

O MITO DE MEDÉIA EM EURÍPEDES

Enio Moraes Dutra
Universidade Federal de Santa Maria

Quando Jasão conquistou o velocino de ouro e a nau Argos velejava com Medéia rumo à Grécia, o sonho da princesa parecia realidade. (...) Quem ainda se lembrava do monstro? Contudo, para o herói, o monstro jamais é um só. Por isso se deixa esquecer; todo monstro é um prelúdio ao monstro sucessivo. É mais fácil que a princesa seja esquecida. Os monstros possuem uma identidade difusa, que se encontra e se repete em cada fragmento do monstro, ao passo que cada mulher é um perfil e, a todo momento, um novo perfil pode encobrir os outros. Assim, as histórias entre os heróis e as princesas tendem a terminar mal (CALASSO, 1990, p. 225).

Frutos da fantasia dos gregos antigos, deuses e heróis povoaram a terra, preenchendo a lacuna existente entre a realidade natural e a sua compreensão por parte dos seres humanos. Entidades simbólicas, os mitos gregos representam, na verdade, o esforço de o homem captar as leis que regem o universo e demonstram o quão rica e ilimitada é a imaginação humana.

Em função de seu potencial simbólico, a mitologia grega, superando tempo e espaço, sobreviveu ao domínio do *logos*, renascendo das cinzas do Olimpo para alimentar, através dos séculos, a psicanálise, a literatura e as artes em geral. Exemplo limite desta tentativa de penetrar, pela fantasia, nos meandros da existência e da alma humana é o mito de Medéia, projeção imaginativa da fragilidade e das forças cegas que habitam o interior do próprio homem.

O MITO DE MEDÉIA

Medéia, no sistema mitológico da Antigüidade, é a mulher bárbara que, para ultrajar o marido infiel, afronta as leis humanas e divinas, matando os próprios filhos.

Para melhor entender o mito de Medéia, necessário se faz, no entanto, remontar a outra lenda da mitologia pagã: a conquista do velocino de ouro e a saga dos Argonautas. Junito Brandão (1987, p. 175-91) registra a seguinte versão: em Iolco, na Tessália, reinava Esão, que foi destronado pelo irmão Pélias. Jasão, filho de Esão, reivindicou mais tarde o trono a que tinha direito por herança. Pélias, no entanto, para livrar-se do sobrinho, impôs como condição que este conquistasse o velo de ouro consagrado ao Deus Ares em um bosque da Cólquida, na Ásia Menor. Em busca do velocino, Jasão chefiou uma grande expedição no navio Argos (daí a designação de "Argonautas" para seus tripulantes). Participaram da excursão cinquenta heróis, entre eles os lendários Hércules e Orfeu e os gêmeos Cástor e Pólux. Após uma gesta repleta de aventuras e perigos por mares e terras desconhecidas, os navegadores chegaram à longínqua Cólquida, onde foram recebidos pelo soberano local, Eetes. Ao tomar conhecimento dos objetivos da expedição, o rei fingiu aceitar o pedido, desde que Jasão se dispusesse a cumprir quatro provas impossíveis para qualquer mortal comum: subjugar dois touros de pés e cornos de bronze, que lançavam chamas pelas narinas; lavrar com eles uma vasta área e nela semear os dentes de um dragão; matar os gigantes que nasceriam desses dentes; e eliminar o dragão que guardava o velocino de ouro nos jardins de Ares. Dispostos a retornar a Iolco, diante da impossibilidade de vencer sozinho as provas, Jasão foi socorrido pelos poderes do Amor. Apaixonada pelo herói, Medéia, filha de Eetes, relatou ao tessálio que o rei tencionava matá-lo e ajudou-o, com seus dons de magia, a cumprir as tarefas. De posse do velocino, Jasão e Medéia fugiram da Cólquida, levando como refém Apsirto, filho mais jovem de Eetes. Iniciou-se aí uma trajetória de amor, ódio, vingança e morte.

