

MEDÉIA E SEUS CONTRÁRIOS

Henrique Cairus*

Resumo

*Esse artigo procura oferecer uma leitura da tragédia Medéia, de Eurípides, que tenha por eixo a figura da protagonista como “símbolo dramático” – para usar uma expressão de B. Knox – de uma alteridade aterradora, de uma ameaça ao estado democrático e ao *nómos* *políade*.*

Palavras-chave: *Medéia; Tragédia grega; alteridade na Grécia Antiga*

Abstract

This article intends to offer an interpretation of Euripides' Medea focusing on the protagonist as “dramatic symbol” – quoting B. Knox's expression – of a terrific otherness, a threat to the democratic State and to the *nómos* of the *pólis*.

Keywords: *Medea; Greek Tragedy; otherness in ancient Greece*

Apesar de parecer tão evidente, todos continuamos a perguntar: quem é Medéia? Este artigo pretende engrossar o coro daqueles que ainda fazem essa pergunta; pretende continuar a sondar a personalidade de uma fascinante infanticida, de uma mulher que nos traz mais dúvidas do que respostas.

Antes, porém, de perguntarmos quem é Medéia, tentemos entender um pouco melhor quem foi Medéia; isso é, o que Medéia dizia aos espectadores da tragédia de Eurípides.

O século V a.C. grego foi marcado pelo prestígio de uma cidade, Atenas. Os olhares de toda a Hélade voltavam-se para Atenas. Olhares de amor e de ódio, olhares e pessoas, todos queriam voltar-se para Atenas. Assim, a cidade cresceu, e teve de conviver com perigos internos e externos, percebeu que o seu crescimento poderia colocá-la em risco.

As preocupações com o risco decorrente do crescimento da cidade estão presentes nos textos dos autores de Atenas. Alguns, apaixonados de primeira hora com o sucesso da *pólis* na Guerra contra os persas, não tematizaram essa preocupação, mas outros, que assistiram as primeiras ameaças internas e externas à Cidade, escreveram, cada qual a seu modo, a tragédia política que, no cenário do real, apenas se prenunciava.

Um dos temores mais contundentes era a presença física da alteridade.

O outro sempre estivera distante. Estava na Pérsia, no Egito, em alguma ilha remota ou nem tão remota assim. Mas agora, estava ali, entre eles. Na figura do escravo ou do meteco, lá estava o estranho outro. Ele era terrível, ele era capaz de qualquer coisa, ainda que essa coisa lhe parecesse razoável. Os atenienses deviam lembrar-se das palavras do historiador Heródoto que, movido pelo seu *thôma*, pelo seu espanto, foi capaz de ensinar a lógica da alteridade, o sentido que aquele outro, ainda distante, dava aos seus atos e aos seus costumes.

O “outro”, que tanto impressionou Heródoto, era capaz de devorar seus pais mortos, mas considerava um ato odioso queimar-lhes os corpos (III,38), eles podiam dar aos gatos defuntos tratamento melhor do que aos humanos, etc. Eles podiam ser previsíveis e estar sob o controle do conhecimento, mas quando identificados por seus espaços de ocupação e pela visibilidade de seus costumes. Na Atenas do século de Péricles, porém, o estranho disfarçava-se de igual, o estranho estava por todos os lados, escondendo seus costumes estranhos.

Além dessa alteridade que traz o estranho de outro lugar para o espaço doméstico da cidade, também há a alteridade da margem prevista, e, nessa, a mulher.

A condição feminina impingia várias privações. Entre outros limites, a mulher estava impedida de ascender ao *kléos*, ao reconhecimento glorioso que era capaz mesmo de

* Doutor em Letras Clássicas pela UFRJ. Professor dos Programas de Pós-Graduação em Letras Clássicas e Ciências da Literatura da UFRJ.

levar os homens a empreitadas suicidas nas guerras. O *kléos*, gerado exclusivamente na esfera masculina, tinha estreitas ligações com a honra e com os celebrados atributos bélicos. Dizia-se que morria belamente quem morria em batalha, adquirindo, para si e para seus descendentes, o imorredouro *kléos*.

Assim era o mundo de Atenas clássica: masculino, todo voltado para um sistema que se autodenominava democrático e anti-tirânico. Mas em pouco tempo, os cidadãos – homens adultos, atenienses e filhos de atenienses – eram poucos diante da multidão de metecos e a quantidade não pequena de escravos. E ainda havia as mulheres...

O que poderia ser mais avesso a esse cidadão do que Medéia? O que poderia ser-lhe mais contrário? Que figura poderia também sintetizar melhor esse universo que ameaçava Atenas por dentro?

