

DUARTE, A. S. IN: O MELHOR DO TEATRO GREGO
P. 51. ZAHAR, 2013

Introdução: Eurípides e a Medeia

POUCO SE CONHECE DAS VIDAS de Esquilo e Sófocles, mas ainda menos sabemos sobre a de Eurípides. Os registros transmitidos nas antigas *Vidas*, relatos entre o biográfico e o anedótico, desprovidos de bases documentais e que tomam muitas vezes informações emprestadas da obra do autor retratado, dão conta de um nascimento quase mítico: em Salamina, no mesmo dia em que os gregos bateram os persas na célebre batalha naval de 480 a.C. Os comediógrafos diziam-no "o filho da feirante", o que alguns entendem como uma alusão à sua origem humilde. Isso é altamente improvável, no entanto, já que a dedicação à poesia requeria ócio e uma formação custosa. A alcunha explica-se melhor pela dicção menos elevada de suas tragédias, o destaque que dá a personagens oriundos dos extratos mais baixos da sociedade ou, ainda, pela propensão de rebaixar alguns heróis do mito – a Electra da tragédia homônima, por exemplo, se casa com um camponês pobre e vai, ela mesma, buscar água na fonte para abastecer a casa.

O interesse de Eurípides pelas doutrinas dos sofistas, que aparece em sua obra na crítica à tradição e no gosto pelos embates retóricos, lhe confere aura intelectual. Talvez por isso atribua-se a ele a posse de uma das primeiras bibliotecas de Atenas. O relato de que, para comport, se isolava no fundo de uma caverna pode derivar do fato de não ter alcançado em vida a mesma popularidade de que gozou após a morte e, portanto, não ter sido inteiramente aceito por seus contemporâneos. Alguns comentaristas interpretam nesse mesmo sentido o autoexílio na corte de Arquelaus, da Macedônia, onde viveu seus dois últimos anos. Segundo algumas fontes, Eurípides teria morrido em 406 a.C., despedaçado pelos cães de caça do rei, o que o ignara aos heróis de suas tragédias. Segundo outros, teve um fim mais prosaico, em Atenas mesmo, às vésperas de um concurso dramático. Conta-se que Sófocles vestiu a si e a seus atores de luto para lamentar a morte do colega.

Paradoxalmente, é desse poeta que só alcançou a vitória quatro vezes nos concursos públicos de dramaturgia, durante uma carreira de quase meio século, que foi preservado o maior número de tragédias, dezessete, excluída

a apócrifa *Reso*, além de um drama satírico, *O ciclope*. No total, calcula-se que tenha composto cerca de noventa peças. Isto se explica em parte pelo prestígio do tragediógrafo nos séculos que se seguiram imediatamente à sua morte, já que sua influência sobre os poetas posteriores – tanto trágicos quanto cômicos, diga-se de passagem – eclipsou a obra de Ésquilo e de Sófocles. Mas os acasos da preservação de manuscritos na Antiguidade também contribuíram para que tantos títulos de Eurípides chegassem até nós.

Pouco se sabe da sua produção inicial, pois, ainda que tenha começado a competir em 455 a.C., a “tragedia” mais antiga que ficou é *Alceste*, de 438 a.C. As peças se justificam pela originalidade da peça, que é mezo trágica mezo cômica – de fato ela ocupou o quarto lugar da tetralogia, normalmente reservado para o drama satírico. A censura que as mulheres dirigem a Eurípides na comédia *As tesmofrонтas*, de Aristófanes – a saber, que ele apresentava em suas tragédias apenas heroínas depravadas, mas jamais uma Penélope, modelo de fidelidade feminina –, careceria de fundamento, caso se lembrassem de *Alceste*.