Após abandonar o pai e a pátria, Medéia cometeu sucessivos crimes. Sua primeira vítima foi Apsirto que, trucidado pela irmã, teve seus membros esquartejados e lançados ao mar para atrasar a perseguição de Eetes. De volta a Iolco, Jasão descobriu que, durante a sua ausência, o usurpador Pélias havia assassinado Esão. O argonauta vingou-se, então, por meio dos feitiços de Medéia, que convenceu as filhas de Pélias a esquartejar e cozinhar os membros do pai para rejuvenescê-lo. Acasto, filho de Pélias, assumiu o lugar do rei e perseguiu Jasão e Medéia, que se refugiaram em Corinto, na corte do rei Creonte. Viveram em paz em Corinto, até que o rei resolveu casar sua filha Creúsa (ou Glauce) com o herói da Tessália. Repudiada por Jasão e expulsa da cidade, Medéia resolveu vingar-se tragicamente. Com suas poções mágicas e fatais, matou Creonte e Creúsa e incendiou o palácio real. Sua vingança, todavia, não ficou por aí.

Para que o marido sofresse dor inigualável, trucidou os filhos que tivera com ele, Feres e Mérmero, fugindo depois para Atenas, em um carro puxado por duas serpentes aladas, presente de seu avô Hélios, o Sol.

O DRAMA DE MEDÉIA¹ NA VISÃO DE EURÍPEDES

A tragédia *Medéia* de Eurípides (480 - 406 a.C.), a exemplo dos demais textos que compõem o sistema literário da Antigüidade Clássica, fundamenta-se na tradição lendária. Ao recuperar a história da vingança da filha de Eetes, o tragediógrafo ateniense² propõe-se a realizar um projeto artístico, no qual o mito é objeto de reflexão.

Como bem observa W. Jaeger, "*é na tragédia de Eurípedes que pela primeira vez se manifesta em toda a sua amplitude a crise do tempo*" (1986, p. 267). Precedido por Ésquilo (525 - 456 a.C.) e contemporâneo de Sófocles (495 - 405 a.C.), Eurípides supera a dimensão cósmica posta em relevo nas obras de seus antecessores nos concursos públicos. Os anos que o separam dos dois tragediógrafos legitimados pela tradição são suficientes para determinar a emergência de uma nova visão do mundo. A Atenas de Péricles, próspera e poderosa enquanto exerceu sua hegemonia sobre a Liga de Delos, vacila diante dos primeiros sintomas da crise, ocasionada principalmente pela Guerra do Peloponeso. Problemas novos se impõem: "*a ênfase socrática sobre a razão, (...) a humanidade dos escravos, (...) as responsabilidades e a corrupção do poder*" (FINLEY, 1988, p. 91). A geração dos filósofos instala-se, definitivamente, pondo em questão os deuses e sua onipotência e imortalidade. Céticos e descrentes, poetas e filósofos unem-se na tentativa de traduzir a realidade plausível e os problemas mais emergentes. Tendo como baliza o realismo e como arma a retórica, o pensamento filosófico ganha espaço na boca das personagens trágicas.

Sensível, pois, aos problemas de seu tempo, Eurípides fez deles matéria para as suas tragédias. Entre os temas de que se ocupou, destaca-se o da condição da mulher, cuja discriminação denuncia. O fascínio do poeta pela alma feminina é responsável pela criação de uma galeria de mulheres, cujos sentimentos e valores são descritos com

¹ A lenda da feiticeira da Cólquida fascinou poetas e dramaturgos, os quais, ao longo dos séculos, encarregaram-se de transpô-la para o domínio da ficção literária. Entre as transposições mais famosas, destacam-se as versões de Eurípides (séc. V a.C.), Sêneca (séc. I), Corneille (séc. XVII) e Jean Anouilh (séc. XX). O cinema também reviveu a lenda sob a ótica de Pier Paolo Pasolini. No Brasil, Paulo Pontes atualizou o mito em *Gota D'água*, ambientando o drama no contexto dos morros cariocas.

² Além de *Medéia*, Eurípides, segundo fontes antigas, teria escrito mais setenta e quatro tragédias, das quais restaram apenas dezessete: *As bacantes*, *Electra*, *As troianas*, *Ifigênia em Táurida*, *As suplicantes*, *As fenícias*, *Andrômaca*, *Hipólito*, *Hércules furioso*, *Orestes*, *Helena*, *Hécuba*, *Alceste*, *Íon* e *Os heraclidas*.

precisão. Enquanto sua Helena, personagem da tragédia homônima, apresenta-se como a fiel esposa que luta contra as investidas do raptor, subvertendo a aura negativa que acompanha o mito da rainha de Esparta tradicionalmente, as viúvas de Tróia, em *As troianas*, constituem-se em símbolos da negação da violência que caracteriza o universo masculino, responsável pela guerra e pela destruição. Em *Hécuba*, só para citar mais um exemplo, o tema é retomado através do drama da velha rainha que assiste ao sacrifício de sua filha Polixena no túmulo de Aquiles e toma conhecimento do assassinato do filho Polidoro.

