

# TERMOS RELATIVOS À IDÉIA DE PRECE NA *MEDÉIA* DE EURÍPIDES

**Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa\***

**Resumo:** Análise do vocabulário relativo à idéia de “prece” na *Medéia* de Eurípidés. A partir dos contextos de ocorrência, apreciamos a escolha do poeta e sugerimos uma possível interpretação para o desenlace urdido por ele. Para a seleção dos termos, aplicamos o resultado das pesquisas de André Corlu (1966). De um universo de 45 termos pesquisados por Corlu, apenas oito estão registrados em *Medéia*: ἐξεύχομαι v.930; μετεύχομαι v.600; εὐκταῖος v.169; ἀράομαι v.607; ἀρά v.607; ἀραῖος v.608; κατάρατος v.112, 162; λίσσομαι v.154, e cada um com uma única ocorrência – exceto o termo κατάρατος, que ocorre duas vezes. Faremos incursões ainda acerca dos termos ἄντομαι v.709; σπένδω v.898 e 1140; ὀλολογία v.1176 não contemplados na relação de Corlu.

**Palavras-chave:** *Medéia*; Eurípidés; prece.

## INTRODUÇÃO

Com o intuito de interpretar o desenlace condenado por Aristóteles<sup>1</sup> para a *Medéia* de Eurípidés, procuramos unir um estudo lexicográfico dos vocábulos pertencentes ao campo semântico da prece, uma observação do enredo e, finalmente, uma análise do caráter das principais personagens da peça. Mediante o exame desses termos relativos à idéia de prece, é possível compreender que, na tragédia *Medéia*, a prece da protagonista é realizada como ato político/performativo e coercivo e que, de acordo com o *mythos*/enredo e com o *ethos*/caráter, Medéia deve ser apresentada como deusa entre deuses, o que justifica plenamente sua saída *ex machina*.

Na Grécia Antiga, a prece consiste basicamente em rituais (libações, sacrifícios, dádivas) associados ao que poderíamos chamar de “palavras adequadas”. É claro que há circunstâncias – preces para os deuses ctônicos,

\* Doutora em Lingüística, professora de Língua e Literatura Grega da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.  
E-mail: virginiarb@yahoo.com.br

<sup>1</sup> *Poética*, 1454 a-b: “É, pois, evidente que também os desenlaces devem resultar da própria estrutura do mito, e não do *deus ex machina*, como acontece na *Medéia*...”.

por exemplo – em que se prescreve o silêncio (Burkert, 1993, p.160),<sup>2</sup> mas, de modo geral (e, sobretudo, no teatro), a prece, no mundo grego, é um ato político, uma barganha na qual a comunidade espectadora é testemunha das intenções do orante que fala glorificando a si mesmo e fornecendo bons motivos para que a divindade o atenda. Assim, nas preces, o objetivo é mostrar uma ascendência nobre, dedicar uma oferenda vantajosa para o deus, e por esses meios obter privilégios.<sup>3</sup> A prece proferida seria, portanto, mais um “tornar-se notado” do que um “entregar-se”, mais um apresentar-se em espetáculo do que um recolher-se para um encontro pessoal com o deus predileto. Nesse contexto, a qualidade do ato performático tem um valor indiscutível.

A palavra mais habitual para “orar” entre os gregos antigos era εὔχομαι, que significa “vangloriar-se”, “dar um grito de triunfo”. Εὔχομαι não é termo especializado, não se destina apenas à expressão do comportamento e relacionamento entre o homem e os deuses. Ambivalente, essa palavra está presente na história da língua grega desde o período micênico (Corlu, 1966, p.23-4) e pode ser entendida em dois contextos básicos:

1. situações em que ela é uma declaração que não comporta a relação homem-deus;

2. situações em que ela é uma declaração que estabelece nitidamente a relação homem-deus (Corlu, 1966).

De qualquer modo, trata-se, em ambas as possibilidades, de uma afirmação peremptória, eloqüente e arrogante do emissor que proclama – em alta voz – seu valor para que os ouvintes dignem-se a olhar para ele e atender as suas exigências.

## O REGISTRO DAS OCORRÊNCIAS

Para nossa abordagem específica, é interessante perceber que no texto dramático selecionado, a *Medéia* de Eurípides, não há ocorrência de εὔχομαι. Entretanto, podemos apontar o registro de dois de seus derivados: μετεύχομαι, no verso 600 e ἐξεύχομαι, no verso 930.

