. Outra problemática, além dos espaços de atuação feminina que sofrem com essas generalizações, é a do divórcio. As fontes não permitem sustentar que era frequente. Além de que, não bastaria que o marido tomasse a decisão unilateral de se divorciar da esposa (que seria enviada ao *Kyrios* de origem, acompanhada de seu dote), existiam outros casos, mais precisamente nove, segundo o autor, ao qual não nos deteremos aqui. No entanto, em *Medeia*, única tragédia conservada para a discussão sobre o assunto, a decisão de Jasão é tomada de maneira unilateral (v. 17-19).

forma de protesto que sinaliza as faltas de alternativas deixadas por Jasão ao casar-se novamente e deixá-la sem perspectiva. A resposta à humilhação, seguida pelo não reconhecimento de sua cólera, fere sua honra, desse modo, ela precisa reconstituí-la nem que, para isso, sofra e faça morrer sua prole. Ela tenta encontrar primeiramente refúgio no exílio, ao conversar com Egeu, mas logo a outra opção, a de cometer o assassinato dos filhos, ganha força em sua mente.

No que diz respeito aos dois filhos, o desabrigo não seria diferente. A partir do casamento de Jasão com a filha anônima de Creonte, tal qual vimos, Medeia seria rebaixada a *pallakai*, o que supostamente garantiria o bem-estar de sua prole. A própria personagem simula rebaixar-se a tal condição, na cena em que induz Jasão a nova esposa a receber os presentes (v. 866). Como já pontuamos, ainda que o mito remeta a um tempo imemorial, as representações na tragédia dizem respeito ao tempo presente do espectador.

Através da leitura do estudo de Castro Filho (2016), achamos interessante observar uma lei promulgada por Péricles em Atenas, vinte anos antes da estreia de Medeia. Segundo essa lei, o caráter hereditário da situação de cidadão pleno, exigia, para a atribuição da cidadania, que pai e mãe fossem locais. Ora, Medeia é uma *xene*, estrangeira. Com essa nova informação, podemos perceber que a condição dos filhos de Jasão com a princesa de Corinto é de extrema vulnerabilidade. Nem seus filhos, assim, estariam protegidos, caso Medeia aceitasse o novo casamento de Jasão. Retomando os dois problemas que circundam Medeia, o abandono de si e de sua prole, ela precisa resolver como proceder a partir do abandono do marido. Desde o início do drama, já temos noção que a narrativa será abarcada por dor e sofrimento. E apesar dos erros de Medeia, aos quais define sua condição de ser errante, não podemos deixar de enfatizar que ainda assim ela é injustiçada, seja como mulher, seja enquanto mãe. A seguinte passagem pode nos ajudar a entender a imagem de Medeia frente aos gregos:

Por si só ela representava tudo o que os gregos não desejavam: uma estrangeira, mulher sem função, descendente de deuses pré-olímpicos, mulher de hábitos misteriosos e poderes sobrenaturais que, através da identificação com hábitos e forças muito antigos, ameaçava a (suposta) ordem da polis, provocando os homens, indignando as mulheres e recuperando crenças antigas e forças ocultas (NOYAMA, 2010, p. 3).

Na cena do debate (*agon*), as respostas de Jasão à Medeia são articuladas uma por uma. A fala do primeiro é geralmente vista como sendo retórica e sofisticada. Tal qual já pontuamos, os atos de Medeia são encarados como irracionais, sendo Eros ou Afrodite, os responsáveis, mesmo que indiretamente, por compeli-la a agir. Após desacreditar e negar que nessa condição os atos de Medeia fossem racionais ou justificáveis, ele continua:

Mas não o farei com maior rigor,
pois onde foste útil não está mal.
Por minha salvação obtiveste mais
do que deste, como eu explicarei (v. 532-535).

ἀλλ' οὐκ ἀκριβῶς αὐτὸ θήσομαι λίαν·
ὅπῃ γὰρ οὖν ὤνησας, οὐ κακῶς ἔχει.
μείζω γε μέντοι τῆς ἐμῆς σωτηρίας
εἴληφας ἢ δέδωκας, ὡς ἐγὼ φράσω.

Na visão dele, ela teria sido mais beneficiada do que ele ao ser trazida para a Grécia, porque conheceu a “justiça e o uso da lei sem o favor da força” (v. 536-7), além de que ganhou fama quando os gregos perceberam a sua habilidade. Nesse momento, Jasão elucida seu ponto de vista: se não fosse por ele, e por seus próprios atos, nada seria falado de Medeia, ela habitaria os confins da terra, sem ouro, nem que “hineasse melhor que Orfeu” (v. 543). Percebemos assim, que Jasão adota a sua perspectiva, negando o tema central das acusações feitas por Medeia: a reciprocidade. Todos os atos dela foram realizados pela boa vontade com seus *philoí*, mas ele preferiu casar-se sem que ela soubesse, em segredo, escondendo-se e sendo injusto. Jasão não reconhece nenhum dos feitos heroicos realizados em seu nome e ainda desdenha — como diz ele, “penso que entre Deuses e mortais só Cípris salvou a minha viagem” (v.526-7) —, apontando a inutilidade de ser aberto e franco, haja vista que Medeia não saberia conter seu rancor.

Ele oferece recursos, dizendo que a supressão do rancor seria o melhor caminho a seguir, enfatizando que, se Medeia não aceitasse a ajuda seria tola, já que tanto ela quanto seus filhos lucrariam. Mas ela replica:

Não usaríamos os hóspedes teus,
Não aceitaríamos, e não no dês!

Dom de verão vil não tem proveito (v. 616-618).

οὐτ' ἂν ξένοισι τοῖσι σοῖς χρησαίμεθ' ἄν,
οὐτ' ἂν τι δεξαίμεσθα, μηδ' ἡμῖν δίδου·
κακοῦ γὰρ ἀνδρὸς δῶρ' ὄνησιν οὐκ ἔχει.

Nessa perspectiva, concordamos com Gill (1996) ao propor que a partir desse debate se dá o principal contexto para as motivações de Medeia de revisão de seu plano, pois diferentemente de Jasão, que pode recriar o passado em seu benefício, ela não pode esquecer dos atos que fizera devido as consequências futuras deles.

2.4 O conflito interno de Medeia

2.4.1 A narrativa do conflito

A decisão de matar os filhos e a nova noiva de Jasão, só se forma completamente após a conversa com Egeu, no Terceiro episódio (v. 663-823), pois ele oferece uma alternativa fora do exílio, possibilidade baseada, em nossa concepção, na troca mútua de favores entre os termos: ela precisa de um lar e ele de filhos, se o acordo for firmado, os dois obterão benefícios reciprocamente. Medeia então lança a ideia, “cessarei falta de filho e semearás sementes de filhos, tais drogas sei” (717-718) (παύσω δέ σ' ὄντ' ἄπαιδα καὶ παίδων γονὰς σπείραί σε θήσω· τοιάδ' οἶδα φάρμακα.), a qual ele aceita de bom grado, assegurando que não a entregaria aos inimigos e oferecia proteção. Assim sendo, quando Egeu sai de cena, Medeia declara ao Coro: “Agora creio ter justiça de inimigos meus” (v. 777) (Τώρα πιστεύω ὅτι ἔχω δικαιοσύνη ἀπὸ τοὺς ἐχθροὺς μου). Nos versos seguintes, ela diz ao Coro seu plano que incluirá a morte de sua prole. Mas, o Coro proíbe-a de realizar seu objetivo e o motivo pelo qual Medeia afinca sua decisão é respondido:

Coro: Mas ousarás matar tua prole, mulher?
Medeia: Assim seria maior a lesão do marido.
Coro: Tu te tornarias a mais mísera mulher (v. 815-818).

Χο. ἀλλὰ κτανεῖν σὸν σπέρμα τολμήσεις, γύναι;
Μη. οὕτω γὰρ ἂν μάλιστα δηχθείη πόσις.
Χο. σὺ δ' ἂν γένοιό γ' ἀθλιωτάτη γυνή.

Medeia percebe que as vantagens em fazer Jasão sofrer são mais viáveis do que matá-lo, por mais que seu ato a faça ser a mais infeliz das mulheres. No quinto episódio, quando o Preceptor regressa do palácio com as crianças (v. 1002), Medeia, ao saber que os presentes foram entregues, inquieta-se, emociona-se e chora. Sem entender, ele, o Preceptor, estranha os lamentos da senhora, posto não estarem de acordo com as boas notícias (a recepção calorosa da noiva em relação aos presentes, e o fato de os filhos terem escapado do exílio). Após breves diálogos, Medeia manda-o sair para cumprir sua tarefa diária de tratar das coisas das crianças, embora soubesse que tais tarefas não seriam mais necessárias: logo os filhos morreriam, afinal. Contudo, ao entrar em casa, o Preceptor parece esquecer dos meninos, deixando-os sozinhos com a mãe.

Os versos 1053-1070 são fontes de diversas exegeses entre os estudiosos. Na linha 1053, Medeia ordena que as crianças entrem na casa. Assumimos, inicialmente, que a ordem fora obedecida pelo Preceptor. Como, então, elas voltam à cena no verso 1070? Alguns sugerem que seus filhos não retornam, seriam, antes, alucinações criadas pela protagonista. Dodds (1952, p. 13) sugere algo simples: seu monólogo finaliza, sua última resolução se firma, e Medeia convoca, ela mesma, as crianças. Seguindo a linha de Ferreira (1997, p. 79), pensamos que elas não chegam a retirar-se no v. 1053, mas se afastam um pouco; ao ouvirem as exclamações da mãe hesitam e não chegam a entrar em casa.

Mas onde inicia-se o terceiro grande monólogo, as dúvidas e as lamentações da protagonista atingem seu momento mais crítico. Medeia, na iminência de cometer o filicídio, sente que a vingança lhe custará um preço alto demais: a privação da companhia dos filhos. As suas lamentações, no entanto, são ambíguas. No ato de lamentar-se pela privação, cabe se pensar que poderia ser tanto porque: a) iria para o exílio e eles viveriam em outra morada (v. 1021-1024), ou b) por alusão velada ao assassinato das crianças, plano que a protagonista já havia delineado em outros versos. Em seu lamentar, Medeia reconhece a vida amarga que levará distante de seus filhos (v. 1025): não poderá adornar o leito, a noiva, o tálamo e pegar nos fachos nupciais (espécie de cerimônia que a mãe do noivo deveria executar). Não foi para esse sofrimento que ela tinha suportado as dores de dar à luz (v. 1027), tampouco passado por torturas. O doce pensamento dos filhos a ampararem na velhice se foi. Distante deles, levaria uma vida dolorosa. Nem sequer eles a fitariam, “com esses

queridos olhos, porque tereis passado a outro gênero de vida” (v. 1035-1040). Estes pensamentos contrastam com a realidade que construiu, já que ela mesma é a culpada pelo infanticídio.

O olhar límpido das crianças, os últimos sorrisos, tornam-se então uma tortura e Medeia vacila: “Ai! Ai! Que hei-de eu fazer? O ânimo fugiu-me, mulheres, desde que vi o olhar límpido dos meus filhos!” (v. 1042). Eis que surge uma mudança, depois a primeira hesitação e uma inesperada afirmação, “Não, eu não seria capaz. Deixá-las ir, as minhas decisões anteriores. Levarei desta terra os filhos, que são meus” (v. 1044). Questiona-se, “para que hei de eu, para afligir o pai deles com a sua desgraça, infligir a mim duas vezes os mesmos males? Não, eu não, por certo. Deixá-las ir, as minhas decisões” (v. 1044-1046).

Segundo Ferreira (1997, p. 74), as interjeições de sofrimento (v. 1040-1042), a insistência na beleza das crianças (v. 1043) e as constantes interrogações (v. 1040-1046), exprimem a terrível luta travada no espírito da protagonista.

Nos versos seguintes interroga-se confusa, em conflito consigo, ao anunciar uma nova resolução, “E contudo, que se passa em mim? Quero provocar o escárnio dos meus inimigos, deixando-os sem castigo?” (v. 1049). Afirma ter que atrever-se a cometer um ato vil. Mas ao mandá-los para casa, novamente vemos seu conflito, “Mas não, meu coração, tu, ao menos, não farás isso. Deixa-os, ó desgraçada, poupa as crianças. Vivendo lá conosco, eles serão a tua alegria” (v. 1054). Porém, nos versos posteriores, jura pelos gênios da vingança que estão no Hades, nunca entregar seus filhos aos inimigos. Sua decisão é dada. Assim, despede-se. Segurando a mão direita de seus filhos diz, por fim: “Ó doce abraço, ó terno corpo e sopro suavíssimo dos meus filhos! Ide, ide” (v. 1064-1065). Os filhos retiram-se e, no lamento posterior, a protagonista afirma que compreende o crime que vai perpetrar, pois por mais potente que seja a vontade, é a paixão a causa dos maiores males para os mortais.

2.4.2. O conflito ético de Medeia

Levando em consideração os elementos do enredo da narrativa expostos acima, convém salientar que o debate em torno do famoso “monólogo” de Medeia

começou na antiguidade. Especialmente pelo limitado acervo em relação à decisão de Medeia e ao seu conflito ético, algumas vezes, certos autores propõem impressões modernas para este drama trágico. Porém, agindo assim, acaba-se por impor uma visão anacrônica à tragédia de Eurípides. Por isso objetivamos deixar explícito que, antes de importar qualquer visão estranha à sociedade ateniense do período clássico grego, escolhemos, neste momento de nosso trabalho, pontuar a leitura pela qual explicaremos este conflito da protagonista, ao mesmo tempo em que se descartará interpretações e análises, cujas noções são posteriores ao tempo áureo das tragédias gregas. Foi por esse motivo também, ou seja, pela preocupação em não transpor uma concepção errônea para o drama em questão, a causa de resolvermos abordar o conflito interno de Medeia por ele mesmo, sem introduzir, ainda, a perspectiva aristotélica sobre o assunto. O olhar da teoria das paixões de Aristóteles em relação ao tema será melhor explorado no capítulo posterior.

Um paradigma de leitura bastante utilizado durante o século XIX, e que até hoje apresenta influência nos estudos clássicos (embora venha sendo contestado cada vez mais pelas escolas), foi o de Snell. O autor defende que o monólogo de Medeia representa, no desenvolvimento histórico da Literatura, o surgimento da consciência, do “eu” individual. Nesse aspecto, o discurso da heroína Medeia (v.1021-80) estabeleceria o momento em que o indivíduo se reconheceria, pela primeira vez, como um ser autônomo e unificado. Esse reconhecimento de si possibilitaria o conflito com o *self*. O estudo de Gill (1996), ao qual seguiremos na maior parte da leitura do conflito de Medeia, procura estabelecer o contrário do defendido por essa visão de Snell e por aqueles que descartam a importância, assim como a influência da teoria na vida ética.