A atmosfera de simpatia com que o tragediógrafo de Salamina reveste suas personagens femininas, reflete a concepção de que a mulher é um ser dotado de uma sensibilidade diferente, capaz de negar o mundo violento construído por aqueles que detêm o poder: os homens. Nesse particular, Eurípides, embora menos político no tom, aproxima-se do comediógrafo contemporâneo Aristófanes, cujos princípios pacifistas são enunciados e defendidos em sua obra a partir da ação das personagens femininas. Veja-se o exemplo de *Lisístrata* (ou *A greve do sexo*).

Na epopéia grega e mesmo na literatura *post homerum*, a posição de destaque é garantida, via de regra, ao macho dominador, que impõe a sua visão e as suas normas. Entre Ulisses, Aquiles, Agamênon e

Ajax, quando muito há um lugar secundário reservado para as penélopes e andrômacas fiéis e submissas. Caso não se submetam, são estigmatizadas como traidoras e nocivas à família e à pólis. É o que acontece, por exemplo, com Clitemnestra.

Em sua *Medéia*, encenada pela primeira vez em 431 a.C., Eurípides representa muito bem a sua tendência a ressaltar a singularidade da alma feminina. Enquanto personagem trágica, Medéia encarna o estigma da culpa. Essa culpa, no entanto, não é determinada por uma ancestralidade "pecadora", que faz com que a moira implacável persiga os descendentes da gens. Antes, ela é resultado da realidade social de seu tempo e das emoções que caracterizam o ser humano. O halo de crueldade e feitiçaria que acompanha o mito de Medéia dá lugar, na obra, a uma reflexão sobre a condição de mulher, aviltada depois de sacrificar tudo em nome de uma paixão. A origem de sua problemática não remonta, portanto, ao cosmos, mas sim à própria sociedade da época.

Abrindo um parêntese para falar dessa sociedade, observa-se que a situação da mulher nas diversas *pólis* gregas, embora variasse em alguns aspectos, configurava-se sob o signo da dominação. Mantida inicialmente pelo pai, a moça passava depois à

"proteção" do marido e senhor, o qual detinha no lar todos os direitos. Longe de ser uma solução, o casamento representava apenas uma troca de tutela. A esposa tinha de suportar o homem imposto pela escolha paterna que, no geral, guiava-se por interesses econômicos. A ela era vetada a participação na vida política e social da cidade. Ficava circunscrita ao gineceu (lugar da casa destinado às mulheres e suas escravas) e aparecia raramente em público, em solenidades como festas religiosas, casamentos e cerimônias fúnebres. O direito à educação era-lhe negado, e suas atividades ficavam restritas aos trabalhos manuais (Cf. COULANGES, 1987, p. 43-58).

No casamento, o adultério era interdito para a mulher, mas o concubinato era livremente permitido aos homens. Em Atenas, a lei possibilitava que o pai repudiasse o recém-nascido, se desconfiasse da sua origem. Como marido, ele deveria repudiar também a mulher adúltera, podendo até matá-la.

Os filhos, fundamentais para a continuidade da gens e para a perpetuação dos cultos domésticos, só eram bem vindos se do sexo masculino. Junito Brandão, a esse respeito, registra que *"(...) na cidade de Péricles, a menina já vinha ao mundo como indesejável. O ideal seria que o casal tivesse logo um menino. Estaria assim resolvida a questão da sucessão e da herança, além de assegurada a continuidade do culto familiar"* (1989, p. 24).

Em suma, entrincheirada no lar, onde exercia o seu "poder" sobre as filhas e os escravos, a mulher grega não possuía a menor chance de ocupar um espaço fora do âmbito doméstico, conforme revela Menandro: *"Para urna mulher honesta a porta de entrada é o limite fixado pela tradição"* (apud BRANDÃO, 1989, p. 37).

Sensível a essa realidade, Eurípides não deixou de denunciá-la em sua tragédia. Nas palavras que Medéia dirige ao coro, pode-se ler a consciência e o desabafo da discriminação sofrida:

De todos os seres que respiram e pensam, nós outras, as mulheres, somos as mais miseráveis. Precisamos primeiro comprar muito caro um marido, para depois termos nele um senhor absoluto da nossa pessoa, segundo flagelo ainda pior que o primeiro. (...) Para uma mulher abandonar o marido é escandaloso, repudiá-lo impossível. (...) O homem, dono do lar, sai para distrair-se de seu tédio junto de algum amigo ou de pessoas de sua idade; mas nós, é preciso não termos olhos a não ser para eles (...) (EURÍPIDES, 1980, p. 171).

