

NÃO BASTA A IRA PARA SER MEDEIA: UMA LEITURA CRÍTICA DE TRAGÉDIAS LATINAS

Renata Cazarini de FREITAS*

Resumo: Medeia é a personagem feminina trágica mais identificada com a ira e suas consequências, porém não é a única. Clitemnestra, Dejanira e até Andrômaca e Otávia, em tragédias antigas escritas em latim, se dizem movidas pela ira sem, contudo, alcançarem o *status* heroico de Medeia. Segundo Sêneca, a ira é a mais terrível das paixões (*De ira* I.1.1), desenfreada e indômita (*De ira* I.9.3). Conforme Cícero (*Tusc. Disp.* IV.21), a ira é uma das paixões subordinadas ao desejo (*libido*): é o desejo de vingança (*ulciscendi libido*), cujo gatilho é um sofrimento excruciante (*dolor*), causado por um julgamento incorreto (*opinio/doxa*) do que seja um mal (*Tusc. Disp.* III.23-24). Discute-se neste artigo como a ira pode ser apenas discursiva ou servida por mão cruel.

Palavras-chave: filosofia, ira, latim, Sêneca, teatro.

Abstract: Medea is the tragic female character most identified with anger and its consequences, but she is not the only one. Clytemnestra, Dejanira and even Andromache and Octavia, in ancient tragedies written in Latin, say they are moved by anger without, however, reaching the heroic status of Medea. According to Seneca, anger is the most terrible of passions (*De ira* I.1.1), unbridled and indomitable (*De ira* I.9.3). According to Cicero (*Tusc. Disp.* IV.21), anger is one of the passions subordinated to desire (*libido*): it is the desire for revenge (*ulciscendi libido*), whose trigger is excruciating suffering (*dolor*), caused by an incorrect judgment (*opinion/doxa*) of what is evil (*Tusc. Disp.* III.23-24). This article discusses how anger can be only discursive or attended by a cruel hand.

Keywords: Philosophy, anger, Latin language, Seneca, theatre.

* Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas / Universidade Federal Fluminense. E-mail: recazarini@id.uff.br.

Das coisas mais instigantes na pesquisa acadêmica é que ela não se desenvolve em linha reta, sempre adiante, mas tende a percorrer um labirinto, e o prêmio maior, ao final desse percurso, será deparar-se com o Minotauro, tomando essa figura mitológica como uma metáfora do “*monstrum*”, o termo latino que designa “o maravilhoso”.

Acontece que eu ainda me surpreendo como é possível que uma segunda, terceira ou quarta leitura possa revelar um mundo que estava lá e que eu não via. Experiência assombrosa e invejável, que me fez reencontrar personagens das tragédias latinas como mulheres feridas, sim, mas dispostas a retaliar. E isso, para mim, é prova da sua inteligência.

Relendo trechos de algumas tragédias de Sêneca, cidadão romano de origem hispânica que serviu a Nero como tutor e conselheiro e que depois foi condenado à morte voluntária por esse mesmo imperador no ano 65 EC, eu me debrucei, como não tinha feito antes, sobre o embate verbal travado entre Andrômaca e Ulisses na peça “As troianas”. Essa passagem, no Ato 3, Cena 2, da peça escrita em latim, é singular na literatura antiga supérstite, principalmente porque a viúva de Heitor e mãe desamparada de Astíanax, prisioneira de guerra após a derrocada de Troia e futura escrava sexual de Pirro (também chamado Neoptólemo), filha de Aquiles, *essa mulher* tenta ludibriar o mais sagaz comandante grego.

O inusitado diálogo de 290 versos coloca Andrômaca perto da confrontação física com a tropa grega que funciona como guarda de Ulisses, sendo ele o porta-voz do oráculo que cobra o sacrifício do neto do rei Príamo, a ser lançado da última torre das ruínas de Troia, antes que regresse ao lar a esquadra grega.

Essa mulher faz ameaça: “Haverá resistência. Minhas mãos nuas contra homens armados. A ira me dará forças!” (Sen. *Troades* 671-2: *resistam, inermes offeram armatis manus, dabit ira uires*).¹

O paradigma da mulher irada na tragédia antiga é Medeia. Anthony Boyle, um dos maiores pesquisadores da dramaturgia latina da Antiguidade, faz um balanço: das 70 ocorrências da palavra “ira” em toda a tragédia senequiana, 22 delas, ou seja, um terço, estão na peça “Medeia” (SENECA, 2014, p. 128).