Mostra-nos Gill que Snell defende a ideia da “pessoa” como um agente autônomo moral e consciente, na qual está ressoada a visão ética kantiana. Nessa perspectiva, as decisões morais do agente expressam racionalidade, porém fora do domínio das emoções e dos desejos. Esse tipo de interpretação torna-se problemática, uma vez que insufla o contraste entre dois elementos, encarados, dentro dessa narrativa, como desconexos e opostos: a razão (moral), posta de um lado, e a paixão (imoral), de outro. Tendo em vista esse aspecto, a maior crítica de Gill (1996), e damos razão a ela, é a concepção individualista da ideia de “pessoa” derivada da filosofia Cartesiana e pós-cartesiana, que associa o diálogo ético de Medeia à noção de “self-consciousness” de modo isolado, sem estar em harmonia com as relações

externas da protagonista. Além de que esta acepção está fora das bases culturais do mundo grego antigo.

A ideia de “pessoa” de Snell e de outros autores que abordam a concepção “subjective-individualist”, se baseia em:

1. Ser uma "pessoa" é ter consciência de si mesmo como um "eu", um locus unificado de pensamento e vontade.
2. Ser uma 'pessoa' é ser capaz de fundamentar sua vida moral por meio de uma postura especialmente individual (por exemplo, a de 'autonomia', em um dos sentidos possíveis deste termo). Tratar os outros como "pessoas" é tratar os outros como autônomos no mesmo sentido.
3. Ser uma "pessoa" é ser capaz do tipo de racionalidade moral desinteressada que envolve a abstração dos apegos interpessoais e comunitários locais e das emoções e desejos associados a estes.
4. Ser uma "pessoa" no sentido mais amplo é exercer a capacidade de autonomia no estabelecimento de princípios morais para si mesmo ou na realização de sua própria (autêntica) identidade. Essas capacidades, por sua vez, pressupõem um tipo especial de liberdade absoluta ou "transcendental".
5. Ser uma 'pessoa' é compreender-se como possuidor de uma identidade pessoal única; isso necessariamente levanta a questão da relação entre ter identidade pessoal e ser humano (GILL, 1996, p. 11 – Tradução livre).

Ao contrário desta análise, Gill (1996) explica que a concepção de “pessoa” para o imaginário grego antigo pode ser melhor entendida por analogia ao que entendemos por “ser humano”. Ao pontuar a diferença da noção de “pessoa” entre a concepção moderna e antiga, o autor ressalta dois pontos: o caráter objetivo e participativo, ou “objective-participant”. O primeiro elemento significa justamente a divergência do modelo psicológico grego para o moderno, isto é, ele é objetivo, pois não se centra no sujeito e participativo, porque o pensamento ético grego tem participação nas relações interpessoais e comuns, tanto no nível prático como teórico. Então, qual seria essa noção de “ser humano” defendida pelo autor?

De acordo com Gill (1996), ser um ser humano, ou um animal racional, é agir baseado em razões, apesar dos motivos não serem totalmente compreendidos pelo agente; é ser participativo no modo de compartilhar a vida e, ao mesmo tempo, discursar sobre a natureza e o significado desse modo de se viver eticamente. A participação nas relações interpessoais e comuns à comunidade apresenta, nesse

sentido, dois resultados: obter o conhecimento sobre o que constitui a melhor vida humana, e estabelecer o caráter correspondente ao jeito ético de se viver. Ser humano é entender, também, o que significa ser “humano”. De modo geral, o autor estabelece um importante aspecto da motivação da ação humana no mundo grego antigo, isto é, as ações são insufladas por razões (crenças) e raciocínio, em vez da consciência e da vontade. As crenças, por conseguinte, expressam as emoções, os desejos e as informam até mesmo as ações do agente. Assim:

Entre os pontos que esse conjunto contrastante de temas pretende sublinhar está a maneira como o pensamento psicológico e ético grego, considerado isoladamente ou em combinação, expressa uma concepção objetivo-participativo da pessoa. (GILL, 1996, p. 12 – Tradução livre).

Tendo colocado este aspecto, falaremos mais adiante sobre a perspectiva do conflito de Medeia, ao qual interpretamos baseados nos estudos deste autor. No entanto, antes de expormos a análise, torna-se importante ressaltar uma compreensão interessante sobre o conflito interno de Medeia. Sobre ele, Foley (1989, p. 62) pontua que alguns autores interpretam o debate ancorado pelo viés de gênero. Nesse viés, o monólogo apresentaria um conflito entre o que a audiência concebia como o masculino, heroico e público, e o lado feminino, maternal. Nesse embate, o ego masculino da protagonista exigiria o assassinato das crianças e o feminino as defenderiam pelo aspecto maternal. Para a autora, quem lê o monólogo como uma luta entre razão e paixão, o faz segundo a visão de Sêneca, não de Eurípedes.

Segundo ela, o olhar de Sêneca permite pressupor que a paixão domine a razão, na do segundo, porém, ela Medeia se orgulha de sua inteligência e não se envergonha do complexo emocional e da racionalidade que motivam suas atitudes¹². Na interpretação de Foley (1989, p. 62), contudo, melhor do que nomear as

12 Na verdade, segundo Foley (1989), Medeia é bastante capaz de reconhecer que a emoção pode levá-la a cometer erros graves. Na linha 485, ela diz que estava sendo irracional quando permitiu que seu amor por Jasão a levou a cometer crimes contra sua família e a partir de sua terra. Para a autora, o controle ou a desvalorização de suas emoções, pela deliberação racional, é um modo encontrado por ela para despistar o marido traidor. Ele fala à Medeia que não foi motivado pelo desejo em sua decisão de casar-se com a filha de Creonte (v. 556); ele clama pela parte racional (*sophos*) no plano que fez. No segundo diálogo com Jasão, Medeia se desculpa pela sua raiva anterior e falta de bom senso (v. 882-885). Ao considerar o bem-estar de seus filhos e o exílio, ela diz que teve maior compreensão sobre o que estava acontecendo. No entanto, isso não passa de atuação. Ela evidentemente imita as ações de Jasão e finge subserviência somente para enganá-lo.

inquietações internas da protagonista como conflito entre paixão e razão, é considerar a parte maternal e vingativa de Medeia envolta em aspectos emocionais e racionais. O seu primeiro momento de reflexão refere-se à consciência de que, matando seus filhos, sofrerá do mesmo modo que Jasão, o que irá destruí-la no futuro (v. 1021-1039). Vive, após, um vivido sentimento maternal (v. 1040-1043). Este sentimento, no entanto, não se prolonga, pois não aguentaria suportar o escárnio daqueles que a ultrajaram. Um herói grego tradicional deseja o melhor para os seus amigos e o contrário aos inimigos, ou seja, prejudicar. Sendo assim, o desejo de evitar o riso neles, para a protagonista, seria uma extensão dessa cultura.

Na visão da autora, engendra-se no *self* de Medeia dois lados que ecoam um conflito entre o *self* feminino e o masculino. As cenas do drama antes da realização do monólogo, preparam a divisão de seu caráter. Primeiramente, Medeia aparece desamparada, uma vítima feminina pela deserção do marido, pois havia sacrificado tudo para ficar ao seu lado. Esse, aliás, é o lado que move e impressiona o Coro de mulheres. Em segundo lugar, a Nutriz, ao expressar, logo no prólogo, seus medos em relação ao temperamento de Medeia, antecipa, em sua própria linguagem, a visão heroica da personagem. O lado feminino é cuidadosamente delineado na relação criada com o Coro: Medeia apela, descrevendo sua situação e generalizando a vida difícil das mulheres por serem vítimas das ordens masculinas (v. 230). O Coro somente se afasta, quando Medeia determina incluir em seu plano de vingança contra Jasão, a morte dos próprios filhos. A proteção dos filhos é algo íntimo, de interesse materno, e as mulheres relembram os efeitos negativos que o crime incutirá nela mesma (v. 818, v. 996-97); pensam em um exemplo de mulher que matou sua prole, Ino, que ficou louca após o crime, seguindo o assassinato pelo suicídio (v. 1282-89).

Mas o lado masculino, somente emerge explicitamente quando Medeia anuncia seu plano de vingança (v. 364-409; 764-810), embora esteja implícito, em menor grau, em seus primeiros encontros com Jasão. Para Foley (1989, p. 77), antes da revelação final, Medeia nos mostra em seu íntimo dois lados, o feminino e o masculino, ressoados na emoção e na razão. Pela conclusão deste, o *self* feminino de Medeia é mais uma vez vítima, mas dessa vez, tanto do seu *self* masculino como de seu marido Jasão, pois no verso 1074, ela o culpa pela morte dos filhos. Aqui achamos válido ressaltar que a interpretação da autora nos chamou atenção, principalmente porque

foi guiada pelos estudos contemporâneos de gênero, porém, preferimos seguir por outra linha interpretativa, que é a de Gill.

A visão de Gill (1996, p. 216) do seguinte monólogo é desenvolvida de maneira diversa a de Snell¹³ (1964, p. 56), que defende o desenvolvimento da ideia de *self*, do “eu” consciente na obra em questão. O primeiro autor trabalha em cima de um dilema ético derivado da decisão de Medeia em tomar uma posição frente ao debate com Jasão.

Na perspectiva do autor, o conflito experimentado por Medeia se centra entre o seu gesto exemplar, heroico, motivado pela quebra dos princípios da *philia* de Jasão, e o próprio reconhecimento da personagem frente à falta de reciprocidade que terá com seus filhos ao cometer o infanticídio. Na interpretação de Gill (1996), os padrões de “autoidentificação” e “auto distanciamento” refletem o caráter do debate interno da personagem. Se nos atermos ao primeiro ponto, a autoidentificação, torna-se importante observar os versos seguintes:

Aia! Que fazer? O coração se foi,
ante o olhar puro dos filhos, mulheres!
Eu não poderia; despeço as anteriores
decisões; levarei meus filhos da terra.
Por que afligir o pai deles com males
e ter eu mesma duas vezes tais males? (v. 1042-1047).

αἰαί· τί δράσω; καρδία γὰρ οἴχεται,
γυναῖκες, ὄμμα φαιδρὸν ὡς εἶδον τέκνων.
οὐκ ἂν δυναίμην· χαιρέτω βουλευόμενα
τὰ πρόσθεν· ἄξω παῖδας ἐκ γαίας ἐμούς.
τί δεῖ με πατέρα τῶνδε τοῖς τούτων κακοῖς
λυποῦσαν αὐτὴν δις τόσα κτᾶσθαι κακά;

Nas linhas de abertura endereçadas aos filhos, ela pronuncia os atos que fez para eles (criar, suportar as duras dores do parto, v. 1029-1031) com o intuito, ou a esperança de obter futuramente algo em troca (o sustento na velhice, os funerais ao

13 Segundo Gill, para Snell (1964), o monólogo representa o momento em que o indivíduo se torna consciente de si, desenvolve autonomia. O monólogo representaria um estágio crucial na história do desenvolvimento da ideia de *self*, da consciência, do “eu”. A análise de Snell, segundo a autora, reflete a visão kantiana, na qual as decisões morais expressam um tipo de racionalidade abstraída da esfera das emoções e dos desejos.

morrer, o doce cuidado, v. 1032-1036). De acordo com as características da *philia* no período clássico, a relação entre *philoí* deve ser voluntária, ou adquirida, baseada na boa vontade em ajudar o outro quando necessário. No geral, segundo Konstan (2005), nega-se que a *philia*, na antiguidade clássica envolva intimidade pessoal e afeição do modo como se concebe na concepção moderna. Ela não é um vínculo de afeto e de calor emocional, mas de obrigação recíproca envolvendo deveres e exigências. A disposição em prestar serviços é um dos pontos essenciais da *philia*, e o seu contrário, ou seja, a omissão nos momentos precisos, pode ser considerada um sinal de inimizade. É o caso de Jasão com Medeia: no segundo episódio, ela delineia todos os gestos feitos em nome dele para lembrá-lo de que não esperaria, em troca de seus atos, ele contrair novas núpcias mesmo já tendo filhos com ela.

Como Medeia acentua, “inimiga me tornei dos de casa e os que eu não devia maltratar fiz inimigos por favor a ti” (v. 506-508) (ἔχει γὰρ οὕτω· τοῖς μὲν οἴκοθεν φίλοις ἐχθρὰ καθέστηχ’, οὓς δὲ μ’ οὐκ ἐχρῆν κακῶς δρᾶν, σοὶ χάριν φέρουσα πολεμίους ἔχω.). A falta de reciprocidade de Jasão assim, ecoa no desenlace da narrativa e, nos versos acima citados, referente aos seus filhos, é o que acontecerá novamente no futuro com esta, pois todos os serviços prestados em nome de sua prole terão sido em vão com o assassinato. Nesse ponto, podemos notar a “autoidentificação” no modo como ela reivindica a *philia*, porque também aqui haverá assimetria na relação, semelhante ao ocorrido com Jasão quando este não reconheceu os seus feitos. Dessa maneira, a falta de reciprocidade virá tanto dos filhos, no futuro, como no próprio ato de Medeia ao cometer o infanticídio, pois não é esperado que, como mãe, ela pense mais em sua honra e no ultraje em vez de pensar em sua prole.

Por esse lado, o impacto físico de seu gesto, qual seja, a morte dos filhos, aliado aos laços de reciprocidade entre mãe-filhos, leva-a primeiramente a repudiar sua decisão planejada (v. 1045-6), porém, logo após, em um movimento contrário, a reafirmá-lo:

Que me deu? Quero me expor ao riso
por deixar impunes os meus inimigos?
Assim se ouse! Mas que vileza minha,
pôr no espírito ainda brandas palavras! (v. 1049-1052).

καίτοι τί πάσχω; βούλομαι γέλωτ’ ὀφλεῖν
ἐχθροὺς μεθεῖσα τοὺς ἐμοὺς ἀζημίους;

τολμητέον τάδ'· ἀλλὰ τῆς ἐμῆς κάκης,
τὸ καὶ προσέσθαι μαλθακοὺς λόγους φρενί.

