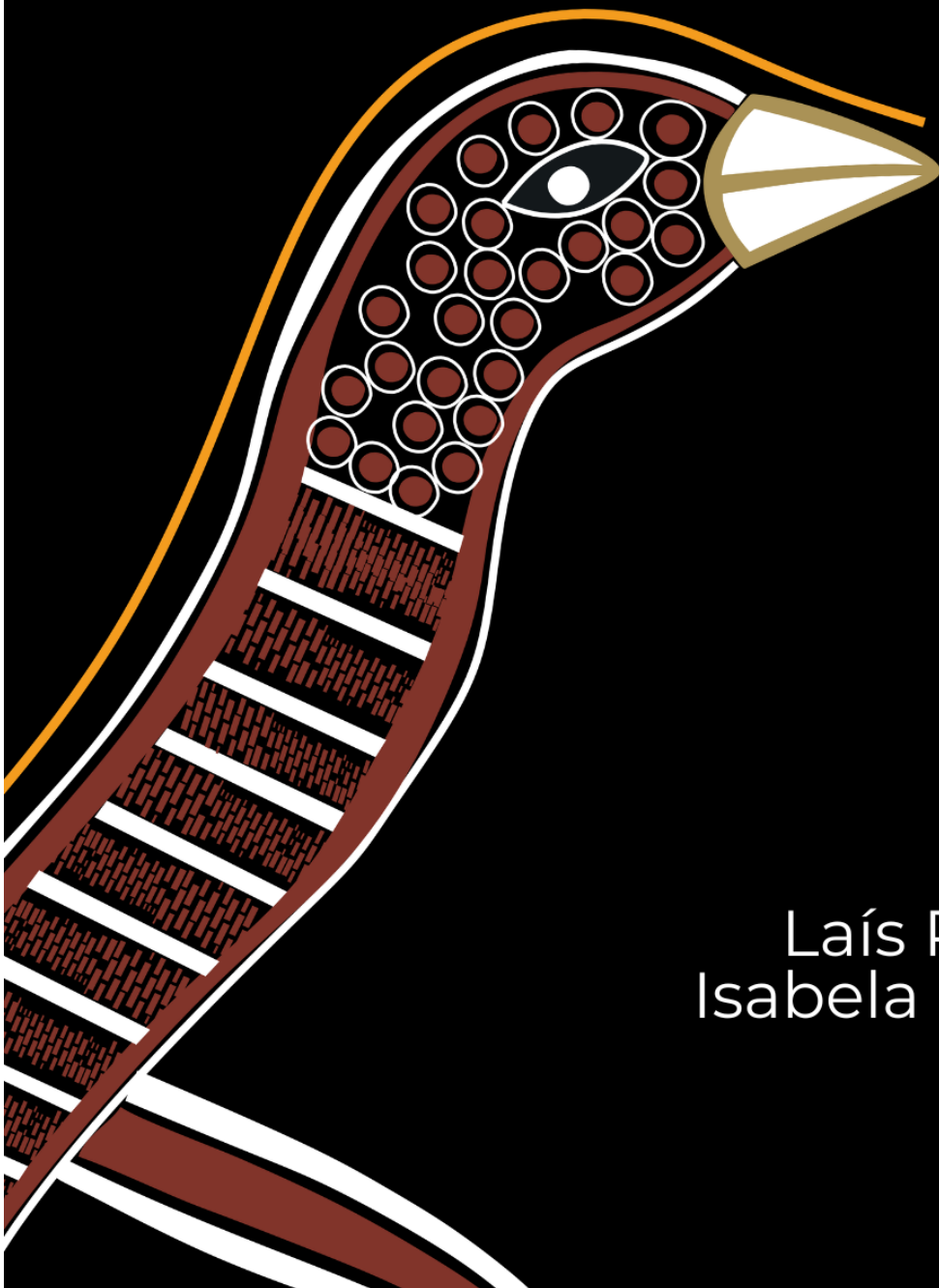


ST06

AS RECEPÇÕES DA(S) ANTIGUIDADE(S) EM DISTINTAS TEMPORALIDADES



Coordenadoras:
Laís Pazzetti Machado
Isabela Neves Campioloa

XIII

EPHIX UFMG
2026

ENCONTRO DE PESQUISA EM HISTÓRIA - UFMG

Homoerotismo macedônico na tradição literária de Alexandre, O Grande

Lucas Lira Ferreira

Mestrando em História

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

lucas.ferreira@edu.unirio.br

Resumo: O presente título considera a dinastia Argéada da Macedônia como particular em relação a costumes e cultura das fontes que a descrevem posteriormente, em sua maioria, greco-latinas. A ideia de gregos e romanos do que é moralmente aceito ou de quais comportamentos são dignos de serem seguidos e quais são profundamente reprováveis se reflete nas descrições que fazem dos macedônios, apresentando-os como espécie de “outro” em relação a si mesmos. Enquanto os gregos procurar distinguir-se destes de forma clara, os romanos parecem não perceber tal distinção de maneira tão objetiva, e associam os dois grupos sem grande preocupação. Este trabalho preocupa-se em demonstrar as diferenças culturais entre estes povos antigos, fornecendo análises a respeito da cultura macedônica como representada nas fontes greco-latinas e considerando que tais fontes produzem seus relatos a partir de vieses, preconceitos e arquétipos pré-concebidos sobre os macedônios que podem prejudicar um trabalho de investigação razoável do historiador e que, portanto, demandam atenção.

Palavras-chave: homoerotismo; Alexandre, o Grande; Império Romano

Introdução

Ao observar o discurso das fontes greco-latinas a respeito dos macedônios, percebe-se, sem dificuldades, que o tratamento dispensado pelos autores aos indivíduos da região norte do que hoje é a Grécia é, por vezes, hostil. Entende-se essa hostilidade como resultado do hábito dos autores gregos de rejeitarem tudo aquilo que se opõe ao que consideram como “eu”, seu sempre presente medo e fascínio pelo que se refere ao “outro”. Os macedônios, embora não fossem o outro por definição, como os persas, eram descritos como um vizinho pouco civilizado. Os romanos, em suas descrições posteriores do povo da Macedônia, pouca distinção fazem entre o que define um grego e o que o diferencia de um macedônio. Ainda assim, os relatos greco-latinos a respeito da Macedônia são as fontes que nos restaram para analisar e compreender os comportamentos e cultura deste povo com alguma clareza.

Este artigo tenciona observar algumas destas diferenças e propor que o papel dos macedônios enquanto “outro” seja mais proeminente em pesquisas históricas. Por outro lado, procura reconhecer as consequências políticas para a dinastia dos Argéadas – casa real de Filipe II e Alexandre III, o Grande – que as especificidades de seu modelo de governo possam ter tido. Sobre tais especificidades, tem-se o foco nas relações homoeróticas mantidas pelo monarca com membros da aristocracia macedônica. Para atingir seus objetivos, o artigo recorre a fontes greco-latinas e suas narrativas sobre os macedônios.

A monarquia “pessoal” macedônica: dispersão de autoridade, crises dinásticas e regicídio

Embora não se possa falar muito sobre a cultura macedônica vivenciada pelo povo, já que este ponto não nos é normalmente oferecido pelas fontes, é possível perceber que a *basileia*, a monarquia, tinha um caráter pessoal que se ressalta nas fontes justamente por não se conformar ao que os autores gregos esperariam de um sistema de governo. A *basileia* se caracteriza, primeiramente, pela pessoalidade do poder do monarca e pela ausência de um código de leis estabelecido que limite ou institua poderes a este monarca (CARNEY, 1983, p. 161). A pessoalidade do poder tornava-o, ao mesmo tempo, indissociável da figura do monarca e acessível para outros membros de seu clã. A ausência de código de leis para limitar os poderes do monarca, instituir um processo lógico de sucessão ou mesmo a regência de territórios em caso de ausência do rei eram fatores que corroboravam para a forte centralização do poder na figura do monarca – que ficaria a cargo de todas essas decisões – e para a instabilidade política do reino, que seria arremessado ao caos uma vez que o monarca o deixasse sem definir um sucessor claro. Além disso, a falta de base legal que embasasse as decisões reais fazia com que, frequentemente, estas fossem desrespeitadas quando o *basileus*, o rei, não estivesse presente.

Uma vez que as fontes tendem a se centrar em monarcas e não nos acontecimentos do reino na ausência deste, não é possível dizer muito sobre a situação política na Macedônia uma vez que o *basileus* saía em campanha militar. No entanto, há vislumbres nas fontes de momentos em que a autoridade do rei é desafiada em sua ausência. Em 324 a.C., por exemplo, enquanto Alexandre III estava ausente da Macedônia, Olímpia e Cleópatra, sua mãe e irmã, organizaram um levante para derrubar o regente apontado pelo rei, Antípatro. As mulheres foram

bem-sucedidas na empreitada, tendo Olímpia ficado com o controle do Epiro, sua terra-natal, e Cleópatra tomado para si a Macedônia (Plut. *Alex.*, 68.3).

Este fato não apenas atesta que a autoridade dinástica era dispersada entre outros membros do clã Argéada, mas que a articulação política dos membros do clã poderia ser suficiente para ir contra as decisões do *basileus*. Apesar disso, o poder e a autoridade do rei não eram minados pelos outros membros de sua família. No cenário político macedônico, a sucessão real, não raro, acontecia após a morte de um *basileus*, que podia deixar o reino sem apontar um sucessor ao seu posto. Mesmo quando não era o caso, a sucessão seria verdadeiramente definida através das disputas políticas de diferentes facções que aconteceriam após a morte do rei.

Num contexto em que era prerrogativa do monarca desposar de diversas mulheres, firmando, através de cada união, uma diferente aliança política com facções de diferentes territórios vizinhos, toda prole do sexo masculino tinha iguais chances na sucessão real e cada filha seria preparada para assumir o papel de agente diplomática do clã real numa união matrimonial com uma família da aristocracia do reino ou de um território vizinho (CARNEY, 1995, p. 17). Assim, através das disputas de interesses que aconteceriam naturalmente entre as facções representadas por cada esposa e cada filho do monarca, articulações seriam feitas para tentar se chegar ao posto de *basileus*, por vezes ainda quando o rei estivesse vivo. Não raro, infanticídios e exílios eram praticados na corte macedônica como forma de garantir a sucessão de um determinado nome.

Não apenas a poligamia institucional agravava o caos político em momentos de sucessão, mas, também, era capaz de gerar instabilidade e caos político ao refletir-se em tentativas de regicídio. Para além das acusações do envolvimento de Olímpia no assassinato de seu marido, Filipe II, a vida sexual dos monarcas macedônicos frequentemente entrava em conflito com seus planos de longevidade. Os reis mantinham, além das relações com diferentes esposas, relações sexuais com diferentes parceiros do mesmo sexo, a maioria, provavelmente, do seu círculo social – a elite militar macedônica.

Enquanto a manutenção destas relações não parecia sofrer reprovações públicas, as consequências delas eram, não raro, tentativas de regicídio por parte de antigos amantes dos reis, como muito provavelmente foi o caso de Filipe II. Para Elizabeth Carney (1983, p. 162), as conspirações regicidas na Macedônia são, ao mesmo tempo, reflexo da violência característica daquela sociedade e consequência da personalidade com que o reino era governado. A

proximidade estrita entre rei e aristocracia tornava possível pensar que, para ter seus objetivos alcançados, bastava substituir o rei, caso o atual não estivesse de acordo com os interesses de determinada facção. A falta de um distanciamento protocolar entre rei e súditos corroborava a ideia de que o simples assassinato do rei poderia representar a remoção de um obstáculo para alcançar os objetivos de determinado grupo ou indivíduo.

Relações homoeróticas: contexto, forma e influência na política

Ao considerar os relacionamentos homossexuais mantidos pelos monarcas Argéadas, deve-se pensar o contexto em que surgiam e como se integravam na vida social da elite macedônica. É provável que os membros da aristocracia conhecessem seus parceiros do mesmo sexo em seu período como pajens na instituição macedônica dos *basilikoi paides*, os Jovens Reais, que atuavam como assistentes pessoais do rei e recebiam treinamento militar, bem como formação nas artes (Curt. *Hist.*, 8.6.2-6). Por volta do que se considera hoje o começo da adolescência, filhos de membros da aristocracia, e do próprio rei, seriam encaminhados para receber treinamentos e prestar serviços diretamente ao rei. Neste período, acredita-se que formavam laços afetivos e sexuais com outros jovens, que podiam ser mantidos indefinidamente ao longo de suas vidas. Não há indicações de que os jovens eram estimulados a procurarem parceiros românticos durante este período.

Uma vez que os filhos do monarca também participavam desta instituição, é certo que o próprio monarca também tenha participado. Neste sentido, é possível que monarcas formassem laços de amizade ou românticos com seus pares aristocratas durante esta época de suas vidas. Também é possível que a instituição funcionasse como forma de garantir a lealdade das famílias da aristocracia ao manter estes jovens como “reféns” (CARNEY, 1981, p. 227). O treinamento e o serviço findavam por volta dos 18 anos, quando os jovens seriam encaminhados para unidades militares. Embora a manutenção das relações homoafetivas não fosse reprimida ou recomendada, essas relações poderiam funcionar como componente de reforço no contexto militar. Jeanne Reames (1999, p. 85-86) identifica similaridades entre as relações forjadas pelos *basilikoi paides* e os soldados espartanos e tebanos. Para a autora, o modelo macedônico estaria em conformidade com os hábitos espartanos de manutenção de uma relação íntima com parceiros militares, para que esta servisse de motivação em combates.