Vejam os como se dá a ocorrência de μετεύχομαι, um hapax euripidiano. O prevérbio μετά guarda seu valor pleno, ou seja, “mudar, trocar”. O trecho onde encontramos esse vocábulo faz parte de uma conversação irritada entre marido e mulher. Medéia põe-se a lamentar pelas novas núpcias de Jasão. Ele, por sua vez, afirma tê-la abandonado para criar uma geração de príncipes e, numa atitude pragmática e irônica, sugere – como receita de felicidade – que Medéia mude – μετεύξαι – seus projetos, ou, profira votos diferentes dos primeiros.

M. – μή μοι γένοιτο λυπρὸς εὐδαίμων βίος  
μηδ' ὄλβος ὅστις τὴν ἐμὴν κνίζοι φρένα.

I. – οἶσθ' ὡς μέτευξαι, καὶ σοφώτερα φανῆ·  
τὰ χρηστὰ μή σοι λυπρὰ φαίνεσθαι ποτε,  
μηδ' εὐτυχοῦσα δυστυχῆς εἶναι δοκεῖν. v.600

– *Que não me aconteça uma opulenta vida de dor, nem que a riqueza atormente meu coração!*  
– *Sabes como mudar [os desejos] e parecer mais sábia: que as utilidades nunca te pareçam dolorosas nem que sendo aventurada julgues ser infeliz.*

2 Cf. ainda Ψ 769, Ulisses, quando perseguido por Ajax, no fundo do peito – κατὰ θυμόν – pede auxílio a Atena; em ε 444, novamente Ulisses, só, pede auxílio a um “rio desconhecido”.

3 Cf. Eur. *Heracl.* 562.

Jasão constrói sua sentença com um imperativo aoristo e dá a seu conselho uma forma de demanda própria da conversação familiar, na qual o marido detém as rédeas da casa. A discussão cresce e torna-se cada vez mais acirrada. Jasão marcou sua ousadia ao dar ordens a Medéia, exigindo que ela refizesse seus votos – v.600. A neta do Sol afirma sem rodeios – v.604 – que ele se mostra insolente: ὕβριζε (ultraja!). Açulando ainda mais Medéia pergunta: – τί δρωσα; μῶν γαμοῦσα καὶ προδοῦσά σε; (–Que fiz? Acaso casei e te traí?). Jasão responde: – ἀρὰς τυράννοις ἀνοσίου ἀρωμένη. (–Pragas insensatas contra os reis praguejas.) e Medéia retruca: – καὶ σοῖς ἀραία γ’ οὔσα τυγχάνω δόμοις (–Praguejando, também a tua casa atinjo.) – discutiremos mais à frente os termos grifados.

Passemos para ἐξεύχομαι no v.930, quando Medéia, simulando uma reconciliação com Jasão, diz acerca dos filhos:

<p>M. – ἔτικον αὐτούς · ζῆν δ’ὅτ’ ἐξηύχου τέκνα, ἐσῆλθέ μ’ οἶκτος εἰ γενήσεται τάδε. 931</p>	<p>– Pari-os. E enquanto engendravas para que as crianças vivessem, sobreveio-me uma tristeza, se assim ia ser...</p>
--	---

A preposição “ἐξ” na composição da forma ἐξηύχου, marca idéia de proveniência (algo como “dizias a partir do fundo do coração”) e exprime um desejo intenso, mais do que uma prece. O uso sintático deste verbo (ἐξεύχομαι com o infinitivo ζῆν) na passagem também orienta seu sentido para o significado “desejar vivamente” (Corlu, 1966, p.203), daí “rezar”, “pedir”. O sujeito dessa ação é Jasão. O trecho onde estão proferidos os tais votos ou pedidos aos quais Medéia se refere está localizado nos versos 914 e seguintes. Nesses versos Jasão afirma que – em companhia dos deuses – ele próprio apresentou (ἔθηκε) para seus filhos uma solução. Ora, reportando-nos dos versos 930 e 931 para os versos 914 e seguintes, e associando-os, observamos que a atitude de Jasão não se enquadra no que se pode chamar “prece”, pois não temos registro, no texto, de invocações e atos ritualísticos. Parece-nos, antes, a simples explicitação de um desejo acrescido de uma estratégia retórica para a sua valorização como ato consumado: tudo teria sido planejado previamente com a sanção e aprovação dos deuses. Temos, portanto, que:

1. Jasão desejou que os filhos vivessem.

2. Jasão alardeou uma intimidade com os deuses que possibilitou a execução de um plano comum para que os filhos pudessem viver.