Nesse momento, a personagem se afasta da *philia* esperada entre mãe-filho, centrando nos aspectos da honra. Na *Ilíada*, os personagens não tratam os motivos de Aquiles como irracionais, de modo que o poema enfatiza os efeitos devastadores da ira justificável do herói, porém Jasão não reconhece nenhum dos grandes atos que Medeia fizera, colocando suas ações a mando de *eros*. Além disso, ele não admite sua cólera, tomando uma atitude indiferente frente as emoções da personagem. Todos esses aspectos afetam a honra de Medeia ao ponto de não desejar se expor ao riso dos inimigos. A humilhação de seu *status* e a injustiça que sente pela ofensa da quebra da *philia* de Jasão são os dois motivos que validam tanto a punição que implica a ele, como o sacrifício que fará das crianças.

Nos versos seguintes, Medeia volta ao “auto distanciamento” de seu plano de retaliação:

Não, ó ânimo, tu não farás assim!
Deixa-os, ó mísera! Poupa os filhos!
Vivos conosco lá eles te alegrarão.
Por ilatentes íferos junto de Hades,
nunca será de modo que a inimigos
eu permita ultrajar os meus filhos!
De todo urge que morram; por isso,
nós, que geramos, devemos matar.
Assim de todo se fez e não há fuga. (v. 1056-1064).

μη δῆτα, θυμέ, μη σύ γ' ἐργάση τάδε·
ἕασον αὐτούς, ὦ τάλαν, φεῖσαι τέκνων·
ἐκεῖ μεθ' ἡμῶν ζῶντες εὐφρανοῦσί σε.
μὰ τοὺς παρ' Ἄϊδη νερτέρους ἀλάστορας,
οὔτοι ποτ' ἔσται τοῦθ' ὅπως ἐχθροῖς ἐγώ 1060
παῖδας παρήσω τοὺς ἐμοὺς καθυβρίσαι.
[πάντως σφ' ἀνάγκη κατθανεῖν· ἐπεὶ δὲ χρή,
ἡμεῖς κτενοῦμεν οἴπερ ἐξεφύσαμεν.]
πάντως πέπρακται ταῦτα κούκ ἐκφεύξεται.

O desejo de poupar as crianças e a rejeição de seus planos (v. 1056-8) representa o mais impulsivo e insensato desejo, equivalente, tal qual já pontuamos, ao desejo de Ulisses, no Canto XX da *Odisseia*, de matar as servas que dormiam com os pretendentes de Penélope. Seja como for, ter seus filhos assassinados por outros (v.

1059-1061) adiciona reviravolta para a sua humilhação. Dentro dessa perspectiva a personagem parece introduzir nova razão para o infanticídio. Há exegese nessa parte dos versos entre os autores, mas, já que seguimos a linha interpretativa de Gill, a única resposta possível ao autor é a de que ela se vê impelida, pela natureza de sua vingança, a encontrar outra justificativa, mais impactante, a fim de realizar o crime, haja vista que, caso os inimigos de Corinto matem sua prole, ela será ainda mais desonrada. Cabe a ela, assim, a tarefa de assassiná-los. A última seção do discurso de Medeia (v. 1065-80) pode ser interpretada como sendo a expressão da resignação diante das consequências da reafirmação de seu plano, e de acordo com isso, podemos ler as famosas linhas finais:

Compreendo que males vou fazer,
mas o furor supera minhas decisões,
ele causa os maiores males aos mortais (v. 1078-1080).

καὶ μανθάνω μὲν οἷα δρᾶν μέλλω κακά,
θυμὸς δὲ κρείσσω τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.

Se anteciparmos o diálogo de Aristóteles com Eurípides em nosso primeiro capítulo, devemos levar em consideração a definição do filósofo em relação a cólera na *Retórica das Paixões*. Em um primeiro momento, recaímos em uma análise lógica de Aristóteles, que enfocava na *Ética a Nicômaco*, basicamente no Livro I. Estávamos inclinados a interpretar que a alma de Medeia parecia experimentar esse conflito entre os dois elementos da alma, o irracional e o racional, entre o que deseja fazer (cometer o assassinio) e o que deveria fazer (não o cometer). Nesse embate, quem se sobressaia era a parte irracional apetitiva, por mais que a razão a alertasse de que cometer o assassinato era a mais ímpias das ações.

Medeia parecia ser um agente acrático, ao qual discutiríamos mais a fundo no capítulo final desta dissertação, em que a satisfação dos seus desejos se sobressairia à deliberação feita por um princípio racional. Porém, através de novas leituras, acreditamos que a *Retórica das Paixões* é o melhor caminho para o diálogo tanto das ações da personagem Medeia, como para a de Jasão. Nessa perspectiva, as ações da protagonista não estão situadas entre o elemento irracional e racional da alma. O conflito, anteriormente analisado, exporia a parte apetitiva do elemento irracional, que

tende a dominar, de um lado, ao ser motivada pelo desejo de vingança de matar Jasão, a princesa e os próprios filhos, e a razão de outro lado, ao interrogar-se sobre o alto preço dessa vingança: ficar sem sua prole, sem um futuro em que estivessem presentes. No entanto, nossa análise seguirá por outro rumo: a de que as emoções são noções avaliativas inteligentes e podem indicar que algo está certo ou errado. Focaremos, assim, na *Retórica das Paixões*.

De acordo com a obra em questão, a cólera é

O desejo, acompanhado de tristeza, de vingar-se ostensivamente de um manifesto desprezo por algo que diz respeito a determinada pessoa ou a algum dos seus, quando esse desprezo não é merecido. Se isso é a cólera, forçosamente o colérico se irrita sempre contra um indivíduo em particular, por exemplo Cleão, mas não contra o homem em geral, e isso porque ele fez ou ia fazer algo contra si ou contra um dos seus, e porque a toda cólera se segue certo prazer, proveniente da esperança de vingar-se; (1378a, 30).

Tendo como ponto de partida essa definição, e se olharmos para as ações de Medeia à luz da ótica aristotélica, o desejo de vingar-se ocorre tanto pela quebra dos termos da *philia*, haja vista que Jasão apresenta em seus argumentos uma suposta assistência e boa vontade, que não passa de um recurso para desmerecê-la ainda mais, como pelo não reconhecimento de seu sentimento e dos motivos que a fizeram encolerizar-se com ele. Sabemos que Medeia, após a cena do *agon* e da conversa com Egeu, encontra um modo de vingar-se e se compraz com isso, não pela natureza de seu crime, mas pelo prazer que suscitará vê-lo sem perspectiva.

Quanto a Jasão e sua posição frente a Medeia, citamos a seguinte passagem da *Retórica das Paixões*:

Como o desprezo é a atualização de uma opinião acerca do que não parece digno de consideração (com efeito, os males e os bens, cremos, merecem atenção, e também as coisas que tendem para eles, enquanto, todas as que são de valor nulo ou insignificante, consideramo-las indignas de atenção), três são as espécies de desprezo: o desdém, a difamação e o ultraje (1378b, 10-15).

Ou seja, Jasão, ao recriar o passado e encarar os benefícios provindos dos atos de Medeia não como vindos de sua vontade, mas de uma força externa, acaba por não dar atenção aos enormes feitos que ela fizera a fim de salvá-lo e ajudá-lo. Os esforços dela parecem ser nulos ou insignificantes, indignos de atenção e

consideração. Mas ele não a ultraja por isso, ele a despreza. Contudo, o seu desprezo é suscitado pelo ultraje: Jasão acredita ter sido Medeia a lucrar mais com suas ações do passado e que não há dívida para saldar com ela. Em sua fala, notamos isso quando diz, “por minha salvação obtiveste mais do que deste” (v. 534). Seja como for, nos deteremos mais no diálogo no capítulo posterior, por agora voltemos ao desfecho.

No sexto episódio, após a fala do Coro, é a própria Medeia quem profere a chegada do Mensageiro; sua respiração ofegante, de acordo com ela, anuncia uma nova desgraça (v. 1120). Tão logo entra em cena, o Mensageiro culpa a protagonista pela ação terrível e fora da lei que havia cometido; em seguida, apela pela sua fuga e para que não despreze seja navio, ou carro que a ajude a sair de Corinto (v. 1120-1125). Fazendo-se de desentendida, surpreendentemente calma, a protagonista pergunta o que acontecera para que fosse exigida sua fuga. O Mensageiro profere: a princesa e Creonte morreram. De certo, aos olhos de Medeia, não poderiam existir palavras mais belas do que aquelas! Em um dos versos, profere que sempre contará a notícia para os amigos e benfeitores. Mas assustado, o Mensageiro questiona seu juízo; chama-a de louca, justamente por não se atemorizar pelas consequências de seus atos e por ter arruinado a casa dos soberanos.

Após algumas lamentações do Coro, Medeia sai de cena e os gritos das crianças são anunciados: “Ouves a voz? Ouves os filhos? *Ió*, mísera! Ó mulher de má sorte!” (v. 1273-1274). O primeiro filho pergunta, “*Oímoi*, que fazer? Como fugir da mão da mãe?” (v. 1271), e o segundo, “Não sei, ó meu irmão! Morremos” (v. 1272).

Passados certos diálogos, o próprio Coro avisa a Jasão sobre a morte das crianças. Em desespero, ele pergunta onde foram mortos: se dentro ou fora de casa. O Coro pede para que ele abra as portas, pois assim ele veria os filhos assassinados. É o momento em que Medeia aparece em plano mais elevado, no carro do Sol, com os cadáveres dos filhos. Alguns autores notam nessas passagens finais que Medeia se desumaniza e recupera a sua condição de feiticeira. Aquela que fora traída e sofrera enquanto mulher, ao regressar ao plano místico, tornara-se assim, a personificação da vingança: impassível, tal qual as deusas.

Por fim, segue-se um diálogo entre Medeia e Jasão. Através dele, ficamos sabendo que o carro alado fora dado a ela pelo Sol, pai de seu pai, como um meio de defesa contra seus inimigos. Indignado pelo ato que ela havia cometido, o traidor acha injusto que contemple a luz do Sol e a Terra mesmo após ter executado a mais ímpia

das ações. Jasão a chama de leoa, e não mulher. Diz que é dotada de uma natureza mais selvagem do que a Cila Tirrénica, monstro terrível.

Diante de tantas palavras de julgamento dirigidas a ela, a princesa em seu momento de deleite, vê sua honra recuperada: segue firme tal qual uma rainha. Mesmo que sofra com a morte dos filhos, tem consciência de que a dor se esvai. A dor, para ela, tornou-se preferível ao riso, principalmente ao daquele que não hesitaria em humilhá-la perante a sociedade. Acusam-se. Ele a chama de perversa, ela de insolente por ter adquirido novas núpcias. Até a voz se tornar irritante aos ouvidos dos dois personagens. É então que Medeia concede seu golpe final: nega a Jasão a sepultura dos filhos, porque com suas próprias mãos o fará no templo da deusa Hera Akraia.

Portanto, o aparecimento de Medeia sobre o carro do Sol, inatingível e vitoriosa, simboliza o triunfo sobre Jasão. Atingiu, assim, seu objetivo: ao privar Jasão de descendência, atingiu seu ser, condenando-o a uma vida amarga de solidão, a uma existência sem esperança. Houve uma inversão dos papéis, pois agora é a vez de ele sofrer, do traidor chorar e de se lastimar. Não podemos esquecer que, na Atenas clássica, os estrangeiros, *Metekos* (*metoikos*) eram privados de muitos direitos, não possuindo cidadania, tendo que pagar taxas para residir na cidade e para poder trabalhar, a *metoikia*. Em outras palavras, Jasão perdera tudo, inclusive sua dignidade.

3 A CÓLERA DE MEDEIA A PARTIR DA *RETÓRICA DAS PAIXÕES*

3.1 O estudo das emoções

Quem se detém em um estudo aprofundado sobre as paixões na cultura grega antiga é Konstan (2006). O autor desvela o sentido geral do termo *pathos*, que pode se referir ao que recai em certa pessoa, e neste caso tem-se uma perspectiva negativa de infortúnio, ou desgraça. A palavra também pode ter um sentido neutro, de condição de um estado de coisas qualquer. Pontua ele que o termo *pathos*, no sentido de significar emoção, compreenderá essas duas conotações acima: reação individual a um evento externo negativo, ou a uma circunstância neutra, que pode afetar o agente, embora não de um modo ruim. Nesse entendimento, os gregos incluíam como *pathos* alguns sentimentos que, atualmente, classificamos como emoções, tais quais raiva, amor, ódio, mas nem sempre os termos apresentam o mesmo significado, exemplo disso é que “amor” para os gregos corresponde ao termo *philia*, que, quando traduzido para o inglês, refere-se mais à amizade do que à relação de amor. Dover pontua esse aspecto:

Philia é amor de uma maneira geral; o verbo é *philein*, o adjetivo *philos* significa “caro (a)”, com nuances de “possuir”, “próximo (a)” e quando *philos* é usado como substantivo, seu significado é “amigo” (qualquer coisa numa escala que vai desde um conhecido casual, porém agradável, até uma intimidade de longa data) (DOVER, 1994, p. 75)

Konstan (2006) chama a atenção do leitor para que este não caia no anacronismo. Por isso, ele examina como as emoções consideradas básicas para os gregos antigos podem não coincidir, inteiramente, ao modo como nós entendemos. De fato, concordamos quando o seguinte autor enfatiza que as emoções básicas apresentadas por Aristóteles, na *Retórica das Paixões*, mostram certas discrepâncias com as modernas, uma vez que estão excluídas a solidão, a tristeza ou até mesmo a ansiedade. Ademais, é válido acentuar que as emoções não são universais, ou seja, elas variam culturalmente, conforme a maneira de se usar a linguagem. A diversidade linguística também expressa a dificuldade na definição e no entendimento do fenômeno emocional. Seguindo essa interpretação, algumas culturas parecem ter suas próprias emoções, ou modos de se expressar, conforme as situações vão surgindo ao agente. Assim, uma emoção pode ser mais proeminente em uma cultura

do que em outra, dado que os indivíduos inseridos nas várias sociedades se utilizam das emoções para articular ideias do que constitui o bem viver.