Considerando Alexandre III e Heféstion, seu companheiro, como amantes, Reames (1999, p. 94) defende que a relação do par seria um exemplo da manutenção de relações homoeróticas após o término do período de serviço ao rei. Argumenta que há grandes possibilidades de que ambos tenham se conhecido em seu período enquanto Jovens Reais, e que a relação de ambos não teria sido questionada por seus pares. Sobre este ponto, Sabine Müller (2023, p. 216) destaca o relato de Teopompo de Quios (*FGrH* 115 F225a) a respeito de Arquelau I da Macedônia, em que o historiador grego descreve a corte macedônica como ambiente propício e receptivo e, mesmo, cativante às relações entre homens adultos. Esta visão, no entanto, estava de acordo com a retórica grega de que os macedônios eram “bêbados” e “devassos”, e deve ser lida com cautela, uma vez que existe a possibilidade do exagero no relato grego (MÜLLER, 2023, p. 216). O relato de Teopompo classifica a corte de Arquelau I como um “bordel” e usa do hábito dos macedônios de manterem relações homoeróticas entre adultos como invectiva, o que reforça a ideia de que trata-se de uma visão exagerada cujo intuito era destacar os comportamentos bárbaros que existiam na Macedônia, em oposição ao comedimento e moralidade dos helenos do sul¹. Ainda assim, pode-se considerar que havia algum tipo de liberdade para estas relações nas cortes macedônicas, não podendo ser ignoradas as consequências políticas deixadas por estas relações.

A respeito de Arquelau I, por exemplo, as circunstâncias de sua morte são, no mínimo, suspeitas: teria sido morto, num acidente de caça, por um antigo amante, Crátero². Aristóteles, ao sumarizar as razões para revoltas contra monarquias, conclui que são fruto de tratamentos injustos e insolências por parte dos monarcas. Entre as insolências, coloca a apreensão de posses como uma das ofensas contra indivíduos. Entende que as revoltas são geradas por estas insolências que geram raiva aos homens, que, por sua vez, tendem a atacar a autoridade não por “ambição”, mas por “vingança” (Aristot. *Pol.* 5. 1311a). Assim, introduz o tópico da morte de Arquelau como sendo exemplo deste tipo de contexto.

Considerando que “muitas revoltas acontecem também por conta de vergonhosas indignidades pessoais cometidas por certos monarcas” (Aristot. *Pol.* 5. 1311b), apresenta a narrativa de que o caso de Crátero e Arquelau seria um destes, uma vez que Crátero teria sido um ex-amante de Arquelau. Enquanto o relato não é preciso a respeito das motivações, Aristóteles infere que Crátero pudesse não consentir a associação ao rei, apesar de não poder recusar seus

¹ Sobre moralidade grega e as relações do grego com o “outro”, ver: DE SOUZA, 2007; SOARES, 2005.

² Também chamado Crateuas, Crataeus ou Crateas (HAMMOND, 1979, p. 167).

avanços. Outra hipótese levantada é a de que Arquelau teria prometido a Crátero a mão de uma de suas filhas em casamento e, posteriormente, entregou suas duas filhas a aristocratas macedônios por razões políticas. O relato ressalta que o estranhamento entre o rei e Crátero foi causado pelo caso amoroso entre ambos, sendo a raiz do regicídio, e que um outro favorito de Arquelau teria se juntado ao plano do assassinato por razões similares: Helanócrates de Larissa esperava que Arquelau permitisse sua volta para sua terra de origem, no entanto, o rei nunca o fez, o que foi considerado por Helanócrates um desrespeito pessoal. O filósofo grego adiciona ainda um terceiro cúmplice ao regicídio, outro ex-amante de Arquelau, Decamnico, que teria instigado Crátero e Helanócrates a vingarem-se do rei. Decamnico nutria mágoa do rei por ter permitido que o então amante fosse açoitado pelo poeta Eurípides quando reclamou do mau-hálito deste último (Aristot. *Pol.* 5. 1311b).

O relato de Aristóteles, apesar de associar o regicídio diretamente às indulgências sexuais de Arquelau, deixa também claro que tratava-se de sujeito que não cumpria promessas e tratava seus amantes com pouco respeito, o que gerava descontentamento e sentimento de desrespeito nos que, por vezes, estariam mais próximos de si. Embora possa-se pensar que não há motivos para que o rei, autoridade máxima numa monarquia, se sentisse na obrigação de cumprir quaisquer promessas feitas para seus concubinos, há que se considerar a interpretação de Carney (1983, p. 161-162) de que a personalidade do poder instigava os macedônios ao regicídio. Visto como representante máximo do clã de monarcas, as atitudes indignas do rei que causassem desonra aos indivíduos sob seu domínio suscitariam a necessidade de vingança por parte dos ofendidos. Assim, ao terem seus corpos possivelmente violados pelo rei, ou suas expectativas descumpridas por falsas promessas, Crátero e Helanócrates podem ter visto em posição de desonra, e, portanto, julgaram que o curso de ação mais digno seria vingar-se do rei e deixar que outro Argéada assumisse o posto de *basileus*. Instigados pelo ressentido Decamnico, causaram a morte de Arquelau.

Embora exista um relato de autoria desconhecida³ que atribui as motivações de Crátero a ambições de poder, esta narrativa coloca-o no poder por um curto período após o assassinato de Arquelau (Plat. *Alc.* 2. 141d-141e), o que, de acordo com Nicholas Hammond (1979, p. 168) é “obviamente absurdo” e, considerando o que Carney propõe sobre o funcionamento da monarquia macedônica, seria improvável, uma vez que somente os Argéadas dominaram a

³ *Segundo Alcibiades*, erroneamente atribuído a Platão.

Macedônia durante o período em que a casa real foi politicamente ativa e relevante (CARNEY, 1995, p. 3), o que tornaria virtualmente impossível para um regicida assumir o trono enquanto houvesse outros membros do clã vivos. Hammond (1979, p. 167) entende, ainda, que os três amantes de Arquelau foram provavelmente levados a julgamento e absolvidos das acusações, o que fez com que a morte do rei fosse oficialmente tratada como um acidente. O sucessor de Arquelau, de fato, foi seu filho, Orestes.

Quanto ao caso de Pausânias e Filipe II, enquanto as fontes consideram que o regicídio foi, também, motivado por uma violação da honra de Pausânias, perpetrada por Filipe ou, talvez, por membros da aristocracia que Filipe decidiu não punir, Carney (1983, p. 161) entende a morte do rei como parte de um plano de usurpação do trono, e não como um regicídio de motivações pessoais claras. Acredita que aqueles que planejaram o assassinato – outros membros do clã que planejavam tomar a frente das atividades políticas – poderiam não ter acesso direto a Filipe, uma vez que o ato foi perpetrado em público. Há também a hipótese de que o ato tenha sido feito com o intuito de trazer vergonha para a Macedônia (CARNEY, 1992, p. 177).

A narrativa de Aristóteles é de que Pausânias tenha sido insultado por Átalo e seus companheiros (Aristot. *Pol.* 5. 1311b; Plut. *Alex.* 10.4). Átalo era o tio de uma das esposas de Filipe II, Cleópatra, com quem o rei havia se casado por razões políticas⁴. Pelas implicações políticas em torno de Átalo, é possível que Filipe tenha se retraído de puni-lo por quaisquer violações que tenha cometido a seu antigo amante. O relato das fontes dá a entender que Pausânias teria pedido a Filipe que punisse seus detratores, no entanto, ao não conseguir uma resposta positiva do *basileus*, tomou a inação como ofensa pessoal e decidiu vingar-se pelas próprias mãos. O problema nesta narrativa é que, se Pausânias foi ofendido por Átalo e não por Filipe, sua vingança contra o rei não necessariamente incorreria em punição contra seus detratores. A menos que a recusa de Filipe em ajudar um antigo amante fosse mais ofensiva do que a própria violação sofrida, considerando o contexto macedônico em que os amantes seriam companheiros desde o início da adolescência, a hipótese levantada por Carney de que o crime teve como motivador a usurpação do trono e não motivações pessoais soa mais plausível.

Neste contexto, há que se considerar, também, o viés das fontes gregas de retratar os macedônios como vítimas da própria indulgência, conforme propôs Müller (2023). Ambos os

⁴ A poligamia era institucionalizada para o monarca macedônio e seus vários casamentos eram celebrados tendo em vista as vantagens políticas que poderia obter. Ver: CARNEY, 1992.

relatos vão de encontro ao estereótipo de macedônio que os autores gregos habitualmente reprisavam: Arquelau teve, pelo menos, três amantes do mesmo sexo ao longo de sua vida. Em relação aos três, cometeu diferentes formas de ofensas pessoais, que findaram por motivar seu assassinio. Filipe II é retratado de forma similar a Arquelau, tendo virado as costas para seu antigo amante quando este pediu que sua honra fosse defendida. O arquétipo de macedônio autoindulgente e negligente quanto a honra e desejos individuais daqueles que mantinha próximos é fortemente destacado nestas narrativas. Além disso, os relacionamentos homoeróticos macedônicos são vistos pelos gregos como fonte de instabilidade política: nos dois relatos, os reis tiveram a vida encerrada por conta de seu descontrole diante dos desejos do corpo e, embora no caso de Filipe a sucessão tenha sido relativamente tranquila, com a ascensão de Alexandre III, no caso de Arquelau, a instabilidade política foi mais prolongada, com um período de “regência”⁵ seguido de uma usurpação do trono.

Durante o governo e campanhas de Alexandre III, embora não tenha se concretizado regicídio, duas conspirações foram organizadas contra a vida do *basileus*. Nessas narrativas, novamente figuram pares homoeróticos, nos quais o rei não figura, mas dos quais é ressentido por alguma ofensa de nível pessoal, assim como seus antecessores. O primeiro dos casos é a conspiração de Limno de Calestra, que convida seu amante, Nicômaco, a ser seu cúmplice. A motivação de Limno para a trama não é clara. Plutarco insere a personagem e seu amante em meio a descrição do gênio e caráter de Filotas (Plut. *Alex.*, 48-49), companheiro⁶ de Alexandre, que retrata como ponto central para a trama da conspiração, em detrimento dos conspiradores. É certo que Plutarco dá pouca ou nenhuma ênfase a relacionamentos homoeróticos em sua narrativa, e, neste ponto, diverge o foco da história para outras personagens, fazendo Limno e Nicômaco figurarem como coadjuvantes (FERREIRA, 2025, p. 108). Na narrativa de Cúrcio Rufo, no entanto, encontra-se uma descrição centrada no romance dos dois rapazes e na relutância de Nicômaco em concordar com o plano. Em ambas as narrativas, Filotas aparece como mentor intelectual da conspiração.

Nicômaco finge ceder aos pedidos de Limno para que se unisse ao plano de deposição do rei. Após perceber que tinha a confiança do amante, pergunta quem eram as mentes por trás da conspiração. Limno revela diversos nomes, mas não o de Filotas. Nicômaco relata o que

⁵ Usamos as aspas pois não há, na Macedônia, a instituição de um regente legalmente estabelecido e instituído. Ver: CARNEY, 1983.

⁶ Entende-se *companheiro* aqui no sentido de *beitairoi*, os guerreiros mais próximos do rei.

aprendeu a seu irmão, Cebalino, que, em seguida, denuncia o fato a Filotas. Este, por sua vez, não repassa a informação a Alexandre em nenhum momento, o que eventualmente resultaria em sua execução por traição, bem como a dos outros conspiradores (Curt. *Hist.* 6, VII, 2-12). Enquanto não fica claro se Filotas sofreu alguma ofensa pessoal de Alexandre que o motivasse a buscar reparação por meio da traição, o início da trama de Plutarco, na qual descreve Filotas como sendo de comportamento predominantemente bom, mas que mesmo seu pai, Parmênio, reconhecia que isto era uma fachada. Filotas é então descrito como de caráter vaidoso e ressentido de Alexandre, que acreditava se chamar de governante através dos esforços dele mesmo e de Parmênio, que julgava os mais importantes dentre os guerreiros do rei (Plut. *Alex.*, 48). Nesse contexto, embora não haja a ofensa pessoal, a conexão das personagens com estereótipos que os gregos reproduziam a respeito dos macedônios persiste: tanto a vaidade de Filotas descrita por Plutarco como a reação desproporcional do “intensamente apaixonado” (Curt. *Hist.*, 6, VII, 2) Limno à recusa de seu amante de participar como cúmplice de seu crime estão em conformidade com as descrições feitas dos macedônios como descontrolados e autoindulgentes. Enquanto Plutarco o faz por meio da descrição do caráter traidor e ambicioso de Filotas, Cúrcio Rufo escolhe o homoerotismo dos conspiradores como forma de desmoralizar os macedônios – embora, no caso de Cúrcio Rufo, pouca distinção seja feita entre macedônios e o restante dos gregos, o que pode refletir um desejo do biógrafo grego de demonstrar a superioridade grega no que diz respeito a moralidade e bons costumes (FERREIRA, 2025, p. 110).

O último dos casos a ser analisado é a chamada Conspiração dos Pajens, que envolve membros da instituição dos Jovens Reais. Este relato tem como protagonistas Hermolau e Sótrato, dois jovens a serviço de Alexandre que planejam o regicídio após Hermolau ter sofrido um castigo excessivo do rei durante uma caçada (Curt., *Hist.*, 8, VI, 7-8). Segundo Cúrcio Rufo, Sótrato, de quem Hermolau era um “amante ardente”, sentiu-se tão ultrajado com as feridas infligidas a seu amante que o instigou a conspirar contra o rei. Rufo levanta a possibilidade de que Sótrato estivesse ressentido com o rei por algum outro motivo, mas não fornece detalhes. Os dois jovens arrolam outros membros de sua casta de aprendizes militares para a conspiração, e, por fim, são incitados por Calístenes a levar seu plano adiante (Plut. *Alex.*, 55.2). A conspiração falha porque um dos jovens incitados, Eurípedes, muda de ideia e conta a seu irmão, Euríloco, sobre o plano, que, por sua vez, conta tudo a Alexandre. Alexandre ordenou que todos os envolvidos na trama fossem capturados, exceto o delator. Então, interrogou todos os jovens, à exceção de Calístenes. Ao questioná-los sobre o motivo da trama e sobre o que ouviram que

Calístenes que os encorajou a levar o plano adianta, Cúrcio Rufo descreve um sermão de Hermolau ao rei, no qual o jovem não admite nenhum tipo de incitação do filósofo, mas o defende como último bastião da liberdade de pensamento na corte macedônica e acusa Alexandre de governá-los “não como homens livres”, mas “como se fôssemos escravos”. (Curt. *Hist.* 8, VII, 1-2). Ao final da narrativa, os jovens e seus pais são executados, e Calístenes, apesar de não ter sido delatado, é considerado como mentor da conspiração, sendo executado posteriormente.