Com efeito, a fala da personagem caracteriza-se não apenas como um desabafo do "eu", dos sentimentos da personagem, como também procura convencer o interlocutor

(e o espectador) da veracidade das colocações sobre as injustiças que recaem sobre a mulher. Savietto (1988, p. 118) observa que este discurso não é só a expressão de uma dor particular, mas é também um discurso do coletivo que expressa a condição de vida das mulheres da época.

Aderindo ao ponto de vista da personagem, o Coro, composto por mulheres, solidariza-se com a hóspede bárbara, uma vez que compartilha com ela a mesma condição. A indignação pelo tratamento injurioso destinado a uma igual leva as coríntias a vaticinar o futuro. *"Aproxima-se o dia em que a mulher será reverenciada e urna injuriosa reputação já não pesará sobre ela"* (EURÍPIDES, 1980, p. 178).

Como conselheiro, o Coro, longe de adotar a postura de defensor intransigente da ordem social como nas tragédias de Ésquilo e Sófocles, atua como mediador do conflito, sem deixar, contudo, de ratificar as razões da esposa aviltada:

Por que não vem ela mostrar-se aos nossos olhos e dar ouvidos às palavras que tentaremos fazê-la ou vir? (...) Vai pois buscá-la no palácio e trazê-la para junto de nós, dize-lhe que aqui encontrará amigos (EURÍPIDES, 1980, p. 169).

Em seu discurso, colocado na boca das mulheres gregas, Eurípides aproveita para invectivar a tradição épica, legitimadora da supremacia masculina e preconceituosa com relação às personagens femininas:

Cessarão as Musas de repetir seus velhos estribilhos e suas sátiras contra a perfídia das mulheres. Não foi nós que o deus dos cantos inspirou os celestiais acordes da lira; de outro modo teríamos, por nossa vez, composto canções satíricas contra os homens (EURÍPIDES, 1980, p. 178).

A convivência da Ama, seja por razões de fidelidade servil, seja por razões afetivas, faz com que esta atue como porta-voz da revolta da patroa, reforçando seu ponto de vista. Sua consciência da situação discriminatória com relação ao elemento feminino, embora limitada, leva-a a concluir que *"tudo está salvo quando nenhuma dissensão separa a mulher do marido"* (EURÍPIDES, 1980, p. 163).

Porém, não são apenas as personagens femininas que se solidarizam com o drama da princesa da Cólquida. Nas palavras do escravo, percebe-se também a cumplicidade para com a patroa, quando este reconhece que *"todo homem ama mais a si próprio do que a seu próximo"* (EURÍPIDES, 1980, p. 166). O conluio de um representante do sexo masculino se explica considerando-se a sua situação social. Como escravo, ele está muito mais identificado com o elemento feminino, uma vez que compartilha com

ele as tarefas domésticas e a educação dos filhos de seu senhor. No plano das garantias sociais, senhoras não distam muito de seus escravos, pois, embora tenham cidadania, elas não possuem o direito de isonomia, sendo impedidas de votar, fazer doações ou administrar bens.

Ao conceder a palavra ao escravo e à Ama, para que manifestem suas opiniões, Eurípides, mais uma vez, subverte o modelo da tragédia, modelo este inflexível quando se trata de fugir aos padrões aristocráticos que permeiam as ações das personagens. Especialmente à Ama é permitida a expressão, conquanto tímida, de uma nova concepção de realidade que condena o poder desmesurado e aconselha "*a mediania*", antecipando, rudimentarmente, a noção de "*justa medida*" preconizada pelos epicuristas:

Mais vale estar acostumado a viver na igualdade. Quanto a mim, possa eu envelhecer em paz, longe das grandezas! A mediania! Não existe palavra mais suave nem mais precioso dom para os mortais. Tudo quanto ultrapassa a medida tem para eles funesta influência e torna suas calamidades mais terríveis, quando atingidos pela cólera divina (EURÍPIDES, 1980, p. 167-8).

