

humanitas

Vol. XLIX

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HUMANITAS

Vol. XLIX • MCMXCVII



A FÚRIA DE MEDEIA*

LUÍSA DE NAZARÉ FERREIRA
Universidade de Coimbra

σὺ δ' οὐκ ἔμελλες τᾶμ' ἀτιμάσας λέχη
τερπνὸν διάξειν βίστον ἐγγελοῶν ἔμοι'

Eur. *Med.* 1354 sq.

Quando falamos de Medeia, o crime terrível do filicídio impõe-se como referência obrigatória e tal se deve, tudo leva a crer, a Eurípidés. Com efeito, a imagem literária da princesa da Cólquida inicialmente nada tinha de criminoso ou de repugnante. É verdade que Medeia se manifesta, desde as primeiras referências, que remontam à *Teogonia* de Hesíodo (vv. 956-962)¹, um ser extraordinário: descende de Hélios por parte do pai (como Pasífae, Ariadne e Fedra), de Oceano pelo lado da mãe e é ainda sobrinha da feiticeira Circe. Todavia, não passa de uma simples princesa apaixonada que deixa a casa paterna para viver junto do marido e pouco tem de comum à poderosa feiticeira que a todos causa temor².

* Este texto corresponde, com algumas modificações, a um dos capítulos da nossa dissertação de Mestrado em Literaturas Clássicas, intitulada *Sacrifícios de crianças em Eurípidés* (Coimbra 1996). Citamos a edição de *Medeia* estabelecida por J. Diggle (Oxford 1984) e a tradução da Prof. Doutora Maria Helena da Rocha Pereira (*Eurípidés, Medeia*, Coimbra 1991, reimpr. 1996), a quem devemos uma palavra de gratidão pela sua disponibilidade em rever este texto.

¹ Além de breves alusões a Aetes (*Od.* 10. 137), a Pélias (*Od.* 11. 257) e à expedição dos Argonautas (*Od.* 12. 61, 69 sq.), nos Poemas Homéricos não aparece qualquer referência ao nome de Medeia.

² Cf. Hes. *Th.* 992-1002. A. Moreau, “Médée ou la ruine des structures familiales”, *CGITA* 8 (1994-95) 175 sqq., defende a teoria das origens divinas de Medeia e crê que a sua degradação moral ocorreu entre o último quartel do séc. VI e a exibição do drama de Eurípidés.

No que diz respeito à morte dos seus filhos, a tradição literária legounos alguns testemunhos que merecem a nossa atenção. De acordo com um fragmento do poema épico atribuído a Eumelo, *Korinthiaka*, preservado num escólio a Píndaro³, Hélios, “o filho brilhante de Hipérion”, ofereceu a cidade de Corinto a Aetes, mas este partiu para a Cólquida e confiou a terra a Bunos até que voltasse. Pausânias, na descrição de Corinto, parafraseia aqueles versos e acrescenta que os habitantes de Corinto proclamaram Medeia sua rainha. Foi assim que Jasão se tornou soberano desta terra⁴. A seguir, ainda citando Eumelo, conta como os príncipes perderam a vida às mãos da própria mãe:

Μηδείαι δὲ παῖδας μὲν γίνεσθαι, τὸ δὲ ἀεὶ τικτόμενον κατακρύπτειν αὐτὸ ἐς τὸ ἱερὸν φέρουσαν τῆς Ἥρας, κατακρύπτειν δὲ ἀθανάτους ἔσεσθαι νομίζουσαν τέλος δὲ αὐτὴν τε μαθεῖν ὡς ἡμαρτήκοι τῆς ἐλπίδος καὶ ἅμα ὑπὸ τοῦ Ἰάσονος φωραθεῖσαν - οὐ γὰρ αὐτὸν ἔχειν δεομένῃ συγγνώμην, ἀποπλέοντα <δὲ> ἐς Ἴωλκὸν οἴχεσθαι-, τούτων δὲ ἕνεκα ἀπελθεῖν καὶ Μῆδειαν παραδοῦσαν Σισύφωι τὴν ἀρχήν.

Medeia teve filhos e, cada vez que algum nascia, levava-o para o templo de Hera, onde o escondia, julgando que, se os escondesse, tornar-se-iam imortais. Por fim, compreendeu que não obtinha o que esperava e, ao mesmo tempo, foi surpreendida em flagrante por Jasão, que não teve perdão para as suas súplicas, mas antes navegou para Iolco e se foi embora; por causa disso, Medeia confiou o reino a Sísifo e também partiu.

Nesta versão épica, o filicídio *involuntário* é o desfecho infeliz de uma prática mágico-religiosa que tem como objectivo conferir a imortalidade às crianças. Medeia vê goradas as suas expectativas, no momento em que é surpreendida em flagrante por Jasão, que não lhe perdoa, certamente porque os filhos acabaram por morrer — só assim se explica a sua ira — embora o relato não seja muito claro⁵.

³ *Ad O.* 13. 74 = fr. 2^A Davies. Cf. D. L. Page (ed.), *Euripides, Medea* (Oxford 1938, reimpr. 1961) xxii.

⁴ Paus. 2. 3. 10 sqq. = fr. 3^A Davies. Cf. Σ Med. 9: ὅτι δὲ βεβασιλευκε τῆς Κορίνθου ἡ Μῆδεια, Εὐμηλος ἱστορεῖ καὶ Σμῶνίδης (= Eumel., fr. 3^B Davies).

⁵ Esta narrativa apresenta a estrutura de um tema bastante popular, presente, por exemplo, no ritual de imortalização de Demofonte (*H. Cer.* 226-291; Apollod. 1. 5. 1) e de Aquiles: uma

O escólio ao v. 264 de *Medeia* apresenta duas versões diferentes que atribuem a autoria do infanticídio aos Coríntios. Segundo a versão do gramático Parmenisco:

Ταῖς δὲ Κορινθίαις οὐ βουλομέναις ὑπὸ βαρβάρου καὶ φαρμακίδος γυναικὸς ἄρχεσθαι αὐτῇ τε ἐπιβουλεῦσαι καὶ τὰ τέκνα αὐτῆς ἀνελεῖν, ἑπτὰ μὲν ἄρσενα, ἑπτὰ δὲ θήλεα [...] ταῦτα δὲ διωκόμενα καταφυγεῖν εἰς τὸ τῆς Ἀκραίας Ἥρας ἱερὸν καὶ ἐπὶ τὸ ἱερὸν καθίσει. Κορινθίους δὲ αὐτῶν οὐδὲ οὕτως ἀπέχεσθαι, ἀλλ' ἐπὶ τοῦ βωμοῦ πάντα ταῦτα ἀποσφάζει. λοιμοῦ δὲ γενομένου εἰς τὴν πόλιν πολλὰ σώματα ὑπὸ τῆς νόσου διαφθείρεσθαι.

As mulheres de Corinto, não desejando ser dirigidas por uma mulher bárbara e perita em venenos, revoltaram-se e mataram-lhe os filhos, sete rapazes e sete raparigas. (...) Estes, perseguidos, refugiaram-se no templo de Hera Akraia e sentaram-se no altar. Nem assim os habitantes de Corinto os pouparam, mas degolaram-nos todos sobre o altar. Uma peste invadiu, então, a cidade e muitas pessoas perderam a vida por causa desta doença.