Novamente, o arquétipo do rei enquanto indivíduo autocrata que desrespeita a liberdade de seus súditos aparece nas narrativas, de forma mais clara em Cúrcio Rufo. Em Plutarco, Alexandre figura mais como tendo se tornado um inimigo da moral grega, representada por Calístenes, do que como um tirano inconsequente. Cúrcio Rufo, apesar de dar a Calístenes o devido destaque enquanto possível acossador da conspiração e conferir às suas querelas contra o *basileus* certo tom de legitimidade, não parece preocupado em caracterizar o filósofo como defensor da cultura helênica e fiel a seus princípios morais da maneira como faz Plutarco (FERREIRA, 2025, p. 107-108).

Carney (1983, p. 158-159) percebe uma relação entre as narrativas de regicídio macedônicas e a narrativa do triângulo Aristogeiton, Harmódio e Hipárco. Este último, irmão do tirano ateniense Hípias, teria promovido avanços indesejados contra Harmódio, que, por sua vez, era amante de Aristogeiton. Os dois, então, planejaram o assassinato de Hípias, para que a honra de Harmódio fosse preservada e a família do tirano devidamente punida e afastada do poder (Aristot. *Atb. Pol.* 18.2-4). Segundo Aristóteles, os amantes tiveram sucesso em assassinar Hipárco, mas falharam na morte do tirano Hípias, o que resultou na tortura e morte do par. Para Carney, as narrativas de regicídio macedônicas têm mais similaridades de conteúdo do que de estrutura narrativa ou estilo. Por isso, considera que a anedota de Hipárco não constitui um *topos* que estaria sendo reprisado pelas narrativas macedônicas – alterando os nomes das personagens, mas mantendo, essencialmente, a mesma estrutura narrativa, estilística e temporal dos acontecimentos. A autora considera que, fosse este o caso, as narrativas das conspirações macedônicas provavelmente não seriam reais, e não verifica motivos para acreditar nesta hipótese⁷ (CARNEY, 1983, p. 160).

⁷ Carney, 1983, p. 160: “There is no reason to assume that the names of the conspiring lovers were not real – the young men involved are prominent – and of course such affairs were a significant part of Greek and Macedonian social life”.

A partir deste ponto de vista, torna-se claro que as relações homoeróticas, fossem mantidas pelos monarcas ou pelos súditos, tinham impacto na política macedônica. O relato de Aristóteles sobre os regicídios leva a uma interpretação dos macedônios enquanto autoindulgentes, descontrolados em relação às suas paixões, desonrosos no que diz respeito a promessas e pouco quistos à moral dos indivíduos sob seu domínio. De forma paralela, Plutarco e Cúrcio Rufo oferecem exemplos da manutenção destas relações sendo, primeiro, reflexo da pouca importância da cultura macedônica em relação a moralidade e costumes pelos quais os gregos e romanos prezavam⁸; em segundo, exemplo das relações homoeróticas como sinônimo de descontrole emocional e sinônimo de desordem social e política, uma vez que os conspiradores facilmente se viam em situação na qual estariam no direito de vingar-se por ofensas pessoais para restaurar ou defender sua honra, independente das repercussões políticas que estas atitudes pudessem ter para o governo da Macedônia. Por último, ambos relatos colocam Alexandre na posição de tirano autocrata que constantemente atropela a honra individual de seus súditos, tratando-os, conforme o relato de Rufo, “como escravos”, o que pode denotar uma preocupação deste autor romano com a imitação de Alexandre empreendida por generais romanos populares, que poderia resultar na ascensão de um tirano de perigo equivalente àquele representado pelo último *basileus* da dinastia Argéada à ordem social romana (FERREIRA, 2025, p. 109).

Pode-se produzir uma historiografia da Macedônia antiga através de fontes posteriores e enviesadas?

É certo que as narrativas greco-latinas sobre os macedônios dizem mais sobre os gregos e os romanos do que podem nos revelar sobre a Macedônia, suas estruturas dinásticas e a distribuição do poder político naquela sociedade. Existe, então, a necessidade de considerar estas particularidades quando trabalhando com fontes antigas a respeito da Macedônia e na confecção de análises historiográficas a seu respeito e do contexto greco-latino que suscitou tais interpretações. O relato do grego Teopompo de Quios, por exemplo, é bem mais inflamado e ofensivo aos macedônios – do ponto de vista da moral grega – do que o tecido pelo, também grego, Plutarco de Queroneia. A distância temporal entre os dois autores é de, pelo menos, três

⁸ Aqui, refere-se, principalmente, às regras impostas ao costume da pederastia, no caso dos gregos; em relação aos romanos, fala-se dos ideais de comportamento impostos aos homens livres, a respeito dos quais a manutenção de relações homoeróticas no modelo macedônio estava em desacordo. Ver: Dover, 1978; Pause, 2024.

séculos, e a representação do Arquelaus de Teopompo é profundamente distinta daquela do Alexandre de Plutarco. No estudo destes textos, cabe ao historiador questionar: que fatos se interpuseram nestes 300 anos que tornaram possível que os macedônios viessem a ser, no olhar dos gregos, “devassos”, ou “bêbados”, cuja ascensão é sinônimo do declínio e decadência da Hélade, para possíveis “paradigmas de comportamento” (FERREIRA, 2025, p. 110) que inspiram homens que aspiram a grandeza a imitar seus acertos e, ao mesmo tempo, evitar seus vícios? Cabe lembrar, também, que o relato de Plutarco reserva a possibilidade de bom comportamento a Alexandre – exceção entre os macedônios – e não estende essa interpretação a muitos outros. Filotas, por exemplo, é descrito como orgulhoso, invejoso e traidor.

No estudo de qualquer fonte, deve-se sempre ater ao contexto das obras para compreendê-las de maneira satisfatória de um ponto de vista historiográfico, seja ao estudar a recepção moderna do passado quanto a recepção dos antigos pelos próprios antigos. Para além disso, deve-se respeitar a especificidade do outro ao analisá-lo sob a ótica do ocidental, em qualquer análise historiográfica, independente do período analisado. No caso dos macedônios, pela falta de registros próprios de sua cultura e política, devemos recorrer às fontes greco-latinas – que, muitas vezes, serão posteriores ao período que descrevem – para obter informações relevantes sobre sua sociedade e costumes. Uma vez que não é possível separar completamente aquilo que era estereótipo e preconceito das fontes do que realmente acontecia em Pela sob o governo de Filipe II, durante as expedições de Alexandre pela Ásia, ou na Babilônia no final da vida do último *basileus*, deve-se considerar a interferência dos preconceitos das fontes e apresentá-los de maneira explícita no trabalho de contextualização das fontes. Enquanto a objetividade pura e total é, cada vez mais, uma reconhecida ilusão, isto não impede o historiador de tentar alcançar a razoabilidade na apresentação dos discursos de suas fontes. Mesmo quando não houver contraponto, é possível perceber quando há exageros, tanto para o muito elogioso, quanto para o absolutamente vergonhoso – e o que define estas categorias, por sua vez, estará atrelado ao ponto de vista a partir do qual se lê cada situação. Não há anjos na História, tampouco demônios.

Referências bibliográficas:

Fontes:

ARISTOTLE. **Politics**. With an English translation by H. Rackham. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1932.

_____. **Athenian Constitution. Eudemian Ethics. Virtues and Vices**. Translated by H. Rackham. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1935.

PLATO. **Lysis. Symposium. Gorgias**. With an English translation by W. R. M. Lamb. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1925.

PLUTARCH. **Lives: Demosthenes and Cicero. Alexander and Caesar**. With an English translation by Bernadotte Perrin. Vol. 7. London: William Heinemann; 1919.

PLUTARCO. **Vidas Paralelas: Alexandre e César**. Tradução, introdução e comentário de Maria de Fátima Silva e José Luís Brandão. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019.

QUINTUS CURTIUS. **History of Alexander, Volume II: Books 6-10**. Translated by J. C. Rolfe. Cambridge: Harvard University Press, 1946.

THEOPOMPUS, Fragment 225a. In: HUBBARD, Thomas K. (ed.). **Homosexuality in Greece and Rome: a sourcebook of basic documents**. Berkeley: University of California Press, 2003.

Documentais:

CARNEY, Elizabeth. The conspiracy of Hermolaus. **The Classical Journal**, v. 76, n. 3, p. 223-231, 1981.

_____. Regicide in Macedonia. In: _____. **King and court in ancient Macedonia: rivalry, treason and conspiracy**. Swansea: The Classical Press of Wales, 2015. p. 155-166 [1983].

_____. The politics of polygamy: Olympias, Alexander, and the murder of Philip. In: _____. **King and court in ancient Macedonia: rivalry, treason and conspiracy**. Swansea: The Classical Press of Wales, 2015. p. 167-190 [1992].

_____. Women and Basileia: legitimacy and female political action in Macedonia. In: _____. **King and court in ancient Macedonia: rivalry, treason and conspiracy**. Swansea: The Classical Press of Wales, 2015. p. 1-24 [1995].

DE SOUZA, David. A excelência moral e as origens da ética grega. **Princípios Revista de Filosofia**, v. 14, n. 21, p. 8, 2007

DOVER, Kenneth James. **Greek Homosexuality**. With Forewords by Stephen Halliwell, Mark Masterson and James Robson. Bloomsbury Publishing, 2016 [1978].

FERREIRA, Lucas Lira. “Semideuses no meio de feras”: o papel do homoerotismo no retrato dos Macedônios em fontes greco-latinas. **Mythos – Revista de História Antiga e Medieval**, Imperatriz, v. 9, n. 3, p. 94-110, 2025.

HAMMOND, Nicholas Geoffrey Lemprière; GRIFFITH, Guy Thompson. **A history of Macedonia, volume II: 550-336 B.C.** Oxford: Clarendon Press, 1979.

MÜLLER, Sabine. The Sexuality of the Argeads. In: MOORE, Kenneth Royce (Ed.). **The Routledge Companion to the Reception of Ancient Greek and Roman Gender and Sexuality**. Routledge, 2023. p. 212-228.

PAUSE, Henrique Hamester. O VIR ROMANO: A CONSTRUÇÃO DO CIDADÃO POR EXCELENCIA NO CONTEXTO DO PRINCIPADO. In: CAVICCHIOLI, Marina Regis; SILVA, Semíramis Corsi; AZEVEDO, Sarah Fernandes Lino de (Org.). **Gênero e poder na Antiguidade Clássica: perspectivas brasileiras**. Cachoeirinha: Fi, 2024. p. 410-440.

REAMES, Jeanne. An Atypical Affair? Alexander the Great, Hephaistion Amyntoros and the nature of their relationship. **The Ancient History Bulletin**, v. 13, n. 3, 1999. p. 81-96.

SOARES, Carmen Leal. A visão do “outro” em Heródoto. In: FIALHO, Maria do Céu; SILVA, Maria de Fátima S.; PEREIRA, M. H. Rocha (coord.). **Gênese e consolidação da ideia de Europa: de Homero ao fim da época clássica, volume I**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2005. p. 95-176.

Epígrafes latinas na imprensa periódica do Império do Brasil (1822-1840)

Luciano da Silva Moreira

Doutor em História

IFMG Campus Ibité

luciano.moreira@ifmg.edu.br

Resumo: Esta comunicação detém-se sobre o emprego de epígrafes latinas nos periódicos impressos no Império do Brasil entre 1822 e 1840. Símbolos de uma cultura da impressão, as epígrafes faziam parte da linguagem tipográfica daquele período. Nesse sentido, acreditamos que seu uso era, antes de tudo, uma forma do editor/redator reivindicar um lugar na comunidade de discurso que fazia parte, bem como de apresentar seu “capital cultural” diante de apoiadores e rivais políticos. A partir das epígrafes com citações latinas, pretendemos debater como a Antiguidade clássica foi utilizada como arma de luta nos “combates tipográficos” do Primeiro Reinado e do Período Regencial. Naquele contexto de intensa efervescência política, as “lições” dos “antigos” ganhavam sentidos diversos. Por isso, a escolha de determinada citação deveria ser meticulosa, uma vez que seu efeito era significativo e duradouro. Escolher um trecho de um autor latino não apenas nos revela as disputas políticas do Brasil, mas também nos mostra as representações de Roma mobilizadas pelos escritores brasileiros. Trata-se de questionar qual “Roma” serviria de modelo para o nascente Império nos trópicos.

Palavras-chave: Epígrafes; Roma; Imprensa brasileira.

O trabalho aqui apresentado diz respeito ao uso de epígrafes latinas nos periódicos impressos no Império do Brasil entre 1822 e 1840. Para os estudiosos que se debrassam sobre os impressos publicados no Primeiro Reinado e nas Regências, as epígrafes exercem certa atração. Citações de filósofos, poemas, máximas e adágios se destacavam nas páginas de rosto dos periódicos publicados até meados do século XIX. Do conjunto das epígrafes identificadas do período, observamos que se sobressaem aquelas que reproduzem frases de pensadores latinos como Cícero, Juvenal, Salústio, Ovídio, Virgílio, dentre outros. O volume de citações desse tipo chama a atenção, 52 citações encontradas na Hemeroteca Digital para o período abarcado neste trabalho, levando-nos a questionar: Por que lançaram mão de autores romanos? O que significavam aquelas frases reproduzidas nos cabeçalhos dos jornais daquele período? Quais as relações que poderiam existir entre o trecho citado e o contexto político da época? O que simbolizava o fato de utilizar determinado autor para os grupos políticos em disputa? A partir

dessas questões, este trabalho procura contribuir no debate sobre as recepções da Antiguidade em diferentes tempos históricos.