Como analisa Ben-ze'ev (2000), pelas emoções serem suscetíveis aos contextos e aos atributos pessoais de um indivíduo, torna-se uma tarefa complexa definir características comuns a todas elas. A complexidade na generalização, ou objetificação, também provém da razão de que as emoções, normalmente, consistem numa síntese de outras, pois elas não são sentidas sozinhas, ou isoladas. Exemplo disso, segundo o autor, é que o amor pode estar relacionado ao ciúme, à esperança, ou à admiração; enquanto a culpa pode estar associada ao medo. Essas conexões podem ser explicadas pela instabilidade emocional, isto é, pelo modo pelas quais as emoções variam dependendo das situações que aparecem, e também, pelo fato de que nem sempre as circunstâncias serão passíveis de controle pelo agente. Nesse sentido, uma emoção pode estar circunscrita em diferentes níveis, sejam eles psicológicos, biológicos, fisiológicos, sociológicos ou filosóficos. Portanto,

O nível fisiológico, por exemplo, consiste em neurotransmissores e atividades autonômicas e somáticas do sistema nervoso envolvendo alterações que estão principalmente associadas ao fluxo de adrenalina, pressão sanguínea, circulação sanguínea, frequência cardíaca, respiração, tensão muscular, atividade gastrointestinal, temperatura corporal, secreções e coloração facial. No nível psicológico, uma emoção consiste em sentimento, cognição, avaliação e motivação. Por exemplo, o medo está associado à sensação de pavor, a algumas informações sobre a situação, à avaliação da situação como perigosa e ao desejo de evitar o perigo. O nível filosófico de descrição considera questões como emoções e moralidade e a racionalidade das emoções (BEN-ZE'EV, 2000, p.10 – Tradução livre).

Devido a uma longa tradição de crítica à racionalidade e à funcionalidade das emoções, estas passaram a ser entendidas como um tipo de impedimento da razão, sendo assim um obstáculo ao pensamento. Resgatamos novamente Ben-ze'ev (2000), dada a sua consistente pesquisa sobre as emoções, que essa tradição costumou combinar algumas acepções que não chegaram a ser consistentes umas com as outras. Alguns autores defendiam, embasados pela visão intelectualista, que:

a) o pensamento intelectual é a essência da mente; b) as emoções não são racionais, no sentido de elas não serem produtos da atividade racional e c) as emoções são irracionais e fazem os seres humanos distorcerem suas conclusões argumentativas. A visão intelectualista impactou os estudos clássicos, principalmente no que concerne ao conflito entre passividade e racionalidade e à análise dicotômica,

em que se opõe *pathos* e *logos*. Tal dicotomia advém da filosofia pós-cartesiana, e, na verdade, de acordo com Konstan (2006), a explicação de que as emoções seriam irracionais também coincidiu com a interpretação, dada por alguns autores no final do século XIX, das emoções apenas em termos fisiológicos, na qual se ignorava completamente o viés de julgamento.

Ben-ze'ev (2000), observa, com razão acreditamos, que as emoções não são apenas produto do intelecto, isto é, elas não precisam do cálculo e da deliberação para serem geradas ou criadas, pois as respostas emocionais e os modos de reação a elas são individuais e são insufladas pelo outro. Nessa perspectiva, as reações emocionais, o modo como aquela pessoa agirá, dependerá do significado e da importância dada para aquele acontecimento, pela crença de que aquela ação foi merecida ou não, e, nesse sentido, têm-se o sentido de julgamento, da deliberação. Segue-se a isso que as referências pessoais expressam os valores, as atitudes, as crenças do agente e estão conectadas ao surgimento das emoções através da comparação, ou da relação, isto é, um evento pode ser considerado significativo quando é comparado com algo ou com alguém.

Por exemplo: um indivíduo pode sentir desprezo, ou pena, por aquele que está abaixo de sua situação, vergonha quando sua ação é vista, tanto por si mesmo, como pelo olhar do outro, de modo inferior ou risível. No caso da emoção que centraremos, a cólera, na personagem Medeia de Eurípides, ela sente a ira por seu marido, por não crer que merecia ser traída. Já mencionamos no capítulo anterior que Medeia se vê como uma heroína devido aos atos que fizera por Jasão quando buscavam o Velo de Ouro. Ela se tem em alta conta e a atitude recebida por ele, além de ser inesperada, vem com a desconsideração das próprias dores e emoções sentidas por ela, diante da traição.

Posto isso, é imprescindível que saibamos da importância das referências pessoais para o surgimento das emoções e das respostas emocionais. Sobre isso, Nussbaum (2001) oferece uma interpretação interessante. Para a autora, as emoções podem esclarecer importantes questões éticas. Sua argumentação tem fundamentação em três escolas helenistas: os epicuristas, os cétricos e os estoicos, embora esses últimos tenham maior influência no desenvolvimento dos seus conceitos sobre a emoção, porque eles oferecem, em sua perspectiva, uma melhor explicação ao desvelar a realidade ética. Na teoria estoica, as emoções estão intimamente relacionadas com as crenças do agente e elas modificam-se conforme há alteração do juízo de valor.

Essa relação é de identidade, ou seja, a emoção é um certo tipo de crença ou julgamento próprio do agente. Nesse sentido, do ponto de vista ético, elas podem ser verdadeiras ou falsas, boas ou más. Por isso, em vez de haver dicotomia entre a emoção e a racionalidade, há uma situação em que aquela pode se basear tanto na cognição e na crença, assim como no *status* normativo do sujeito. Porém, em Aristóteles, enfatiza ela, as crenças não apresentam a mesma função que na teoria estoica:

A concepção estoica sustenta que, muito embora a mudança não seja fácil, é possível à personalidade como um todo se tornar esclarecida, se combater os juízos e valor que constituem a raiva e o ódio insensatos. A explicação de Aristóteles da emoção conserva uma esperança semelhante; com efeito, sua ideia de que a emoção apropriada é uma parte constitutiva da virtude significa que um indivíduo pode cultivar emoções virtuosas, aprendendo a sentir raiva da pessoa certa e não da errada, no momento certo, e assim por diante (NUSSBAUM, 2001, p.17).

Porém, Konstan (2006) parece não concordar com a análise da autora. Segundo ele, o julgamento não é a emoção em si, e a visão aristotélica das emoções depende de um contexto narrativo. Em nossa pesquisa, preferimos seguir a perspectiva de Nussbaum, principalmente porque a autora defende a retomada feita por Aristóteles de algumas percepções dos poetas trágicos sobre as forças externas ao agente, ou seja, sua vulnerabilidade à fortuna (*tykhe*), e, também, em sua análise, a autora enfatiza o quanto a pertinência ética das emoções é importante para que o agente possa reverter a situação em que se encontra.

Neste capítulo nos propomos a lançar o olhar de Aristóteles na tragédia *Medeia*, a fim de entendermos como a personagem se utiliza de argumentos racionais com a intenção de alcançar um fim detestável: a vingança do marido traidor, que culmina com a terrível cena da morte de sua prole e da morte da filha do rei de Corinto, Creonte. Ao focarmos em *Medeia*, nossa intenção primordial é entender a justificção moral de sua ação, ou seja, compreender o conjunto de argumentos de que ela se serviu para atingir o filicídio, principalmente na cena do debate (*agon*). Passemos, então, à definição de Aristóteles do que sejam as emoções e, logo após, ao exemplo da cólera na tragédia *Medeia* euripídica.

3. 2. As emoções e a retórica em Aristóteles

Aristóteles define as emoções como “todos aqueles sentimentos que, causando mudança nas pessoas, fazem variar seus julgamentos, e são seguidos de tristeza e prazer, como a cólera, a piedade, o temor e todas as outras paixões análogas, assim como seus contrários” (*Retórica das Paixões*, 1378a 20-23) (ἔστι δὲ τὰ πάθη δι’ ὅσα μεταβάλλοντες διαφέρουσι πρὸς τὰς κρίσεις οἷς ἔπεται λύπη καὶ ἡ δονή, οἷον ὀργή ἔλεος φόβος καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα, καὶ τὰ τούτοις ἐναντία).

Vale lembrar também que a definição de emoção dada por Aristóteles faz parte de um todo maior, a retórica, que, para o filósofo, é uma arte, ou técnica (*techne*), de grande utilidade¹⁴, que detêm a função de discernir os meios de persuasão mais pertinentes a cada caso, ou a qualquer questão dada (*Retórica*, 1355 b).

Seria mesmo a retórica uma arte? Na *Metafísica*, por exemplo, o filósofo faz uma distinção entre experiência e arte. A primeira, a experiência, distingue os seres humanos dos demais animais, porém, refere-se a casos particulares, e não às causas. É tanto a *techne* como a *episteme* que possibilitam a enunciação de um juízo universal sobre casos semelhantes. Por essa razão, o pedreiro tem a experiência, adquirida através do hábito, em relação à construção de casas, mas ele não entende melhor das causas do que um arquiteto pois este conhece a razão (*logos*) do que será construído.

Contudo, nem todos os autores concordam com a afirmação de que a retórica é uma arte e que a sua maior preocupação é o compromisso com a verdade. Uns, como Oates (1963) defendem que a retórica é praticamente um manual de instrução para

14 Platão não considera a retórica uma arte. No diálogo *Górgias*, Sócrates, em sua conversa com Polo, diz que a retórica não pertence ao gênero das coisas belas: é uma ocupação intuitiva, isenta de técnica, sendo antes uma parte da adulação (463a-b). Compara-a a uma atividade empírica bastante comum, a cozinha e à *toilette*. Mas como assim? No intermédio de várias interrupções do jovem e impetuoso Polo, Sócrates profere que, em sua interpretação, a retórica é um “simulacro de uma parte da política” (463d). Mas é Górgias, o sofista, quem pede um melhor esclarecimento do conceito concebido por Sócrates, e este responde: a retórica, sendo uma das adulações, é uma atividade empírica, pois não se baseia em um princípio racional (465a); as várias formas de seu procedimento não são justificáveis mediante as causas. A adulação, a partir desse ponto de vista, isenta de critério, faz-se passar pelas quatro artes que visam o bem da alma e do corpo, são elas: na alma, a política, sendo seus desdobramentos a legislação e a justiça; no corpo, a ginástica e a medicina. Desse modo, a retórica somente visa, por intermédio do prazer, ludibriar os indivíduos, convencendo-os de seu valor. O mesmo se passa com a cozinha e a *toilette*. A primeira, ao fingir conhecer os melhores alimentos para o corpo, toma a aparência da medicina, e a segunda, sendo uma prática enganadora, ilude com aparências, cores e cuidados, ao ponto da beleza se tornar artificial, e não natural, como a proporcionada pela ginástica. Nessa perspectiva, Aristóteles nos parece enveredar por um outro caminho: encara a retórica uma arte importante no desenvolvimento da vida social e política.

os oradores públicos, composto por várias técnicas sobre o assunto, sendo que o orador não se preocuparia com questões éticas ou morais. Outros, como Wörner (1990), situados numa escola oposta, defendem que o orador, para Aristóteles, é um homem capaz de entender o que é próprio da moral e também deve saber expressá-la em uma linguagem apropriada. E enfim, os da linha intermediária, ao qual preferimos concordar, como Cooper (1993) e Halliwell (1994), analisam que o dialético/retórico apresenta a habilidade de discernir a verdade, e por isso pode controlar as crenças consideradas respeitáveis da audiência. Para Irwin (1996) a retórica não é uma arte. Em sua perspectiva, a retórica tem a finalidade de produzir os argumentos mais convincentes, e este fim está mais relacionado com a persuasão do que com as conclusões verdadeiras de um argumento. Embora o estudante de retórica deva estudar a dialética e a lógica, segundo o referido autor, esse estudo tem em vista o reconhecimento das crenças comuns, sendo a relevância da verdade, na retórica, indireta.

Preferimos seguir os da linha intermediária, já que, como Aristóteles pontua na *Retórica*, a verdadeira retórica é útil, pois, sem ela, a verdade pode ser derrotada facilmente em um debate, além de que, ela permite a discussão de ambos os lados de uma problemática. Aristóteles afirma que os manuais existentes em sua época negligenciaram a argumentação lógica da retórica, por isso o estudante dessa arte precisaria entender o uso do *etimema*, um silogismo retórico. Desse modo, ao contrário da retórica dos sofistas, a verdadeira arte retórica, para o filósofo, funda-se em provas, isto é, em raciocínios feitos através de *etimemas*.

Quanto às provas, elas podem ser inartísticas, ou artísticas. Diz-nos ele, na *Retórica*, que as primeiras são as seguintes: testemunhos, confissões sob tortura, documentos escritos e outros semelhantes; as segundas, por sua vez, são de três espécies: a prova pelo discurso (*logos*)¹⁵, prova pelo caráter¹⁶ (*ethos*) e a prova pela paixão¹⁷ (*pathos*) do ouvinte. Essas três provas são consideradas técnicas ou artes pelo fato de serem elaboradas no instante da elocução, e também por serem

15 Reside no que o discurso demonstra ou parece demonstrar.

16 Quando o discurso é proferido de modo a deixar a impressão aos ouvintes de que o orador é honesto.

17 Por meio da emoção que o orado suscita no ouvinte por meio do discurso.

estruturadas segundo as regras da arte retórica, construídas por meios discursivos¹⁸. Para Aristóteles, três são os gêneros discursivos: o deliberativo, o judicial e o epidíctico. Em suas palavras:

Numa deliberação temos tanto o conselho como a dissuasão; pois tanto os que aconselham em particular como os que falam em público fazem sempre uma destas duas coisas. Num processo judicial temos tanto a acusação como a defesa, pois é necessário que os que pleiteiam façam uma destas coisas. No gênero epidíctico temos tanto o elogio como a censura. Os tempos de cada um destes são: para o que delibera, o futuro, pois aconselha sobre os eventos futuros, quer persuadindo, quer dissuadindo; para o que julga, o passado, pois é sempre sobre atos acontecidos que um acusa e outro defende; para o gênero epidíctico o tempo principal é o presente, visto que todos louvam ou censuram eventos atuais, embora também muitas vezes argumentem evocando o passado e conjecturando sobre o futuro (*Retórica*, 1358b 8-19).

συμβουλῆς δὲ τὸ μὲν προτροπή, τὸ δὲ ἀποτροπή: αἰεὶ γὰρ καὶ οἱ ἰδίᾳ συμβουλεύοντες καὶ οἱ κοινῇ δημηγοροῦντες τούτων θάτερον ποιούσιν. δίκης δὲ τὸ μὲν κατηγορία, τὸ δ' ἀπολογία: τούτων γὰρ ὅποτερον οὖν ποιεῖν ἀνάγκη τοὺς ἀμφισβητοῦντας. ἐπιδεικτικῷ δὲ τὸ μὲν ἔπαινος τὸ δὲ ψόγος. [4] χρόνοι δὲ ἐκάστου τούτων εἰσὶ τῷ μὲν συμβουλευόντι ὁ μέλλον (περὶ γὰρ τῶν ἐσομένων συμβουλεύει ἢ προτρέπων ἢ ἀποτρέπων), τῷ δὲ δικαζομένῳ ὁ γενόμενος (περὶ γὰρ τῶν πεπραγμένων αἰεὶ ὁ μὲν κατηγορεῖ, ὁ δὲ ἀπολογεῖται), τῷ δ' ἐπιδεικτικῷ κυριώτατος μὲν ὁ παρών (κατὰ γὰρ τὰ ὑπάρχοντα ἐπαινοῦσιν ἢ ψέγουσιν πάντες, προσχρῶνται δὲ πολλάκις καὶ τὰ γενόμενα ἀναμνησκόντες καὶ τὰ μέλλοντα προεικάζοντες).