Eurípides foi buscar no mito de Jasão, no ciclo dos argonautas, essa figura que surpreende por sua atualidade. Aquele mito longínquo, que vinha de um passado que não se media nem em anos, nem em décadas, mas em diferenças, agora estava ali, no espetáculo teatral, atual, assustadoramente atual, e graças à percepção e à verve dramática do “mais trágico dos poetas”.

Medéia traz consigo mais um dado de alteridade; ela é uma personagem regida por um estatuto religioso *sui generis*, um estatuto condizente com sua proveniência meio divina, meio humana, e coroada pelos seus dons mágicos, que se encarregam de estabelecer o contato entre esses dois universos nela presentes.

A magia de Medéia centrava-se em um saber, o saber ligado ao uso do *phármakon*. Medéia mesma diz-se sábia em relação aos *phármaka*, e sábia por natureza (vv.384-5).

Em uma Atenas que se interessava cada vez mais pelas propostas da medicina laicizante, e que apreciava os contornos cada vez mais nítidos entre o sagrado e o humano, Medéia parece estar contra a maré, parece estar ali para ameaçar esses contornos, e testar limites.

Medéia domina, por natureza, um saber, e esse saber é o de intervir diretamente (*euthéia hodós* “caminho direto”, vv.376 e 384) na natureza. Era precisamente esse o poder requerido naquela época pela medicina, o de intervir na natureza através de um saber construído pela observação de fenômenos analógicos.

Eurípides vai evocar justamente essa personagem estranha e ainda vai dar-lhe um perfil mais contrário à *pólis*. O que os atenienses terão como espetáculo é uma peça que gira toda ela em torno de uma mulher estrangeira, feiticeira, ativa, passional, que eleva a sua paixão acima do universo doméstico, acima do que deveria justificar a sua existência, acima mesmo de sua prole.

Medéia é sobretudo uma personagem de inversões. A mesma inversão que poderia provocar o riso na comédia, na tragédia de Medéia pode levar – e leva – ao *páthos*. Isso porque Medéia, já foi dito, era regida por um estatuto do diferente, e essa alteridade terrificava.

Por ser livre do estatuto conhecido, Medéia podia olhar de frente para ele.

Aqui está a maior arte dessa tragédia. Eurípides forja um espelho a partir da diferença. Que mulher poderia falar de sua condição feminina senão Medéia? E, de fato, é Medéia quem diz:

*De todos os que têm alma e pensamento,
nós, mulheres, somos a criatura mais infeliz.
Primeiro, é preciso, com o máximo de bens,
comprar um marido, e tomar o déspota de nossos
corpos. Esse mal é mais doloroso do que o próprio
mal.*

(.....)

*Dizem que vivemos uma vida sem perigos,
em casa, enquanto eles guerreiam com a lança;
e pensam mal, pois preferiria eu três vezes
lutar com o escudo a partir uma única vez.*

O discurso não é muito longo, mas é bem conhecido. Estende-se dos versos 230 a 251, e apresenta mais uma inversão: é, em si, uma peça de retórica dita por uma mulher, e mais do que isso, é um discurso onde Eurípides, como lembra a Profa. Filomena Hirata¹, “ousou ultrapassar a misoginia popular, ousou dizer no teatro a condição atroz da mulher, confinada à casa, excluída da vida pública”. A Profa. Filomena quase repete em relação a Eurípides o que Jasão diz a Medéia: “Não há mulher grega que tenha ousado isso” (v.1339). De fato, foi Eurípides quem ousou toda essa peça.

Apesar de seu discurso e de estar ao centro dos acontecimentos do drama, Medéia é passiva até o terceiro episódio. É justamente nesse momento em que ocorre a mais curiosa inversão da peça. Trata-se do surgimento de Egeu.

Aristóteles, que parece não considerar o suporte político do espetáculo trágico, critica duramente² o aparecimento de Egeu na peça. De fato, Egeu passa por Corinto por estar a caminho de Trezena, para que Piteu o ajude a esclarecer um oráculo obscuro que deveria ensinar-lhe o que fazer para gerar filhos (vv.663 e ss.). Seria, contudo, interessante pensar em quem é Egeu.

Seu surgimento na peça parece, à primeira vista, justificar-se pela lembrança que ele traz à Medéia acerca do valor que a estirpe heróica atribui à descendência. Essa lembrança naturalmente influenciará na forma que Medéia escolherá para vingar-se de Jasão. Mas não seria preciso trazer à cena um personagem tão significativo como Egeu apenas para isso.

¹ HIRATA, Filomena Yoshie. “Medéia: uma apresentação”. In: EURÍPIDES. *Medéia*. Trad. de José Antonio Alves TORRANO. São Paulo: Hucitec, 1991. p.14.

² *Arte Poética*, 1454b. Aristóteles também não aprova o final em “deus ex machina” de *Medéia*.