A princesa bárbara e curandeira, desterrada das margens do Mar Negro, repudiada em terras gregas pelo príncipe-sem-reino Jasão, capitão da nau Argo, dá título à peça, na qual ela mata o rei Creonte e a princesa de Corinto, fazendo uso de uma poção mágica, e assassina os dois filhos com um punhal – e essa não é uma ação que ocorre nos bastidores na tragédia latina.

No monólogo inicial de Medeia, após ter invocado deusas e deuses, ela intima a si mesma: “Arma-te da ira e prepara-te para a chacina com todo teu furor” (Sen. *Medea* 51-2: *accingere ira, teque in exitium para furore toto*).

Clitemnestra é outra personagem mítica associada à vingança violenta, perpetrando o assassinato do marido Agamêmnon, rei de Micenas, chefe-maior das tropas gregas, que sacrificou a filha Ifigênia em troca de ventos para os veleiros de combate rumo a Troia. Sêneca também concebeu uma peça latina intitulada “Agamêmnon”, em que Clitemnestra toma uma arma de dois gumes, a bipene, para executar o crime.

É a ira que a move: “Para onde quer que me leve a ira, para onde me levem o rancor e a esperança, eu irei” (Sen. *Agam.* 142-3: *quocumque me ira, quo dolor, quo spes feret, huc ire pergam*). O que não é muito diferente do que diz também

¹ As traduções do latim são minhas a menos que informado de outra maneira. Textos trágicos da coleção Loeb.

a Medeia senequiana: "Ira, por onde me levas, eu vou" (Sen. *Medea* 953: *ira qua ducis sequor*).

Nesta introdução, ainda quero me referir a duas personagens femininas que aparecem nas tragédias latinas antes atribuídas a Sêneca "Hércules no Eta" e "Otávia". Há mais de uma maneira de encarar esse expurgo do *corpus* considerado senequiano: pode-se pensar como sendo a perda de dois exemplos na análise do conjunto da obra trágica desse autor ou pode-se encarar como um ganho, isto é, mais um ou dois dramaturgos que atestam certa consistência na elaboração da tragédia romana do período – emuladores de Sêneca, talvez. Há que observar que mesmo a autoria das demais oito peças do *corpus* trágico senequiano não é consensual.

Depois de um tempo alinhada com a primeira corrente de pensamento, ou seja, lamentando a perda, hoje, prefiro e adoto a segunda. Mas devo admitir que uso de alguma astúcia porque fortalece meus argumentos encontrar falas convergentes em autores diferentes. Como acontece nas peças de Sêneca, também nas espúrias, a personagem da Ama – ou Nutriz, como adoto agora – entabula um diálogo de dissuasão de ações violentas.

Na *praetexta* "Otávia", peça de tema histórico em que Sêneca até aparece como personagem, a Otávia do título, a primeira esposa de Nero, sua irmã por adoção, busca na ira forças para vingar-se da morte do irmão de sangue, chamado Britânico, e para tentar – sem sucesso, é preciso dizer – sobreviver aos desmandos do imperador.

OTÁVIA

Que ele me mate pra que ele não morra pela minha mão!

NUTRIZ

A natureza não te deu forças assim.

OTÁVIA

O rancor, a ira, o pesar, as misérias, o luto darão.

OCTAVIA

extinguat et me ne manu nostra cadat!

NUTRIX

natura uires non dedit tantis tibi.

OCTAVIA

dolor ira maeror miseriae luctus dabunt.

(Ps.-Sen. *Octavia* 174-6)

Em "Hércules no Eta", um terceiro autor dramatiza, em latim, o episódio da morte do grande herói grego, consumido pelo sangue de Nessus, o centauro, em que foi embebida sua veste por Dejanira, a esposa que contava recuperar o seu amor. A personagem ressalta a que ponto pode chegar um ser humano tomado pela ira, capaz até de exterminar outra vida. A ira divina, por outro lado, pode fazer da vida humana uma miséria, alusão à perseguição de Juno a Hércules, fruto da infidelidade do seu esposo e irmão Júpiter com a humana Alcmena.

NUTRIZ

Matarás este homem que nem a madrasta conseguiu?

DEJANIRA

A ira dos céus faz miseráveis as nossas vidas.

A ira humana as aniquila.

NUTRIX

quem nec nouerca potuit, hunc perimes uirum?

DEIANIRA

caelestis ira quos premit miseros facit;

humana nullos.