Em resultado, instituiu-se uma cerimónia religiosa para afastar a praga: anualmente, sete rapazes e sete raparigas eram eleitos para servir o templo da deusa e expiar o sacrilégio cometido pelos habitantes de Corinto⁶. De acordo com a versão de Dídimos, baseada no testemunho de Creófilo de Samos:

divindade (Deméter/Tétis) passa secretamente pelas chamas um recém-nascido (Demofonte/Aquiles) no sentido de o despojar do que nele é perecível e conferir-lhe, deste modo, a imortalidade. O ritual nem sempre corre bem e, tal como no mito de Medeia, a criança acaba por morrer. Noutras versões, a deusa é surpreendida em flagrante e, irritada com a curiosidade dos seres humanos, abandona a criança e a operação mágica não se concretiza. Sublinhe-se que estes mitos remetem para a prática da imortalização pelo fogo, enquanto na versão de Eumelo o ritual consiste em esconder as crianças no templo de Hera. Sobre o ritual de imortalização por meio do fogo, vide P. Roussel, “Médée et le meurtre de ses enfants”, *REA* 22 (1920) 161 sq.; J. G. Frazer (ed.), *Apollodorus. The Library* (Cambridge, Mass. 1921) 311-317; N. J. Richardson (ed.), *The Homeric Hymn to Demeter* (Oxford 1974) 231-234; W. Burkert, *Homo Necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth* (Berkeley/Los Angeles/London 1983) 280 sq.; M. Halm-Tisserant, *Cannibalisme et Immortalité. L'enfant dans le chaudron en Grèce Ancienne* (Paris 1993) 49-87.

⁶ Cf. Paus. 2. 3: 6 sq.; sobre este ritual, ao qual se alude nos vv. 1378 sqq. de *Medeia*, quando a protagonista proclama a instituição de cerimónias de expiação do crime por ela cometido, vide W. Burkert, “Greek Tragedy and Sacrificial Ritual”, *GRBS* 7 (1966) 117-119.

Τὴν γὰρ Μήδειαν λέγεται διατρίβουσαν ἐν Κορίνθῳ τὸν ἄρχοντα τότε τῆς πόλεως Κρέοντα ἀποκτείνειν φαρμάκοις, δείσασαν δὲ τοὺς φίλους καὶ τοὺς συγγενεῖς αὐτοῦ φυγεῖν εἰς Ἀθήνας, τοὺς δὲ υἱοὺς, ἐπεὶ νεώτεροι ὄντες οὐκ ἠδύναντο ἀκολουθεῖν, ἐπὶ τὸν βωμὸν τῆς Ἀκραίας Ἥρας καθίσει νομίσασαν τὸν πατέρα αὐτῶν φροντιεῖν τῆς σωτηρίας αὐτῶν. τοὺς δὲ Κρέοντος οἰκείους ἀποκτείνοντας αὐτοὺς διαδοῦναι λόγον ὅτι ἡ Μήδεια οὐ μόνον τὸν Κρέοντα, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἑαυτῆς παῖδας ἀπέκτεινε.

Diz-se que Medeia, quando vivia em Corinto, envenenou Creonte, que então era o soberano da cidade. Receando os amigos e os parentes dele, fugiu para Atenas; e os filhos, porque eram pequenos e não podiam acompanhá-la, deixou-os sobre o altar de Hera Akraia, julgando que o pai deles se preocuparia com a sua segurança. Mas os parentes de Creonte mataram-nos e divulgaram que Medeia não só matara Creonte, mas também os seus próprios filhos.

Como se vê, o infanticídio, provocado involuntariamente por Medeia, ou executado friamente pelos Coríntios, figurava na tradição⁷.

Quando Eurípides apresentou *Medeia*, em 431 a. C., a princesa bárbara que traía a família por amor já era muito conhecida do público ateniense e fascinara o poeta desde muito cedo⁸. Com efeito, informa a *Vida e Genealogia de Eurípides*, que o poeta se estreara em 455 a. C. com a tragédia *As Pelíades*, baseada numa fábula célebre e, provavelmente, muito antiga, já evocada em Píndaro (*P.* 4. 251) e em Ferecides (*FGrHist* 3 F 105): a morte de Pélias, o velho rei de Iolco, que as próprias filhas mergulharam numa caldeira a ferver, persuadidas de que, deste modo, conseguiriam devolver-lhe a juventude⁹. Alguns anos mais tarde, Eurípides apresentou *Egeu*, que tinha como cenário Atenas e

⁷ Page, *Euripides, Medea*, pp. xxi-xxv, menciona as fontes e analisa as diferentes versões do infanticídio.

⁸ A lenda de Medeia interessara também aos outros dois grandes trágicos. Segundo o argumento da *Medeia* de Eurípides, no drama satírico *As Amas de Diόνισος*, Ésquilo contava como a princesa bárbara tinha rejuvenescido as amas do deus, cozendo-as juntamente com os maridos. Sófocles consagrara três dramas à primeira fase da vida de Medeia, isto é, quando ajudara Jasão a conquistar o velocino: *As Mulheres da Cólquida* (Κολχίδες), *Citas* (Σκίθαι), e *Apanhadores de ervas* (Πιζοτόμοι), cujo assunto pode ter sido o mesmo de *As Pelíades* de Eurípides.

⁹ A morte de Pélias é evocada em Eur. *Med.* 9 sq., 486 sq., 504 sq.

versava a história de Medeia após a fuga de Corinto.

De acordo com o *argumento* de Aristófanes de Bizâncio, Eurípides apresentou-se a concurso com *Medeia*, *Filoctetes*, *Díctis* e o drama satírico *Segadores* (Θεριστῆς). O mesmo texto resume brevemente o assunto da peça e diz ainda παρ' οὐδετέρου κεῖται ἡ μυθοποιία, isto é, “o assunto da tragédia não se encontra em nenhum dos outros dois [grandes trágicos]”. Esta afirmação parece indicar que Eurípides apresentou uma versão original do mito de Medeia, mas que não agradou ao público, pois o mesmo texto informa que o poeta apenas obteve o terceiro lugar.

L. Séchan¹⁰, ao abordar a questão da originalidade de Eurípides, depois de refutar a opinião de Wilamowitz, que negava toda a autoridade do testemunho de Dídimo, concluiu que a versão que atribuía a Medeia a morte dos filhos estava bem estabelecida na tradição. Séchan fundamentou a sua teoria em dois factos: primeiro, a peça de Eurípides foi apresentada no ano em que se iniciou a Guerra do Peloponeso, numa altura em que as relações políticas com Corinto estavam particularmente debilitadas; o sentimento patriótico do poeta não lhe teria permitido apresentar uma versão original da morte das crianças que exonerasse os Coríntios das suas culpas; segundo, num passo da *Poética* (1453b 25-29), onde se fala do “uso crítico dos dados da tradição” e se condena a originalidade absoluta do poeta, Aristóteles exemplifica com a *Medeia* de Eurípides. Segundo o mesmo estudioso, a originalidade deste poeta limita-se à introdução do móbil do crime: a vingança da infidelidade do marido, dado que não é referido nem por Eumelo nem por Creófilo, opinião também defendida por Page¹¹. De acordo com este helenista, estas versões sugeriram a Eurípides o filicídio: na versão de Eumelo, Medeia matou involuntariamente os filhos; na versão de Creófilo, foi falsamente acusada de ter executado o filicídio. A originalidade do poeta consistiu, por conseguinte, em basear a motivação do crime na infidelidade de Jasão, o que pode ter sido inspirado pela lenda de Procne que, à semelhança de Medeia vingava a infidelidade do marido, o rei trácio Tereu, com a morte do seu filho Ítis¹².

¹⁰ *Études sur la Tragédie Grecque dans ses rapports avec la céramique* (Paris²1967) 589-591.

¹¹ Page, *Euripides, Medea*, p. xxiv.

¹² Cf. Idem, *ibidem*, n. 5; R. Aéliou, *Euripide héritier d'Eschyle*, vol. I (Paris 1983) 291. A lenda de Procne, da qual nos chegaram numerosas versões, tornou-se célebre em Atenas com a exibição de *Tereu*, drama perdido de Sófocles. Nas tragédias conservadas, sobretudo em Eurípides, multiplicam-se as alusões a este mito: Eur. *Hec.* 336-338, *HF* 1021-1024, *Hel.* 1107-1114, *Ph.* 1515-1518, *Phaët.* 67-70, *Rh.* 546-550.