Assim, no v.930, Medéia não se refere a Jasão com atitude de orante, nem como quem proferiu votos. O voto, *stricto sensu*, é uma promessa condicional feita a um deus; é uma forma diplomática de coação, um pacto espontâneo no qual, caso se obtenha o favor, o solicitado, oferece-se, diligentemente, o que se prometeu. Não há contrapartida de Jasão, nem pacto. Dessa forma, o contexto nos permite até mesmo traduzir o verso 930 da seguinte maneira: “Pari-os. E enquanto fanfarronavas para que as crianças vivessem, acolhi uma tristeza, se assim ia ser...”. Os movimentos de Jasão e Medéia são opostos: ele gera e põe para fora um plano para os filhos, Medéia recebe, acolhe de fora para dentro uma tristeza.

Fica, portanto – com a ocorrência de ἐξηύχου –, marcado um traço de caráter de Jasão, personagem que deve corporificar a ousadia de, com os deuses, traçar um destino para os filhos de Medéia. Já no verso 604,

lembremo-nos, Medéia mencionou a *hybris* de Jasão. Essas duas ocorrências são exemplos do que sucede em toda peça. Há uma tensão no tratamento entre Jasão e Medéia que ela, como deusa, define por *hybris* da parte de Jasão. Para ambos, Medéia e Jasão, os deuses e os votos proferidos são elementos úteis para as argumentações, coerções e justificações das ações. O que poderia ser prece, surge, freqüentemente, como estratégia retórica.

No caso das maldições e pragas proferidas – retomando os termos ἀράς; ἀρωμένη; ἀραία – temos a palavra em alto grau de “ação”. A maldição, por ela mesma, é uma ação, possui eficácia, cria hierarquias e é capaz de gerar situação nova. Torna-se poderosíssima se proferida em espaço público. Refletindo sobre o uso de termos assim, veremos que por três vezes o poeta coloca no texto a família de ἀράομαι (maldizer).

Ἀράομαι é uma demanda dirigida à divindade com a qual se tem uma relação privilegiada, pode ser também palavra dirigida de deuses para deuses, ou mesmo manifestação de um desejo humano muito aproximado da prece. Diferentemente de εὔχομαι, não designa relação entre humanos. Com ἀράομαι encontramos às vezes gestos mágicos.<sup>4</sup> A resposta-intervenção dos deuses – para ἀράομαι – tem também um caráter mágico.<sup>5</sup>

Temos então a informação de que Medéia “pragueja” (ἀρωμένη) “pragas” (ἀρας) contra os soberanos locais e, pela própria fala de Medéia, sabemos que ela é ἀραία, isto é, pessoa que lança maldições.

Vale observar também que em todas os momentos nos quais o poeta utiliza termos dessa família, eles estão ligados a Medéia, a qual, hierarquicamente, domina a situação como se estivesse o tempo todo falando de deusa para deuses. Sua palavra é ato que exerce uma violenta compressão na alma dos outros, é “palavra-sanção”, magia que atinge – casa, filho, marido – através do medo. A mera vocalização do termo tem poder de atrair os deuses vingadores e fazer deles instrumentos para o cumprimento dos votos proferidos.

Mas vamos para outros contextos. Tomemos trechos do prólogo na seqüência Medéia, ama e coro. Aqui, encontramos outros termos de maldição: nos versos 112-13 temos a expressão “filhos malditos” (κατάρατοι παῖδες) – Medéia, ao ver seus filhos entrarem em casa, exclama: ó filhos malditos! Nos versos 162-3 é a vez de chamar Jasão de “esposo maldito” (κατάρατον πόσιν). No verso 168, registra-se o adjetivo εὐκαταίαν como epíteto de natureza para Têmis, a deusa que vela pelo cumprimento dos votos jurados (Corlu, 1966, p.225).<sup>6</sup>

M. – αἰαῖ,  
ἔπαθον τλάμων ἔπαθον μεγάλων  
ἄξις ὀδυρμῶν· ᾧ κατάρατοι  
παῖδε ὄλοισθε στυγερᾶς ματρὸς  
σὺν πατρὶ, καὶ πᾶς δόμος ἔρροι. 114

– Aiai!  
sofri, desgraças, sofrí, grandes, dignas  
de lamentos; ó malditos filhos de mãe  
odiosa perecei com o pai! Que toda a casa  
desabe!