Mais do que significativo, Egeu é simbólico. Egeu é um rei ateniense que protagoniza, ao lado de seu filho Teseu, um mito fundador da cidade de Atenas. Ele é, sem dúvida, um símbolo de Atenas, e sua presença na peça promove mais uma inversão.

Atenas, que na época de Eurípides convivía com a afluência copiosa de estrangeiros, agora, ela mesma, na figura de Egeu, vai à terra estrangeira, e acaba encontrando a si própria na imagem de Medéia, que lhe faz contraste, que lhe espelha e com quem quer casar-se.

Egeu e Medéia arquitetam, então, a ida da heroína para Atenas. Egeu, como um rei justo, servidor do *nómos* da cidade, pode e deve receber Medéia, segundo o rito grego de hospitalidade, mas não pode e nem deve retirá-la da casa de seu esposo. Por motivo análogo deu-se a guerra de Tróia, o que não é pouco para comprovar a gravidade de um ato como esse.

Medéia trabalha suas palavras, lapida-as; habilmente opõe Egeu aos tiranos, com quem identifica suas mazelas. Creonte é o tirano que lhe causa terror, assim como a tirania provocava a repulsa dos atenienses da época de Eurípides. Medéia, enfim, explica a Egeu as razões de Jasão: “Deixou-se amar para fazer aliança com tiranos” (v. 700). E essas razões não poderiam ser menos odiosas para um ateniense. É, para nós, um frutífero esforço imaginar o peso que essas palavras têm quando pronunciadas a um Egeu. Além de produzir uma identidade circunstancial entre ela e Atenas, Medéia procura usar as armas da Atenas de Eurípides, e, mais uma vez, lança mão dos recursos da retórica.

O aparecimento de Egeu marca uma reviravolta no enredo da tragédia. Medéia, a mulher antes humilhada e aviltada pela postura de seu marido, assume sua face oposta, a de um ser divino que se vinga, que volta sua ira sem limites. O estatuto do homem grego falhou para ela. Ela foi bárbara e mulher, subordinando-se a esses estatutos, vivendo-os por dentro. Mas agora, ela o inverte. Ela sempre soube que podia contar com os deuses, são eles que a elevam ao lugar de onde ela pode gozar plenamente de outro direito. “Sabem os deuses quem principiou o sofrimento” (v.1372), diz a nossa protagonista.

Dessa posição, à qual ascende por sua natureza híbrida, Medéia submete Jasão aos próprios valores que ele parece defender. Ela já pode dizer a Jasão: “mau, mal morrerás” (v.1386). Mas agora é Jasão o passional. E eis a última inversão de Medéia: Jasão depara-se com todo o *páthos*

que levou Medéia do dizer ao ato. Jasão, agora dominado por esse *páthos*, antes, forte e orgulhoso de uma Grécia superior, dizia (vv.356-8):

*Em vez de pátria bárbara, habitas
terra grega e conheces a justiça
e o nómos, não precisas mais do uso da força.*

Esse Jasão, ativo e ponderado, acaba conhecendo a fragilidade de sua razão, e seu *páthos*, nesse momento da peça, emoldura as de Medéia. Eis, mais uma vez, o ceticismo de Eurípides a constatar a debilidade da ordem e das razões políades.

A tragédia de Medéia lembra ao ateniense, tão ciente do que fosse tornar-se grego, que havia o risco do inverso. O grande risco de Atenas: tornar-se bárbara.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTOTELIS. *De arte poetica liber* – Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Rudolfus KASSEL. Oxford: Oxford University Press, 1982.
- EASTERLING, P. E. (ed.). *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997
- EURIPIDE. *Le cyclope. Alceste. Médée. Les Héraclides*. Texte établi et traduit par Louis MÉRIDIER. Paris: Les Belles Lettres, 1976.
- HIRATA, Filomena Yoshie. “Medéia, uma apresentação”. In: EURÍPIDES. *Medéia*. Tradução de J. A. A. Torrano. S.P: Hucitec, 1991.
- KNOX, Bernard. *Édipo em Tebas*. S.P: Perspectiva, 2002
- MOSSMAN, Judith. *Oxford Readings in Classical Studies: Euripides*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- ROMILLY, Jacqueline de. *La tragédie grecque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.
- _____. *Tragédies grecques au fil des ans*. Paris: Les Belles Lettres, 1995.
- SEGAL, Charles “La Medee d’Euripides’ Medea: Vengeance, Reversal and Closure”. *Pallas* 45, 1996, 15-44.
- SOURVINOU-INWOOD, Christiane. *Tragedy and Athenian religion*. New York/ Oxford: Lexington Books, 2003.
- VERNANT, Jean-Pierre & VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999.