Em sua devoção à família, a personagem não fica atrás da Antígona sofocliana, uma vez que cede sua vida para salvar a do marido, Admeto. Ele fora agraciado por Apolo com uma vida longa, desde que encontrasse alguém que se dispusesse a morrer em seu lugar no momento previamente fixado pelas Moiras, as divindades que controlam o destino. Somente a esposa se dispõe a trocar de lugar com ele. A despedida de *Alceste* dos seus familiares é a parte tocante da peça. Com a entrada de *Alceste* dos seus familiares é a parte tocante da peça. Com a entrada de um Hércules espalhafatoso e bufão, o tom muda. O herói arrebatava *Alceste* das mãos de Tântaros, a Morte em pessoa, restituindo-a ao mundo dos vivos, numa ação que só tem paralelo na comédia, como por exemplo em *As rãs*, de Aristófanes, em que um Dioniso disfarçado de Hércules vai ao Hades para trazer de volta à luz ninguém mais, ninguém menos que... Eurípides! *Alceste*, entretanto, não se enquadra no padrão do drama satírico, a começar pela ausência do coro de sátiros que lhe confere o nome. De fato, satírico aqui nada tem a ver com sátira, que era uma prerrogativa da comédia. A quarta peça das tetralogias constituía tradicionalmente um burlesco mitológico, no qual se empregava, embora mais livremente, os mesmos metro e linguagem da tragédia, usualmente parodiando-a.

O ciclope é o único exemplar conservado na íntegra deste gênero. Nele, Eurípides adapta o episódio do encontro entre Odisséu e o ciclope Polifemo narrado por Homero no canto IX da *Odisseia*. Os sátiros entram na história como naufragos escravizados por Polifemo – a servidão e exílio involuntário também são constantes nos enredos do drama satírico. Com a ajuda do coro, desejoso de voltar para casa e para o cortejo de Dioniso, de quem são acom-

panhantes, Odisséu embebeda e cega o monstro de um olho só, escapando a seguir para o navio junto com seus novos amigos. Sem dúvida, há algo de patético nesta peça, em que Odisséu vem a cena descrever minuciosamente como seus marinheiros foram devorados pelo gigante canibal e em que, depois, o monstro ensanguentado urra de dor no palco. Tudo isto, contudo, é contrabalançado pelas zombarias, cantos jocosos e tiradas obscenas da parte dos sátiros.

Além dessas duas peças, sobreviveram as seguintes tragédias de Eurípides: *Medeia*, *Hipólito*, *Heráclidas*, *Hécuba*, *Electra*, *Andrômaca*, *As suplicantes*, *As troianas*, *Helena*, *As fenícias*, *Hércules*, *Ion*, *Ifigênia em Táuris*, *Orestes*, *As bacantes* e *Ifigênia em Áulis*, as duas últimas apresentadas em Arenas postumamente. A partir desta lista, já se percebe a forte presença das figuras femininas no teatro de Eurípides. Antípoda de *Alceste*, *Medeia* é, sem dúvida, uma das mais conhecidas desta galeria.

Produzida em 431 a.C., na antevéspera da Guerra do Peloponesso, a peça sobre a vingança da estrangeira contra o marido que a abandona para desposar a filha do rei foi rotulada, por alguns comentaristas, como o primeiro drama burguês, em que o ciúme é o motor dos acontecimentos. No entanto, o que está no centro desta tragédia é a honra, não o ciúme. *Medeia* é uma heroína ciosa de sua reputação, não concebendo tornar-se alvo de comentário e chacota alheios. A decisão de punir Jasão, apoiada pelo coro de mulheres coríntias que a cerca, é precipitada pela ordem vinda de Creonte, rei de Corinto (não confundir com o homônimo tebano, cunhado de Édipo), para que ela deixe imediatamente a cidade, acompanhada dos filhos. Sem poder contar com o amparo de sua família – que traía ao ajudar Jasão a se apoderar do velório de outro –, duplamente sem pátria, impedida de retornar à sua terra natal e expulsada de Corinto, *Medeia* prevê para si e para os filhos um futuro desonroso. O exílio é a “gota d’água” (aliás, título da peça em que Chico Buarque e Paulo Pontes revisitam a tragédia euripiídiana, situando-a no subúrbio carioca na década de 1970).¹ Jasão é culpado por subordinar os juramentos sagrados, com que se unira a *Medeia*, à sua sede de poder, abandonando a família à própria sorte.

Através de sua heroína, Eurípides denuncia a condição da mulher na patriarcal sociedade grega. Numa longa fala (v.258-283), *Medeia* expõe toda a fragilidade de seu sexo, que, com o dote, paga para servir a um marido que não escolhe, reclusa e sem reclamar, sob o risco de ser repudiada. A declara-

1. Chico Buarque e Paulo Pontes, *Gota d’água. Uma tragédia brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009 (1ª ed., 1973).