Charles Anthony Martindale, um dos principais estudiosos sobre a recepção da literatura clássica, tem proposto um diálogo trans-histórico em torno da Antiguidade, discutindo a recepção nos termos da leitura, interpretação, apropriação, uso e abuso de textos do passado ao longo dos séculos. Para Martindale as interpretações dos clássicos são construídas em cadeias de recepção complexas através das quais o texto é continuamente legitimado ao longo do tempo. Para analisar essa cadeia de recepção, é necessário questionar como determinado texto antigo pode ser lido e quais são as implicações de lê-lo de uma maneira em vez de outra. Nesse sentido, Martindale sugere que os estudos de recepção devem analisar as possíveis conexões construídas entre os textos de épocas distintas, ultrapassando a noção de que os escritos têm significados imutáveis, estabelecidos em contextos parcialmente recuperáveis que ajudariam a explicá-los (MARTINDALE, 1993).

Cabe mencionar que, no Brasil, essa discussão já havia sido abordada por José Antônio Dabdab Trabulsi, que chamou a atenção para os usos da História Antiga, sobretudo a partir do impulso durante a Revolução Francesa. Para o historiador brasileiro, a História romana foi mobilizada na construção de discursos políticos revolucionários e contrarrevolucionários, justificando o radicalismo, a revolta e certo paganismo anticristão. Conforme Dabdab Trabulsi, essa influência pode ser entendida pela educação do século XVIII, que privilegiou os autores romanos em detrimento dos gregos. Essa escolha ocorreu por razões linguísticas e práticas, pois “os escritores romanos ofereciam uma apresentação útil, mais didática, das suas ideias e também das ideias gregas” (TRABULSI, 1998, p. 207).

Ao levarmos em consideração o caminho aberto por Martindale e Dabdab, propomos um estudo da recepção dos autores clássicos a partir das citações em publicações periódicas no período imperial brasileiro. Símbolos de uma cultura da impressão, as epígrafes faziam parte da linguagem tipográfica daquela época (CHARTIER, 1987). No momento de construção do Estado Imperial, os jornais impressos exerceram papel fundamental na formação das culturas políticas entre 1822 e 1840. Quando um periódico era lançado, o seu primeiro número apresentava um “prospecto”. Tratava-se de uma carta de intenções em que o redator afirmava seus propósitos. Além desse discurso inaugural, havia a inserção de uma citação de algum outro autor reconhecido, seja o trecho de um filósofo iluminista ou alguma máxima de personagens

proeminentes da vida política luso-brasileira. Nesse sentido, acreditamos que a questão das epígrafes presentes nesses impressos esteja ligada ao comportamento político e social de redatores, editores e leitores, no processo de afirmação de novas formas, instituições e condutas políticas.

Vale destacar que o estudo das práticas em torno dos impressos, por meio dos processos de criação e difusão, permite-nos compreender como as ideias foram transmitidas e como afetaram a constituição de “culturas políticas” no Império do Brasil, principalmente naquele contexto efervescente. A formulação de representações discursivas, muitas das quais oriundas de apropriações de outros escritores, ajuda-nos a compreender os caminhos intelectuais trilhados pelos redatores e editores no alvorecer da imprensa brasileira. Por meio das epígrafes e citações explícitas que figuram nos periódicos, percebemos que vários discursos foram meditados sob a leitura atenta de autores como Salústio, Cícero, Ovídio, dentre outros. No entanto, donde provinham estas obras? Como os autores do Império tiveram acesso aos escritos clássicos?

A questão que levantamos diz respeito tanto à formação intelectual dos escritores dos anos iniciais do Império do Brasil quanto ao acesso aos livros. Desse modo, faz-se necessário abordar a formação de parte de redatores e leitores, identificando as referências clássicas e o processo de homogeneização de parcela da elite letrada que participou dos debates impressos travados no interstício entre a Independência do Brasil e o golpe da Maioridade.

A formação clássica no ensino luso-brasileiro

Parte dos publicistas do Primeiro Reinado e das Regências foram formados nos corredores da Universidade de Coimbra (CARVALHO, 1999. p. 9-43). De fato, a Universidade portuguesa foi fundamental para a construção do pensamento político dos primeiros anos do Império do Brasil. Isso ocorreu, primeiramente, devido às reformas perpetradas por Sebastião de Carvalho e Melo, marquês de Pombal, em 1772. Com o objetivo de encontrar novas formas de exploração da colônia e reerguer a metrópole economicamente, a Universidade de Coimbra deu maior ênfase aos estudos relacionados às ciências naturais, principalmente botânica e mineralogia. Era a mudança do espírito da própria Universidade, ou seja, a guinada de uma mentalidade teológica para um pensamento mais racional e crítico. Vários jovens brasileiros foram enviados para a Universidade afim de realizarem, posteriormente, as pesquisas no solo natal. O pensamento pragmático continuou no ministério de D. Rodrigo de Souza Coutinho, que levou a

efeito o plano para manter a colônia sob domínio português, mas formando um império luso-brasileiro. Assim, Portugal seria o centro comercial e o Brasil o corpo produtivo. Contudo, a Colônia passaria a ter condições de igualdade social com a metrópole. Era, para o visionário ministro, a construção de um grande império, retirando do Brasil parte dos obstáculos próprios do sistema colonial (NEVES, 2003, p. 31).

O ambiente para a formação de uma elite intelectual que concretizasse esse projeto seria a Universidade de Coimbra. Nela, a partir daí, seria construída uma cultura política que permaneceu até meados do século XIX. Ao frequentar as mesmas salas da Universidade, a elite política luso-brasileira passou por um processo de homogeneização do pensamento político. Ao centralizar a formação da elite num único lugar, o Estado português conseguiu fazer com que elementos de diferentes regiões se encontrassem e estabelecessem vínculos de amizade. Esse processo de uniformização intelectual por meio da formação superior continuou no Império do Brasil. Com os cursos jurídicos em São Paulo e Recife, a mocidade nacional teria um local para se congregar e fortalecer vínculos, homogeneizando o pensamento político. Para José Murilo de Carvalho, certamente, “elemento poderoso de unificação ideológica da elite imperial foi a educação superior” (CARVALHO, 2003, p. 65). A geração formada em Coimbra após 1790 pensava a América portuguesa como extensão de um grande império. Para aqueles homens, as idéias republicanas representavam perigo à ordem e unidade do Império. Não sem razão, as idéias de república ganharam uma imagem degradada para aqueles formados em Coimbra. A formação de um núcleo homogêneo de conhecimentos favoreceu o fortalecimento de uma idéia de Império unificado que seria materializada, posteriormente, na unidade territorial do Brasil independente, como projeto monarquista forjado pela elite do Centro-Sul em torno da figura de Dom Pedro I.

Por outro lado, os homens que se formaram exclusivamente no Brasil antes da Independência, principalmente por intermédio dos seminários, “tendiam a se preocupar muito menos com a unidade do país e com o fortalecimento do poder central” (CARVALHO, 2003, p. 73). São pessoas que faziam parte de um grupo que concebeu idéias de separação e emancipação política na época da Independência e não tinham muito compromisso com certa concepção de unidade territorial. No período Regencial, estes defenderam a descentralização administrativa e política do Império, até mesmo a mudança para o regime republicano.

Embora tendências políticas distintas germinadas no contexto da Independência tivessem jogado em campos opostos aqueles formados em Coimbra e no Brasil, havia um conjunto de

cânones que era partilhado por ambos. O sistema de ensino tinha em comum o emprego dos “Antigos”, cujo estudo conferia clareza, rigor, equilíbrio e cuidado no uso da linguagem falada e escrita, principalmente no ensino de retórica e oratória (CHERVEL; COMPÈRE, 1999, p. 155). O recurso aos escritores greco-romanos vinha de uma tradição humanista reafirmada em Portugal por Luís António Verney, e preservada no sistema educacional dos primeiros anos do Império do Brasil. A título de exemplo, entre os escritores indicados por Verney, destacava-se Marco Túlio Cícero, residindo aí uma das possíveis influências que podem justificar a presença do “príncipe dos oradores” nas epígrafes que analisamos (SCHWENGBER, 2016).

Desse modo, reproduzir passagens de autores como Cícero, Juvenal ou Virgílio funcionava como sinal de pertencimento a uma determinada comunidade de discurso. No caso discutido neste trabalho, tratava-se de uma comunidade idealmente composta por indivíduos que receberam uma formação erudita privilegiada, ou que, pelo menos, se arrogavam de possuir os conhecimentos necessários para integrar essa elite letrada. Cabe ressaltar que esse recurso somente seria eficaz se partilhado por um público leitor que pudesse reconhecer as referências utilizadas e compreender seus significados possíveis, vinculando-se à cultura da impressão da época.

Epígrafes

Como parte dessa cultura, ainda havia a exibição de epígrafes nos frontispícios dos periódicos, cujos significados simbólicos eram reconhecidos pelos membros daquela comunidade de discurso, figurando como “uma imagem, uma insígnia ou uma decoração ostensiva no peito do autor” (COMPAGNON, 1996, p. 120-121). A maioria dos jornais apresentava uma citação que variava da inserção de trechos de pensadores estrangeiros a excertos da carta constitucional do Império do Brasil. O *Espelho*, folha redigida por Manuel Ferreira de Araújo Guimarães no contexto da Independência, tinha como divisa uma passagem do Canto VI da Eneida, de Virgílio: *Imperium terris, animos aequabit Olympo* [“Ela igualará o seu império à terra, e o seu espírito ao Olimpo”]. O trecho é interpretado como uma profecia que antecipa a grandiosidade de Roma, que não apenas conquistará o mundo, mas que se elevará ao nível dos próprios deuses. No momento em que Araújo Guimarães evocou Roma, a passagem de Virgílio funcionava como um lema na luta pela emancipação do Brasil, vaticinando sobre os sucessos do nascente Império.

O contexto em que a citação está inserida é fundamental para seu entendimento, uma vez que sua compreensão “somente se esclarecerá, ou confirmará, com a plena leitura do texto” (GENETTE, 2009, p. 142). Assim, Virgílio também poderia ser reproduzido em uma folha contrária ao projeto de emancipação oriundo do Rio de Janeiro. *O Conciliador do Maranhão*, um dos mais importantes periódicos legitimistas no contexto das Cortes portuguesas, em 1821, tinha como epígrafe a passagem em que Enéas se dirige às divindades infernais na entrada do reino dos mortos: *Sit mihi fas audita loqui* [Seja-me lícito manifestar-me a respeito das coisas por mim ouvidas]. O trecho da Eneida antecipava uma das finalidades do jornal maranhense, que se comprometia a atuar como intermediário entre o poder estabelecido e os leitores da província, afinal os jornais deviam “servirem de mediadores entre os Governos e os Povos” (*O Conciliador do Maranhão*, 15/04/2026). O historiador Marcelo Cheche Galves aponta o caráter oficioso da folha, pois os redatores seriam figuras próximas do governador do Maranhão, “que tentava se manter no cargo após a adesão a Revolução Liberal”, justificando o caráter “mediador” evocado na epígrafe (GALVES, 2020, p. 4).

Por meio dos exemplos, percebemos que a epígrafe era utilizada como uma insígnia do redator, mostrando os objetivos e anseios que orientavam sua folha periódica. Nesse sentido, reiteramos que seu uso era, antes de tudo, uma forma do editor/redator apresentar seu “capital cultural” diante de apoiadores e rivais políticos, reivindicando seu espaço na comunidade discursiva que fazia parte. Tratava-se, por conseguinte, de estabelecer uma conexão entre escritores de tempos distintos e distantes, isto é, entre aquele que citou e o que foi citado, colocando o autor moderno sob a autoridade de um ilustre predecessor (RITZ, 2012).

Ao utilizar as palavras de autores como Virgílio, Sêneca ou Horácio, os publicistas recorriam à autoridade de Roma para reforçar suas concepções políticas. Em contrapartida, essas mesmas citações serviam para contestar a legitimidade de adversários. Independente das tendências, sejam elas republicanas ou monarquistas, as epígrafes eram compreendidas por uma parcela considerável dos leitores, especialmente aqueles herdeiros de uma tradição clássica cultivada em universidades e seminários. Assim, as epígrafes não representavam simples “decorações” nos frontispícios de jornais impressos, mas atuavam como verdadeiras “cartas de intenções” aos leitores, representando o projeto político de redatores e demais colaboradores dos periódicos em que eram impressas.

A simples presença da epígrafe exercia um apelo capaz de aproximar o leitor, que seria atraído por aquilo que interpretou dela como “texto” e “imagem”. Por isso, a escolha de determinada citação deveria ser cuidadosa, uma vez que seu efeito era significativo e duradouro. Escolher uma frase de um autor latino não apenas nos revela as disputas políticas do Brasil, mas também nos mostra as representações sobre a Antiga Roma mobilizadas pelos escritores brasileiros. Trata-se, portanto, de indagar qual “Roma” serviria de modelo para o nascente Império nos trópicos.