Portanto, no que diz respeito ao infanticídio, não podemos afirmar que Eurípides tenha apresentado uma versão totalmente original, mas face à tradição mitológica e literária adoptou uma posição que é, de certo modo, inovadora: na sua tragédia, o filicídio corresponde a um gesto desesperado e voluntário que tem como objectivo vingar a infidelidade de um marido hipócrita e merecedor de castigo.

O número dos filhos de Medeia e de Jasão varia consoante as diferentes versões do mito: na *Teogonia* só é mencionada uma criança, Medeio (vv. 1001 sq.)¹³; a versão de Parmenisco refere catorze filhos, sete rapazes e sete raparigas, mas neste caso nem todos serão crianças. A versão de Eurípides prevaleceu como modelo: Medeia tem dois filhos (cf. v. 273), seguramente pequenos, uma vez que são acompanhados por um pedagogo e, em momentos fulcrais da peça, como no grande monólogo, não compreendem que é a sua vida que está em jogo. Os seus nomes não são mencionados, o que é habitual na Tragédia, quando se trata de crianças¹⁴. De acordo com os mitógrafos tardios chamavam-se Feres e Mérmero¹⁵.

Embora a peça de Eurípides não tenha obtido um êxito imediato, foi esta versão do mito que divulgou definitivamente a lenda de Medeia filicida¹⁶ e influenciou doravante artistas¹⁷ e escritores de todos os tempos. O papel das crianças no seio da família é uma das questões em evidência desde os primeiros versos e a sua importância não diminui à medida que a intriga avança. Por isso, críticos como G. M. A. Grube e D. J. Conacher reconhecem a presença do que denominam “children theme”¹⁸. Por conseguinte, o filicídio assume nesta tragédia

¹³ Cf. Paus. 2. 3. 9, que nomeia também uma filha, Eriópis.

¹⁴ Nos dramas que chegaram até nós, a criança é referida por *παῖς* e *τέκνον*, mas não pelo nome próprio, à excepção de Polidoro e de Astíanax, que são nomes consagrados pela tradição homérica.

¹⁵ Hyg. *Fab.* xxv; Apollod. 1. 9. 28; cf. Paus. 2. 3. 6. Diodoro Sículo (4. 54. 1) refere três crianças: os gémeos Téssalo e Alcímenes, e Tisandro.

¹⁶ Todavia, ainda hoje se discute a questão da prioridade da *Medeia* de Néofron de Sícion, que, na opinião de alguns especialistas, teria sugerido a Eurípides o motivo do filicídio voluntário. Sobre este assunto, vide Page, *Euripides, Medea*, pp. xxx-xxxvi, que se pronunciou a favor do poeta ateniense.

¹⁷ Os artistas plásticos inspiram-se, geralmente, nesta tradição literária iniciada com a *Medeia* de Eurípides e representam, por isso, duas crianças. Sobre a iconografia, vide Séchan, *Études sur la Tragédie Grecque*, pp. 396-422; M. Schmidt, *LIMC* VI. 1: 386-398; VI. 2: 194-202.

¹⁸ Cf. G. M. A. Grube, *The Drama of Euripides* (London 1961) 148; D. J. Conacher, *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure* (Toronto 1967) 192. L. Golden, “Children in the *Medea*”, *CB* 48 (1971) 10-15, analisou o motivo da presença constante das crianças.

um lugar especial.

As primeiras referências aos filhos de Medeia surgem logo no discurso de abertura pronunciado pela Ama, uma figura sensível e carinhosa que manifesta pelos meninos uma enorme ternura.

Este prólogo não é um mero pretexto para situar o auditório relativamente aos eventos da história, pois estão aqui esboçados alguns dos motivos fundamentais deste drama, designadamente o sentimento da traição, pela quebra dos juramentos (vv. 17-23)¹⁹, que despertará na protagonista uma vontade imperiosa de vingança (vv. 44 sq.).

Não é tanto o sofrimento de Medeia que inquieta a Ama, mas sobretudo as consequências dessa dor. Conhecendo a natureza selvática da sua senhora, a sua firmeza, a sua impetuosidade, a Ama teme uma reacção que poderá magoar as próprias crianças²⁰. Elas constituem, assim, o motivo principal das suas apreensões.

Finalmente, é a própria Ama que anuncia a chegada dos pequenos, de regresso das corridas (vv. 46-48)²¹. Vêm acompanhados pelo fiel Pedagogo que, sem perder tempo, comunica à Ama o rumor que corre pela cidade (vv. 67-73): Creonte ordenou a expulsão de Medeia e dos filhos. Além de dar a conhecer uma nova ameaça, o diálogo entre as duas personagens põe em destaque um outro problema: a indiferença de Jasão. Se as crianças correm perigo em Corinto, o pai não parece inquietar-se com a sua segurança. É que, como observa o Pedagogo, o “... antigo parentesco cede ao novo...”²².

Este diálogo vem, por isso, sublinhar o desamparo das crianças e a situação problemática que se está a criar à sua volta. Os receios da Ama atingem o seu auge quando Medeia, ainda no interior do palácio, amaldiçoa os filhos, como se desejasse vivamente a sua morte (vv. 111-114). No entanto, neste

¹⁹ Observa M. H. Rocha Pereira, “Valores civilizacionais na “Medeia” de Eurípides”, *Revista Paineis de Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora*, 6 (1991) 3, que a lealdade aos juramentos está presente na cultura grega desde, pelo menos, o modelo homérico do Canto III da *Iliada* (vv. 276-280).

²⁰ Cf. Eur. *Med.* 36 sq., 44 sq., 89-95, 98-110. A natureza excepcional da protagonista é confirmada pelas palavras de Creonte em 285: σοφῆ πέφυκας καὶ κακῶν πολλῶν ἴδρις (*Tu és por natureza astuta e sabedora de muitos artificios*).

²¹ M. R. Halleran, *Stagecraft in Euripides* (London/Sydney 1985) 6 sq., chama a atenção para o facto de a personagem anunciar, não o Pedagogo, mas as crianças: “Because the children are the focus of attention”. Mais adiante acrescenta: “The Pedagogue is merely an extension of the children; he exists only because they do”.

²² Cf. Eur. *Med.* 74-77. Nos vv. 340-343, Medeia corrobora esta crítica.

momento, não nos parece que a protagonista tenha em mente um plano de vingança concreto, embora se torne evidente, pelas premonições e pelos receios da Ama (cf. vv. 115-118; vv. 171 sq.), que qualquer gesto porá em risco a vida das crianças. Como fariam algumas mulheres na sua situação, Medeia exprime, por duas vezes, o desejo de se suicidar²³, mas o seu carácter é muito forte. O desespero resignado dissipa-se rapidamente para dar lugar à ânsia de vingar a honra e de fazer pagar o ultraje. Solicita, por isso, o apoio das mulheres de Corinto que se tornam, deste modo, cúmplices silenciosas de um projecto que consideram justo, mas cujos pormenores ignoram.

O Coro anuncia a entrada de Creonte e a partir deste momento assistimos à elaboração progressiva da vingança que, por enquanto, não engloba o filicídio. Neste primeiro episódio surge um dos temas fundamentais desta tragédia, que se relaciona directamente com o crime de Medeia: o valor que os pais atribuem à sua descendência. No v. 329, Creonte declara: *πλὴν γὰρ τέκνων ἔμοιγε φίλτατον πολὺ* (“Depois dos filhos nada me é mais caro”).

Alguns momentos depois, apelando aos sentimentos paternos da monarca, Medeia suplica-lhe que lhe conceda mais um dia em Corinto. Creonte acede, depois de muito hesitar e de sentir que está a cometer um erro (vv. 340-351).

O pedido não é inocente e Medeia revela as suas verdadeiras intenções às amigas do Coro: pretende matar Creonte, a princesa e Jasão (vv. 368-375)²⁴. As crianças não são, portanto, consideradas, mas os vv. 407-409 sugerem que o castigo de Jasão poderá vir a ser mais doloroso do que a própria morte.