4 I, 567.

5 E, 114.

6 Zeus, Apolo e Têmis como deuses guardiões dos juramentos.

– ὦ μεγάλα Θέμι καὶ πότνι' Ἄρτεμι  
 λεύσσεθ' ἄ πάσχω, μεγάλοις ὄρκοι  
 ἐνδησαμένα τὸν κατάρατον  
 πόσιν; 163

*Ó poderosa Têmis e soberana Ártemis  
 Vede quanto soffro, por grandes juramentos  
 presa ao maldito marido?*

Τ. – κλύεθ' οἷα λέγει κάπιβοᾶται  
 Θέμιν εὐκαταίαν Ζῆνα θ', ὅς ὄρκων  
 Θνητοῖς ταμίας νενόμισται; 169

*– ouvis como fala e clama por Têmis guardiã  
 dos votos e por Zeus, que pelos juramentos  
 controla a justiça para os mortais?*

A noção de cumprimento dos votos, de palavra de poder e de ação mágica faz-nos pensar na relação homens-deuses atrelada à relação homens-homens. O desejo de realização do que foi prometido permite a invocação “Θέμιν εὐκαταίαν”, a guardiã dos votos jurados. Contudo, sendo Medéia construída, desde o início do drama, como origem de medos, figura poderosa que profere preces de um tipo particular,<sup>7</sup> sendo assim erigida, ela domina a cena pela palavra de maldição e, por essa palavra, estabelece uma relação quase exclusiva com os deuses. A seleção lexical do poeta é, por esse raciocínio, um dos marcadores para definirmos Medéia como divindade, e não apenas como mulher traída. Como divindade, diz-lhe respeito também o carro do sol e a saída apoteótica no final do drama.

Finalmente, vamos à ocorrência de λίσσομαι.

Τίς σοί ποτε τᾶς ἀπλάτου  
 Κοίτας ἔρος, ὦ ματαία;  
 σπεύσεις θανάτου τελευτάν;  
 μηδὲν τόδε λίσσου. 154

*Que desejo, em ti, porventura há do terrível  
 leito, ó louca!?  
 Apressa o fim pela morte? Não agoures  
 assim!*

O coro entende que as imprecações de Medéia são agouros de morte. O termo escolhido pelo poeta “λίσσου”, imperativo de λίσσομαι “suplicar”, aparece freqüentemente associado ao ritual de suplicante. Com o coro e Medéia, trata-se de um contexto de exortação. O coro que afirmou, em 146, o desejo de Medéia pelo leito que não se deseja, o leito da morte; em 153, como uma advertência, comenta que esse desejo é insistente – essa interpretação deve-se ao uso do verbo σπεύδω – e que dessa forma ela apressa sua própria morte. Por fim, ainda o coro exorta “Não peças tal coisa!” e traduzimos em lugar do verbo pedir (“peças”) a idéia de agouro, “não agoures assim!”.

É interessante notarmos, no entanto, que em contextos onde se podia esperar que λίσσομαι ocorresse (v.325 e v.709), onde temos rituais de suplicante *stricto sensu*, a forma verbal em questão não se dá. Medéia atua como suplicante diante de Creonte, abraça-lhe os joelhos e pede mais um dia; a esse gesto o rei nomeia λόγος. A ocorrência de λόγος no trecho permite-nos entender a atuação de Medéia como uma argumentação que supera o ato de súplica.

No verso 709, quando a princesa pede a piedade de Egeu, em lugar de λίσσομαι temos a forma ἄντομαι “prostrar-se à frente de alguém com um pedido”. A cena é curiosa. Medéia surge como suplicante, mas a escolha do

7 A saber, a prece que deseja o mal para outrem.

poeta é por um termo não especializado. Ao fim da cena, é ela, a suplicante, quem obriga Egeu a proferir juramentos para seu favorecimento.

Vamos agora comentar as ocorrências da família σπένδω – fazer libações com juramentos. No verso 898, Medéia propõe tréguas com libações (σπόνδαι). A fala da rainha sugere a prática da tolerância e demonstra um controle magnífico de suas próprias emoções. Em metateatro, Medéia dirige a cena e os filhos como um encenador.