Uma epígrafe latina

Com base em Charles Martindale, podemos afirmar que cada citação possui uma história particular de leituras e apropriações (MARTINDALE, 1993, p. 7). Para exemplificar o uso de autores latinos em periódicos oitocentistas, recorremos ao jornal *O Telegrapho*, periódico pedrista publicado entre 1829 e 1831, na cidade de Ouro Preto (MG). O jornal ostentava um trecho da *Conjuração de Catilina*, de Salústio como epígrafe: “Neque quisquam hominum libidin [sic] simul, et usui paruit” [ninguém pode servir ao mesmo tempo às paixões e ao seu dever]. O excerto é parte do discurso atribuído a Júlio César, reconstruído pelo escritor romano Caio Salústio Crispo, em que alertava os senadores para não agirem por raiva ou ódio (paixão), mas conforme a lei e a razão (dever/utilidade). Cabe ressaltar que Salústio aborda a conspiração liderada por Lúcio Sérgio Catilina, um nobre falido, que teria tramado para assassinar os cônsules e tomar o poder à força em torno de 63 a.C., no contexto da queda da República de Roma (século I a.C.). A conjuração foi desmantelada quando o cônsul Marco Túlio Cícero descobriu o plano e denunciou Catilina no Senado. Após a prisão de parte dos conspiradores, o Senado romano debateu se eles deveriam ser executados (opção de Cícero) ou presos (proposta de César).

Esse trecho escolhido pelo redator de *O Telegrapho* integra a argumentação de César acerca da autoridade das leis e dos “costumes dos ancestrais” (mos maiorum), que estão acima das paixões. Júlio César pretendia evitar precedentes perigosos na punição dos rebeldes, argumentando com base a primazia das leis na tentativa de poupar a vida dos conjurados (ARAÚJO, 2005, p. 270).

Para aqueles homens formados na tradição clássica, a epígrafe de *O Telegrapho* remetia diretamente à dicotomia entre o dever e a paixão. Além disso, José Gonçalves Cortes escolheu o excerto de uma obra que apresentava o momento em que Roma estava dividida em facções: os

popularis, liderados por César; e *optimates*, representada por Catão (ARAÚJO, 2005: 269). Assim como em Roma Antiga, Cortes alegava que o Império do Brasil também estaria cindido em dois “partidos” antagônicos. Mas, como afirma Gérard Genette, “epigrafar é sempre um gesto mudo cuja interpretação fica a cargo do leitor” (GENETTE, 2009, p. 141).

O padre Antônio José Ribeiro Bhering, redator do *Novo Argos* e inimigo político de Cortes, lançou um “Golpe de vista sobre o Telegrafo”, interpretando a reprodução da referida epígrafe. Conforme Bhering, *O Telegrapho* teria afirmado que havia dois partidos dominantes, os quais seriam: 1º os “liberaes”, classificados por Cortes como federalistas e republicanos; 2º os “Constitucionaes amantes da ordem”, referindo-se aos apoiadores de D. Pedro I (*Novo Argos*, 11/02/1830). A chave de leitura proposta pelo redator do *Novo Argos* sugere que a figura de D. Pedro, “Imperador Constitucional” do Brasil, foi vinculada por Cortes à imagem de César, o defensor do primado das “Leis” sobre as paixões (MOREIRA, 2024). Assim, embora o trecho citado tenha como contexto original os últimos anos da Roma republicana, sua apropriação por parte de José Gonçalves Cortes explorava o caráter legalista em torno de Júlio César. Dizer isso com as palavras de um escritor latino significava usar a autoridade de Roma contra aqueles que se posicionavam contra o primeiro Imperador do Brasil, mas que também eram herdeiros de uma cultura clássica, como um dos principais opositores de D. Pedro na Câmara temporária, Bernardo Pereira de Vasconcelos. José Gonçalves Cortes atribuía ao deputado mineiro a alcunha de “Catilina” (*Grito do Povo*, 30/03/1833), associando Vasconcelos ao conspirador romano.

A associação de Vasconcelos a Catilina não estaria apenas na imagem do “traidor da Pátria”. O célebre discurso de Cícero nas *Catilinárias* nos dá pistas de outra leitura: *quo usque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?* [Até quando, Catilina, abusarás da nossa paciência?]. Assim como o conspirador romano, tratava-se de desmascarar Vasconcelos, acusando-o de ser uma ameaça aos cidadãos e verdadeiro inimigo do Brasil (BARBOSA, 2019, p. 75). Mas a referência a Catilina ainda reserva outros conteúdos. Como chefe de uma conspiração, o sedicioso romano era excelente orador, assim como Vasconcelos. Ao tecer as qualidades de Catilina, Salústio assim o caracterizava: “grande era sua eloquência, sua sabedoria, parca” (SALÚSTIO, 2010, p. 12). Assim, Cortes usava Catilina como um insulto no período das Regências, recontextualizando o texto clássico (MARTINDALE, 1993, p. 16). Vale mencionar que, justamente no momento em que o periódico publicava a menção a Catilina como alcunha (30 de março de 1833), era Cortes

quem estava implicado na Sedição de Ouro Preto, ao passo que Vasconcelos assumia o governo legalista na vila de São João del Rei.

O padre Bhering, assim como outras pessoas de seu tempo, reconheceu a origem do trecho escolhido por Cortes: “Prometteo o Redactor deste Periodico seguir em tudo a recta razão, e por esta cauza tomou por epigrafe a passagem de Sallustio, quando falla de César na conjuração de Catilina” (*Novo Argos*, 11/02/1830). O comentário também nos mostra que as epígrafes não eram recursos gratuitos ou mera decoração nos frontispícios dos periódicos. Ao contrário, constituíam-se em verdadeiras “cartas de intenções” aos leitores, prefigurando o projeto político de redatores e demais colaboradores. No limite, a simples presença da epígrafe produzia um efeito que chamava a atenção do leitor, que seria atraído por aquilo que interpretou dela como “texto” e “imagem”. Por isso, a escolha de determinada citação deveria ser meticulosa, uma vez que seu efeito era significativo e duradouro.

Não podemos nos esquecer do papel dos leitores, que selecionam, recortam e reorganizam reorganizam o conteúdo dos escritos para, depois, reunificar esse conjunto impresso, dando outro sentido ao texto. Além de se apropriar o texto impresso, o leitor podia se inserir nos debates por meio das correspondências, utilizando os mesmos recursos de redatores/editores. Ao comentar o prospecto de *O Telegrapho*, “Um Mineiro” da Campanha da Princesa, correspondente do *Universal*, iniciou sua missiva com a seguinte passagem extraída dos Fastos, de Ovídio: *Nunc dicenda bono sunt bona verba die* [Convém ao dia bom palavras boas] (*O Universal*, 10/06/1829). Ao usar o excerto em latim como epígrafe em sua carta, o correspondente usou o mesmo recurso empregado em *O Telegrapho* – a citação de um autor clássico em latim –, que poderia funcionar como resposta ao jornal pedrista e, simultaneamente, de reconhecimento do valor simbólico da citação de Salústio. Nesse sentido, o missivista poderia estar afirmando que também partilha os códigos da cultura clássica, mostrando-se como parte dessa comunidade erudita e, portanto, gabaritado para entrar nessa arena discursiva.

Considerações finais

O presente trabalho, apresentado no XIII EPHIS, está em seu início. Aproveitamos o encontro debater sobre a História Antiga e sua presença em distintas temporalidades. A partir das epígrafes latinas, apresentamos um vislumbre de como a Antiguidade clássica foi mobilizada como arma de luta nos “combates tipográficos” do Primeiro Reinado e do Período Regencial.

Nossa pretensão é identificar formas de recepção da tradição romana no contexto de formação do Estado brasileiro, entre o reinado de D. Pedro I e o término das Regências. Naquele contexto de intensa efervescência política, as “lições” dos “Antigos” adquiriram sentidos diversos, sendo apropriadas por redatores, editores e leitores das maneiras mais inventivas.

Os exemplos abordados nos permitem afirmar que as epígrafes exerceram papel especial ao estabelecer paralelos entre a Antiguidade e o Império do Brasil. As palavras de um autor latino poderiam servir tanto para afirmar a grandiosidade do Brasil independente, quanto para registrar críticas ao regime ou a grupos antagônicos (RITZ, 2012). Assim, acreditamos que analisar esses vestígios nas páginas impressas do Primeiro Reinado e das Regências não seja um mero exercício de antiquarismo. Tomamos as epígrafes como uma forma de questionarmos nossas próprias leituras, levando-nos a enfrentar nossa própria situação histórica (DE GRAZIA, 1993).

Quando analisamos os usos e abusos que os publicistas do Império do Brasil fizeram de autores como Cícero, Virgílio e Salústio, acabamos por discutir como determinada cultura histórica foi construída. Nesse sentido, a questão da recepção dos autores latinos por meio da imprensa periódica brasileira nos aproxima dos problemas candentes de nosso mundo atual. Citar um clássico ou recorrer a determinadas passagens da Antiguidade não é um ato desprovido de intencionalidade. Assim como José Gonçalves Cortes, que usou Salústio para defender o governo de D. Pedro, a nossa sociedade opera ressignificações da História de Roma. Em 2025, quando chefe do Departamento de Eficiência Governamental (DOGE), Elon Musk apropriou-se de uma passagem do historiador romano Tácito para justificar sua empreitada contra a burocracia do Estado norte-americano, publicando em sua rede social: “quanto mais corrupto o Estado, mais numerosas as leis” (DOZIER, 2025). Embora Musk tenha descontextualizado a passagem original, o simples uso (abuso?) de um trecho dos *Anais* nos alerta para o fato de que a Antiguidade ainda é mobilizada politicamente.

Referências bibliográficas:

- ARAUJO, Sônia Regina Rebel de. Discurso como ação política na República Romana: a propósito da conjuração de Catilina. **Phoinix** (UFRJ), v. 11, p. 268-281, 2005. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/phoinix/article/view/33332> Acesso em 06/06/2026.
- BARBOSA, Lydia Marina Fonseca Dias. **As Catilinárias de Cícero: tradução e estudo retórico**. São Paulo: USP, 2019 (Dissertação, Mestrado em Letras).

CARVALHO, José Murilo de. “Introdução”, In: VASCONCELOS, Bernardo Pereira de. **Bernardo Pereira de Vasconcelos. Coleção Formadores do Brasil**. São Paulo: Editora 34, 1999. pp. 9-43.

CARVALHO, José Murilo de. **A construção da ordem. Teatro de sombras**. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHARTIER, Roger. “La culture de l’imprimé”. In.: CHARTIER, Roger (org.). **Les usages de l’imprimé (XVe – XIXe siècle)**. Paris: Fayard, 1987.

CHERVEL, A., & COMPÈRE, M.-M.. (1999). As humanidades no ensino. **Educação e Pesquisa**, 25(2), 149–170. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1517-97021999000200012> Acesso em 06/06/2026.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Trad.: Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996..

DE GRAZIA, M., & Stallybrass, P. . The Materiality of the Shakespearean Text. **Shakespeare Quarterly**, 44(3), 1993, p. 255–283. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/2871419> Acesso em: 13 jul. 2022.

DOZIER, Curtis. When the Richest Man in the World Loves Classics. **Pharos: Doing Justice to the Classics**, 31 jan. 2025. Disponível em: <https://pharos.vassarspaces.net/2025/01/31/elon-musk-nazi-salute-classics-roman-empire-latin/>. Acesso em: 06/06/2026.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GALVES, Marcelo Cheche. O Conciliador do Maranhão (1821-1823): um periódico no mundo ibero-americano. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 46, n. 2, p. 1-18, maio-ago. 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/1980-864X.2020.2.34076> Acesso em 06/06/2026.

GINZBURG, Carlo. **Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARTINDALE, Charles. **Redeeming the text: Latin poetry and the heremeneutics of reception**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

MOREIRA, Luciano da Silva. José Gonçalves Cortes e *O Telegrapho*: fragmentos de uma cultura da impressão na Província de Minas Gerais no Primeiro Reinado (1829-1831). **Cadernos de Pesquisa do CDHIS** (UFU), v. 37, p. 403-434, 2024.

NEVES, Lúcia Maria Bastos Pereira das. **Corcundas e Constitucionais: a cultura política da Independência (1820-1822)**. Rio de Janeiro: Faperj/Revan, 2003.

RITZ, Olivier, « Les épigraphes latines des premiers historiens de la Révolution française. 1789-1814 », **Dix-huitième siècle**, 2012/1 (n° 44), p. 581-599. DOI : 10.3917/dhs.044.0581. URL : <https://www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2012-1-page-581.htm>.

SALÚSTIO, Caio. **A conjuração de Catilina**. São Paulo: Hedra, 2018.

SCHWENGBER, Jacson. **Ler os Clássicos com ‘Olhos Modernos’ — ou como a história antiga deveria ser lida no século XVIII português: método e crítica em Verney (1713/1792)**. Porto Alegre: UFRGS, 2016 (Dissertação, Mestrado em História).

TRABULSI, José Antonio Dabdab. Liberdade; Igualdade; Antiguidade: A Revolução Francesa e o Mundo Clássico. **Phoïnix**, [UFRJ], v. 4, n. 1, p. 205–255, 1998. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/phoenix/article/view/36538> Acesso em: 05/06/2026.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad.: José Victorino Barreto Feio. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Periódicos citados:

O Conciliador do Maranhão. São Luiz, MA: Typographia Nacional Maranhense, 1821-1823. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/749524/1>. Acesso em 06/06/2026

O Espelho. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1821-1823. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/700916/1> Acesso em Acesso em 06/06/2026.

O Grito do Povo. Ouro Preto: Typ. de Leyraud, 1833. Acervo Arquivo Nacional.

O Novo Argos. Ouro Preto, MG: Typ. do Universal, 1829-1833. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=759465> Acesso em: 26/05/2026.

O Telegrapho. Ouro Preto, MG: Typografia de Cortes e Comp., 1830. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=849308> Acesso em: 26/03/2026. Obs.: o volume referente à edição 01/03/1831 encontra-se no Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana.