No episódio seguinte, o tema do valor dos filhos é retomado pela protagonista nos vv. 488-491: Jasão quebrou os juramentos de fidelidade; tal atitude seria compreensível, à luz dos valores da sociedade grega, se a união tivesse sido estéril; todavia, a princesa bárbara dera-lhe dois meninos e, portanto, o comportamento de Jasão é imperdoável. A resposta do filho de Éson revela um indivíduo egoísta, cínico, movido apenas pelos interesses materiais: argumenta que não foi por amor que desposou a filha de Creonte, mas por desejar uma descendência de sangue nobre, de modo a assegurar um futuro melhor para os filhos que lhe dera Medeia²⁵. Estas palavras tão cedo não serão

²³ Eur. *Med.* 144-147, 225-227.

²⁴ Não deixa de ser curioso o facto de Medeia projectar a morte do antigo companheiro. Na tradição retomada por Higino (*Fab.* xxv), Jasão morre nas chamas ao tentar salvar a princesa.

²⁵ Cf. Eur. *Med.* 551-567, 593-597. Medeia sabe que foi abandonada por ser bárbara, isto

esquecidas e é natural que a ideia do filicídio comece a criar raízes mais profundas no espírito da protagonista. Com efeito, no diálogo com Creonte, Medeia compreendia que os filhos representam, principalmente para os homens, um valor excepcional; as desculpas de Jasão vêm confirmar a mesma ideia, que regressa no final do seu discurso, quando declara (vv. 573 sq.):

χρῆν γὰρ ἄλλοθὲν ποθεῖν βροτοῦς
παῖδας τεκνοῦσθαι, θῆλυ δ' οὐκ εἶναι γένος·

Deviam os mortais gerar os filhos de outra maneira, e não existir o sexo feminino.

O valor da descendência surge particularmente em destaque no terceiro episódio. Ao contrário de Creonte e de Jasão, a existência de Egeu, já de idade avançada, tem sido marcada pela esterilidade (ἄπαιδές ἔσμεν v. 671; cf. 721 sq.), situação preocupante, agravada pelo facto de ser rei de Atenas e de desejar um sucessor. Os diálogos anteriores mostraram à protagonista que, pelos filhos, os homens se deixam persuadir facilmente. Não hesita, portanto, em solicitar hospitalidade ao rei ateniense em troca da promessa de descendência (vv. 709-718). Egeu desconhece as verdadeiras intenções de Medeia. Se soubesse que

é, estrangeira (vv. 591 sq.). O tema da oposição entre bárbaros e helenos, divulgado pelo sofista Antifonte, é frequente em Eurípides. Ironicamente, nesta tragédia é Jasão quem se comporta como um bárbaro, pois Medeia, como salienta o Coro, actua de acordo com a Justiça (ἐνδίκως γὰρ ἐκτείσθη πόσιν, *Μήδεια*, vv. 267 sq.; cf. vv. 576-578). Alguns críticos, designadamente Page, *Euripides, Medea*, p. xxi, defendem que o facto de a protagonista ser de origem oriental justifica, em parte, o filicídio aos olhos do público, pois os povos bárbaros tinham a reputação de serem extremamente cruéis. B. M. W. Knox, "The *Medea* of Euripides", *YCIS* 25 (1977) 216-218, refuta esta opinião e vê no carácter indomável de Medeia um traço dos heróis gregos (como Aquiles, Ajax...), e não uma característica bárbara. Para E. B. Bongie, "Heroic Elements in the *Medea* of Euripides", *HSPH* 107 (1977) 41 n. 40, embora o poeta use as origens estrangeiras de Medeia para sublinhar o seu isolamento trágico, apresenta-nos uma figura inteiramente grega no seu desejo de punir os inimigos e na obsessão com o seu auto-respeito; cf. P. E. Easterling, "The Infanticide in Euripides' *Medea*", *YCIS* 25 (1977) 179 sq. Observa S. A. Barlow, "Stereotype and Reversal in Euripides' *Medea*", *G & R* 36 (1989) 158 sq., que Eurípides não encobre a origem bárbara da protagonista, mas este aspecto não é suficientemente realçado, pois Medeia, além de receber a simpatia do Coro, está sujeita ao mesmo ambiente e circunstâncias das mulheres gregas. Grube, *The Drama of Euripides*, p. 147, em contrapartida, considera que o facto de Medeia ser estrangeira não pode ser descuidado: viver numa terra que não é nossa é sempre difícil e, ao contrair novas núpcias, Jasão colocou a primeira noiva e os filhos numa situação delicada (cf. *Eur. Med.* 255-258). M. O. Pulquério, "O Grande Monólogo da "Medeia" de Eurípides", in *Actas do Colóquio 'Medeia no Drama Antigo e Moderno'* (Coimbra 1991) 34 sq., reabilita a opinião de Page.

pretende destruir a família real, certamente não a receberia em Atenas. A filha de Aetes, prudente, obriga Egeu a prestar juramento em nome da Terra, do Sol e dos deuses. Depois de um juramento tão solene, Medeia garante definitivamente o êxito da sua fuga, confirmando as palavras proferidas por Creonte em 285: é uma mulher avisada e, sobretudo, muito prudente, com uma perspicácia invulgar para descobrir os pontos fracos das outras personagens²⁶.

O episódio de Egeu foi durante muito tempo censurado pela crítica, com base no juízo desfavorável de Aristóteles (*Poética* 1461b 20 sq.) que o considerou *ἄλογον*, isto é, não motivado racionalmente. Com efeito, os acontecimentos anteriores não previam a entrada de Egeu, mas os vv. 386-391, onde a protagonista exprime a necessidade urgente de encontrar uma morada segura, anunciavam este encontro. Por outro lado, o público não teria estranhado a entrada do rei ateniense, porque conhecia a história de Medeia em Atenas, que inspirara a Eurípides a já referida tragédia *Egeu*, representada antes de 431²⁷. Mais importante ainda é o facto de o episódio se relacionar directamente com o tema geral de *Medeia* — o valor dos filhos²⁸ — e ocupar uma posição central na estrutura da tragédia, após os encontros com Creonte e com Jasão. Além de responder a uma necessidade dramática, este episódio, como tem sido observado, marca uma viragem no projecto de vingança da protagonista²⁹. Com efeito, após a saída de Egeu, Medeia anuncia finalmente o plano definitivo de vingança: primeiro enviar à princesa um *peplos* e uma coroa de ouro lavrado que provocarão a sua morte e a de quem tentar salvá-la (Jasão? Creonte?); seguidamente, matar os seus próprios filhos, acto que ela própria classifica como “a mais ímpia das acções” (*ἔργον ἀνοσιώτατον*, v. 796).

Desde o começo do conflito, o Coro solidarizara-se com a protagonista

²⁶ Sobre os valores civilizacionais implícitos nesta cena, vide Rocha Pereira, “Valores civilizacionais”, pp. 4 sq.

²⁷ Observação de Page, *Eurípides, Medeia*, p. xxix.

²⁸ J. R. Dunkle, “The Aegeus Episode and the Theme of Eurípides’ *Medea*”, *TAPhA* 100 (1969) 97-107; H. Zuger, “The Aegeus Episode and the Poetic Structure of Eurípides’ *Medea*”, *CB* 49 (1972) 29-31; cf. E. Schlesinger, “On Eurípides’ *Medea*”, in E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy* (Oxford 1983) 308 sqq.; Easterling, “The Infanticide in Eurípides’ *Medea*”, pp. 185 sq. Na opinião de Rocha Pereira, *Eurípides, Medeia*, p. 16, “... podemos afirmar que se cruzam aqui três motivos fundamentais da peça: a fidelidade aos juramentos, o valor da hospitalidade, o desejo de perpetuação através dos filhos”.