(Ps.-Sen. Her. Oet. 440-2)

Só ira não basta

Afinal veio-me “o maravilhoso” numa síntese das provocações suscitadas por essas releituras, das quais tirei citações mínimas. E me perguntei: por que aparece como se fosse uma contravenção a necessidade de uma mulher fruir sua ira, saciar seu ódio, satisfazer sua raiva? As mulheres que agem são penalizadas. As que não agem, também o são.

A Otávia trágica, tal como a histórica, é morta em meio à intriga palaciana. Andrômaca torna-se uma *mater orba* – uma mãe órfã. Ambas buscaram na ira forças, mas não foram além das palavras.

Clitemnestra e Dejanira agem. É claro que com intenções antagônicas: a primeira executa o marido filicida e acaba morta pelo vingativo filho Orestes, embora não na peça de Sêneca e sim na tradição trágica. Já a segunda alcança a proeza *involuntária* de derrotar o maior dos heróis. Ela se mata depois.

Um dos mais importantes comentadores das tragédias de Sêneca, editor do *corpus* completo para a coleção Loeb, John G. Fitch, ressalta a identificação entre personagens femininas do teatro latino, nem tanto com a tradição ática (SENECA, 2004, p. 333):

A Dejanira de “Hércules no Eta” é muito diferente da gentil e melancólica mulher [d’ “As traquínias”] de Sófocles. Modelada nas grandes figuras passionais das peças de Sêneca, como a Medeia, ela se torna uma pessoa nivelada com Hércules – senão em termos de força, pelo menos na esfera do pensamento. Tão disposta a assumir o papel de Juno, quanto ele, o de Júpiter.²

Em “Medeia”, existe algo mais. Nela, a ira não está deslocada. A ira é que permite o resgate da identidade da personagem como neta do Sol, bárbara princesa virgem. A peça latina mantém o desfecho *deus ex machina*, sua saída triunfal no carro de Hélio, puxado por serpentes, contudo, dispensa o exílio junto ao rei Egeu, de Atenas, afastando-se nesse ponto de Eurípidés.

Medeia é de novo Medeia. Nenhum laço mais a prende. Como diz a sabedoria popular numa máxima do autor de mimos romanos Publílio Siro: “Vingar-se do inimigo é começar uma nova vida” (*inimicum ulcisci uitam accipere est alteram*).

A ira pode ser boa

² Traduções do inglês são minhas. *The Deianira of HO is very different from the gentle, wistful woman of Sophocles: modelled on the great passion figures of Seneca’s plays such as Medea, she becomes a person at Hercules’ own level, at least in the scope of her thinking if not in her strength, as willing to take on Juno’s role as he is to take on Jupiter’s.*

A ira é *πάθος*, é paixão, emoção desmedida que toma o lugar da razão. Assim ela é classificada na Filosofia Antiga – condenada, na verdade, exceto pela parcial aceitação dos peripatéticos, o Liceu de Aristóteles.³ Embora as tragédias a que me referi não sejam peças de doutrinação filosófica, são naturalmente estoicas, no sentido de reproduzirem ideias do imaginário coletivo da sua época, tal como é inevitável pensarmos a partir das nossas referências cristãs.

No entanto, importa notar que o Sêneca que tomamos como o autor das tragédias é um grande propagador do estoicismo, tendo escrito, entre outros, o diálogo filosófico “Sobre a ira” (*De ira*). O tema é abordado também por Cícero, autor do século I AEC, que escreveu filosofia em latim, mas que não pode ser filiado claramente a uma das escolas de pensamento. Ele revela nas “Discussões tusculanas” (*Tusculanae disputationes*) que, acerca da ira, segue os estoicos.

Para essa corrente filosófica helenística, o equivocado assentimento (em latim, *assensio*; em grego, *συγκατάθεσις*) a uma impressão (*species/φαντασία*) de que se tenha sofrido uma injustiça é o que leva à ira. Assim, um aparente mal no presente impulsiona a busca de um aparente bem no futuro: a revanche.

Para os estoicos, não era defensável ficar remoendo a raiva. Era fundamental que ela nem mesmo existisse. Assim, Sêneca: “O homem foi criado para o auxílio mútuo; a ira, para a destruição mútua” (*De ira* I.5.2: *homo in adiutorium mutuuum genitus est, ira in exitium*).⁴ Para viver como um sábio, é que se estudava filosofia. Para viver uma vida pautada pela razão. Para não se deixar levar pelas emoções.