ção de que preferiria três vezes ir à guerra a partir uma única vez é sintomática. Alinhando-a aos heróis da *épica*, revela que não se adapta ao padrão de comportamento feminino e que não irá se submeter às decisões masculinas, e sim combatê-las.

Sua arma, no entanto, não é a força, mas a persuasão e a magia. Medeia descende de uma família de feiticeiras (Circe, que transforma com suas drogas os companheiros de Odisséu em animais, na *Odisséia*, é sua tia), fator que contribui para o choque cultural que se dá entre ela, representante de um mundo arcaico e impregnado de sacralidade, e o marido, racionalista e pragmático – num embate bem-marcado, por exemplo, no filme de Pier Paolo Pasolini homônimo da tragédia.² São as drogas, com as quais embebe as finas vestes presenteadas a sua rival, que de um só golpe tiram a vida da princesa e a do rei, mortos num abraço. Jasão afirmará que ela ousou o que nenhuma grega ousaria (V1530-1), atribuindo semelhantes atos à sua condição de bárbara.

Ainda assim, é pela palavra, atributo de que os gregos se orgulhavam, que Medeia convence Creonte a lhe dar mais um dia em solo coríntio: Egeu, rei ateniense, a recebe-la em Atenas; Jasão a levar seus filhos à presença da noiva para, com oferendas e suplicas, garantir que ao menos estes permaneçam na cidade (os presentes envenenados porão fim às bodas reais de Jasão). A habilidade de Medeia no que toca ao discurso é inegável, mas ela a emprega para enganar e alavancar seus planos de vingança.

Ao enviar os filhos como portadores da morte, Medeia sela o destino deles, pois, se não viessem a perecer pelas mãos maternas, certamente seriam apedrejados até a morte pelos habitantes de Corinto. Em uma das versões do mito, é exatamente isso que acontece: o filicídio, ao que tudo indica, foi uma invenção de Eurípides.

A liberdade com que manipula a herança mítica e dialoga com a tradição poética é uma característica de Eurípides. Logo no início da tragédia, no prólogo expositivo, que por sinal é outra de suas marcas, uma serva de Medeia, ama de seus filhos, repassa com os espectadores o relato estabelecido nas fontes anteriores à peça, basicamente Hesíodo e Píndaro.³ Destaca-se a trajetória de Medeia desde a Cólquida, terra bárbara nos confins do mundo conhecido,

2. Pier Paolo Pasolini, *Medeia*, 1969, disponível em DVD.

3. O mito de Medeia associa-se à expedição dos Argonautas, liderados por Jasão, a Cólquida em busca do velócinio de ouro. Há referências a essas histórias em Homero (*Ilíada*, VII, 468-9; XXI, 40-1; *Odisséia*, XI, 235-59; XII, 69-72), Hesíodo (*Teogonia*, 992-1002), Píndaro (*IV Píthia*). Outros poetas, tanto épicos quanto dramáticos, compuseram obras sobre o tema, que subsistem apenas em fragmentos, se tanto. Não menos importante para recompor a história é a iconografia, especialmente a pintura cerâmica.

até a Grécia. De lá viera em companhia de Jasão, a quem ajudara na conquista do velócinio de ouro, inclusive matando o próprio irmão para possibilitar a fuga do herói. Na cidade grega de Iolco, persuadida as filhas do rei usurpador Pélias, tio de Jasão, a matar o pai, sob o pretexto de rejuvenescê-lo, ferendo-o num caldeirão (Eurípides estreita nos festivais dramáticos com *Pelíades*, tragédia que trata justamente desse episódio do mito). Segue-se o exílio do casal e seus filhos em Corinto, onde se passa a ação da *Medeia*. Dentre as novidades que o poeta parece ter introduzido estão a passagem de Egeu, rei ateniense, por Corinto para pessoalmente oferecer asilo à heroína; o assassinato de Creonte e da princesa por meio de presentes levados pelas crianças; a fuga na carruagem do Sol, além, é claro, do infanticídio.