²⁹ Page, *Eurípides, Medeia*, pp. xxix-xxx; Conacher, *Euripidean Drama*, p. 190; M. O. Pulquério, “Julgamento de uma feiticeira: a Medeia de Eurípides”, *Biblos* 51 (1975) 587; Bongie, “Heroic Elements”, p. 40.

e continuou a apoiá-la, mesmo depois de saber que tencionava destruir a casa real e não apenas castigar Jasão. Todavia, o que o Coro não esperava era que o desejo de vingança pudesse levar Medeia a cometer um crime tão medonho. Estas mulheres têm consciência de que um acto tão cruel afectará a própria filicida e, por isso, a sua primeira reacção é persuadir Medeia a desistir do seu plano³⁰. Mas no espírito da protagonista a morte das crianças é a maneira mais eficaz de desagravar a sua honra: “É que não se pode tolerar que os inimigos escarneçam de nós, ó amigas” (v. 797), ideia reafirmada nos vv. 807-810. O lema heróico “... dura para os inimigos, benévola para os amigos” (809) define a sua actuação. Ao assassinar Glauce e os seus próprios filhos, espera destruir os planos que Jasão havia traçado, condenando-o a uma velhice amargurada e plena de solidão. Mas, mais do que a obediência cega a um ideal heróico, Medeia proclama uma motivação mais profunda que assenta essencialmente na descoberta de que a destruição da descendência constitui para o homem a forma mais extrema de sofrimento (vv. 816 sq.):

Xo. ἀλλ' κτανεῖν σὸν σπέρμα τολμήσεις, γύναι;
Μη. οὐτῶ γὰρ ἂν μάλιστα δηχθεῖη πόσις.

Coro: *Mas tu hás-de atrever-te a matar a tua descendência, ó mulher ?*
Medeia: *Nada morderá mais rijo no coração de meu marido.*

No estásimo seguinte (vv. 824-865), o Coro começa por entoar um hino de louvor a Atenas que receberá Medeia, para depois exprimir a sua perplexidade perante a audácia e a dureza do coração da protagonista³¹. O filicídio constitui um acto ímpio e incompreensível, porque tal como a Ama observara no começo da tragédia (vv. 115-118), as crianças são seres inocentes e não têm culpa dos erros do pai.

O segundo encontro entre Medeia e Jasão (vv. 866-975) revela-nos, pela primeira vez, uma Medeia que se emociona e chora na presença das crianças.

³⁰ Na opinião de Pulquério, “Julgamento de uma feiticeira”, p. 588, o Coro revela uma atitude cobarde, pois a promessa de silêncio a que se obrigara no primeiro episódio não se aplicava às crianças, mas a Jasão. Pensamos que o Coro, por ser constituído por mulheres, neste momento, ainda não se convenceu realmente das intenções filicidas de Medeia.

³¹ Observa Page, *Eurípides, Medea, comm. ad 824 sqq.*, a propósito da função deste estásimo: “This magnificent hymn to the glory of Athens is intended to divert Medea from her dreadful purpose”.

Até este momento, a protagonista manifestara uma enorme frieza em relação à sua descendência. Não é, portanto, estranho que alguns críticos defendam que Medeia executa o filicídio por não amar suficientemente os filhos ou por eles lhe lembrarem o pai³². Os vv. 250 sq. também nos podem levar a pensar que Medeia atribui pouca importância ao facto de ser mãe. A referência mais calorosa surge no v. 795 (φιλάτων παίδων), pronunciada, curiosamente, no momento em que revela ao Coro que a sua vingança inclui a perda dos seus filhos. A decisão pelo filicídio surge inesperadamente, mas parece irreversível. O encontro com Jasão, porém, veio lançar algumas dúvidas sobre a solidez das intenções vingativas da protagonista, dúvidas essas que atingem o seu clímax no terceiro grande monólogo.

As crianças, que se encontravam no interior do palácio desde o v. 105, regressam à cena para beijar o pai (vv. 894 sq.). Ao vê-las, Medeia e as mulheres do Coro emocionam-se e começam a chorar. Jasão ignora os verdadeiros motivos destas lágrimas e pensa que a antiga amada se emocionou com a reconciliação. A cena mostra-nos que, no fundo, Medeia também sofre com a decisão que tomou (vv. 929-931):

Ια. τί δῆτα λίαν τοῖσδ' ἐπιστένεις τέκνοις;
Μη. ἔτικτον αὐτούς· ζῆν δ' ὅτ' ἐξηύχου τέκνα,
ἔσῃλθέ μ' οἴκτος εἰ γενήσεται τάδε.

Jasão: *Mas porque tanto gemes por estes filhos ?*

Medeia: *Eu lhes dei o ser. E quando tu fazias votos por que os pequenos vivessem, invadiu-me um sentimento de piedade, se assim viria a acontecer...*

As crianças saem no v. 975 para levarem os presentes envenenados à princesa. Iniciou-se o plano de vingança e, para o Coro, esta partida identifica-se já com a marcha para a morte: desvaneceu-se completamente a esperança de salvação (vv. 976-979). Por isso, não deixa de ser irónica a promessa de Jasão de velar pelos filhos (v. 926).

³² T. B. L. Webster, *The Tragedies of Euripides* (London 1967) 54; Conacher, *Euripidean Drama*, p. 190, n. 11, considera importante atender ao sentido dos vv. 112-114. Pulquério, "Julgamento de uma feiticeira", p. 586, critica este raciocínio: "O que Medeia exprime nos vv. 112-4 é o desejo de que os filhos morram com o pai e não de que os filhos morram para fazer sofrer o pai".

No v. 1002, o Pedagogo regressa do palácio de Creonte com as crianças e a inquietação interior da protagonista recomeça quando sabe que os presentes foram entregues. Cumpriu-se a primeira parte da vingança. Neste momento, Medeia emociona-se e chora, o que contrasta fortemente com a sua atitude posterior, quando ouve, da boca do mensageiro, que a princesa e Creonte morreram. Agora as dúvidas avassalam o seu espírito e o Pedagogo, que desconhece o conflito interior da protagonista, estranha o seu comportamento, como também não compreende o sentido sinistro das seguintes palavras (vv. 1013 sq.):

πολλή μ' ἀνάγκη, πρέσβυ ταῦτα γὰρ θεοὶ
κἀγὼ κακῶς φρονούσ' ἐμηχανησάμην.

*Fortes razões tenho, ó ancião; porquanto os deuses e eu pensámos mal, quando planeei este acto*³³.

Após este breve diálogo, o Pedagogo entra em casa e, esquecendo as recomendações da Ama (vv. 90-93), deixa os meninos sozinhos com a mãe. O terceiro grande monólogo inicia-se precisamente com a apóstrofe aos filhos (ὦ τέκνα τέκνα, v. 1021).