Configurando-se como um verdadeiro antagonista dentro da tragédia, Jasão é o protótipo do herói imaculado segundo a visão grega, uma vez que vivenciou uma gesta repleta de perigos, vencendo todos os obstáculos e tornando-se superior aos mortais comuns. O adultério cometido não é suficiente para conspurcar sua imagem numa sociedade em que ao homem é permitido repudiar a esposa. Todavia, deixando-se levar pelo orgulho e agindo com calculada frieza, ele fere as leis humanas e divinas com sua ingratidão. Envergonhado pelo fato de Medéia ser bárbara e inculta e ávido de poder, ele não hesita em trair quem o ajudou. E isso deuses e homens não perdoam.

Eurípides soube explorar essa situação, para possibilitar, mais uma vez, a adesão do espectador à ótica de Medéia, embora o ato desmedido que ela realiza cause, de antemão, horror. Se o crime da feiticeira é resultado de sua ilimitada paixão, o erro do herói decorre de seu egoísmo também ilimitado. Daí o confronto a partir do qual a simpatia recairá sobre a princesa.

Junio Brandão (1984, p. 66) vê em Jasão um cínico que teve aulas com os sofistas e aprendeu com eles a "*verbosidade vazia*". O raciocínio do argonauta é impecável, mesmo no paradoxo: afirma que o casamento com Creúsa objetiva salvar a primeira esposa da ira de Creonte e salvaguardar o interesse dos filhos, que serão objeto

de honrarias de príncipes. Quanto a Medéia, acredita que ela foi recompensada quando abandonou uma terra bárbara para viver na Grécia. Com um tom complacente, dispõe-se a ajudá-la, dando-lhe dinheiro e recomendando-a aos amigos influentes.

Em resposta ao egoísmo e à hipocrisia de Jasão, Medéia reage em tom de ameaça, condenando o discurso vazio do marido:

Assim, a meus olhos, o malvado, o hábil no falar, merece o mais severo castigo. Como, com efeito, ele tem confiança na habilidade de sua linguagem em esconder sob belas palavras suas más intenções, não receia praticar o mal (EURÍPIDES, 1980, p. 182).

Para W. Jaeger, esse confronto entre Medéia e Jasão representa a tragédia matrimonial burguesa, tal como se manifesta na Atenas de Eurípides. Nas palavras do estudioso alemão,

São essencialmente burguesas as disputas, os impropérios e os arrazoados de ambas as partes. Jasão ostenta prudência e generosidade. Medéia faz reflexões filosóficas sobre a posição social da mulher (...) JAEGER, 1986, p. 276).

Ao negar a retórica do pai de seus filhos, Medéia, ela própria hábil no domínio da palavra, vale-se da eloquência para concretizar seu projeto de vingança. Como instrumento de persuasão, ela manipula a linguagem para convencer Creonte a não expulsá-la do país e para fazer Jasão crer no seu arrependimento. O tragediógrafo, mais uma vez, mostra-se sintonizado com o seu tempo, marcado pelo poder da eloquência, dando um tratamento relevante à palavra e seu potencial de combate.

E é utilizando-se da palavra que Eurípides retira da figura de Medéia a aura monstruosa que o discurso coletivo do mito lhe imprime, possibilitando-lhe, com individualidade e arte, uma significação mais humana. Antes de tudo, a feiticeira da Cólquida apresenta-se como um símbolo do amor próprio ferido, que luta desesperadamente para recuperar a dignidade perdida. Como rainha, descendente de deuses e principalmente como mulher, ela comete um ato supremo, posto que violento, para resgatar a auto-imagem e o respeito por si mesma. E Jasão? Este pode ficar com o velo de ouro, mas jamais esquecerá a conseqüência maléfica de sua dupla conquista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRANDÃO, Junito de S. *Helena: o eterno feminino*. Petrópolis: Vozes, 1989.
_____. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1987. v. 111.
_____. *Teatro grego; tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 1984
CALASSO, Roberto. *As núpcias de Cadmo e Harmonia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
EURÍPIDES. Medéia. In: ÉSQUILO; SÓFOCLES; EURÍPIDES. *Prometeu acorrentado; Édipo Rei; Medéia*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
FINLEY, M.I. *Os gregos antigos*. Lisboa: Edições 70, 1988.

JAEGER, Werner. *Paidéia; a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

SAVIETTO, Maria do Carmo. Medéia e Fedra: uma perspectiva racionalista da condição da mulher e suas emoções. *Revista de Letras*, São Paulo, n° 28, p. 117-27, 1988.