O Universal. Ouro Preto, MG: Typ. Officina Patricia de Barboza, 1825-. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/acervo-digital/universal/706930> Acesso em: 07/06/2026.

.

Entre Medeias: A Recepção de *Medeia* de Eurípides em *Médée* de Corneille

Daniele Helena da Silveira

Mestranda

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Bolsista CAPES

danieleufmg2022@gmail.com

Resumo: O presente trabalho busca analisar a Recepção Clássica da peça *Medeia* de Eurípides, datada por volta de 431 a.c na peça *Médée* de Corneille, de 1635. À análise parte de como o classicismo francês recebe a história de *Medeia* e suas modificações provocadas com o passar do tempo. O trabalho, então, apresenta conceitos relevantes do que seria a Recepção Clássica, que podemos definir como: “(p)or ‘recepções’ entendemos a maneira em que o material grego e romano foi transmitido, traduzido, fragmentado, interpretado, reescrito, repensado e representado” (Hardwick; Stray, 2008, p.1 *apud* Bakogianni, 2016, p. 116). A partir desse conceito, podemos nos aprofundar em como o Século XVII e o período classicista francês se utilizaram dos materiais da antiguidade para produzir novas obras. Assim, teóricos da Idade Média e do Renascimento irão promover diferentes visões dos textos originais gregos, o que provoca modificações em como escreverão as peças teatrais e seus enredos. Com base nesses pressupostos, Wyles pontua que “(a) recepção do drama antigo é, portanto, neste caso, muito mais ampla do que a tradução ou adaptação de peças antigas específicas, mas inclui a escrita de peças baseadas nesse modelo, porém utilizando material de todos os tipos de fontes antigas” (Wyles, 2016, p. 164). Portanto, para a análise comparativa entre as duas peças, pode-se perceber as diferenças em suas formas teatrais, levando-se em consideração a *bienséance* e a *vraisemblance*, a extinção do coro e a utilização da regra das três unidades. Além desses elementos, outro traço da Recepção Clássica no Século XVII é a caracterização de *Medeia* como uma feiticeira, pois na época antiga era vista majoritariamente como uma conhecedora de fármacos, o que será modificado por Corneille que a caracteriza com uma varinha mágica, uma gruta e um caldeirão. Por último, uma importante recepção que Corneille fará é a individualização da personagem de *Medeia*, essa percepção parte da resposta que *Medeia* dá à *Nérine* na peça francesa: “Em tão grande revés o que te resta?” ao que *Medeia* responde “Eu, digo eu, e é suficiente” (vv. 319-322, tradução própria). Nesse sentido, Corneille potencializa a personagem, mostrando que ela é a completude e a totalidade em si mesma. Dessa forma, a Recepção Clássica de *Medeia*, no Século XVII, demonstra diversas nuances provocadas pelo tempo histórico, posição geográfica e política do período vivido pelo classicismo francês, apresentando importantes estudos das formas de recepção.

Palavras-chave: Recepção clássica; *Medeia*; Corneille; Eurípides.

Introdução

A Recepção Clássica é um movimento recorrente ao longo dos séculos, sua inserção, principalmente dentro dos movimentos literários modificou diversas estruturas em períodos históricos e representa como certos povos, culturas e regiões estão lendo o passado. O termo “Recepção Clássica” é cunhado ao se falar sobre como certo período histórico ou autor está “recebendo” os clássicos, principalmente, como as obras gregas e latinas antigas. Os autores Hardwick e Stray vão definir esse termo como: “Por ‘recepções’ entendemos a maneira em que o material grego e romano foi transmitido, traduzido, fragmentado, interpretado, reescrito, repensado e representado” (Hardwick; Stray, 2008, p. 1 *apud* Bakogianni, 2016, p. 116), ou seja, a Recepção Clássica nada mais é que a forma como essas obras antigas foram transmitidas e recebidas, considerando seu contexto político, social, geográfico e temporal. Pois as alterações que tais obras sofrem durante os períodos temporais, geram novas interpretações que marcam os autores que vivem nesse tempo, e as mudanças de uma obra dizem muito sobre como suas características poderão ser percebidas ao longo da nova obra produzida naquela época.

A recepção do mundo antigo, e em específico do teatro grego antigo, foi de grande relevância e se mostrou presente em diversas épocas e regiões. Diante disso, muitas obras são fortemente criticadas pelo anacronismo que interfere na recepção desses escritos, mas David Wiles argumenta que:

We can only understand what Greek theatre was like in the past by looking through the eyes of the present. Conversely, our view of the present is shaped by the past, thanks to assumptions about “theatre” that we have inherited. An objective view of the ancient world is impossible. However, by seeing how different generations have reinterpreted Greek tragedy we can gain some sort of perspective on the complex relationship of past and present (Wiles, 2000, p. 179).

Dessa maneira, o autor afirma que só podemos ver o passado com as lentes do presente, ou seja, é impossível que a recepção de uma obra não seja anacrônica até certa medida, pois é moldada pelas características da época em que está sendo produzida e recepcionada. Em particular, acerca do teatro grego como mencionado pelo autor e como será visto neste artigo, essa recepção se dá de formas diferentes ao longo dos séculos, colaborando para diversas interpretações e formas de se ler histórias que serão adaptadas à maneira dos próprios ideais e visões de quem lê.

Elaborando através dessa ideia de recepção, esse artigo busca analisar a recepção da peça *Medeia* de Eurípides, produzida em 406 a.c na peça francesa *Médée* de Corneille de 1635, levando em consideração também a influência latina da tragédia *Medea* de Sêneca. Como poderá ser visto ao longo do trabalho, as duas peças terão suas semelhanças, mas também muitas modificações produzidas por Corneille, de forma que adaptasse a história aos moldes do classicismo francês do Século XVII.

***Medeia*, Eurípides**

A peça *Medeia* de Eurípides é uma das tragédias gregas mais famosas, encenada diversas vezes em períodos diferentes desde sua produção. Para entender sua construção e as modificações que serão produzidas por Corneille, cabe compreender um pouco sobre a tragédia grega e Eurípides. Dentre seus aspectos mais relevantes, é importante ressaltar a estrutura da peça grega, composta por um coro de cerca de 15 cidadãos atenienses e por volta de dois ou três atores devido às baixas condições econômicas do período⁹. As peças eram, então, divididas em prólogo, párodo (entrada do coro), os episódios, estásimos¹⁰ e o êxodo (que correspondia à saída do coro). Além desses fatores, podemos analisar sua estrutura a partir da obra de Aristóteles, a *Poética*, em que o filósofo teceu comentários sobre a feitura das tragédias, promovendo uma análise de peças e do que seria adequado dentro de uma performance teatral. Apesar de sua obra ser de extrema relevância para os estudos dramáticos, algumas divergências de interpretação causarão modificações importantes em sua recepção posterior, mas alguns aspectos relevantes tratam-se de, em geral, as peças sempre se passarem em um dia e no mesmo local¹¹. No período ateniense, essa estrutura se devia, principalmente por questões práticas, mas elas serão interpretadas como regras a serem mantidas ao longo de sua recepção.¹²

⁹ O teatro grego trouxe uma importante evolução na quantidade de atores em cena, o qual, no início era estruturado por somente um protagonista junto ao coro, em que Ésquilo introduz um segundo, chamado de deuteragonista e, posteriormente, Sófocles inclui o terceiro, chamado de tritagonista. Como as peças eram feitas por somente três atores, eles utilizavam máscaras estilizadas e que alternavam em cena. A razão para a baixa quantidade de atores advém, principalmente, do problema financeiro pelo qual Atenas passava, por precisarem de uma contribuição por parte do Estado. A quantidade de atores aumentou gradualmente devido, principalmente, à necessidade de se terem mais personagens em cena em prol do desenvolvimento de diálogos e enredo. Essas informações podem ser melhor conferidas no texto de Swift (2016).

¹⁰ Os estásimos são os períodos que intercalava os episódios, sendo compostos pela entrada do coro.

¹¹ É possível encontrar os trechos referentes em *Poética* 1451a30 e 1449b10.

¹² Essa estrutura que pode ser encontrada na *Poética* de Aristóteles, vai ser, posteriormente, interpretada como a regra das três unidades (unidade de ação, tempo e espaço) por Ludovico Castelvetro no Século XV, que passa a afirmar esses

A peça *Medeia* irá seguir esses preceitos em sua maioria, mas Eurípides trará grandes inovações para a peça, inclusive por colocar em Medeia um deus *ex-machina* que será criticado por Aristóteles em sua obra. Esse caráter inovador de Eurípides é o que corrobora para o choque na peça de Medeia, pois é de sua autoria — até onde é possível rastrear — o enredo em que Medeia mata os próprios filhos, sendo que, até aquele momento, as histórias possuíam versões diversas para a morte das crianças, mas não envolviam a própria mãe como autora do crime. Por essa e outras razões, Eurípides será chamado de “dramaturgo das paixões” por priorizar e explorar em suas peças o lado psicológico e sentimental das personagens, principalmente das personagens femininas.

Assim, dentre as primeiras características que veremos na versão do mito de Eurípides é a maneira como o tragediógrafo explora as emoções de Medeia ao longo da peça, seu ápice será no monólogo — talvez o mais importante da tragédia — decisivo quanto à morte dos filhos, em que a personagem diz “Ah! Ah! Ai, não, coração (θυμέ)! Não faças isso! Deixa-os, ô desgraçado! Poupa a prole!” (*Medeia*, v. 1056-1057)¹³. Na fala, é possível perceber os aspectos internos e psicológicos da personagem e como, durante sua indecisão, ela culpa o coração, como se não fosse uma decisão própria. Sua representação mais emocional é o que permite que o público se relacione com suas emoções, preferindo, assim, uma visão mais forte de uma mulher abandonada do que como uma assassina.

Essa característica mais emocional se reflete a partir de sua visão como uma mulher bárbara, figura marginalizada no mundo grego. Os autores Blondell *et al.* categorizam a maneira como as figuras estrangeiras eram vistas na sociedade helênica e como elas estão presentes na tragédia de *Medeia*

unrestrained emotion (especially extreme displays of grief and anger); lust, sensuality, and transgression of normative Greek gender roles; bestiality; wealth, especially gold (a motif of this play, starting with the Golden Fleece); luxurious clothing (like Medea's gifts to the princess); brutal violence and lawlessness; untrustworthiness, duplicity, and expertise with magic drugs (Blondell *et al.*, 1999, p. 153)

Essas características, que podem ser encontradas em Medeia, reafirmam os estereótipos de mulheres como duplicidade, sentimentalismo e luxúria, fazendo com que a princesa Colca seja

pressupostos em sua obra *Poetica d'Aristotele* de 1570. Seu texto será lido e incorporado às regras do classicismo no Século XVII por seus teóricos.

¹³ *Medeia*, sempre em tradução de Trupersa.

marcada duplamente pela marginalização, por ser mulher e por ser bárbara, como apresentado por Blondell *et al.* (1999). Somado a isso, não se pode esquecer que Medeia é uma personagem marcada pela magia, pelos deuses e por sua tendência ao assassinato, o que provoca ainda mais medo na sociedade grega e demonstra a ruptura com os papéis sociais esperados para a esposa de um herói grego.

Dessa forma, Eurípides ao longo da peça salienta ainda mais a divergência nos papéis sociais atribuídos à Medeia. A personagem possui uma caracterização mais masculina em suas ações e falas, que provoca uma inversão de papéis de gênero com Jasão, Blondell *et al.* (1999) coloca que o tragediógrafo põe Medeia em uma posição de “homem heroico guerreiro” através de diversas falas e ações ao longo da peça. Isso pode ser visto em um de seus mais importantes monólogos em que afirma que: “Como queria junto do escudo três vezes lutar a parir uma só vez” (Medeia, v. 250-251), assim, o tragediógrafo propõe essa e outras falas para caracterizar Medeia de uma forma mais forte e, conseqüentemente, mais masculina.

A partir desse entendimento, os autores Blondell *et al.* (1999) vão compará-la com Aquiles da obra *Iliada*, após sua reação à morte de Pátroclo, comparando-a com a reação de Medeia ao ser abandonada por Jasão. Mas, além dessa cena, podemos analisar as reações das personagens diante da ameaça à sua honra, Aquiles se mostrará extremamente ultrajado após ser desrespeitado por Agamêmnon e, em contrapartida, Medeia demonstrará, em seu monólogo, temer por sua reputação e honra ao sentir medo das zombarias que poderia sofrer se aceitasse o abandono de Jasão e seu exílio:

Porque, carece ferir o pai com esses males
e ter pra mim o dobro da desgraça?
Não mesmo! Adeus plano! Mas o que
mesmo eu sinto? **Quero virar chacota?**
Deixar meus inimigos impunes?
É preciso ousar! É fraqueza minha
isto de jogar palavras moles no peito (Medeia, v. 1046-1053, grifos meus).

Portanto, é possível ver como a preocupação de Medeia com sua honra é colocada acima do bem-estar dos filhos, considerando sua vingança contra Jasão de maior importância. Contudo, nessa parte da peça, Medeia já havia perdido tudo com que pudesse considerar, sem família, marido, casa ou qualquer outra possibilidade, a honra é só a que a resta. Blondell *et al.* (1999) complementa sua argumentação, colocando que até mesmo a forma como Medeia mata os filhos

é de forma mais masculina e violenta, ao contrária da maneira que ela assassina Creúsa e Creonte, pois assassinato por venenos pode ser considerado uma forma mais feminina de se matar.