Esta ῥῆσις, onde as dúvidas e a inquietude da protagonista atingem o seu momento mais crítico, é um dos passos mais discutidos e admirados de toda a tragédia grega. Medeia, na iminência do filicídio, sente que a vingança lhe exige um preço demasiado alto, ao privá-la definitivamente da companhia dos filhos: ela irá para o exílio; eles habitarão doravante outra morada (vv. 1021-1024). O seu discurso é velado e ambíguo. Nos vv. 1020 sq., parece referir-se a Corinto, onde as crianças continuariam, se desistisse da vingança, mas σφῶν μὲν ἔστι δὴ πόλις / καὶ δῶμ', (em destaque pelo *enjambement*) esconde

³³ A propósito deste passo, Rocha Pereira, *Eurípides, Medeia*, p. 98, n. 95, afirma: “A responsabilidade dos seus actos é suficientemente nítida para Medeia, para a levar a este aparente anacoluto de usar a primeira pessoa do singular, depois de ter principiado por falar dos deuses como sujeito da acção”. Alguns estudiosos, designadamente Knox, “*The Medea of Euripides*”, p. 205, vêem nestes versos uma prova de como, desde o início, Medeia crê que os deuses a apoiam, mas para Pulquério, “*O Grande Monólogo*”, p. 38, trata-se de um equívoco, e acrescenta que “o silêncio dos deuses não pode ser interpretado como sancionador dum acto que a própria protagonista mais de uma vez classifica de «ímpio»”; D. Kovacs, “*Zeus in Euripides' Medea*”, *AJPh* 114 (1993) 45-70, em contrapartida, defende que os passos sobre os deuses justificam que se fale em “divine governance of the universe in *Medea* (p. 45)”.

uma alusão velada ao filicídio, pois Medeia conhece o destino que traçou para os filhos. Privada da sua companhia, levará uma existência “amarga” e “dolorosa” (v. 1037): não poderá assistir à sua cerimónia nupcial e, na velhice, não poderá gozar da sua presença, doce recompensa pelas torturas da vida. Estes “doces pensamentos” (γλυκεῖα φροντίς, v. 1036) contrastam vivamente com a realidade que ela própria construiu, porque os filhos passarão a “outro género de vida”, alusão implícita à morte que se aproxima (ἐς ἄλλο σχῆμ’ ἀποστάντες βίου, v. 1039). Os conselhos do Coro (cf. vv. 816, 818) afluem agora ao seu espírito. O olhar lindo dos meninos é uma tortura e Medeia vacila (vv. 1042 sq.):

αἰαῖ· τί δράσω; καρδίᾳ γὰρ οἶχεται,
γυναῖκες, ὄμμα παιδρὸν ὡς εἶδον τέκνων.

Ai! Ai! Que hei-de eu fazer? O ânimo fugiu-me, mulheres, desde que vi o olhar límpido dos meus filhos.

Anuncia-se uma mudança de planos; depois surge a primeira hesitação e uma inesperada afirmação (vv. 1044 sq.):

οὐκ ἂν δυναίμην χαίρῃ τῷ βουλευμάτα
τὰ πρόσθεν ἄξω παῖδας ἐκ γαίας ἐμούς.

Não, eu não seria capaz. Deixá-las ir, as minhas decisões anteriores. Levarei desta terra os filhos, que são meus.

As interjeições de sofrimento (vv. 1040; 1042), a insistência na beleza das crianças (vv. 1040 sq., 1043), as interrogações constantes (vv. 1040-1042, 1046 sq.), exprimem a terrível luta que se trava no espírito da protagonista. A repetição de χαίρῃ τῷ βουλευμάτα (vv. 1044; 1048) parece traduzir uma tomada de consciência muito clara: ao reflectir sobre as conseqüências do seu acto, Medeia pressente que a vingança não merece tanto sofrimento e parece lucidamente decidida a levar os filhos consigo para o exílio. No verso seguinte, porém, interroga-se, confusa, e anuncia uma nova resolução (vv. 1049 sq.):

καίτοι τί πάσχω; βούλομαι γέλῳτ’ ὀφλεῖν
ἐχθρὸς μεθεῖσα τοῦς ἐμούς ἀζημίους;

E contudo, que se passa em mim? Quero provocar o escárnio dos meus inimigos, deixando-os sem castigo?

A princesa da Cólquida receia incorrer no escárnio dos inimigos, sublinhando, mais uma vez, a sua adesão ao código heróico: os inimigos nunca ficarão sem castigo! Nem que para isso tenha de utilizar os próprios filhos. Decidida a levar a vingança até ao fim, Medeia diz às crianças que entrem em casa e declara (vv. 1053-1055):

ὄτῳ δὲ μὴ
θέμις παρῆναι τοῖς ἐμοῖσι θύμασιν,
αὐτῶι μελήσει: χεῖρα δ' οὐ διαφθερῶ.

A quem não agradar assistir aos meus sacrifícios, é consigo. O meu braço não estará enfraquecido.

Page considera este passo uma simples “metáfora macabra”. Helene Foley, em contrapartida, entende que Medeia confere autoridade divina ao seu acto filicida ao descrevê-lo como um sacrifício, ideia partilhada também por M. O. Pulquério que vê aqui “... mais uma tentativa velada de Medeia para se auto-justificar ou diminuir a sua culpa”. W. Burkert, no entanto, reconhece neste passo um eco da linguagem do sacrifício ritual que remete, possivelmente, para o culto coríntio praticado no templo de Hera Akraia, ao qual parece remontar a versão transmitida por Parmenisco, citada no escólio ao v. 269. Discordamos da afirmação de P. Pucci, segundo a qual as crianças são para Medeia vítimas sacrificiais, porque morrem em vez do pai³⁴. Na nossa opinião, estes versos sublinham a impiedade da protagonista que chama sacrifício a uma acção criminosa que substitui a vítima animal do sacrifício normal por crianças inocentes.

³⁴ Page, *Euripides, Medea, comm. ad 1054*; H. Foley, “Medea’s Divided Self”, *CIAnt* 8 (1989) 68; Pulquério, “O Grande Monólogo”, p. 40; Burkert, “Greek Tragedy”, pp. 117-119, que descreve o ritual e fornece as fontes; P. Pucci, *The Violence of Pity in Euripides’ Medea* (Ithaca, N.Y./London 1980) 134; cf. Séchan, *Études sur la Tragédie Grecque*, pp. 590 sq. Este estudioso reproduz três pinturas de vasos (pp. 403-407) que ilustram o momento do filicídio e as três comportam um altar. Para Séchan, este pormenor parece confirmar a influência de um modelo comum (p. 403). Na sua opinião, é natural que as crianças, no momento do sacrifício, se refugassem no altar, cuja violação acentuaria o horror do crime de Medeia, embora a peça (à excepção dos vv. 1053-1055) não forneça qualquer informação sobre este assunto (cf. p. 407, n. 2).

Χεῖρα δ' οὐ διαφθερῶ (v. 1055), exprime a resolução consciente de executar o filicídio, mas as interjeições seguintes (ἄ ὄ), à semelhança do que acontecera antes (por exemplo, no v. 1040), sugerem uma nova hesitação.

Se o monólogo terminasse aqui, como defendem alguns helenistas, as indecisões da protagonista ficariam reduzidas a duas, em vez de quatro. Efectivamente, nos vv. 1056-1058, Medeia alimenta novamente o desejo de levar os filhos consigo: ἔκεῖ μεθ' ἡμῶν ζῶντες (v. 1058) refere-se à vida no exílio, em Atenas. Contudo, nos versos seguintes, que aprofundam o sentido dos vv. 1049 sq., a filha de Aetes recusa definitivamente a possibilidade de salvar os meninos, em nome dos deuses da vingança: se os poupar, sofrerão os insultos dos inimigos (vv. 1060 sq.). Não nos parece, como pensam alguns críticos, que Medeia insista numa segunda motivação para justificar o filicídio. A protagonista descobriu, neste momento, que a vingança é irreversível: a princesa certamente já morreu e os seus filhos estão condenados³⁵. Lembremo-nos das palavras do Coro que, no momento em que as crianças saem para levar os presentes envenenados à princesa, exclama (vv. 976 sq.):

νῦν ἐλπίδες οὐκέτι μοι παίδων ζόας,
οὐκέτι στείχουσι γὰρ ἐς φόνον ἤδη.

*Não mais tenho, não mais
esperança que vivam
as crianças: p' ra a morte
já caminham.*

Isto não quer dizer que o filicídio esteja decidido antes do monólogo, mas é durante este debate interior, ao ponderar as consequências da sua vingança, que Medeia se apercebe da dimensão do seu acto, de quanto ele é injusto para os filhos (vv. 1067 sq.) que se tornam, assim, em verdadeiros objectos de vingança³⁶.

³⁵ Observa Pulquério, "O Grande Monólogo", p. 42, "Medeia está certa de que os Coríntios haveriam de alcançar as crianças, mesmo em Atenas. Em parte alguma as crianças teriam hipótese de salvação".