O impacto dessas mudanças deve ter contribuído muito para tornar esta uma das tragédias mais polêmicas do *corpus* antigo. Sua recepção, quando da estreia, não foi das melhores. A trilogia apresentada por Eurípides receber o terceiro (e último, vale lembrar)⁴ prêmio. Aristóteles, na *Poética*, censura a intervenção de Egeu na tragédia, que lhe parece desmotivada do ponto de vista da ação dramática (como justificar a visita tão oportuna do rei?), e o fato de o desenlace apoiar-se no uso do *deus ex machina*. Sua influência posterior, no entanto, é inegável e impressionante: Apolônio de Rodas, Ovídio, Sêneca, Corneille, Anouilh, Heiner Müller, Christa Wolf são apenas alguns dos que, seguindo os rastros do poeta grego, revisitaram o mito de Medeia.

Outro traço marcante da tragédia é a exposição do ser dilacerado da heroína. A decisão de matar os filhos, que lhe custa o apoio do coro, não está livre de sofrimento. O monólogo em que pondera se a punição ao pai vale a morte das crianças é justamente famoso (V1159-1230). Nele, Medeia considerava abandonar seu plano e salvar a vida dos filhos, compreendendo com eles a fuga. Prevalêce, porém, o senso de honra e o ímpeto de vingança. O espectador é convidado a acompanhar o processo de tomada de decisão da perspectiva interna da personagem, algo inusitado no teatro da época.

Ao final da peça, Eurípides recorre ao *deus ex machina* para exibir uma Medeia divinizada a bordo da carruagem do Sol, de Apolo, seu avô, cercada pelos cadáveres dos filhos. Os atos da heroína, repugnantes do ponto de vista humano, são, então, ratificados no âmbito divino. Ela transcende a natureza feminina para tornar-se um demônio vingador do peijuro Jasão, conforme ele mesmo nota (V1523-4). Diante de tamanhos infortúnios, compreende-se por que Aristóteles julgava Eurípides o mais trágico dos poetas trágicos.

4. Ver Apresentação geral, p.7.

MEDEIA

Desaparecendo lentamente com o carro.

Não é possível; são palavras vãs.

JÁSON

Ouviste, Zeus, como fui repellido,
como me trata a infanticida pérfida,
essa leoa? Que posso fazer?

1605 Chorar meus filhos e tomar os deuses
por testemunhas de que, após matá-los,
não me permitiste sequer tocá-los
com minhas mãos e dar-lhes sepultura...
Antes eu nunca os houvesse gerado
para vê-los morrer sob os teus golpes!...

JÁSON retira-se lentamente.

CORIFEU

Enquanto o coro também se retira.

1615 Dos pináculos do Olimpo Zeus dirige
o curso dos eventos incontáveis
e muitas vezes os deuses nos deixam
atônios na realização
de seus desígnios. Não se concretiza
a expectativa e vemos afinal
o inesperado. Assim termina o drama.³³

FIM

33. Normalmente compete ao coro a última palavra da peça. Esse final aparece, com variações mínimas, em *Alceste*, *Andrômeda*, *Helená*, *Bacantes*, além de *Medeia*, o que aponta para sua generalidade. Alguns comentaristas o consideram espírito, mas a maioria prefere mantê-lo.