Jasão, por sua vez, rompe com seu papel de gênero esperado ao se associar aos estereótipos negativos normalmente esperados por mulheres e estrangeiros, os quais também se esperaria de Medeia. Blondell *et al.* (1999) reafirma que “and his injustice, violence and duplicity clearly violate the Greek ideals that he himself affirms (536-38). His death, appropriately, will be an unheroic and emasculating one” (Blondell *et al.*, 1999, p. 156). Reforçando essa argumentação, temos os tradutores Collier e Machemer (2006) que também questionam as ações do herói ao afirmarem que ele age de forma somente para engrandecer a si próprio e a abandona somente por conveniência e luxúria, afinal, em nenhum momento da peça é ressaltado que Medeia tenha tido ações como má esposa que pudessem provocar o seu abandono por Jasão.

Em suma, Medeia de Eurípides representa e personifica as “forças cegas e irracionais da natureza” (Brandão, 1984, p. 70), tornando-se de certa forma um símbolo das emoções e da loucura, reforçando a escrita do tragediógrafo nos seus termos psicológicos e emocionais. Para concluir, Lesky (1996) pontua que “[a] intensidade da representação de processos íntimos que se apresenta neste monólogo [acerca de matar os filhos] não tem paralelo na tragédia ática e nos mostra o ser humano aberto, sob uma nova faceta, para a poesia trágica” (Lesky, 1996, p. 205). Desse modo, a Medeia grega representa até os dias atuais múltiplas facetas em termos de representação feminina, principalmente a partir de Eurípides e são essas características que permitirão que diversos autores a recepcionam e criem suas próprias versões, de forma a glorificar seus feitos e fortificá-la cada vez mais.

***Médée*, Corneille e sua recepção**

Pierre Corneille¹⁴, por sua vez, recebe a peça grega com o olhar do classicismo, o que fará diversas modificações na maneira como recepciona e adapta a peça para sua própria época e pensamentos. Para entender suas alterações, é válido compreender o classicismo e a maneira como ele alterou as regras gerais do Século XVII. O classicismo, então, sofreu grande influência

¹⁴ Pierre Corneille (1606-1648) foi o mais velho da tríade de dramaturgos famosa no classicismo, junto com Racine e Molière. Iniciou sua produção em 1629 com sua comédia *Mélite* e ao longo dos anos acumulou importantes obras em comédia, tragicomédia, tragédia e textos teóricos. Sua obra foi e ainda é de extrema importância nos estudos da literatura francesa, principalmente para o Século XVII.

italiana do Renascimento, o que promoveu uma enorme recepção dos clássicos dentro da França nesse período, formulando novas regras gerais e a maneira como entenderam as regras de Aristóteles a partir da *Poética*.

Para entender o classicismo e seu movimento de recepção, o teórico Alain Génétiot afirma que

Le classicisme français a en effet la volonté d'édifier une littérature nationale dans un rapport d'émulation aux anciens et aux lettres contemporaines afin d'atteindre un degré de perfection tel qu'il sortirait de l'histoire pour acquérir lui-même le statut ontologique de modèle (Génétiot, 2005, p. 4).

Dessa forma, podemos entender que o objetivo dos autores do classicismo era atingir um grau de perfeição com suas obras, partindo da imitação aos antigos como uma espécie de modelo teórico, de forma a superá-los em dado momento.

Para isso, os teóricos do classicismo, irão formular regras para o fazer poético, baseadas na leitura tardia da *Poética* de Aristóteles, a partir da interpretação de Ludovico Castelvetro que em 1570, vão adaptar a regra das três unidades para suas obras dramáticas, seguindo as unidades de ação, tempo e espaço. De forma geral, a unidade de ação, considerada a mais importante dentre as três, “repose sur la définition aristotélicienne de la représentation pour laquelle l'imitation d'une action (*muthos*) formant un tout avec un commencement, un milieu et une fin (*Poétique*, ch. VII) constitue le principal élément d'une tragédie et prime sur la constitution des caractères (*ethos*) (ch. VI)” (Génétiot, 2005, p. 325). Assim, eles utilizam a formulação aristotélica para definir uma unidade que preze pela coerência dentro do fazer teatral. As outras unidades, a unidade de tempo e de espaço¹⁵ se tornam mais relevantes a fim de reforçarem a verossimilhança nas representações teatrais.

A partir desses conceitos é que formarão as outras duas concepções principais do classicismo, a *vraisemblance* e a *bienséance*. A *vraisemblance*, ou verossimilhança, também será um conceito trazido de Aristóteles e que será reforçado na França do Século XVII, Garnier (1976) traz a comparação entre os dois conceitos de forma interessante ao pontuar que

¹⁵ A unidade de tempo, pode ser entendida sendo uma formulação que dizia que a tragédia deve “se limitar a um período de sol ou a exceder minimamente o período de um dia” (*Poética* 1449b10). Enquanto a unidade de espaço ou lugar se referia a manutenção do mesmo espaço físico durante toda a apresentação teatral, no período grego, isso ocorria por motivos cênicos práticos. Ambas as unidades, apesar de serem encontradas na *Poética*, somente serão lidas dessa forma a partir do renascimento italiano e reforçadas durante o classicismo.

Pour Aristote, une tragédie respecte la vraisemblance quand le public estime que les événements représentés *pourraient* appartenir à la réalité, présente ou passée. Pour le Tasse, une tragédie respecte la vraisemblance quand le public, oubliant qu'il est au théâtre, prend les événements représentés *pour des événements réels* (Garnier, 1976, p. 47).

Dessa forma, os franceses estão lendo e adaptando os conceitos aristotélicos a partir de suas próprias interpretações condizentes com sua época histórica. Enquanto a *bienséance* pode ser definida como “ce qui convient à une chose, qui lui donne de la grâce, de l'agrément. Il est de la bienséance de se tenir découvert et en une posture honnête devant les grands et les dames. La bienséance exige de nous plusieurs devoirs et civilités. Il faut en toutes choses observer les bienséances” (Furetière, 1978 *apud* Génétiot, 2005, p. 302). Ou seja, podemos entender a *bienséance* como uma moralidade ou polidez do que deve ser encenado, um decoro de só colocar em cena o que poderia ser imitado pelo público¹⁶.

Essas modificações irão se refletir na estrutura da peça, diferenciando-se da peça grega que era dividida em episódios separados pelo coro, a estrutura francesa adota o modelo de cinco atos e divididos através de cenas. A quantidade de atores em cena também se modifica e se torna relevante para a recepção das peças gregas e latinas antigas, principalmente pela exclusão completa do coro no Século XVII, o que também promoveu um significativo aumento de atores e personagens em cena, principalmente pela diferença econômica entre as duas regiões e em seus períodos históricos. Corneille (2021) argumenta que com a retirada do coro, foi necessário preencher esse espaço com a criação de personagens e o aumento de cenas. A autora Laera (2013) ainda ressalta que o coro tinha um caráter coletivo na Grécia Antiga por ser composto por cidadãos atenienses e que estar na plateia assistindo às apresentações representava um ato político. Entretanto, durante o classicismo, os teóricos do período vão acreditar que o coro é uma distração para o público, o próprio Corneille vai defender esse posicionamento em seus textos teóricos, sugerindo que coloquem violinos e instrumentos nos intervalos entre atos para que isso permita que a mente do espectador descanse: “son attention était trop dissipée par la longueur du chant, et, lorsqu'un autre acte commençait, il avait besoin d'un effort de mémoire pour rappeler en son imagination ce qu'il avait déjà vu et en quel point l'action était demeurée” (Corneille, 2021, p. 105). Laera (2013), contudo, argumenta que essa visão do coro como supérfluo se deve à um caráter aristocrático da sociedade francesa do Século XVII e que “the insistence on verisimilitude

¹⁶ No período do classicismo, os teóricos franceses levarão em conta que tudo que se passa no teatro deveria poder ser imitado por quem o vê, dessa forma é que acreditam que a *bienséance* se torna relevante para a época, colocando em cena somente personagens e ações que podem e devem ser imitadas.

and an emphasis on individual choices” (Laera, 2013, p. 72) deve ter influenciado nesse posicionamento e que o coro desafiava a *vraisemblance* e a *bienséance* do período.

Dessa maneira, partindo para a análise da peça *Médée* de Corneille e sua recepção, é necessário compreender que *Médée* é a primeira tragédia do dramaturgo, com sua primeira apresentação em 1635. Assim, o autor busca adaptar o mito com seus próprios ideais e concepções, para isso, e considerando as regras do classicismo, Corneille se justifica na carta a *Monsieur P.T.N.G.* anterior à obra, colocando:

Celui de la poésie dramatique est de plaire, et les règles qu'elle nous prescrit ne sont que des adresses pour en faciliter les moyens au poète, et non pas des raisons qui puissent persuader aux spectateurs qu'une chose soit agréable quand elle leur déplaît. Ici vous trouverez le crime en son char de triomphe, et peu de personnages sur la scène dont les mœurs ne soient plus mauvaises que bonnes ; mais la peinture et la poésie ont cela de commun, entre beaucoup d'autres choses, que l'une fait souvent de beaux portraits d'une femme laide, et l'autre de belles imitations d'une action qu'il ne faut pas imiter (Corneille, 2006, p. 135).

Assim, o dramaturgo francês não pretende se justificar e reconhece que o mito de Medeia não deve ser imitado por aqueles que o assistem, indo contra as percepções gerais que se formavam no classicismo. Ele ainda afirma a sua falta de justificativa e sua maneira de criar sua própria Medeia ao colocar: “Je vous donne Médée, toute méchante qu'elle est, ne vous dirai rien pour sa justification” (Corneille, 2006, p. 135).

Diante disso, podemos analisar as diferenças e semelhanças entre as duas obras — *A Medeia* de Eurípides e a *Médée* de Corneille — e a forma como o dramaturgo francês fez em sua própria versão. As principais alterações que serão ressaltadas, é a forma como Corneille criou e dispôs seus personagens e suas ações na peça, começando pelos personagens secundários, Creúsa chamará mais atenção por sua aderência à peça¹⁷ e por se comportar à maneira das heroínas padrões de Corneille, ou seja, de forma mimada, invejosa, buscando glória e um marido poderoso¹⁸. O grande capricho de Creúsa na peça, e que demonstra sua figura mimada e invejosa, é quando exige a túnica de Medeia em troca de cuidar de seus filhos após seu exílio. O comentador Mauren (2006) pontua que Corneille teria acreditado que essa ação de Creúsa tornou mais verossímil ela aceitar o vestido de Medeia — vestido que seria envenenado pela princesa Colca —, mas que a ação mais parece um “caprice digne d'un personnage de comédie” (Mauren,

¹⁷ Na peça de Eurípides (e na de Sêneca), Creúsa é somente uma personagem mencionada pelos outros personagens e não está presente em cena de fato, assim, não possuindo falas. Corneille, por outro lado, a coloca diretamente na peça.

¹⁸ A análise sobre as heroínas cornelianas pode ser vista em Bénichou (2008).

2006, p. 574). Complementando esse pensamento, Fumaroli (1996) argumenta que Creúsa possui uma verdadeira fascinação, invejosa, por Medeia, ao querer seu amante, seus filhos, seu vestido (p. 503).

Assim, Corneille busca rebaixar a personagem, colocando-a de forma fútil diante de Medeia e dos outros personagens. O autor também fará a mesma coisa com os outros personagens da peça, colocando o rei Creonte de forma cômica e medrosa diante da feiticeira, assim como, o rei Egeu que ao contrário da peça grega é somente uma resposta à ajuda de Medeia, na peça francesa ele tentará sequestrar Creúsa por estar apaixonado por ela, provocando assim um débito maior com Medeia quando essa o libertar da prisão. Jasão, por sua vez, será mais debochado quanto à sua situação, ao iniciar a peça com falas insensíveis quanto ao abandono de Medeia e seu desamparo e além disso, ele também irá considerar matar os próprios filhos após a morte de Creúsa e Creonte, se suicidando ao final de forma que satisfizesse à *bienséance* da época como comentado por Mauren (2006)¹⁹.

Por fim, temos as alterações acerca de Medeia e sua representação na versão francesa, a principal característica que será reforçada é a feitiçaria de Medeia e sua visão como uma bruxa poderosa. Essa diferença se deve, principalmente, à evolução temporal de Medeia ao longo de suas representações de Eurípides a Ovídio a Sêneca para Corneille, além do contexto político e religioso que o dramaturgo francês viveu.

Essa visão de Medeia como uma grande feiticeira foi se agravando ao longo dos séculos, na peça de Eurípides, veremos mais uma representação de Medeia como uma conhecedora de fármacos que tem relação divina. Relação essa ressaltado na época sua relação tanto com o deus Sol, Hélios, e com a deusa Hécate²⁰, o que favorecia sua visão como uma mulher a ser temida pelos outros, como será visto na peça euripídiana. Contudo, a visão de Medeia com a magia ou com o conhecimento de drogas não era necessariamente visto de forma negativa entre todos²¹, podemos perceber isso pelo fato de na peça grega Medeia não ser chamada em nenhum

¹⁹ O comentário de Mauren sobre o suicídio de Jasão diz: “Ce que Jason ne fait ni chez Euripide ni chez Sénèque. Ce geste satisfait aux bienséances modernes et boucle la tuerie” (Mauren, 2006, p. 576).

²⁰ Medeia também é conhecida por ser sobrinha da deusa Circe, feiticeira que transformava deuses em porcos, mas isso não é lembrado diretamente na peça grega e em algumas de suas representações.

²¹ Parte do medo que a população terá de Medeia na peça euripídiana também pode ser considerado um medo pelos assassinatos promovidos pela princesa Colca ao longo da sua trajetória com Jasão, tendo assassinado seu próprio irmão e provocado a morte do rei Pélias, tio de Jasão, ao induzir que as próprias filhas matassem o rei.

momento de feiticeira ou de maga, sendo ressaltado somente sua ascendência divina e seu conhecimento de drogas²², como será argumentado pela estudiosa Candido

O uso das práticas mágicas das ervas e raízes tanto podia atender às necessidades de medicamentos para curar as doenças femininas, quanto ser usado como veneno para efetuar uma vingança. Medeia com a sua sophia expõe a ambigüidade de um saber que poderia ajudar um amigo com os seus benefícios, mas poderia ser fatal e destruir os inimigos. Como nos afirma Medeia, temido será sempre quem possui este saber, pois aquele que provocou este ódio não celebrará facilmente a bela vitória (Candido, 2001, p. 46).