Nos versos 905 e 906, o coro comenta que o que se viu encheu-lhe os olhos de pranto e pareceu-lhe comovente. Em 923 e 923, Jasão comenta mais um elemento da *performance* de Medéia que se mostra empalidecida.<sup>8</sup> Teatro dentro do teatro, construção do patético através da ὄψις. Medéia mantém a direção do espetáculo com pulso firme.

Na fala do mensageiro (v.1140) temos mais uma ocorrência da família, sugere-se a reconciliação de Medéia e Jasão com rituais sagrados e a prática da σπονδή. Esses atos ocorreram em *performance* dentro do drama, comentada no parágrafo anterior. Sobre as novas σπονδαί, o poeta deixa claro – o ato suscitou muita conversa – πολὺς λόγος.

No verso 1176, uma velha ama, durante a morte de Creúsa, a nova esposa de Jasão, solta um grito de dor invocando uma divindade qualquer, o termo usado é ὄλολυγή, expressão marcadamente ritualística.

## RESULTADOS

Pelo levantamento e análise das ocorrências de termos de prece em *Medéia*, não se pode dizer que haja uma “verdadeira oração pessoal”, aquela que se esconde com pudor e que, segundo Plotino (apud Heiler, 1931, p.24), se faz μόνος πρὸς μόνον (de um para um). Certamente, encontramos no texto a prece proferida publicamente com intenção estética e retórica, em algumas vezes, carregada de teatralidade. A prece, nesse texto literário/dramático, instaura a convicção – por parte da personagem orante – da capacidade de dominação por meio da palavra ritual proferida diante de outrem – para o bem ou para o mal.

Permitimo-nos aqui um brevíssimo comentário de vocabulário: para além dos controversos significados etimológicos da palavra “τραγωδία”, o termo “τραγικός” significa, também, “grave, majestoso, exuberante”. Além desse veio etimológico, a tragédia, no mundo antigo, se constrói em estilo elevado e faz parte do gênero epidítico. O estilo elevado não só contribui sensivelmente para a espetacularização dos atos praticados, como também para a inserção das preces de Medéia no estilo *granditer et ornate*, o qual carrega consigo um tom apaixonado e exagerado. Esse ponto é importantíssimo para a caracterização de Medéia euripídiana, a princesa bárbara, neta do Sol, sobrinha de Circe. Como vimos, em Eurípidés, as preces da protagonista constituem-se em imprecações, esconjuros e maldições. Nos esquemas em que a peça foi escrita, abriu-se o drama com a figura solitária de uma velha ama que em *narratio* conta a história de sua senhora, fala da sua vinda para Corinto na nau Argos e descreve sua dor

e ira no instante em que ela se vê abandonada por Jasão. Enquanto a ama a descreve, Medéia se mantém fora de cena, na skéné. De lá, às escondidas, as imprecações da princesa traída invadem os agouros da velha ama e, embora Medéia nunca realize uma prece diante de nossos olhos – comportamento, aliás, que se mantém durante toda a peça –, suas preces são públicas e grandiloqüentes, pois ela as faz em altos brados, sempre no tom de quem tem poder, e ainda, de quem não respeita os limites da fala do outro. As imprecações de Medéia não só violentam as falas do drama, como também os ouvidos da platéia. O som torna-se espetáculo, visualização imaginária do invasor.<sup>9</sup>

O estranho dueto do prólogo, criado para “ama e senhora”, é interrompido com a chegada do coro de mulheres coríntias que atendem ao “clamor infeliz e sem sossego da Cólquida”. Contudo, sua entrada não modifica o esquema estabelecido. Medéia continuará fora de cena, como voz ameaçadora – que não se vê – e comporá outro dueto mais bizarro com o coro. A interrupção do coro é um crescendo de tensão. Para melhor entendermos a estratégia do poeta e com o objetivo de alertar para o poder persuasivo da fala do coro nesta cena, citamos Wisnik (1989, p.30):

*Um único som afinado, cantado em uníssono por um grupo humano, tem o poder mágico de evocar uma fundação cósmica: insemína-se coletivamente, no meio dos ruídos do mundo, um princípio ordenador. Sobre uma freqüência invisível, trava-se um acorde, que projeta não só o fundamento de um cosmos sonoro, mas também do universo social.*