Perfis dos personagens

MEDEIA: Uma das mais marcantes personagens do teatro grego, em torno da qual há várias controvérsias. A crítica se divide quanto a considerá-la apenas uma mulher ferida pelo desprezo do marido e pelo ciúme, visão já presente na própria tragédia, ou uma espécie de demônio vingador, um instrumento dos deuses para castigar o comportamento ímpio de Jásão. Reforça a primeira hipótese a resposta que a heroína dá a Jásão quando ele lhe pergunta se "o leito abandonado justifica o crime" (o filicídio): "Essa injúria é pequena para uma mulher?" (v.1560-1561). O coro, que se identifica com *Medeia*, aceita essa justificativa para seus planos de vingança. Gilbert Murray credits parte do sucesso da tragédia ao retrato de guerra conjugal que ela traz; H.D.F. Kitto define *Medeia* como "a mulher por inteiro", presa do amor e do ódio que nos conferem nossa humanidade.¹ A favor da segunda hipótese está a *Medeia ex machina* do final, sobre o carro do Sol, disposto sobre o destino das demais personagens e ocupando exatamente a função dos deuses em outras tragédias (por exemplo Dioniso, no final das *Bacantes*, do mesmo Eurípidês). Bernard Knox e Pietro Pucci enfatizam esse aspecto, afirmando que no êxodo da tragédia a personagem transcende o humano.² A meio caminho entre essas duas imagens de *Medeia* está a estrangeira versada nas ciências mágicas, a feiticeira que domina as drogas e subjuga seus inimigos, característica ressaltada por Derys Page.³ Indiscutível, porém, é seu pendor ao heroísmo, entendido como valorização da honra e busca de reconhecimento, que aproxima *Medeia* de Aquiles e de *Ájax*, heróis do ciclo troiano, cujos senso de glória e ressentimento contra os que os ultrajaram são notórios.

1. G. Murray, *Euripides y su tiempo*. Ciudad del Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1978 (1913). H.D.F. Kitto, *A tragédia grega*. Coimbra: Armênio Amado Editor, 1972 (1930).

2. B. Knox, "The *Medea* of Euripides", in *Word and Action. Essays on the Ancient Theater*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1979. P. Pucci, *The violence of pity in Euripides' Medea*. Ithaca: Cornell University Press, 1980.

3. D.L. Page e Eurípidês, *Medea*. Oxford: Clarendon Press, 1938.

AMA: De todos os trágicos gregos, Eurípidés foi o que mais destaque deu às personagens humildes. À criada de Medeia, testemunha natural de seu sofrimento, até porque transita entre o interior da casa e a rua, caberá esclarecer espectador e coro sobre o estado de ânimo da heroína, apresentando-a ora sob uma ótica simpática, a que sofre sem merecer, ora insinuando os riscos que seu caráter intempestivo oferece. Assim, ao mesmo tempo em que se apieda de sua senhora, aflige-se com o destino das crianças, antevendo que a fúria da mãe poderia atingir os filhos, a quem a ama busca proteger.

JASÃO: Herói grego notabilizado por liderar a expedição dos argonautas à Cólquida, cumprindo a tarefa dada por Pélias, seu tio, como condição para devolver-lhe o trono em Iolco. Apesar de estar mencionada já nos poemas homéricos, essa aventura só será tratada em detalhe por Apolônio de Rodas, nas *Argonáuticas* (III a.C.). De qualquer forma, o estatuto heroico de Jasão sempre foi problemático, como a tragédia de Eurípidés deixa claro – Medeia talvez tenha contribuído decisivamente para tal. Em contraste com heróis que se destacam pelo vigor físico e bravura, Jasão é tido pela crítica como fraco e impotente, alguém que para conquistar seus objetivos vale-se da sedução amorosa (como atestaria sua ligação com Medeia, fundamental para a obtenção do velocino de ouro) ou da ajuda dos deuses (Hera e Afrodite contribuem para seu sucesso), embora o auxílio divino seja uma constante na saga de vários heróis. A exceção parece ter sido Píndaro, que o caracteriza como robusto e vigoroso, enfatizando seu caráter marcial (IV Pítica). Na tragédia de Eurípidés, Jasão é descrito como "o pior dos maridos": perjuro, cínico, ambicioso. Sobressai especialmente o contraste entre a "virilidade" de Medeia, ciosa dos valores heroicos, e a falta dela em Jasão, cuja atitude para com mulher e filhos lhe custa a honra.

CREONTE: Rei de Corinto, Creonte dá sua filha em casamento a Jasão, que, por essa aliança, repudia Medeia e os filhos que com ela tivera. A personagem de Creonte não tem relevância no mito ou na literatura. Na *Medeia*, representa o governante fraco, que se deixa manipular pelo discurso. Sua decisão de banir a estrangeira baseia-se na ameaça que ela representa à sua filha e à casa real, tendo em vista sua "sabedoria", uma alusão ao conhecimento que ela tem de drogas, e seu passado criminoso, sua participação na morte do irmão e do rei de Iolco, Pélias. Apesar de fundamentado o temor, ele concede à heroína mais um dia na cidade (intervalo temporal da maior parte das tragédias, note-se), o que permite a ela implementar sua vingança.