³⁶ Pucci, *The Violence of Pity*, p. 137, defende, contudo, que o filicídio está decidido antecipadamente: "The enormous emotional force of this debate lies in the illusion that Medea's self-pity could now win over or modify her murderous resolve. In reality, however, the outcome is fixed beforehand".

As crianças aproximam-se da mãe que observa, pela última vez, a sua beleza: o voto de felicidade é amargo (v. 1073). A presença dos filhos tortura-a cada vez mais, porque sabe, antes de ter cometido o crime, quanto lhe custará o seu acto. Medeia compreendeu que o filicídio não é uma solução justa, mas o desejo de vingança impôs-se ao seu espírito como algo inevitável, movido por uma força interior que a domina completamente e à qual não consegue resistir (vv. 1078-1080):

καὶ μανθάνω μὲν οἶα δρᾶν μέλλω κακά,
 θυμὸς δὲ κρείστων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
 ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.

E compreendo bem o crime que vou perpetrar mas, mais potente do que as minhas deliberações, é a paixão, que é a causa dos maiores males para os mortais.

Estes últimos três versos são os mais célebres de *Medeia* e talvez os mais difíceis de interpretar. O filósofo estóico Crisipo teria sido o primeiro a citá-los para expressar o conflito entre razão e paixão³⁷. As dificuldades residem sobretudo no significado a atribuir aos termos θυμός e βουλεύματα³⁸. Note-se que o último termo aparece anteriormente no monólogo (vv. 1044; 1048) para designar os planos de vingança, mas no v. 1079 parece significar o contrário, isto é, a intenção de salvar as crianças, que é dominada pelo θυμός, uma força interior que impele a protagonista à vingança. Estes versos têm suscitado leituras diversas, mas como observa M. H. da Rocha Pereira³⁹, é inegável a presença de

³⁷ B. Snell, "Passion and Reason: Medea and Phaedra in *Hippolytos II*", in *Scenes From Greek Drama* (Berkeley/L. A. 1964) 52, pensa que a expressão do conflito entre θυμός ("paixão") e βουλεύματα ("intenções razoáveis") surge equacionado pela primeira vez nestes versos.

³⁸ Schlesinger, "On Euripides' *Medea*", p. 295, atribui a θυμός o significado de "paixão", "temperamento arrebatado" (mas não emoção desenfreada ou descontrolada), e propõe que no v. 1079 se entenda por βουλεύματα "pensamentos", "considerações" ou "planos que servem vários e até aspectos opostos da alma"; D. Kovacs, "On Medea' s Great Monologue (*E. Med.* 1021-80)", *CQ* 36 (1986) 351, defende que βουλεύματα em 1079 não pode significar "conhecimento do bem e do mal", mas simplesmente "pensamentos", "deliberações"; Foley, "Medea's Divided Self", pp. 69 sq., vê o θυμός "não como "paixão irracional" ou "fúria", mas como uma capacidade localizada em Medeia que a incentiva a agir"; segundo a mesma autora, não há qualquer oposição moral entre razão e paixão (p. 71); ambas operam simultaneamente no θυμός, pois a vingança é motivada por princípios heróicos e por uma ira vingativa.

³⁹ *Euripides, Medeia*, p. 25.

princípios morais (insistência no termo κακός e o valor de μανθάνω), pelo que preferimos a interpretação tradicional que entende θυμός como “paixão” e βουλευματα como “razão”.

A excisão dos versos 1058-1080, defendida por alguns estudiosos e contemplada na edição de *Medeia* de J. Diggle⁴⁰, resolve algumas questões pertinentes, designadamente a presença das crianças após o v. 1053. É verosímil que permaneçam em cena durante todo o solilóquio (atendendo aos versos 1021, 1040, 1053 e 1069), pois embora algumas referências ao seu destino sejam explícitas, é natural que, por serem muito pequenas, não compreendam o sentido profundo das palavras da mãe. No entanto, em 1053 Medeia ordena aos filhos que entrem em casa. É possível que as crianças acatassem a ordem da mãe e que deixassem a cena, mas nos vv. 1069 sq. Medeia exprime o desejo de se despedir dos filhos:

παῖδας προσειπεῖν βούλομαι δότ', ὃ τέκνα,
δότ' ἀσπάσασθαι μητρὶ δεξιᾶν χεῖρα.

Quero dizer adeus aos meus filhos. Deixai-me, ó filhos, deixai à vossa mãe apertar a vossa mão direita.

Num curto lapso de tempo, as crianças teriam saído e entrado em cena, para voltarem a sair definitivamente em 1076, um procedimento pouco habitual na tragédia grega, na opinião de alguns especialistas de técnica dramática⁴¹.

⁴⁰ A excisão foi proposta pela primeira vez em 1884 por T. Bergk, apud Kovacs, “On Medea’s Great Monologue”, p. 343, que considerou os vv. 1021-1055 e 1056-1080 versões alternativas. Dos autores mais recentes que continuam a sustentar a excisão, saliente-se M. D. Reeve, “Euripides, *Medea* 1021-1080”, *CQ* 22 (1972) 51-61, que declara retomar a tese de G. Müller, “Interpolationen in der Medea des Euripides”, *SIFC* 25 (1951) 65-82; Kovacs, “On Medea’s Great Monologue”, apoiado em argumentos de ordem lógica e estilística, limita a excisão a 1056-1064. Quanto aos vv. 1065-1080 afirma: “Here the style is vigorous, lucid, rhetorically pointed, and passionate, better poetry...” (p. 348). A sua proposta reduz as hesitações da protagonista a uma só (v. 1040-1047) e resolve, em parte, o problema da saída das crianças, ao diminuir o espaço entre a ordem do v. 1053 e a despedida final.

⁴¹ Grube, *The Drama of Euripides*, p. 160, n. 1; Page, *Euripides, Medea, comm. ad 894*, salienta o grande efeito dramático decorrente das saídas rápidas das crianças, mas no comentário ao v. 1053, reconhece que é melhor supor que as crianças hesitavam, vendo o comportamento estranho da mãe, e não chegavam a sair em 1053. Para Pucci, *The Violence of Pity*, p. 223, n. 12, os filhos de Medeia estão ausentes durante a maior parte do tempo: “Certainly they leave at 1053 and reenter at 1069 (...). Cf. I think it is generally true that speaking characters do not exit and enter in so short a time, but the children are mute in this scene”.

G. Murray⁴², entende que as crianças deixam a cena em 1053 e regressam em 1067, trazidas pelos servos. Objecta Reeve⁴³ que Medeia se encontra sozinha com os filhos e nenhum escravo pode ouvir a ordem. Se as crianças estivessem em casa, observa, Medeia seria obrigada a fazer uma pausa no discurso, porque o verso seguinte (1071) pressupõe que elas se encontram já em palco. Saliente-se a afirmação de E. R. Dodds⁴⁴: “...the words παιδῶν προσεπειν βούλομαι are no instruction to invisible slaves, but an integral part of her soliloquy”. Acrescenta que “*Medea summons the children herself*” e propõe a alteração do v. 1069 de δότ’, ὄ τέκνα, para δεῦτ’, ὄ τέκνα. Pensamos, como Page e outros, que as crianças não chegam a retirar-se no v. 1053, embora ouçam a ordem e se afastem um pouco. Ao ouvirem as exclamações da mãe (ἄ ἄ) hesitam e não chegam a entrar em casa. Também não cremos que se encontre algum escravo junto de Medeia. A presença das crianças, sozinhas com a mãe que as vai matar, durante toda a ῥῆσις, acentua fortemente o patético desta cena⁴⁵.