Tomando Wisnik como referência, admitindo o coro como um único som afinado, cantado em uníssono pelas mulheres de Corinto e com o poder mágico de um princípio ordenador da cidade, observaremos que na situação da cena, a fala de Medéia, ao invadir a fala da ama, e mais enfaticamente a ode coral do párodo com seus impropérios, funciona como um elemento desordenador, um elemento que rompe com o estabelecido de maneira invasiva e que toma a palavra para si. O que acontece no prólogo e párodo é de fato prenúncio do desfecho catastrófico da peça. A Medéia euripídiana não só é ameaça de ruptura da ordem, como causa primeira da catástrofe. Sua “prece” é reflexo de uma indignação pelo rompimento das juras de Jasão. Ela evoca Têmis por testemunha e profere apenas uma série de encantamentos, pragas e maldições. Profere também um curto juramento à deusa Hécate (vv.394-399) e nada mais. Ao longo do drama, a princesa – com autoridade sagrada – obriga Egeu a proferir juramentos (vv.746-754), recorre a Zeus com familiaridade (v.764) e fala dos deuses como se os conhecesse bem (v.964).

De fato, em *Medéia* não há preces proferidas pela protagonista, mas comentários com amigos, do tipo “Ó Zeus, ó Justiça, filha de Zeus, e luz do Sol, vitoriosas estamos agora...”. Procedimento, sem dúvida, coerente com o desenrolar da ação, pois, se temo-la inicialmente como mulher, ao final do drama, Medéia sairá de cena como divindade, em apoteose, um

9 Cf. Quignard (1999, p.63): “Todo o som é o invisível na forma do perfurador de envelopes ... O som ignora a pele, não sabe o que é um limite: ele mesmo não é interno nem externo.

Ilimitante ele é inlocalizável ... O som penetra. Ele é o estuprador”.

*deus ex machina*. Como divindade entre familiares, não há por que proferir preces. Aliás, no êxodo, é Medéia quem recebe súplicas de Jasão (vv.1375-1404). Ela, teofanicamente, no carro do Sol, lembra a Jasão sua pobre condição mortal: μένε καὶ γῆρας – fica e envelhece...

#### Referências bibliográficas

- AUERBACH, E. *Linguaje literario y publico en la baja latinidad y en la edad media*. Barcelona: Editorial Seix Barral, S. A., 1969.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1992.
- BRANDON, S. G. F. *Diccionario de religiones comparadas*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1975. v.II.
- BURKERT, W. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Trad. M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- CORLU, A. *Recherches sur les mots relatifs à l'idée de prière, d'Homère aux tragiques*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1966.
- EURÍPIDES. *Euripidis Fabulae*. J. Diggle (Ed.). Oxford: Oxford University Press, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Medea*. Introd. e coment. de Denys Page. Oxford: Clarendon Press, 1961.
- \_\_\_\_\_. *Medéia*. Estudo introdutivo, tradução e notas de M. H. Rocha Pereira. Coimbra: INIC, 1991.
- HEILER, F. *La prière*. Paris: Payot, 1931.
- PERNOT, L. *La rhétorique dans l'antiquité*. Paris: Librairie Général Française, 2000.
- QUIGNARD, P. *Ódio à música*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- SENNETT, R. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. São Paulo: Record, 2001.
- WISNIK, J. M. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras/Círculo do Livro, 1989.
- BARBOSA, T. V. R. Related terms to the idea of prayer in *Medea* of Euripides. *Todas as Letras* (São Paulo), n.6, p.43-50, 2004.

**Abstract:** Analysis of the vocabulary related to the idea of "prayer" in Euripidis' *Medea*. From the occurrence context, we considered the poet's choice and suggested a possible interpretation for the epilogue *ex machina* plotted by him. To the selection of terms, we applied the results of André Corlu's researches (1966). From 1<sup>st</sup> universe of forty five terms researched by Corlu, only eight are registered in *Medea*: ἐξεύχομαι v.930; μετέυχομαι v.600; εὐκταῖος v.169; ἀράομαι v.607; ἀρά v.607; ἀραῖος v.608; ἀράομαι v.607, κατάρατος v.112, 162; λίσσομαι v.154 and each one with only one occurrence – except the term κατάρατος wich occurs twice. We will also analyze the terms ἄντομαι v.709; σπένδω v.898 e 1140; ὀλολυγή v.1176 that were not studied by Corlu.

**Keywords:** *Medea*; *Euripidis*; *prayer*.