Cada gênero discursivo apresenta suas características e fins próprios, mas para nós, a retórica judicial é a mais importante porque na prova pelo *pathos* estamos no terreno dessa retórica dos tribunais.

Na *Retórica das Paixões*, ao enfatizar os efeitos provocados pelas paixões sobre o julgamento, o filósofo tem o propósito de instruir o orador a ser capaz de manipular as emoções da audiência em um veredicto ou decisão. Isso porque, a retórica visa um julgamento como fim (*Retórica das Paixões*, 1377b, 20) e nessa perspectiva, o orador deve atentar ao seu estado emocional em frente ao juiz e à plateia. Daí a importância

18 Segundo Aristóteles, são três os elementos do discurso: o orador, o assunto de que fala e o ouvinte.

da aparência do orador: este deve convencer tanto o juiz, como o espectador, pelo discurso, por meio do modo de sua apresentação.

As paixões podem ser examinadas e utilizadas pelo orador no momento do discurso, ou seja, aquele que persuadirá os demais deve saber redimensionar a passionalidade a seu favor com a intenção de persuadir a plateia, e esta, vencida pela emoção transmitida no discurso, poderá reagir às palavras sem ponderá-las ao realizar sua decisão. Nesse sentido, para seu objetivo ser concretizado, além de argumentar bem, o orador precisa tanto conhecer a natureza humana como despertar as emoções que lhe sejam favoráveis e, nesse ínterim, amenizar as prejudiciais.

Necessário ao orador, também, é saber o momento oportuno (*kairos*) de encaixar o argumento mais apropriado. Dessa maneira, pode-se então persuadir os ouvintes, apresentando provas ou enunciados persuasivos, mas sendo estas insuficientes, o orador precisa ter certa postura e utilizar-se dos aspectos emocionais.

Dessa forma, julgamento e persuasão estão um ao lado do outro, relacionando-se entre si. Na passagem 1391b da *Retórica*, Aristóteles pontua que se pode falar de julgamento e juiz em dois sentidos: lato e estrito. Lembra Francisco (2000) que o primeiro ocorre em diferentes circunstâncias da vida comum; o segundo, nos debates públicos da assembleia e do tribunal. Focando no sentido lato, a autora analisa duas dimensões: a discriminação entre opostos e o não-saber.

Assevera ela que o elemento inerente a toda situação de julgamento é a discriminação entre opostos. Mas, como assim? Enquanto o orador fala com a intenção de persuadir, ele utiliza o discurso duplo, isto é, defende um ponto de vista e, por outro lado, ataca a visão oposta, desse modo, aquele que julga é persuadido a discriminar e decidir sobre esse duplo discurso. Temos assim duas posições, a do orador e a do juiz (que abrange, também, os espectadores). Levando em consideração que os discursos persuasivos têm a finalidade de formação de juízo, os ouvintes julgam o que não sabem, “pois acerca daquilo que sabemos e temos juízo formado já não são precisos mais discursos” (1391b). Assim, os dois pontos de vista são primeiramente plausíveis, e não dados como aceitos, porque para se ter a decisão final torna-se necessário que sejam convencidos.

Essas duas dimensões presentes no sentido lato também estão no estrito, embora apresentem um nível de complexidade maior devido “aos sentidos adicionais de que o regime democrático impregnará a situação de julgamento” (FRANCISCO, 2000, p. 6). Aqui, o orador persuade e o ouvinte escuta, julga. Ressalta a autora que no julgamento público havia posições fixas: uns apenas ouviam (o público) e eram como espectadores da *performance* discursiva dos oradores, exercendo, por assim dizer, uma posição passiva diante de quem discursava. Os outros, os oradores, eram inicialmente ativos, pois persuadiam, defendendo ou atacando. Contudo, em um momento posterior, essas posições se invertiam, ou seja, os que antes somente eram espectadores, em certo momento deveriam decidir, enunciar uma sentença ou um decreto político. Os ativos, que outrora falavam e persuadiam, se calavam e aguardavam, posto que não detinham poder de decisão. Como estamos falando do discurso retórico¹⁹, relevante é o quadro institucional da cidade, onde, no centro, encontramos a atividade de julgar. Dentro dessa perspectiva, os oradores participavam de encontros sociais em que cada um poderia expressar suas habilidades oratórias e defender as próprias opiniões tendo um leque de alternativas argumentativas. De Lima (2011) pontua que a liberdade de escolha desvela-se como princípio ético na formação do cidadão participativo, porque é através dele que a *polis* se construía nos ambientes democráticos.

Vale dizer que na antiga tradição democrática de Atenas, mulheres, escravos e estrangeiros não eram considerados cidadãos, sendo assim, não participavam da vida

19 Seria o oposto de todo o desenvolvimento escrito até aqui, afirmamos que a retórica surgiu sem antecedentes, ou pressupostos. A literatura deixada pelos gregos nos permite acentuar que o ato do bem falar, a oratória, não foi uma característica surgida apenas a partir do século V a.C., conforme a democracia havia ganhado espaço em algumas cidades gregas. Na verdade, acreditamos que sem os pressupostos arcaicos (a poesia, o mundo da *Mousike*, da oralidade, da tradição, da dança, do canto) a retórica não poderia ter surgido nos tribunais. Coulangens (2006) nos diz, em uma linha contrária, que apenas no período clássico a política distanciou-se da tradição e da crença. O princípio regulador, nesse momento estudado, segundo o autor, seria o interesse público, isto é: nas deliberações do senado ou das assembleias, independente do assunto discutido, seja uma lei ou direito, o foco não se baseava mais no que a religião prescrevia, e sim no interesse geral. Pelo fato de as prescrições de interesse público não serem absolutas em comparação as da religião, teria parecido mais simples e seguro aos governantes a ferramenta do diálogo a fim de se saber a opinião de cada um. Contudo, preferimos seguir Detienne (2012) neste quesito: há diferenças que variam de um período ao outro, certamente, mas já na epopeia, quando o orador, na assembleia, tinha o cetro da mão, o debate ou a discussão tinha relação com o interesse do grupo. Falar “no centro” em reuniões militares significava, portanto, ou falar em nome do grupo, ou do que era de interesse geral. Na *Odisseia*, no Canto II, por exemplo, Telêmaco ordena aos arautos que chamassem os aqueus para a assembleia, já reunidos “à sua passagem todos o olharam com espanto” (v. 10-15).

política. Aristóteles, embora fosse um homem de seu tempo, não limitou a retórica somente aos políticos, juizes, advogados e filósofos, mas, ainda assim, abrangeu a atividade retórica aos cidadãos que poderiam utilizar dessa técnica em lugares mais comuns, seja em eventos sociais, tais quais funerais, festas comemorativas, ou em simples encontros entre amigos. Nas reuniões mais privadas, cada um poderia expor suas ideias²⁰, as suas respectivas paixões e, dessa maneira, “o homem pode ter acesso às representações que dele fazem os demais, de modo que o aproximar-se do outro é também um aproximar-se do que o outro pensa acerca daquele que se aproxima” (DE LIMA, 2011, p. 98). Segundo este autor, se as paixões estiverem em equilíbrio, a própria reunião social será melhor conduzida, porque conforme as representações iam sendo concebidas, ou conforme o diálogo se formava entre os indivíduos, certa emoção poderia ser estimulada no outro. O raciocínio que se segue é que, caso os presentes sejam capazes de conduzir suas emoções equilibradamente não haverá discórdias.

Lembra-nos De Lima (2011) que Aristóteles (384-322 a.C.), o filósofo de Estagira, viveu em um momento de fortes transformações sociais, no qual o ceticismo se expandia e o individualismo, também. Até mesmo em Atenas, uma cidade que servira de modelo intelectual e político, a coletividade decaía, uma vez que as orientações confiáveis de políticos que guiassem os cidadãos no campo discursivo estavam cada vez mais escassas. Talvez seja esse o motivo do Estagirita acentuar a relação entre *logos*, *ethos* e *pathos* na atividade retórica.

3.2.1. A cólera em Aristóteles

Passando ao exemplo de Medeia, a emoção que objetivamos analisar é a cólera. Sobre esta emoção em específico, Aristóteles a define na *Retórica das Paixões* como

20 Sobre isso, Coulanges (2006) coloca que, no caso do povo ateniense, quando os assuntos políticos eram discutidos em reuniões populares, os oradores apresentavam as diversas faces de um problema ou questão, mostrando claramente os prós e os contras, e o público dava-lhes ouvido, deixando-os exprimirem as opiniões, mesmo que contraditórias, até o final do discurso. Em Atenas, segundo o autor, o povo não decidia acerca de um assunto senão depois dos debates e de estar convencido. Se nos determos brevemente ao período clássico, veremos que a tão famosa liberdade ateniense, por exemplo, não poderia estar mais distante do modo como a concebemos, pois, dentre outros aspectos, mulheres estavam excluídas da atividade política. Mesmo com a gradual revolução intelectual que culminou com o surgimento da filosofia, em comparação com a vontade do Estado, diz-nos o autor, a liberdade individual ainda não significava muita coisa no período clássico.

sendo “o desejo, acompanhado de tristeza, de vingar-se ostensivamente de um manifesto desprezo por algo que diz respeito a determinada pessoa ou a algum dos seus, quando esse desprezo não é merecido” (1378a) (ἔστω δὴ ὀργὴ ὄρεξις μετὰ λύπης τιμωρίας φαινομένης διὰ φαινομένην ὀλιγωρίαν εἰς αὐτὸν ἢ τι τῶν αὐτοῦ, τοῦ ὀλιγωρεῖν μὴ προσήκοντος). Quanto ao desprezo, Aristóteles divide-o em três espécies, o desdém, a difamação e o ultraje: o desdenhador despreza o indigno de valor; o difamador parece desdenhar, mas ademais: ele, através da difamação, põe um obstáculo aos atos de vontade de um indivíduo a fim de que este não tenha proveito no seu objetivo. O difamador também não supõe que o outro possa prejudicá-lo, nem que lhe possa ser útil, pois, pelo contrário, seria seu amigo. Aristóteles nos lembra que é próprio do ultraje o desrespeito, assim sendo, ao retornarmos à tragédia de Eurípides, a personagem Medeia não tendo valor nenhum a Jasão, nem mesmo utilidade, ele pode tirá-la de sua vida, sem nem mesmo sentir remorso diante dos inúmeros favores que ela fizera em seu nome. Pelo desprezo não merecido provir de um suposto amigo, pois até então Jasão era alguém que podia se esperar reciprocidade, ao menos nos momentos de necessidade, Medeia encoleriza-se. Partiremos da perspectiva aristotélica, pois nesta obra em questão o filósofo se preocupa em analisar as emoções de modo detalhado. Na mesma visão de Konstan (2006), acreditamos que em Aristóteles temos o estudo mais sofisticado sobre as emoções que chegou até nós, desde o período clássico grego.

Nesse sentido, como a cólera envolve duas sensações, dor e prazer, discorreremos brevemente sobre elas. O prazer é suscitado tanto porque o colérico deseja o que lhe é possível, mas, do mesmo modo, pois ele passa um tempo vingando-se em pensamento e a imagem (*phantasia*) surgida na mente causa-lhe prazer, tal qual em um sonho (*Retórica das Paixões*, 1378b). Sobre a outra sensação que acompanha a cólera, a dor, à primeira vista, não fica claro o motivo para o indivíduo sentir algo doloroso, dado que o prazer é suscitado pelas razões já colocadas. Konstan (2000) oferece uma alternativa bastante interessante para a dor advinda com a emoção que estamos analisando. Em suas palavras:

Eu estou inclinado a pensar que esse desejo é tanto agradável, à medida que ele envolve a consumação antecipada da vingança, quanto doloroso, à

medida que ele é acompanhado, também, pela recordação ou pensamento sobre a desconsideração que motivava o desejo. É, então, a persistência da dor, derivando da desconsideração (originalmente dolorosa) que acompanha e, de fato, inspira o desejo de vingança e o constitui como raiva (KONSTAN, 2000, p. 4).

A dor que acompanha a cólera está mais relacionada, assim, com a recordação do desprezo sofrido, cometido por alguém de modo inesperado. Essa lembrança, causando dor, também motiva o desejo de vingança, de busca por retaliação. A cólera, nessa perspectiva, não é uma emoção irracional, tal qual costumou-se pensar durante um tempo entre os estudiosos da área. Ela demanda deliberação de uma desconsideração e requer a capacidade de julgamento para ser reconhecida. Aristóteles esclarece esse ponto na própria definição da emoção, haja vista que não é um desprezo qualquer a sua causa, mas aquele vindo por quem não se espera a ofensa. A questão também é que um indivíduo saberá se foi insultado através da ponderação de regras sociais, de intenções e de consequências. Na tragédia *Medeia* de Eurípides, por exemplo, a grande justificação da personagem para atingir seu fim, qual seja, vingar-se de Jasão, é a violação das regras da *philia* que, como vimos no capítulo anterior, no imaginário grego clássico, era um vínculo que envolvia obrigação e deveres para com o outro.

No contexto aristotélico, podemos pensar na retórica e, conseqüente, no orador, pois este, ao desenvolver seu discurso, tem o objetivo de formar um juízo. Por isso ele deve observar qual pensamento ou crença levou o agente a realizar determinada ação, para que, no momento de sua argumentação, ele possa ser capaz de despertar ou abrandar as suas emoções. É por esse caminho que Aristóteles reflete que os fatos são relativos às emoções sentidas por alguém: um argumento não terá o mesmo efeito em um indivíduo colérico e em um indivíduo calmo, ou para quem ama e odeia (1378a), daí a importância de o orador compreender as emoções no momento do julgamento.

Passemos, então, ao exemplo da cólera na tragédia *Medeia* euripídiana.

3.2.2. O exemplo de *Medeia*

Sabemos que em Eurípides, no caso da personagem Medeia, ela cometeu filicídio guiada por sua vontade individual. Na *Retórica*, Aristóteles acentua que as ações voluntárias são aquelas em que o agente age por iniciativa própria, sem ser forçado por outrem. Mas o que podemos entender através da ação trágica de Medeia? Vejamos a seguinte passagem da *Poética*, de Aristóteles:

Porém, o elemento mais importante é a trama dos fatos, pois a tragédia não é imitação de homens, mas de ações e de vida, de felicidade [e infelicidade; mas, felicidade] ou infelicidade reside na ação, e a própria finalidade da vida é uma ação, não uma qualidade. Ora, os homens possuem tal ou tal qualidade, conformemente ao carácter, mas são bem ou mal-aventurados pelas ações que praticam (1450a16-23).

μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις. ἡ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου [καὶ εὐδαιμονία καὶ κακοδαιμονία ἐν πράξει ἐστίν, καὶ τὸ τέλος πράξις τις ἐστίν, οὐ ποιότης: εἰσὶν δὲ κατὰ μὲν τὰ ἤθη ποιοίτινες, κατὰ δὲ τὰς [20] πράξεις εὐδαίμονες ἢ τούναντίον]: οὐκ οὖν ὅπως τὰ ἤθη μιμῶσονται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἤθη συμπεριλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις: ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγωδίας, τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἀπάντων.

Quanto ao carácter de Medeia não podemos dizer que é virtuoso ou nobre, porque ela já havia cometido outros crimes em nome de Jasão, como a personagem mesma relembra na cena do *agon*. Quanto às suas ações, elas também não foram éticas e equilibradas, dado a brutalidade do que fizera com sua família paterna. Contudo, ao nos voltarmos somente para o contexto do escrito por Eurípides, Medeia, que pensava ser uma heroína por ter salvado Jasão das agruras da morte, esteve vulnerável a um acontecimento externo, inesperado, da parte de alguém que deveria antes ser grato pela prestação de ajuda do que o contrário. Em suas ações, ela utiliza de argumentos plausíveis, a traição do marido e o desamparo dela e de seus filhos, para atingir seu fim irracional, deixar Jasão sem ninguém, ou deixá-lo, também, sem desamparo. Mais adiante exploraremos esse viés, neste momento, focaremos na exposição humana à fortuna, que é um tema bastante presente na tragédia e que Aristóteles retoma em relação à fragilidade das emoções.

Sobre a citação acima, Nussbaum (2001) assevera que na perspectiva aristotélica, o ato praticado pelo agente tem sintonia com a sua *eudaimonia*²¹, ou seja, com seu bem viver. Partindo disto, ter determinada qualidade enquanto pessoa, ou ter um bom caráter, não se torna suficiente para o sujeito viver sem frustração e levar uma boa vida. É por isso que, para a autora, “o valor de uma ação trágica é um valor prático: demonstra-nos certas coisas sobre a vida humana” (NUSSBAUM, 2001, p. 333). Se o caráter, ou ter uma tal condição, é insuficiente para a *eudaimonia*, há uma lacuna entre esses dois elementos. Nesse sentido, o que preencheria esse intervalo? A autora conclui que são as situações que afetam o sujeito independentemente de sua bondade e que interferem em seu modo de vida a partir do surgimento da situação que acarretará o chamado “conflito trágico”. O seguinte trecho do trabalho da autora explica bem o conflito:

Estamos, pois, considerando situações em que uma pessoa deve escolher fazer (ter) uma coisa ou outra. Em virtude do modo como o mundo arranhou as coisas, ela não pode fazer (ter) ambas (...). Ela quer, entretanto, fazer (ter) ambas: ou, a despeito do que ela realmente quer, tem algum motivo para fazer (ter) ambas. Ambas as alternativas aspiram seriamente à sua atenção. Ela percebe que seja como for que escolher, lamentará não ter feito a outra coisa (NUSSBAUM, 2001, p. 23).

A circunstância externa, assim, constrange o agente a cometer uma ação equivocada que em outro momento ele não realizaria, pois, seus valores éticos o fariam rejeitar a sua atrocidade. E essa ação é intencionalmente realizada, isto é, o personagem detém a consciência da natureza errônea do que vai praticar e das consequências que ela trará. Desse modo, as ações erradas cometidas pelos personagens nas tragédias nos permitem observar que certos acontecimentos não dependem apenas da vontade individual do agente. Assim sendo, elas mostram também a extrema exposição da vida humana à fortuna, ou da fragilidade do próprio caráter do agente, frente as situações incontroláveis da vida. Importante salientar que

21 Seguimos o exemplo de Nussbaum (2001) quanto à tradução do termo *eudaimonia*.: para os gregos antigos, a palavra não significava simplesmente felicidade, mas algo próximo a “viver bem, ou fazer bem”. Tendo isso em vista, a autora pretende investigar nesta sua obra “as maneiras pelas quais a fortuna afeta a eudaimonia e as excelências que são sua base” (NUSSBAUM, 2011, p. 4).

Nussbaum (2001) constrói a sua argumentação em torno da tragédia de Ésquilo, mas em nossa pesquisa introduziremos o exemplo de Medeia, do tragediógrafo Eurípedes.

Sabemos que a escolha de Medeia de matar seus filhos não é realizada sem a ponderação sobre o que deveria ser feito, como observamos no capítulo anterior, ao analisarmos o conflito interno da personagem. Medeia tenta encontrar alternativa com Egeu fazendo-o prometer ajudá-la, tal qual podemos ver na seguinte fala, “Jura pelo solo da Terra e pelo Sol, pai de meu pai, compõe todo o ser dos Deuses!” (v. 746-747) (ὄμνυ πέδον Γῆς, πατέρα θ’ Ἥλιον πατρός τοῦμοῦ, θεῶν τε συνπιθεῖς ἅπαν γένος.), apesar de a sua opção ter sido a crueldade do crime, articulado de modo intencional. Queremos reiterar que o filicídio é uma má ação e além de tudo é injusta, criminosa e violenta, entretanto, esse extremo ato trágico também foi motivado por acontecimentos externos, porque provavelmente se Jasão não houvesse contraído núpcias com a filha de Creonte, Medeia não agiria do modo como agiu. A injustiça do marido é repassada através do Coro, no Segundo episódio, na cena do debate (*agon*), entre os dois personagens, como podemos ver na seguinte fala, “Jasão, bem adornaste estas palavras, contudo, posto contradiga teu juízo, creio que és injusto se trais a esposa” (v. 576-579) (Ἰᾶσον, εὖ μὲν τοῦσδ’ ἐκόσμησας λόγους· ὅμως δ’ ἔμοιγε, κεί παρὰ γνώμην ἔρῳ, δοκεῖς προδοῦς σὴν ἄλοχον οὐ δίκαια δρᾶν). Na fala que sucede a do Coro, Medeia também admite a boa articulação de Jasão ao entoar a sua motivação, embora acrescente a perspectiva retórica do orador: “para mim, o hábil orador, se injusto, está condenado à máxima punição” (v. 580-581) (ἐμοὶ γὰρ ὅστις ἄδικος ὢν σοφὸς λέγειν 580 πέφυκε, πλείστην ζημίαν ὀφλισκάνει).

Uma passagem da *Retórica* (1373b-1374a) permite a ponderação sobre a injustiça de Jasão para com a primeira esposa. Aristóteles explica que a injustiça pode ser praticada em relação ao indivíduo ou à comunidade (o exemplo do filósofo é o adultério, pois quem o comete está sendo injusto contra alguém em particular), e ao nos referirmos aos atos injustos, eles podem ser fixados ou não pela lei escrita. As ações injustas não fixadas pela escrita são de duas espécies: aquelas que representam o mais elevado nível de vício, tal qual não acudir um amigo em situação de vulnerabilidade, e aos atos que correspondem a uma “omissão da lei particular e escrita”. Como analisamos a tragédia e não uma audiência, as ações de Jasão se enquadram mais na primeira situação, pois é desleal e não-ético em suas motivações.

Nesse sentido, através da distinção feita por Aristóteles, podemos refletir o descompromisso ético dele com Medeia ao quebrar os votos da *philia*, desconsiderar os favores que ela havia realizado em seu nome, e, ao mesmo tempo, ao enfatizar que o novo casamento faria bem tanto aos seus filhos, dado que daria irmãos consanguíneos nobres a eles. No capítulo anterior expusemos, tendo em vista o estudo de Leão (2006), o quanto o argumento de que ele, Jasão, estaria também protegendo Medeia é falacioso. A intenção dele parece ser unicamente beneficiar a si próprio e à sua condição na sociedade. Nesse viés, percebe-se que Jasão não verbaliza as reais motivações dessa decisão. Ele mostra, na verdade, uma aparente boa vontade em ajudá-la e ao oferecer bens materiais.

Jasão assevera, na cena do *agon*, que a utilidade de sua primeira esposa não é proporcional à salvação que ele ofereceu: por causa dele, Medeia habita em terra grega e conhece a justiça, assim como o uso da lei em vez da força; por seu intermédio, ela conseguiu obter fama, pois não teria ouro em casa, nem mesmo se hinesse melhor que Orfeu (v. 540-545). E quanto à censura pelas novas núpcias, Jasão pontua que foi antes hábil e prudente, sendo amigo dela e de seus filhos. Mas, por qual razão traria utilidade a qualquer esposa uma traição, depois de ela ajudar o marido em várias situações com a intenção de prezar pela sua sobrevivência? Jasão tenta amenizar, dizendo não odiar o leito que compartilhava com Medeia, negando sentir desejo pela nova noiva. A explicação de suas ações baseia-se nas privações que os dois teriam caso não tivessem renda, pois “todo amigo evita de longe o pobre” (v. 561). Além de que, a união com a filha de Creonte traria mais vantagem e utilidade aos vivos. Por fim, ainda relega ao gênero feminino a maldade que recai nos homens quando ocorre algo relativo ao leito, porque as melhores mulheres e as mais belas se tornam as mais hostis (v. 573).

Sobre a amizade, Aristóteles explica que o amigo é “o que ama e, é, por sua vez, amado” (1381a). O princípio da amizade continua a ser a reciprocidade do mesmo modo que no período arcaico, contudo, na visão aristotélica o amigo é aquele que tanto se regozija com os bens do outro e sofre em conjunto, como aquele que desfruta das mesmas aflições, bens e males, tendo em comum amigos e inimigos. O amigo, segundo Aristóteles, na *Retórica das Paixões*, tem os mesmos desejos do outro, de modo que ele não deseja para o amigo o que não quer para si. Chamando atenção para este ponto: ao contrário de Medeia que ajudara o esposo e acatara para si suas

dores, ele, na situação em que ela se encontra na tragédia de Eurípidés, não tem o mesmo desejo que ela, tampouco sofre com as suas angústias.

Voltando à exposição humana à fortuna, o interessante é que essa vulnerabilidade, que afeta o modo de agir da personagem, tem a capacidade de fazer o espectador da tragédia sentir emoções. Na *Poética*, quando Aristóteles define a tragédia, ele escreve sobre duas emoções trágicas, piedade e terror:

Imitação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efectua], não por narrativa, mas mediante actores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções (1449b 24).

Μίμηση υψηλού χαρακτήρα, πλήρης και σε κάποιο βαθμό, σε περίτεχνη γλώσσα και με τα διάφορα είδη στολιδιών που διανέμονται σε διάφορα μέρη [του δράματος], [μίμηση που λαμβάνει χώρα], όχι από αφήγηση, αλλά μέσω ηθοποιών, και το οποίο, αυξάνοντας τον τρόμο και τον οίκτο, έχει ως αποτέλεσμα να καθαρίζει αυτά τα συναισθήματα

Em 1452a, Aristóteles nos dá mais informações sobre essas duas emoções. A tragédia, além de ser imitação de uma ação, imita casos que suscitam terror e piedade. Mas, maior será o espanto quando o agente se encontrar sob os feitos do acaso ou da fortuna. No capítulo XIII da *Poética* está escrito que para a tragédia alcançar o efeito desejável, isto é, suscitar essas duas emoções, o poeta não deve representar personagens no extremo da maldade, ou da bondade. Tampouco personagens de bom caráter que passem da felicidade à infelicidade, ou maus que passem da infelicidade à felicidade, pois eles não serão considerados trágicos, justamente por não serem fiéis às características humanas (1452a 28-30). O herói trágico por excelência é aquele nem muito bom ou nem muito mau, e sim o que cai em uma situação por um erro (*hamartia*) cometido por outrem. É por isso que há uma tentativa de justificar os atos atrozés da personagem Medeia, sob o argumento de ter sido injustiçada e sob o argumento de que forças externas levaram-na a agir de modo cruel. E na mesma linha de raciocínio julgá-la não ser merecedora dos ultrajes praticados por Jasão, mesmo após tendo ela realizado vários feitos em seu nome. Se focarmos

na *hamartia*, rapidamente, ela pode ser observada não apenas pela ótica de Medeia, na tragédia em questão, mas também no “ato praticado pelo rei Creonte quando deixa Medeia ficar mais um dia em seu reino e ainda é praticado por Jasão, que acredita no arrependimento da mulher.” (LOPES; RODRIGUES, 2018, p. 80).

Referente ao temor, ao vermos a dor sentida por Medeia quanto à desconsideração de seu marido, tememos que possa acontecer conosco. Seja como for, queremos pontuar, junto da referida autora em questão, que, por mais que Medeia tenha agido voluntariamente, as circunstâncias externas também foram fatores que levaram-na a perpetrar o filicídio.

Mas não soa contraditório, à primeira vista, o agente estar vulnerável à fortuna e ser capaz de agir voluntariamente por meio de sua própria ação? Nussbaum (2001) responde que não, pois apesar dos acontecimentos externos serem inusitados e o ser humano estar aberto a vulnerabilidades, uma pessoa não sofre passivamente os infortúnios da vida. Isso porque, argumenta ela, nós, seres humanos, somos dotados de um componente que nos diferencia dos demais animais: a razão. E esse elemento, que não determina a nossa superioridade, possibilita a capacidade de deliberação em relação aos fins de uma ação e às consequências que uma decisão pode trazer para o bem viver individual. É acerca desse controle sobre a vulnerabilidade humana, tendo em vista a racionalidade, que nos ocuparemos adiante no controle das emoções, na próxima seção, levando em consideração a perspectiva aristotélica.