A Associação Americana de Psicologia (American Psychological Association - APA) concebe a ira (*anger*, em inglês) como uma emoção humana completamente normal e, em geral, saudável. Humana, vale notar, em consonância com o estoicismo antigo, por exemplo, de Sêneca: “De fato, embora ela seja inimiga da razão, no entanto, em parte alguma ela nasce a não ser onde a razão tem lugar” (*De ira*, I.3.4: *nam cum sit inimica rationi, nusquam tamen nascitur nisi ubi rationi locus est*).⁵ Enquanto os animais não humanos reagem, diríamos, movidos apenas pelo instinto, para os autores antigos, a ira era um desejo (*libido*) manifesto de retribuição de uma injustiça.

E é assim que ela continua a ser encarada, como numa cartilha da APA: *Controlling anger before it controls you* (Controlando a ira antes que ela controle você).⁶ A ira é uma emoção caracterizada pelo antagonismo em relação a alguém ou a algo que você sente que, deliberadamente, lhe fez mal. A ira é uma resposta natural e adaptativa às ameaças, inspirando sentimentos e comportamentos poderosos, muitas vezes agressivos, que nos habilitam a lutarmos e a nos defendermos quando atacados. Então, algo mais acontece quando se atribui alguma positividade a essa paixão, como faz a APA: a ira, mais do que só manifestação de sentimentos negativos, torna-se motivação para encontrar soluções para problemas.

As mulheres das tragédias sabem que a ira mobiliza forças de reação contra o que se percebe como uma injustiça. Ocorre que o que chamamos hoje de “empoderamento” costuma surgir muitas vezes dessa paixão poderosa conhecida

³ “O que se irrita justificadamente nas situações em que se deve irritar ou com as pessoas com as quais se deve irritar, e ainda da maneira como deve ser, quando deve ser e durante o tempo em que deve ser, é geralmente louvado” (ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*, 1125b-1126^a).

⁴ Textos filosóficos em latim estabelecidos por L. D. Reynolds. Trad. José Eduardo Lohner (SÊNeca, 2014, p. 96).

⁵ Trad. José Eduardo Lohner (SÊNeca, 2014, p. 94).

⁶ Disponível em <https://www.apa.org/topics/anger/control> Consultado em 9/2/2022.

desde a Antiguidade. Poderosa e indesejada na mulher inserida numa cultura de dominação masculina. Antes e agora, igualmente, o patriarcado cobra o casamento da feminilidade com a passividade. E a ira não é passiva.

A esta altura, vem em minha ajuda o pesquisador William Harris, autor de *Restraining Rage: The Ideology of Anger Control in Classical Antiquity* (Contendo a raiva: A ideologia do controle da ira na Antiguidade Clássica) e de outros textos em que evidencia a tentativa de deslegitimação de certas emoções manifestadas por mulheres e por outros elementos subalternos. A irascibilidade ou irritabilidade era comumente associada à mulher, criando o estereótipo ainda vigente (HARRIS, 2001, p. 265):

O estereótipo antigo não se limita aos textos intensamente misóginos ou misógamos, como a famosa diatribe de Semônides de Amorgos⁷ ou a sexta sátira de Juvenal.⁸ É quase uma pandemia, por assim dizer, e aparece em muitos gêneros (...). Não é simplesmente um clichê, é (óbvio!) um estereótipo hostil.⁹

Esse é um *topos* persistente, desde Homero, e a negação sistemática da legitimidade dessa emoção perpetuava, em algum grau, a subordinação feminina. Harris constata que se tratava de um estereótipo hostil, nada inocente. O tema é, hoje, como observa Harris (2001, p. 264), profundamente politizado.

Na tradição literária da Antiguidade, a mesma ira, recriminada nas mulheres, é instrumento útil nas campanhas militares. Assim, Aquiles, na *Ilíada* canto XXI, e Eneias, na *Eneida* livro X, são tomados de ira pela dor da perda de Pátroclo e de Palante, respectivamente, e avançam numa fúria assassina, verdadeiras máquinas mortíferas que levam a derrota aos seus oponentes.