EGEU: Rei mítico de Atenas, pai de Teseu. Sua lenda está ligada à do Minotauro, híbrido de homem e touro morto por Teseu na tentativa de liberar Atenas do sacrifício anual de jovens ao monstro. Egeu, acreditando que o filho morrerá nessa empreitada, teria se atirado ao mar entre a Grécia e a Turquia, que recebeu seu nome. Eurípidés, que assim como Sófocles teria dedicado a esta personagem uma tragédia, alude à crença familiar aos atenienses segundo a qual Medeia teria se unido a Egeu após fugir de Corinto e com ele tido um filho, de nome Medo; até então o rei não fora agraciado com filhos. Aristóteles critica a aparição de Egeu na peça como irracional, contrária aos liames de necessidade e verossimilhança, que devem reger a composição da ação. É ingênuo, no entanto, que sua garantia de asilo marca a peripécia na tragédia e possibilita a vingança, já que assegura à heroína a proteção necessária contra seus inimigos e afasta o fantasma do deboche, caso viesse a ser por eles capturada. O empenho de Egeu em garantir sua descendência também é relevante para a trama da peça: somente depois que ele parte Medeia revela a intenção de matar os filhos como forma de atingir Jasão.

PRECEPTOR: O Preceptor é outra dessas figuras humildes que habitam a tragédia euripídiana. Faz par com a Ama, com quem troca confidências sobre o estado dos senhores. Como ela, serve de anteparo para as crianças, a quem lhe compete cuidar e acompanhar em suas atividades, contra a ira da mãe.

MENSAGEIRO: O mensageiro é um personagem recorrente na tragédia grega, encarregado de relatar ações que transcorrem fora de cena e que normalmente não poderiam ser levadas ao palco, em virtude de dificuldades técnicas ou por contrariar convenções dramáticas. No caso de Medeia, compete ao Mensageiro relatar à heroína, ao coro e, claro, aos espectadores, o terrível fim da princesa coríntia e de seu pai, Creonte. Vale lembrar que o teatro grego não representava as mortes, mas sim explorava seu efeito catártico através de narrativas, como esta, e da exibição dos cadáveres, como o das crianças no êxodo. O relato é minucioso e repleto de emoção.

FILHOS: São dois os filhos de Medeia e Jasão, crianças ainda, como indica a companhia do preceptor. Aparecem em momentos-chave durante a tragédia: no prólogo, provas vivas da negligência paterna; no quarto episódio, em que seguem com Jasão para o palácio levando os presentes fatais; no seguinte, em que retornam e despertam em Medeia a dúvida entre matá-los ou poupá-los. Sua presença, embora sem falas, é importante para estabelecer o clima emo-

cional da tragédia. O momento mais impactante é quando se ouvem seus gritos de socorro e súplica no interior da casa. A exposição dos cadáveres no êxodo também contribui para o final catártico da tragédia. Os gregos davam grande importância à perpetuação do indivíduo, da família e da sociedade através das novas gerações. Sendo assim, permanecer sem filhos era visto como uma desgraça, como ilustra a personagem de Egeu. Jasão descuida dos filhos que tem com Medeia, diante da perspectiva de gerar outros em seu novo casamento. Em vista disso, a morte da princesa e a morte das crianças que tivera com Medeia selam a destruição completa do pai, privado agora de descendência.

CORO DE MULHERES CORÍNTIAS: O coro é composto por mulheres coríntias que, desde o início, demonstram simpatia pela estrangeira que sofre em virtude das novas núpcias do marido. Medeia é hábil em conquistar-lhes a confiança, expondo as mazelas por que passam as mulheres na Grécia, muito embora ela não esteja sujeita a muitas delas (seu casamento, por exemplo, não foi um acerto entre homens, podendo-se dizer que ela firmou sua união em pé de igualdade, e nem houve pagamento de dote). O coro estará ao seu lado até o momento em que revela a intenção de matar os filhos, o que elas não podem apoiar. Mesmo assim, subsiste a piedade por todos os envolvidos na catástrofe.

AS NUVENS

Aristófanes