3.3 A razão e o controle das ações

Como já pontuamos acima, Aristóteles retoma elementos importantes presentes no trágico, como a questão da vulnerabilidade dos seres humanos à fortuna, já explicada na seção anterior, e a racionalidade como um meio de garantir o bem viver e de controlar a passividade humana frente aos acontecimentos externos. Quem explica esse aspecto é Nussbaum, ao qual podemos ler na íntegra a seguir:

Essa necessidade de uma vida digna de ser vivida preocupou a maioria dos primeiros pensadores gregos, incluindo alguns aos quais a tradição denomina filósofos e alguns que normalmente recebem outros títulos (por exemplo, poeta, dramaturgo, historiador). Com efeito, parece ter sido sobretudo essa necessidade que motivou os fundadores de uma filosofia humana e ética a premir sua busca por uma nova arte que progredisse para além das crenças e práticas usuais (NUSSBAUM, 2001, p. 2)

E do mesmo modo que argumenta a autora, acreditamos que essa busca pela “autossuficiência” tem relação com as emoções, ou, em outras palavras, com as partes internas que compõe a alma do ser humano, pois quando o agente se depara com uma situação inesperada e relega maior valor aos apetites do que à razão, eles podem perturbar o seu planejamento racional, suscitando alteração de valores, de juízos, ou de ações. Daí a validade, para os filósofos gregos antigos, desse controle, porque a atividade racional seria a maneira mais apropriada para a vida humana ter segurança diante dos fatores externos que podem vir a abalar a bondade do caráter do agente.

Tendo isso em vista, vejamos como Aristóteles concebe essa autossuficiência humana, em sua *Ética a Nicômaco*.

Torna-se válido ressaltar que a ética aristotélica é teleológica, ou seja, uma ética de fins. Para o filósofo, existe uma finalidade para tudo o que fazemos²². Contudo, existe um fim, dentre os vários, que é autossuficiente e causa dos demais: a *eudaimonia*. Assim sendo, por mais que a honra, a razão e o prazer possam ser buscados por si mesmos, geralmente eles são escolhidos no interesse deste fim, que torna a vida desejável e carente de nada. Procurada por si mesma, e nunca em vista de outra coisa, a *eudaimonia* é algo de absoluto, sendo a finalidade da ação. Na tentativa de não banalizar o sumo bem com a *eudaimonia*, Aristóteles busca primeiro determinar a função do ser humano (1097b 25).

A singularidade humana, explica o filósofo, não provém da vida de nutrição e de crescimento, já que são características comuns às plantas; o peculiar ao humano, tampouco vem da vida de percepção, porque encontramos essa qualidade também nos animais. Resta, então, advir do elemento racional (1098a 5). Nesse sentido, sendo a função do ser humano uma atividade na alma que implica um princípio racional e

22 Na medicina, por exemplo, é a saúde, na estratégia, a vitória; na arquitetura, uma casa.

um certo estilo de vida, a vida do bom ser humano, portanto, está em consonância com a boa realização de sua atividade, com a sua excelência, a sua função bem desempenhada. Portanto, pela *eudaimonia* ser um assunto humano, e sendo o fim último da ação, o indivíduo a obterá através de uma espécie de aprendizado, adquirida pelo hábito, e pelo resultado de suas boas ações (1098a 10-20).

A *eudaimonia* assim, não foi dada pelos deuses (1099b 15-20), nem é obra do acaso (1099b 20-25). Para a aquisição dela, faz-se necessário não só de uma virtude completa, mas de uma vida completa, pois “muitas mudanças ocorrem na vida, e eventualidades de toda sorte: o mais próspero pode ser vítima de grandes infortúnios na velhice” (1100a 5). Ora, da mesma maneira que Medeia, ao ser atingida por infortúnios que não estavam em seu poder controlar, Aristóteles nos cita o caso de Príamo, um homem bom que foi afetado por acontecimentos externos a sua vontade interna e individual. Dentro dessa perspectiva, não apenas seres humanos de caráter duvidoso estão vulneráveis a situações de provações e de infelicidade, os que apresentam bondade também estão sujeitos aos reverses. O que fazer para não ser passivo diante do acaso? Aristóteles assevera que o sucesso ou o fracasso não dependem da fortuna, mas das atividades viciosas ou virtuosas. São essas atividades que dão sentido à vida humana, haja vista que um indivíduo estará mais apto a suportar as vicissitudes, se seu caráter for bom e souber encarar as dificuldades com decoro, pesando suas ações e emoções com sabedoria. Seguindo essa linha interpretativa, tal qual pontuamos acima, a autossuficiência precisa ser estabelecida para que o ser humano seja ativo diante do acaso, e essa atividade só é possível, na visão aristotélica, através dos meios para se atingir o fim último e absoluto, que é a *eudaimonia*. Sem os devidos meios, torna-se impossível a realização de atos nobres. Se enfatizarmos brevemente em Medeia, podemos refletir sobre suas ações e suas emoções tendo em mente tal teorização de Aristóteles: a personagem foi atingida pelos reverses da fortuna, por um acontecimento que não estava em seu planejamento. A traição motivou sua cólera, emoção que por ser sentida em excesso influenciou suas escolhas racionais: o exílio ou o não cometimento do crime.

Voltando para Aristóteles, de acordo com sua obra, todas as paixões e, em geral o prazer e a dor, podem ser sentidos em excesso ou em grau insuficiente. A excelência da virtude consiste em senti-los na ocasião apropriada, em relação aos objetos e às pessoas apropriadas. A virtude assim, é uma disposição de caráter relacionada a uma

escolha subjetiva e consistente numa mediania, que é condicionada por um princípio racional próprio daquele dotado de sabedoria prática (1107a, 5). Vale lembrar que nem toda ação e paixão admite um meio-termo, pois algumas como o despeito, o despudor, a inveja, e no campo das ações, o adultério, o furto, o assassinato, já implicam maldade e são más em si mesmas (1107a, 10-15). Em atos injustos não há como buscar uma mediana, assim como não existe excesso ou falta, de temperança e coragem (porque já são intermediários).

Assim como para todas as artes em geral, em que no desempenho de determinada função considera-se o “bem” e o “bem-feito”²³, o mesmo ocorre com os seres humanos no campo das ações. Tendo esses aspectos em vista, sendo a *eudaimonia* uma atividade da alma conforme a virtude perfeita, Aristóteles em EN I 13, considera a investigação da natureza da virtude para o melhor entendimento do conceito de *eudaimonia*. Por ambas serem atividades da alma, ele delinea as duas partes desta: a racional e a irracional.

Em EN VI 1 Aristóteles vai além e também separa o princípio racional em duas partes: uma é chamada de científica e a outra calculativa. A parte que se refere ao âmbito da *práxis*, das ações, é esta última, e é nela que focaremos para falar da deliberação. No Livro VI 2, 1139a 15-20, o filósofo delinea três coisas que controlam a ação e a verdade: sensação, razão e desejo. Pontua ele que a sensação não é princípio de ação, pois ela é comum aos outros animais; mas também razão e desejo, sozinhos, não originam ações. Segundo Aristóteles, a origem da ação é a escolha, que não pode existir sem a razão, tampouco sem o desejo; ela é o “raciocínio desiderativo, ou desejo raciocinativo” (EN VI 21139 b, 5). Para que a escolha seja acertada, tanto o raciocínio quanto o desejo devem ser deliberados, e o desejo, por conseguinte, deve estar em consonância com a razão.

A escolha não pode visar coisas impossíveis, mas somente as que estão no alcance do agente; nenhuma coisa passada é seu objeto, pois ninguém pode deliberar a respeito do passado, mas o que está para acontecer e pode ser realizado pelos esforços particulares. Em resumo, o indivíduo capaz de bem deliberar possui

23 Por exemplo, a diferença entre um tocador de lira e um bom tocador é que este realiza sua atividade com excelência

sabedoria prática²⁴, posto que o ato de deliberar requer tempo. Importante salientar que a deliberação não é um conhecimento científico, uma opinião, ou uma conjectura, ela é “uma espécie de investigação, e quem delibera investiga e calcula” (1142b), e a sua excelência envolve correção de raciocínio. Por isso somente aqueles dotados de sabedoria prática, que sabem o bom e o conveniente para a *eudaimonia*, o viver bem, deliberam corretamente.

Porém, a deliberação também pode ser feita de modo equivocado. É o que está exposto a seguir:

E, uma vez que existe mais de uma espécie de correção, evidentemente a excelência no deliberar não é uma espécie qualquer; porque (1) o homem incontinente e o homem mau, se forem hábeis, alcançarão como resultado do seu cálculo o que propuseram a si mesmos, de forma que terão deliberado corretamente, mas o que terão alcançado é um grande mal para eles (EN VI 9 1142b 15-20).

Και δεδομένου ότι υπάρχουν περισσότερα από ένα είδη διόρθωσης, προφανώς η αριστεία στη σκέψη δεν είναι κανενός είδους. γιατί (1) ο ασυνήθιστος και ο πονηρός, αν είναι επιδέξιοι, θα επιτύχουν ως αποτέλεσμα του υπολογισμού τους αυτό που έχουν ορίσει, έτσι ώστε να έχουν αποφασίσει σωστά, αλλά αυτό που θα επιτύχουν είναι ένα μεγάλο κακό τους

Alguém motivado pela raiva, por exemplo, poderia machucar outrem, mas antes de atingir essa finalidade e de agir, seria capaz de calcular todos os seus passos. Com essa informação, Aristóteles está evidenciando que as emoções têm influência no modo como agimos, e quando nossas ações são guiadas pelo excesso ou pela falta de nossos sentimentos, corremos o risco de afetar o nosso bem viver. Somente o indivíduo capaz de bem deliberar saberá pesar suas emoções de modo que elas tenham justa medida. Afirmando com outras palavras: para o bem agir, o agente

24 A sabedoria prática versa sobre coisas humanas. Ela não é o melhor dos conhecimentos, uma vez que o ser humano não é a melhor coisa do mundo (1141a, 20-25); não é uma ciência, nem arte, posto que agir e produzir estão em esferas diferentes. É uma virtude da parte variável da alma que forma opiniões. Não pode se ocupar apenas com universais, mas deve reconhecer os particulares, pois é prática (e a ação versa sobre os particulares).

deverá nem sentir em demasia, nem em falta, mas em equilíbrio. As palavras a seguir corroboram essa percepção:

Uma observação a ser feita é que, com esta classificação das excelências (*aretai*) e das partes da alma, Aristóteles não exclui os desejos e as paixões na realização da vida plena; na verdade, a realização da *eudaimonia* depende das relações estabelecidas entre as excelências dessas faculdades (CATUNDA, 2008, p. 131)

Por isso Aristóteles não rejeita as paixões, pelo contrário: ao delinear duas partes para o princípio racional, o filósofo assenta que o viés de cálculo prático leva em consideração tanto o prazer quanto a dor, e que, aquele levado por essas duas sensações impulsivamente ao agir não “percebe mais que é a bem de tal coisa ou devido a tal coisa que deve escolher e fazer aquilo que escolhe, porque o vício anula a causa originadora da ação” (1140b 15-20).

Para Aggio (2017), Aristóteles acentua a educação de nossos desejos. O problema é saber como o pensamento ou a razão (*logos*) se comunica com a nossa parte irracional, o desejo, que não é uma faculdade, mas um movimento, ou uma atividade da alma que pode participar da razão. A comunicação entre essas duas partes parece ocorrer quando a razão procura persuadir o desejo a seguir o que ela pensa ser o certo; mas o desejo, por sua vez, ora é persuadido e concorda, ora não é, e discorda. A concordância uníssona é própria da alma harmônica do virtuoso, e a discordância desvela um conflito moral. O que diferencia o virtuoso dos demais é que a parte irracional ouve a racional, sendo facilmente persuadido.

Contudo, o desejo, ao ser amparado por opiniões contrárias a razão, pode ser intransigente, como ocorre no caso do descontrole (*acrasia*²⁵). Neste caso, o desejo,

25Referimo-nos à *acrasia* como explicação. Ela não é o enfoque de nossa pesquisa, embora torna-se válido lembrar que na *Ética a Nicômaco*, a explicação para o fenômeno da *acrasia* não é um assunto isento de exegese entre os autores. Aristóteles apresenta duas explicações distintas. A primeira delas é a menos complexa e encontrada no Livro I, aonde o sujeito se encontra em um conflito moral, na qual a parte irracional vence a racional. Na segunda explicação, um conflito não é apresentado, e o filósofo parece defender em EN VII 5, uma concepção intelectualista: o *acrático* não tem por causa uma fraqueza da vontade, e sim, uma falta de conhecimento. Destrée (2004) enfatiza que a *acrasia* parece ser um verdadeiro paradoxo em Aristóteles, pois embora pareça que ele conceda aval ao que os gregos entendiam pelo assunto, uma falta de domínio de si devido à fraqueza da vontade, também admite, em algumas passagens do livro VII, que a *acrasia* é, de algum modo, uma falta de conhecimento. O

ou o apetite deseducado, guia a ação sem atentar para a persuasão racional, mas para a opinião. A opinião de que “todo doce é prazeroso” aliada ao apetite excessivo pelo doce, leva o descontrolado a comê-lo, contrariando o que a razão diz ser o certo, no caso, não comê-lo. Desse modo, a razão exerce sua função prática quando persuade o desejo a desejar certo fim. Mas essa persuasão não é uma imposição autoritária de ordens e deveres, é um aconselhamento, uma “sedução argumentativa”, tal qual diz Aggio (2017, p. 228). Quando deseducado, nenhum desejo é capaz de ouvir bons conselhos. Assim, o virtuoso dialoga da melhor maneira possível consigo mesmo, mas o incontinente, tendo a alma em conflito, pode escolher dialogar com a razão e ser persuadido por ela, ou, discordar de seus conselhos e seguir a opinião contrária, descontrolando-se ao dar vazão aos seus excessos.

Seguindo esse raciocínio aristotélico, queremos pontuar que Medeia serviu-se de argumentos lógicos para atingir um fim detestável. Ela calculou deliberadamente seu plano, pesou-os de modo racional a fim de atingir um objetivo, embora nesse raciocínio não tenha desconsiderado suas emoções. Na verdade, a tradicional divisão entre *pathos* e *logos*, na referente tragédia euripidiana, tornou-se há algum tempo, pelos estudiosos da área, ultrapassada e até mesmo equivocada, porque é a mesma razão que deseja com paixão e que delibera com lógica. E como nos lembra Konstan (2006) a oposição entre paixão e razão não é mais paradigma para a ciência nem para a literatura.

Nesse sentido, voltando à passagem da *Ética a Nicômaco*, nossa intenção era mostrar primeiramente que, pelo cunho aristotélico, por mais racional que seja a argumentação de alguém, se esse indivíduo estiver motivado por suas paixões, e não souber pesá-las razoavelmente ele poderá atingir um fim vicioso que poderá interferir tanto na sua *eudaimonia* como na de outra pessoa.

paradoxo, na visão do autor, cristaliza-se em torno da figura de Sócrates, que nega a existência da acrasia, o conflito entre razão e desejo, na medida que a má escolha é realizada devido à ignorância. Nosso objetivo ao mostrar essas divergências não é encontrar uma solução para o problema, mas mostrar que alguns autores defendem uma interpretação intelectualista e outros, uma não-intelectualista, enquanto que outros, como, Destrée, uma posição conciliadora entre as duas interpretações, asseverando que, ao mesmo tempo em que Aristóteles aceita a opinião comum, também aceita a posição socrática, em que existiria uma falta de tipo cognitivo no momento do ato acrático.