Para exemplificar, trago um excerto da épica homérica muito conveniente, pois Eneias dirige-se a Aquiles na frente de combate ridicularizando a batalha de palavras que travam como se fossem mulheres iradas (*Ilíada* XX.251-60):

“Mas que vantagem nos vem de ficarmos aqui deste modo, nesta contenda irrisória de meras palavras, tal como fracas mulheres pela ira assanhadas, que vêm para a rua e de impropérios se cobrem, citando, entre fatos verídicos, coisas que nunca se deram, que a ira a mentir as compele? Não obterás com teus ditos que o ardor se me aplaque no peito, antes de as forças provarmos. Mas vamos! Sem mores delongas as duras lanças de bronze provemos e a força consueta”. A lança ingente, depois de falar, atirou contra o escudo terribilíssimo, que alto ressoa à pancada do bronze.¹⁰

Sêneca, o filósofo, também acaba por qualificar a ira como uma paixão tipicamente feminina e infantil (*De ira* I.20.3). Ele desacredita as palavras das pessoas iradas: “Seus estrépitos são enormes, ameaçadores; no íntimo, sua alma está apavorada” (*De ira* I.20.5: *non est quod credas irascentium uerbis, quorum strepitus magni minaces sunt, intra mens pavidissima*).¹¹ É, no mínimo, curiosa a inconsistência no trato com essa matéria, porque as personagens femininas caracterizadas como iradas aparecem nos textos dotadas de uma força andrógina,

⁷ Sobre o autor e fragmentos de sua obra, ver o portal <https://greciantiga.org/arquivo.asp?num=0289>.

⁸ A mais extensa sátira desse autor aborda a falta de pudicícia feminina após a Idade de Ouro da humanidade.

⁹ *The ancient stereotype is not confined to intensely misogynistic or misogynic texts such as the famous diatribe of Semonides of Amorgos or the sixth satire of Juvenal. It is almost pandemic, so to speak, and appears in many genres (...). It is not simply a cliché, it is (of course) a hostile stereotype.*

¹⁰ Trad. de Carlos Alberto Nunes (HOMERO. *Ilíada*, 2015, edição Kindle).

¹¹ Trad. José Eduardo Lohner (SÊNeca, 2014, p. 113).

ocasionalmente sob a alcunha de "uirago", ou seja, mulheres com traços da chamada "bravura masculina".¹²

Danielle Allen, no livro *The World of Prometheus: The Politics of Punishing in Democratic Athens* (O mundo de Prometeu: A política da punição na Atenas democrática), analisa a personagem feminina que exerce vingança nas tragédias áticas e afirma que as mulheres são representadas como "masculinizadas, maníacas, monstruosas" ao retaliar, sendo consideradas assassinas, enquanto os homens, nas mesmas circunstâncias, não o são (ALLEN, 2003, p. 116):

Dois fenômenos usados para tipificar o assassinato trágico são especialmente associados a personagens femininas. Na tragédia, um ato designado como "assassinato" em vez de "punição" é tipicamente definido como um ato de enganação ou armação, e muitas vezes é caracterizado por um atraso temporal entre o reconhecimento inicial de um mal ocorrido e a tentativa final de puni-lo. Essas duas características do assassinato também estão relacionadas, pois o atraso é sugestivo de uma trama calculada. Na tragédia, acusações de astúcia e atraso são feitas contra as mulheres com uma frequência desproporcional.¹³

O rancor é o motor

Sêneca apresenta a ira como um desejo de punição (*poenae cupiditas*). Antes dele, Cícero já abordava a ira sob essa mesma perspectiva, baseando-se na visão estoica ortodoxa: é uma paixão (*perturbatio*) secundária, decorrente do desejo (*libido*), uma das quatro paixões primárias do estoicismo, sendo as demais o sofrimento (*aegritudo*), o medo (*metus*) e o prazer (*uoluptas*). A ira é um desejo de retribuir uma injustiça (*libido poeniendi*).

Esse desejo de retaliação ou vingança (*ulciscendi libido*), que leva à ação, é associado, por Aristóteles, à dor. Ainda que o estoicismo procure evitar essa conexão direta,¹⁴ a ira é, nas tragédias, o desejo de vingança decorrente do rancor (*dolor*), uma dor profunda. Esse desejo de retaliar opõe-se diametralmente ao medo, que leva à paralisia, à prostração (*pigrítia*), diz Cícero (*Tusc. Disp.* IV.16).

A pessoa irada age como se estivesse na posição de juiz e de promotor: emite o julgamento e a sentença contra o alvo da sua acusação. Já a pessoa iracunda ou irascível é aquela que tem o temperamento inclinado para a ira. A sutileza nesse campo semântico também permite distinguir ira e ódio. Este é, segundo Cícero (*Tusc. Disp.* IV.21), a ira arraigada, persistente, inveterada (*odium ira inueterata*).