Dessa forma, podemos ver que a Medeia grega vai representar mais uma transgressão do feminino em suas ações e caracterizada pela barbárie do que de fato como uma feiticeira poderosa. Candido (2001) ainda afirma que em sua versão grega, Medeia apresenta mais o papel masculino, de dominância, agressividade e agente da decisão, em concordância com o antes visto com Blondell *et al.* (1999).

Assim, comparando com a Medeia de Sêneca, já vemos uma personagem mais ligada à magia em suas ações, as cenas mais relevantes da peça latina ocorrerão em dois momentos: o primeiro quando Medeia envenena os presentes que dará à Creúsa (vv. 740-848) e um segundo momento em que nos é narrado pelo mensageiro a morte de Creúsa e Creonte

Nesta catástrofe há também algo digno de espanto:
A água atíça o fogo, e, quanto mais se tenta controlá-lo,
Mais se inflama: ele domina mesmo a nossa defesa (*Medea*, vv. 888-890)²³

Dessa forma, Medeia é capaz de controlar os elementos da natureza, subvertendo-as ao fazer a água atíçar o fogo e misturar-se a ele (Sousa, 2012). É a partir dessas representações que Corneille irá criar sua própria Medeia, considerando ainda mais seu contexto sociopolítico da França do Século XVII²⁴. Assim, a autora Lauriola (2015) pontua que “[...] Corneille’s *Médée* is essentially the Senecan ‘wich-Medea’, adapted to the current socio-political context of France

²² Drogas nesse contexto também pode ser visto de forma ambígua, pois a palavra grega *φάρμακον* pode ser compreendida tanto como veneno tanto como remédio “1. Droga medicinal; medicamento; remédio preparado; [...] 2. Poção mágica” (Malhadas, Dezotti, Neves, 2022, p. 1159) como será visto nas *Argonáuticas* quando ela utiliza seus conhecimentos para ajudar Jasão a vencer as provas e conquistar o velo de ouro.

²³ Tradução por Ana Alexandra Alves de Sousa.

²⁴ A época anterior a Corneille ficou imensamente conhecida pela caça às bruxas promovida pela Igreja Católica que nomeou seu tribunal como Inquisição, que perseguiu e queimou diversas mulheres ao longo dos séculos pela acusação de bruxaria. É dentro desse contexto do Século XVII na França que Corneille decide acrescentar os elementos de bruxaria na peça de *Médée*.

whose main anxiety, throughout the 17th century, pertained to sorcery” (Lauriola, 2015, p. 388), é por meio dessas influências que Corneille caracteriza e chama Medeia de feiticeira em sua peça.

Dessa maneira, a Medeia em sua versão francesa será chamada de feiticeira (*sorcière*) quatro vezes ao longo da peça, nas quatro cenas mais relevantes que representam sua feitiçaria: a) ao enfeitiçar o presente de Creúsa; b) durante a morte de Creúsa e Creonte — que é demonstrada em cena ao contrário da peça latina e grega —; c) ao imobilizar o guarda Theudas; e d) ao libertar Egeu da prisão. Além disso, Corneille dá os mesmos poderes dados por Sêneca à Medeia

Theudas: (...) Un feu subtil s'allume, et ses brandons
épars Sur votre don fatal courent de toutes parts ;
Et Cléone et le roi s'y jettent pour l'éteindre ;
Mais (ô nouveau sujet de pleurer et de plaindre !)
Ce feu saisit le roi : ce prince en un moment
se trouve enveloppé du même embrasement (Médée, vv. 1307-1312).

Mas, ao contrário de seus anteriores, Corneille vai além na caracterização de Medeia como uma feiticeira, dando uma varinha mágica (*baguette*) a ela, um caldeirão e uma gruta em que faria seus feitiços. Além dela ser capaz de imobilizar pessoas e soltar correntes, como faz com Theudas e Egeu, respectivamente.

Corneille, então, fortifica a imagem de Medeia como uma feiticeira, ressaltando essa característica acima de sua marginalização como mulher e estrangeira como demonstrado por Eurípides. Esse evidenciamento se mostra presente desde o começo da peça quando vemos o encontro entre Jasão e Pollux e após contar sobre o abandono de Medeia, Pollux adverte o amigo: “Sur quoi que vous fondiez un traitement si rude, C’est montrer por Médée un peu d’ingratitude : Ce qu’elle a fait pour vous est mal récompensé. Il faut caindre après tout son courage offensé ; Vous [Jason] savez mieux que moi ce que peuvent ses charmes” (*Médée*, vv. 145-149). Ou seja, Pollux pontua a ingratidão de Jasão²⁵ com Medeia e resalta que ele deveria teme-la, considerando que ele já conhecia seus feitos anteriores como uma feiticeira poderosa.

Por último, a recepção de Medeia através dos séculos trouxe uma modificação quanto à sua individualização, principalmente a partir da recepção da peça latina de Sêneca, *Medea*. Em

²⁵ Essa cena também demonstra como Corneille coloca Jasão mais no viés de vilão e o rebaixa comparado à Medeia, pois o herói zomba de Medeia e a diminui ao longo do diálogo, não dando voz aos conselhos do amigo e à sua história com Medeia. É também nessa cena (v. 4-18) que é ressaltado que não é a primeira vez que Jasão abandona uma mulher, lembrando seu feito com Hípsipile, outra rainha abandonado ao longo de sua jornada nas *Argonáuticas*, o que demonstra que Corneille mostra ao público logo na primeira cena da peça que Jasão é debochado e um reincidente na maneira como trata as mulheres que o ajudam.

Eurípides, veremos um apreço por sua reputação e apreço por ela mesma, como foi visto anteriormente nos versos 1049-1053. Em Sêneca, veremos essa formação da reputação ainda mais presente, com ela se tornando completa ao final. Para compreender a individualização de Medeia, é importante ressaltar as perdas que a personagem sofre ao longo da peça, não tendo mais pátria, família, marido e filhos — pois ela seria exilada sem os filhos a pedido de Jasão —, assim, temos uma Medeia isolada e enfurecida que encontrará em si mesma a completude para fazer sua vingança e sair impune.

Sêneca, então, apresenta o seguinte diálogo em sua peça: AMA: “Está longe a Cólquida, a fidelidade do teu marido é nenhuma, e nada te resta de tão grandes riquezas” (vv. 164-165), em seguida, Medeia responde: “Resta Medeia; nela vês mar e terra e ferro e fogo e deuses e relâmpagos!” (vv. 166-167). A partir dessa citação, Corneille produz sua própria versão, amplificando o poder dramático da cena, começando com Nérine — a ama na versão francesa — dizendo: “Votre pays vous hait, votre époux est sans foi: Dans un si grand revers que vous reste-t-il?” (vv. 319-320), nesse trecho Corneille finaliza com uma pergunta de forma que possibilite que Medeia dê sua resposta de forma mais intensa: “Moi: Moi, dis-je, et c’est assez” (vv. 321-322) e a partir do espanto da ama, a feiticeira continua, parafraseando os versos de Sêneca: “Oui, tu vois en moi seule et le fer et la flamme, et la terre, et la mer, et l’enfer, et les cieux, et sceptre des rois, et la foudre des dieux” (vv. 323-325), assim, ampliando os elementos que podem ser encontrados em Medeia, Corneille demonstra a completude de tudo que pode ser visto dentro de Medeia e a forma como ela mesma se basta.

Dessa forma, a autora Lauriola argumenta sobre Medeia

Fatherland, husband and power, all things are gone, all things but Medea: Medea superest (“Medea remains,” l. 166). And from what is left ironically she will become a mother (l. 171), namely, a mother to herself. She gives birth to her new self, a new Medea capable of following her ira (“wrath, anger”) wherever it leads her (l. 953), even to murdering her children. This is Medea: Medea nunc sum (“Now, I am Medea,” l. 910) as she says, with some degree of metatheatricality, in the moment in which the helpless, injured, and insulted woman is finally revenged through her most horrific act (Lauriola, 2015, p. 387).

Assim, Corneille se baseia na versão latina para amplificar o poder de Medeia e seu apreço por si mesma, ficando cada vez mais forte para a sua demonstração final de poder ao ser ajudada pelos deuses e ir embora em uma carruagem guiada por serpentes, final comum entre as três peças analisadas nesse artigo. Desse modo, Medeia encontra em si mesma todos os elementos da

terra, do céu e dos deuses, demonstrando seu poder e a forma como somente ela é suficiente diante das perdas que sofreu.

Ainda podemos pensar a significância por trás da palavra *moi* para representa a completude e individualização da personagem de Medeia, pois temos a mesma palavra no grego *μοί*²⁶, que será utilizada para expressar dor e lamentação na peça de Eurípides (*ἰὼ μοί*, v. 97). Assim, temos uma mudança na utilização da palavra, vindo de dor e sofrimento para se tornar uma palavra que representa sua libertação e plenitude diante dos infortúnios que lhe foram dados ao longo da peça.

Conclusão

Portanto, é possível compreender como as mudanças de época, povo e geografia modificam a forma como uma obra está sendo recepcionada. Corneille recepciona Medeia à maneira do classicismo do Século XVII e promove as mudanças de acordo com seu período e ideias que ocorriam é dessa forma que poderemos perceber a mudança entre as três Medeias mencionadas neste trabalho e sua evolução ao longo dos séculos através da sua recepção. Corneille transforma a personagem bárbara e fria de Eurípides em uma feiticeira colérica, capaz de fortificar a ideia do que esperamos de uma mulher capaz de matar os próprios filhos. Sua recepção, então, além de ideológica pela maneira como lerão a personagem, também será perceptível na estrutura da peça e a forma como os classicistas franceses do Século XVII interpretam a obra de Aristóteles. Dessa maneira, a recepção clássica de uma obra passa por diversas modificações de acordo com a época que está sendo adaptada, considerando o pensamento do período e a forma como os autores e teóricos assimilam um texto com tantos séculos de diferença, mas Corneille, de certa forma, consegue manter a essência da personagem, elevando-a ainda mais do que seus anteriores fizeram.

Referências

- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BAKOGIANNI, Anastasia. O que há de tão ‘clássico’ na recepção dos clássicos? Teorias, metodologias e perspectivas futuras. **CODEX - Revista de Estudos Clássicos**, [S. l.], v. 4, n. 1,

²⁶ A palavra *μοί* no grego é o dativo de *ἐγώ*, que pode ser traduzido como um “a mim”, “para mim”.

- p. 114–131, 2024. DOI: 10.25187/codex.v4i1.3341. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/CODEX/article/view/3341>. Acesso em: 13 jun. 2026.
- BÉNICHOU, Paul. **Morales du Grand Siècle**. Paris: Éditions Gallimard, 1948.
- BLONDELL, Ruby; Gamel, Mary-Kay; Rabinowitz, Nancy Sorkin; Vivante, Bella. **Women on the Edge: Four plays by Euripides**. New York: Routledge, 1999.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego: tragédia e comédia**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1984.
- CANDIDO, Maria Regina. O saber mágico de Medeia. Revista Mirabilia – Revista Eletrônica de **História Antiga e Medieval**. Dezembro 2001. Disponível em: <https://raco.cat/index.php/Mirabilia/article/view/283712/371641>. Acesso em: 13 jun. 2026
- CORNEILLE, Pierre. **Théâtre II: Clitandre- Médée- Le Cid - Horace - Cinna - Polyeucte - La Mort de Pompée**. Présentation par Jacques Mauren. Paris: Éditions Flammarion, 2006.
- CORNEILLE, Pierre. **Trois Discours sur le poème dramatique**. Paris: Éditions Flammarion, 2021.
- EURÍPIDES. **Medeia**. Tereza Virgínia Ribeiro (coord.). Tradução de Trupersa (Trupe de tradução de teatro antigo). São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.
- EURÍPIDES. **Medea**. Translated by Michael Collier and Georgia Machemer. New York: Oxford University Press, Inc., 2006.
- MALHADAS, Daisi. **Dicionário Grego-Português**, 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial; Araçoiaba da Serra: Editora Mnema, 2022.
- GARNIER, Patrick. La notion de vraisemblance chez les théoriciens français du Classicisme. In: **Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest**. Tome 83, numéro 1, 1976. pp. 45-70; Disponível em: https://www.persee.fr/doc/abpo_0399-0826_1976_num_83_1_2797. Acesso em: 13 jun. 2026.
- GÉNÉTIOT, Alain. **Le Classicisme**. 1º ed. Paris: Presses Universitaires de France, 2005.
- FUMAROLI, Marc. **Héros et Orateurs: Rhétorique et dramaturgie cornéliennes**. 2º ed. Genève: Librairie Droz S.A, 1996.
- LAERA, Margherita. **Reaching Athens: Community, Democracy and Other Mythologies in Adaptations of Greek Tragedy**. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern, 2013.
- LAURIOLA, Rosanna. Medea. In: LAURIOLA, Rosanna; DEMETRIOU, Kyriakos N. (Org.). Brill's **Companion to the Reception of Euripides**. Leiden/Boston: Brill, 2015. p. 377-442.
- LESKY, Albin. **A tragédia grega**. Tradução de J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. (Coleção Debates, v. 32).
- SÊNECA. **Medeia**: Tradução do Latim, Introdução e Notas de Ana Alexandra Alves de Sousa. São Paulo: Annablume Clássica; Coimbra: IUC, CECH, 2012.
- SWIFT, Laura. **Greek tragedy: themes and contexts**. Londres: Bloomsbury Academic, 2016.
- WILES, David. **Greek Theatre Performance: An Introduction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.