No caso da tragédia da qual nos ocupamos, na encenação dramática de *Medeia*, já sabemos que a cólera da personagem motiva o seu desejo de vingança sobre o marido, que a desrespeitou em várias nuances: desprezando sua dor, traindo a relação dos dois ao se casar com a filha de Creonte, e não tendo, simplesmente, consideração pelos atos que ela, Medeia, fizera em seu nome na busca pelo Velo de Ouro. Colocamos no capítulo anterior que Jasão não reconhece os atos de Medeia como heroicos, na verdade, ele não os reconhece de maneira alguma, pois acentua que eles foram motivados por um *pathos* erótico, uma força externa a sua mente, incontrolável, que teria feito ela não ter controle algum sobre seu modo de agir. A princesa da Cólquida, pelo contrário, encara suas ações pelo viés heroico, pois, em sua visão, se não fosse por sua ajuda e por suas habilidades pessoais, Jasão não teria conseguido conquistar seu objetivo.

Tendo esse contexto em vista, analisamos de que modo Medeia serviu-se de argumentos racionais para atingir um fim detestável. Sua principal motivação é a vingança, tal qual pontuamos, porém, para que esta finalidade fosse atingida, ela pensou em duas saídas após a conversa e a saída de Egeu: a morte de sua prole e a morte da filha do rei. Mas por que a morte? Cardoso (2013) em sua interpretação, convida-nos a olhar a Morte por outro ângulo, o de Jasão. O autor pontua a ingenuidade desse personagem ao longo da peça, pois ele é o último a descobrir os acontecimentos brutais de Medeia, mesmo sabendo da sua capacidade de cometer atos terríveis, dado as experiências que tiveram em conjunto no passado. Além de que, Cardoso (2013) acentua o desligamento de Jasão para com os filhos, apesar de o personagem justificar o novo casamento como um modo de assegurar a sobrevivência futura de sua prole. Porém, Medeia não aceita os argumentos de Jasão, e ao desconsiderá-los, “abre-se a porta a um novo olhar para o uso da Morte: esta surge para lembrar Jasão do amor que tinha pelos filhos, sendo que para isso precisou perdê-los” (CARDOSO, 2013. p. 3).

Dessa maneira, a justificativa para os atos cruéis de Medeia é a desconsideração do esposo, e para que chegue nessa conclusão, na cena do *agon* são utilizados argumentos racionais e compreensíveis, que vão desde o exílio dela e de seus filhos, até a injustiça de Jasão para com ela por ter contraído novas núpcias (v. 465-510). No Terceiro episódio, vemos o contraste entre Jasão e Egeu, porque este último personagem compreende a dor de Medeia, e discorda da expulsão de Creonte. Quem

acaba sendo seu amigo não é seu esposo, mas Egeu que oferece nova alternativa ao destino da princesa:

Assim estou. Ao saíres tu desta terra,
tentarei hospedar-te porque sou justo.
Tanto, todavia, te declaro, ó mulher:
desta terra não quererei te conduzir,
mas tu mesma desta terra te remove!
Se por ti mesma fores à minha casa,
terás abrigo e não te entregarei nunca,
quero ser inimputável junto aos hóspedes (v. 723-730).

οὕτω δ' ἔχει μοι· σοῦ μὲν ἐλθούσης χθόνα,
πειράσομαί σου προξενεῖν δίκαιος ὤν.
τόσον γε μέντοι σοι προσημαίνω, γύναι· 725
ἐκ τῆσδε μὲν γῆς οὐ σ' ἄγειν βουλήσομαι,
αὐτὴ δ' ἔάνπερ εἰς ἐμοῦς ἔλθῃς δόμους,
μενεῖς ἄσυλος κοῦ σε μὴ μεθῶ τι.
ἐκ τῆσδε δ' αὐτὴ γῆς ἀπαλλάσσου πόδα·
ἀνάϊπιος γὰρ καὶ ξένοις εἶναι θέλω.

Se pensarmos pela alternativa que Egeu a concede, Medeia e seus filhos poderiam ter um novo lar, porém, as emoções abalaram em demasia o planejamento racional da heroína. Assim é que a tragédia se torna, para nós, e também para os gregos antigos, fonte de reflexão filosófica, pois ela permite a deliberação sob as ações e o quanto elas podem afetar a vida do agente, como a dos outros a seu redor, se não forem pensadas razoavelmente.

4 CONCLUSÃO

O presente trabalho objetivou mostrar, a partir da tragédia grega *Medeia*, que o conflito interno da personagem principal não pode ser lido pela oposição *pathos* e *logos*. No primeiro capítulo, pontuamos as exegeses dos autores em torno do referido conflito, o enredo da narrativa, o modo como Medeia se concebe por ter realizado certos atos por Jasão, na busca pelo Velo de Ouro, dentre outros elementos, para que, no segundo capítulo, através do olhar de Aristóteles, introduzíssemos a *Retórica das Paixões*, com o intuito de teorizar sobre as emoções e apresentar mais embasamento para o nosso propósito.

Seguindo nossa linha de pesquisa, no capítulo segundo nos detivemos em Aristóteles, no contexto da seguinte obra, a retórica, para, enfim, focarmos na cólera, emoção sentida por Medeia após a traição de Jasão. Pontuamos a concepção de *philia* no período clássico, os deveres que cercavam essa relação de obrigação e reciprocidade. Desse modo, levando em consideração a quebra desses votos, a cólera de Medeia torna-se justificável, pois no estudo das emoções, entendemos que elas abrangem componentes sociais e culturais, que variam de uma época para outra, assim como elementos cognitivos. Contudo, embora a emoção tenha se justificado, suas ações terríveis, tais quais o filicídio e o assassinato da filha de Creonte, foram meios aos quais ela se utilizou para alcançar um fim: vingar-se de Jasão, deixá-lo sem perspectiva, como ela teria ficado, caso não fizesse justiça por suas próprias mãos. Apesar de ter escolhido os atos de assassinio, Medeia antes tivera apoio em Egeu, que compartilhava de seu pensamento e indignação com as atitudes injustas e más de Jasão, porém, ela não escolhe a saída mais fácil e acaba por perpetrar a violência de seus crimes.

Salientamos que a tragédia grega é, até os dias atuais, fonte de reflexão filosófica, principalmente no concernente aos fatores externos que podem afetar a vida do agente em sociedade. O exemplo em Medeia é: provavelmente se Jasão não houvesse traído a confiança da esposa, a personagem não teria cometido os assassinatos. A frase é hipotética, basicamente porque o caráter da heroína é duvidoso, dado que já havia cometido outras ações desse tipo. O destaque, desse ponto de vista, situa-se nos acontecimentos inevitáveis, impossíveis ao indivíduo controlar, que ocorrem na vida e podem afetar o bem viver tanto do agente como dos outros ao seu redor.

Novamente recorremos a Aristóteles, mas não mais a *Retórica das Paixões*, e sim, a *Ética a Nicômaco*, porque a necessidade de enfrentamento da passividade humana frente aos inesperados acontecimentos da vida, foi um tema explorado pelo filósofo (e não apenas por ele, vale ressaltar) ao focar no fim último buscado, a *eudaimonia*, e os meios para que o ser humano pudesse alcançá-lo em vida: as ações virtuosas, feitas com deliberação, controle passional e sabedoria prática.

Portanto, tencionamos trabalhar esses elementos, dentre outros não mencionados nesta conclusão, buscando entender as discussões entre os autores da área e encontrando base nos textos de Eurípedes e Aristóteles.

5 BIBLIOGRAFIA

Fontes Primárias

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução, textos adicionais e notas de Edson Bini. 4. ed. São Paulo: EDIPRO, 2004.

_____. **Retórica das Paixões**. Tradução de Isis Borges Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

EURÍPEDES. **Medeia**. Tradução de Jaa Torrano. 1. ed. São Paulo: Iluminuras, 2015.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e apêndices de Peter Jones; introdução à edição de 1950. 1. Ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

_____. **Odisseia**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e notas de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

PLATÃO. **Górgias**. Tradução: Manuel de Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70.

Fontes Secundárias

ALBERTI, V. O riso, as paixões e as faculdades da alma. Textos de História. **Revista da Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília**. Brasília, UnB, v. 3, n. 1, 1995, p. 5-25.

AGGIO, J. O. **Prazer e Desejo em Aristóteles**. Salvador: EDUFBA, 2017.

BEN-ZE'EV, Aaron. **The Subtlety of emotions**. Cambridge, Massachusetts, 2000.

BERQUÓ, Thirzá Amaral. **Mulheres Indômitas: as heroínas da tragédia grega**. Trabalho de conclusão de curso, Porto Alegre, 2015.

BRANDÃO, J. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 2011.

_____. **Teatro grego: Tragédia e Comédia.** Petrópolis: Vozes, 2011.

CARDOSO, F. A. P. A morte na “Medeia” de Eurípides. **Biblioteca Digital de Periódicos da UFPR**, 2013 (<http://revistas.ufpr/clio/article/view/43610>).

CASTRO FILHO, C. **Eu mesma matei meu filho:** poéticas do trágico em Eurípides, Goethe e García Lorca. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

CATTANEI, E. Paixões e Proporções: Aristóteles. Tradução de Marcelo Perine. **HYPNOS**, São Paulo, SP, n. 20, p. 18-43, 1º semestre. 2008.

CATUNDA, R. R. B. Considerações iniciais sobre a eudaimonía e as excelências na *Ética a Nicômaco*. **Polymatheia: Revista de Filosofia**. Fortaleza, CE, v. IV, n. 5, p. 127-144. 2008.

COULANGES, F. **A cidade antiga.** Tradução de Frederico Ozanam Pessoa de Barros. São Paulo: Editora das Américas, 2006.

COOPER, J. M. Rhetoric, Dialectic and the passions. **Oxford Studies in Ancient Philosophy**, v. XI. Oxford: Oxford University Press, 1993, p. 175-198.

DETIENNE, M. **Mestres da verdade na Grécia arcaica.** Prefácio de Pierre Vidal-Naquet e tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

DODDS, E. R. **Os gregos e o irracional.** Tradução de Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002.

DOVER, K.J. **A Homossexualidade na Grécia antiga.** Tradução: Luís S. Krauz. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

EDMUNDS, L. Myth in Homer. In: **A new companion to Homer.** Ed. By Ian Morris and Barry Power. Leiden; New York; Koln; Brill, 1996.

FERREIRA, L. N. A fúria de Medeia. **Humanitas**, Coimbra, PT, v. XLIX, p. 61-84. 1997.

FIALHO, M. C. A Medeia de Eurípides e o espaço trágico de Corinto. In: SUÁREZ DE LA TORRE, E.; FIALHO, M. C. (coords.). **Bajo el signo de Medeia. Sob o signo de Medeia.** Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006, p. 13-29.

FOLEY, H. Medea's Divided Self. **Classical Antiquity**, v. 8, n. 1, p. 61-85. 1989.

FRANCISCO, M. F. S. Caráter, emoção e julgamento na Retórica de Aristóteles. **Letras Clássicas**, n. 4, p. 91-108. 2000.

GILL, Christopher. **Personality in Greek Epic, Tragedy and Philosophy:** The self in dialogue. New York: Oxford, 1996.

GRUBE, G. The Gods of Homer. **Phoenix**, v. 5, n. 3, p. 62-78, 1951.

HALLIWELL, S. Style and Sense in Aristotle's Rethoric. **Review of international philosophy**, v. 47, p. 50-69. 1993.

IRWIN, T. H. Ethics in the Rhetoric and in the Ethics. In: RORTY, A. O. (ed.). **Essays on Aristotle's Rhetoric**. Berkeley: University of California Press, 1996.

JAEGER, W. **Paideia**: a formação do homem grego. Tradução de Arthur M. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

KEARNS. The Nature of Heroines. In: BLUNDELL, Sue; WILLIAMSON, Margaret. **The Sacred and the feminine in Ancient Greece**, London and New York: Routledge, 1998, p. 74-86.

KONSTAN, D. **A amizade no mundo clássico**. Tradução de Marcia Epstein Fiker. São Paulo: Odysseus Editora, 2005.

_____. A raiva e as emoções em Aristóteles: as estratégias do *status*. **Letras Clássicas**, n. 4, p. 77-90, 2000.

_____. **The emotions of the ancient greeks**: studies in Aristotle and classical literature. London: University of Toronto, 2006.

LEÃO, D. F. Os desencantos de Medeia: uma *xene* privada de *kyrios*, de *oikos*, e de *polis*. In: SUÁREZ DE LA TORRE, E.; FIALHO, M. C. (coords.). **Bajo el signo de Medeia. Sob o signo de Medeia**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006, p. 67-82.

LESKY, A. **História da Literatura grega**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1995.

LIMA, M. A. **A retórica em Aristóteles**: da orientação das paixões ao aprimoramento da eupraxia. Natal: IFRN, 2011.

LOURAX, N. **Maneiras Trágicas de se matar uma mulher**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

LOPES, E. M. M.; RODRIGUES, M. F. A construção do trágico em Medeia: uma análise da transgressão na tragédia grega. **Linguagens e letramentos**, v. 3, n. 1, p. 78-89, jan-jun. 2018.

NATALI, C. **Aristóteles**. Tradução de Maria da Graça Gomes de Pina. São Paulo: Paulus, 2016.

NOYAMA, S. Do pranto à questão: o grito de Medeia e a pergunta improvável. **Pontes**, n. 14, p. 97-109. 2010.

NUSSBAUM, M. **A fragilidade da bondade**: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega. Tradução Ana Aguiar Cotrim. Revisão da tradução: Aníbal Mari. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

OATES, W. J. Evidence from the *Rhetoric*. In: **Aristotle and the Problem of Value**. Princeton: Princeton University Press, 1963, p. 333-351.

PEREIRA, M. H. R. Eurípides, Medeia. **Obras de Maria Helena da Rocha Pereira III: traduções do grego**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra/Fundação Calouste Gulbenkian, 2017, p. 243-326.

RUSSO, J. Re-thinking homeric psychology: Snell, Dodds and their critics. **Quaderni Urbinati di Cultura Classica**, New series, v. 101, n. 2, p. 11-28. 2012.