Algumas situações clamam por uma reação irada, sugere a filósofa Elizabeth Spelman. Ela denuncia a existência de uma política das emoções segundo a qual grupos dominantes tentam impor limites às respostas emocionais dos subalternos, restringindo assim seu papel como agentes morais do coletivo. De acordo com Spelman, "a sistemática negação da ira pode ser vista como um mecanismo de

¹² Na *Eneida* XII.468: *Iturna uirago*; Clitemnestra dirige-se a Electra na peça *Agamêmnon* 958-9: *animos uiriles corde tumefacto geris / sed agere domita feminam disces malo* (SÊNeca, 2009, p. 103, trad. José Eduardo Lohner: "Trazes, no peito inchado, um ânimo viril; / domada pela dor, saberás ser mulher").

¹³ *Two phenomena that are typically used to define murder in tragedy are especially associated with female characters. In tragedy an act designated as murder rather than punishment is typically defined as an act of deceit or calculated plotting and is often marked by a temporal delay between the initial recognition of a wrong and the final attempt to punish. These two characteristics of murder are also related since delay is suggestive of calculated plotting. In tragedy, accusations of both guile and delay are made against women with disproportionate frequency.*

¹⁴ Fabio Cunctator domina sua ira contra Aníbal, mas é motivado pelo rancor em *De ira* I.11.5.

subordinação” (1989, p. 270).¹⁵ Nessa perspectiva, a emoção ou pelo menos a sua manifestação deve ser entendida como um construto social.

Como afirma a filósofa Alison Jaggar, a experiência emocional do indivíduo é ao mesmo tempo uma experiência social. Ela diz que “as emoções são vistas, de maneira equivocada, como respostas necessariamente passivas ou involuntárias ao mundo, mas elas são modos de engajamento ativo e até de construção do mundo” (1996, p.173).¹⁶ Spelman e Jaggar são, é claro, filósofas feministas.

Ira não é furor

A saudosa Zelia de Almeida Cardoso, especialista nas tragédias de Sêneca, entendia as peças como exemplos (*exempla*) das consequências do descontrole das emoções, condenado pelo estoicismo, filosofia que advoga a harmonização do ser humano com o cosmos, entendido como uma inteligência natural, um *logos*. Zelia identificava nas peças um caráter de parábola, uma função moralista. Na interpretação da classicista brasileira, o furor (*furor*) é o motor da catástrofe.

E, nesse aspecto, Zelia alinha-se com a conhecida proposição da classicista francesa Florence Dupont (2002, p. 55), que sintetiza o *corpus* trágico latino como “o espetáculo da metamorfose de homem em monstro”,¹⁷ quando ele executa crimes que chamaríamos no Brasil de hoje de hediondos, equivalentes ao nefasto (*nefas*).

Dupont opera uma triangulação: associa *dolor* a *furor* e este, a *nefas*. De acordo com a proposta da pesquisadora francesa, o crime hediondo promove a transição do personagem tomado pelo furor trágico do mundo dos homens para a esfera mitológica, onde residem os monstros. Daí o título da sua obra de 1995: *Les monstres de Sénèque* (Os monstros de Sêneca). Diz Dupont que, se o *furor* acontece na vida involuntariamente, na tragédia latina, o herói procura por ele.

Furor e ira não são a mesma coisa. O furor é uma loucura temporária, um acesso de raiva, uma manifestação desenfreada da ira. Também é distinto da *insania*, que é a loucura permanente, uma precariedade intelectual, como aponta Cícero (*Tusc. Disp.* III.5.11). A ira, lembremo-nos, é o desejo de vingança, uma disposição para agir, para executar uma retaliação por um prejuízo que se percebe ter sido injusto. O rancor é o seu motor. O furor, sua possível manifestação.

“Hércules louco” (*Hercules Furens*) é paradigmática no *corpus* senequiano, revelando o episódio trágico da chacina familiar pelo maior dos heróis, modelo de virilidade: uma ação cega, um desvario.

Irada, não tresloucada

Recapitulando nossas cinco mulheres trágicas: elas agem motivadas pelo *furor* ou pela *ira*? Estão *furentes*, isto é, em estado de frenesi? Certamente, não.

¹⁵ And we can be sure that those who unjustly wield power and authority over others will be pleased if those they oppress find some way to censor their anger. (...) Hence there is a politics of emotion: the systematic denial of anger can be seen as a mechanism of subordination.

¹⁶ Emotions, then, are wrongly seen as necessarily passive or involuntary responses to the world. Rather, they are ways in which we engage actively and even construct the world.

¹⁷ Traduções do francês são minhas. *Ainsi la tragédie romaine promet-elle au public romain le spectacle d'une métamorphose d'un homme en monstre.*

Para Andrômaca e para Otávia, convocar a ira não bastou. Elas não executam a vingança, embora desejem a revanche. Planejam empoderar-se por meio dessa paixão, a ira, contudo, não chegam às últimas consequências.

Já Dejanira não perdoa. É verdade que sua ação é calamitosa, mas não é furiosa. Ela executa um plano para reconquistar o amor de Hércules, confiando numa informação enganosa sobre um veneno excruciante, que pensa ser uma poção do amor. Na cena típica do diálogo com a Nutriz, é indagada sobre seu furor assassino (v. 439: *quis iste furor est?*) e responde apenas que está aprendendo com o marido (v. 439: *quem meus coniunx docet*).

Quanto a Clitemnestra, trata-se da execução de uma vingança muito ansiada. O furor não é associado a essa personagem. Além da força furiosa da tempestade relatada por Euríates, o termo fica vinculado apenas à vate Cassandra, tomada pelo furor emblemático da possessão divina. É certo que a última palavra latina do "Agamêmnon" de Sêneca é justamente *furor*, porém alude às Fúrias, entidades vingativas dos crimes familiares, que perseguirão Orestes quando ele tiver matado a mãe em retaliação. Essa já é outra história.

A vingança – como reza a cultura popular – é um prato que se come frio. Ninguém melhor que Medeia sabe disso: um dia a mais para planejar crimes. Façamos um escrutínio. Ela é filicida, mas não só. São quatro crimes de morte executados na tragédia de Sêneca, e dois rememorados.

Medeia dá fim à princesa Créusa, sua rival, e ao rei Creonte, que a havia ameaçado de morte caso não deixasse Corinto. Ela usa da magia, só que não é um passe de mágica. É preciso preparar uma poção: tempo e cuidado estão envolvidos. Não há precipitação nesse procedimento.

As duas mortes seguintes são as dos filhos. Em Sêneca, elas acontecem à revelia do preceito horaciano:¹⁸ encenada a peça, os meninos são assassinados à vista do público. Admitamos que a primeira execução ocorra sob os auspícios das Fúrias, vingadoras do cruel assassinato do irmão Absirto: um momento de confusão mental da personagem, que sacrifica o filho para apaziguar o inesperado aparecimento do espectro do irmão. Já a segunda morte é executada com requinte. Medeia sobe até o teto da sua morada, acompanhada do menino ainda vivo, levando consigo também o já morto. Com a aproximação de Jasão e de suas tropas, ela se dá conta de que agora o crime será plenamente satisfatório, tendo o pai como plateia. Ela recusa seus apelos. Mais uma morte. Sua saída é magistral.

MEDEIA

Ótimo! Acabei. Nada mais eu tinha, rancor,
pra te ofertar. Eleva teus olhos inchados pra cá,
Jasão ingrato. Reconheces tua esposa?
Costumo fugir assim. O céu se abriu pra mim:
serpentes gêmeas sujeitam ao jugo suas nucas
escamosas. Recebe agora teus filhos, pai.
Eu serei levada pelos ares num carro alado.

JASÃO

Vai-te, nas alturas, pelo rarefeito espaço infinito.
Atesta, por onde és levada, que não há deuses.

MEDEA

*bene est, peractum est. plura non habui, dolor,
quae tibi litarem. lumina huc tumida alleua,*

¹⁸ *Ars poetica* v. 185: *ne pueros coram populo Medea trucidet* (HORÁCIO, 2020, p. 55, trad. Guilherme Gontijo Flores: "Que Medeia nunca mate os filhos na cara do povo").

*ingrate Iason. coniugem agnoscis tuam?
sic fugere soleo. patuit in caelum uia:
squamosa gemini colla serpentes iugo
sumissa praebent. recipe iam natos parens;
ego inter auras aliti curru uehar.*

*IASON
per alta uade spatia sublime aetheris;
testare nullos esse, qua ueheris, deos.*

Sen. *Medea* 1019-1027

Medeia resgata na memória uma vida de sucesso no crime (v. 1022: *sic fugere soleo*), incluindo o esquartejamento do jovem Absirto e o desmembramento do velho Pélias, tio de Jasão e usurpador do trono de Iolcos: duas mortes citadas ainda no início da peça, quando, depois ter ouvido o Coro celebrar o casamento de Jasão e Creúsa, a protagonista delibera, falando consigo, sobre como reagir.

Ela alega que o que fez até então foi resultado de uma louca paixão: “Quantas vezes, impiedosa, derramei sangue até a morte – e crime nenhum devido à ira. Um amor desgraçado me enlouqueceu” (Sen. *Medea* 134-6: *funestum impie quam saepe fudi sanguinem – et nullum scelus / irata feci. saeuit infelix amor*).

Em seguida, considera como Jasão deveria ter preferido a morte a submeter-se ao poder de Creonte, mas suspende abruptamente o raciocínio e cobra do seu “rancor furioso” (*dolor furiose*) que escolha melhor as palavras. Quando domina esse furor, Medeia decide poupar o marido: “Se possível, que ele viva sendo o meu Jasão, como antes; se não, que ainda assim viva e, comigo na memória, preserve este presente que lhe dou” (Sen. *Medea* 140-2: *si potest, uiuat meus, ut fuit, Iason; si minus, uiuat tamen, memorque nostri muneri parcat meo*).

Jasão vive. A irada Medeia o poupou, mas sacrificou os demais ao seu rancor, que já não era furioso (v. 1019-20: *plura non habui, dolor, quae tibi litarem*).

FREITAS, R. C. Wrath is not enough to be Medea: a critical reading of Latin tragedies. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 14, n. 1, p. 155-166, 2022.

Referências

ALLEN, Danielle S. *The World of Prometheus: The Politics of Punishing in Democratic Athens*. Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2003.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução do grego de António de Castro Caeiro. São Paulo: Editora Atlas, 2009.

CÍCERO. *Obras Filosóficas II*. Disputaciones Tusculanas. Introducción, Traducción y Notas de Alberto Medina González. Madri: Editorial Gredos, 2009.

CÍCERO. *Discussões tusculanas*. Tradução Bruno Fregni Bassetto. Uberlândia: EDUFU, 2014.

DUPONT, Florence. *Les monstres de Sénèque*. Paris: Belin, 2002 (1995).

HARRIS, William V. *Restraining Rage: The Ideology of Anger Control in Classical Antiquity*. Cambridge (Massachusetts, EUA)/Londres: Harvard University Press, 2004.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2015.

HORÁCIO. *Arte poética*. Edição bilíngue. Tradução de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

JAGGAR, Alison M. Love and Knowledge: Emotion in Feminist Epistemology. In: GARRY, Ann; PEARSALL, Marilyn (ed.) *Women, Knowledge, and Reality*. 2. ed. Nova York/Londres: Routledge, 1996.

JUVENAL. *Sátiras*. Tradução de Francisco Antônio Martins Bastos. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

PSEUDO-SÊNECA. *Otávia*. Edição bilíngue. Introd., trad. e notas de Zelia de Almeida Cardoso. São Paulo: Madamu, 2021.

SENECA. *Tragedies I: Hercules, Trojan Women, Phoenician Women, Medea, Phaedra*. Ed. and transl. by John G. Fitch. Cambridge (Massachusetts, EUA)/Londres: Harvard University Press, 2002. Loeb Classical Library.

SENECA. *Tragedies II: Oedipus, Agamemnon, Thyestes, Hercules on Oeta, Octavia*. Ed. and transl. by John G. Fitch. Cambridge (Massachusetts, EUA)/Londres: Harvard University Press, 2004. Loeb Classical Library.

SENECA. *Seneca's Troades*. Introduction, Text, Transl. and comment. by Anthony J. Boyle. Leeds: Francis Cairns, 1994.

SENECA. *Medea*. Ed. with introd., transl., and comment. by Anthony J. Boyle. Oxford: Oxford University Press, 2014.

SENECA. *Agamêmnon*. Trad., introd., posf. e notas de José Eduardo dos Santos Lohner. São Paulo: Globo, 2009.

SENECA. *As troianas*. Edição bilíngue. Introd., trad. e notas de Zelia de Almeida Cardoso. São Paulo: Hucitec, 1997.

SENECA. *L. Annaei Senecae Dialogorum Libri Duodecim*. Texto editado e anotado por L. D. Reynolds. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press, 1988 (1977).

SENECA. *Sobre a ira. Sobre a tranquilidade da alma*. Trad., introd. e notas de José Eduardo S. Lohner. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

SPELMAN, Elisabeth V. "Anger and Insubordination". In: GARRY, Ann; PEARSALL, Marilyn; eds. *Women, Knowledge, and Reality*. Boston: Unwin Hyman, 1989. p. 263-273.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.

VOGT, Katja Maria. Anger, Present Injustice and Future Revenge in Seneca's *De ira*. In: VOLK, K.; WILLIAMS, G.D. (ed.). *Seeing Seneca whole: Perspectives on philosophy, poetry and politics*. Nova York: Brill, 2006. p. 57-74.