Os vv. 1058-1080, embora tornem o monólogo mais complexo, contribuem decisivamente para a construção psicológica e trágica da personagem. Eurípidés apresenta-nos uma figura humana que vacila perante as suas decisões, que luta consigo própria para chegar à conclusão terrível que, para alcançar o que pretende, terá de sacrificar o que ainda lhe pertence. No fim de assistirmos a esta luta que se exterioriza num monólogo, compreendemos que o filicídio emerge de um desejo profundo, de uma força interior que ultrapassa a própria protagonista.

Após ouvir o relato do servo, Medeia exulta, atitude simetricamente oposta ao que acontecera momentos antes, quando chorara na presença do Pedagogo. Medeia já não chora, porque se dissiparam as dúvidas (vv. 1236-1241):

Φίλοι, δέδοκται τοῦργον ὡς τάχιστα μοι
 παιδῶν κτανούσῃ τῆσδ’ ἀφορμᾶσθαι χθινός,
 καὶ μὴ σχολὴν ἄγουσαν ἐκδοῦναι τέκνα

⁴² Apud Reeve, “Euripides, *Medea* 1021-1080”, p. 54.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ “Three Notes on the *Medea*”, *Humanitas* 4 (1952) 14 sq.

⁴⁵ Observa Barlow, “Stereotype and Reversal”, p. 166, que a presença das crianças no palco é crucial, uma vez que confronta Medeia com uma realidade física que ela não pode evitar. Cf. Kovacs, “On *Medea*’s Great Monologue”, p. 344; Pulquério, “O Grande Monólogo”, p. 37.

ἄλλῃ φονεῦσαι δυσμενεστέροι χερσί.
 πάντως σφ' ἀνάγκη καταναεῖν ἐπεὶ δὲ χροή,
 ἡμεῖς κτενοῦμεν οἵπερ ἐξεφύσαμεν.

Amigas, decidida está a minha acção: matar os filhos o mais depressa que puder e evadir-me desta terra, não vá acontecer que, ficando eu ociosa, abandone as crianças, para serem mortas com mão mais hostil. É absoluta a necessidade de as matar, e, já que é forçoso, matá-las-emos nós, nós que as gerámos.

Para alguns críticos, surge novamente aqui a motivação por necessidade: Medeia sente que tem de matar os filhos, antes que outros (os parentes e amigos de Creonte) o façam. Parece-nos que este passo é apenas uma alusão velada à lenda da morte das crianças pelos Coríntios, que Eurípides conhecia. Por outro lado, observa Kovacs⁴⁶, que Medeia “... is no longer considering *what* to do but *when*”.

Medeia entrou no palácio decidida a executar o crime. No estásimo que se segue, o Coro, horrorizado, condena o acto que acabará com a sua descendência e fará derramar o sangue de um deus (vv. 1251-1270).

O espectador de tragédia grega não assiste, salvo algumas excepções, à morte de uma personagem em cena, posteriormente relatada por um mensageiro ou por uma personagem, mas este procedimento não parece ter constituído uma verdadeira convenção cénica. No caso de *Medeia*, o filicídio decorre dentro de casa e, portanto, fora do alcance das mulheres de Corinto e do olhar do público⁴⁷. Este momento é dos mais comoventes de toda a tragédia: os gritos e os pedidos de socorro das crianças, que até aqui não tinham sido mais do que figurantes,

⁴⁶ “On Medea’s Great Monologue”, p. 349.

⁴⁷ Como aconselha Horácio: *Ne pueros coram populo Medea trucidet* (*Ars* 185). A morte em cena é admitida por Aristóteles que afirma em *Po.* 1452b 11 sq.: πάθος δ' ἐστὶ πρῶξις φθορικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἷ τε ἐν τῷ φανεροῖ θάνατοι... (*O evento patético é uma acção que destrói ou faz sofrer, como as mortes em público...*). Todavia, em *Po.* 1453b 1-8, Aristóteles observa que a arte de provocar o temor e a piedade reside mais nas palavras que no espectáculo, preceito que será retomado pelo poeta latino (*Ars* 179-188). Sobre este assunto, vide R. S. Pathmanathan, “Death in Greek Tragedy”, *G & R* 12 (1965) 2-14; J. M. Bremer, “Why Messenger-speeches?”, in S. L. Radt, C. J. Ruijgh, J. M. Bremer, J. M. (coll.), *Miscellanea Tragica in Honorem J. C. Kamerbeek* (Amsterdam 1976) 29-48; Z. Petre, “La représentation de la mort dans la tragédie grecque”, *Studi Classici* 22 (1985) 21-35.

Curiosamente, o momento do filicídio é um dos temas predilectos dos pintores de vasos,

interrompem o Coro, o que nos permite seguir, com uma certa exactidão, os seus movimentos e sentir o seu sofrimento⁴⁸. Por este motivo, o poeta abdica da narração destes acontecimentos por um mensageiro, o que seria desnecessário, dado que os gritos dos meninos são suficientemente explícitos. As mulheres, fisicamente incapacitadas por as portas se encontrarem trancadas⁴⁹, inquietam-se com a aflição das crianças, mas nada podem fazer; limitam-se a deplorar a acção de Medeia e, para acentuar a natureza singular e excepcional do seu crime, evocam um precedente mítico conhecido: a história de Ino que — enlouquecida pelos deuses! — ousou tirar a vida aos seus próprios filhos, como Medeia (vv. 1282-1292).

Logo após esta evocação, Jasão entra em cena para *salvar* as crianças da ira dos parentes de Creonte. A sua preocupação é compreensível: perdeu Glauce, mas ainda lhe restam os filhos de Medeia. No entanto, ao contrário do que esperava, o Coro diz-lhe *παῖδες τεθνῶσι χειρὶ μητρῶναι σέθεν* (“Teus filhos estão mortos pela mão de sua mãe”, v. 1309) e, antes de poder avistar os corpos dos meninos, Medeia aparece, inatingível, no carro alado oferecido por Hélios⁵⁰, segurando possessivamente os filhos.

Este desenlace *ex machina* foi censurado por Aristóteles na *Poética* (1454a-b), uma vez que a solução da história não decorre da própria intriga da peça. Todavia, o público ateniense esperava certamente este tipo de desfecho, tendo em conta a natureza sobrenatural da protagonista e os seus atributos de feiticeira, pouco realçados ao longo do drama e apenas entrevistados na morte de Glauce e nas alusões ao assassinio de Pélias. Por outro lado, a fuga sobre um carro alado responde ironicamente às palavras proferidas por Jasão em 1296 sq. Alguns críticos defendem que o presente de Hélios, que permitirá a fuga, após tão nefando crime, significa que os deuses apoiaram, desde o início, as

que, na opinião de Séchan, *Études sur la Tragédie Grecque*, p. 413, n. 3, “... s’inspirent souvent de ce qui n’ était pas réellement montré sur le théâtre”, uma ideia também partilhada por Petre, “La représentation de la mort dans la tragédie grecque”, p. 11, “... l’iconographie traverse le spectacle pour rejoindre le sens même de la tragédie”.

⁴⁸ Embora os pintores de vasos recorram sempre à imaginação quando representam o momento do filicídio, e introduzam pormenores como a presença do Pedagogo e do altar doméstico, há um traço que se repete constantemente: com uma mão, Medeia segura um filho pelos cabelos e com a outra a faca com que degola a criança.

⁴⁹ Cf. Rocha Pereira, *Eurípides, Medeia*, p. 100, n. 120.

⁵⁰ Trata-se de um carro puxado por serpentes aladas, como informa o *argumento* da peça: *Μήδεια δὲ τοὺς ξαντῆς παιδᾶς ἀποκτείνουσα ἐπὶ ἄρματος δρακόντων πεπερωτῶν, ὁ παρ’ Ἡλίου ἔλαβεν*; cf. *Σ Med.* 1320; *Apollod.* 1. 9. 28.

intenções de Medeia⁵¹. G. Gellie e outros consideram, porém, que se deve excluir da cena final qualquer juízo ético⁵². Na nossa opinião, o aparecimento de Medeia sobre o carro do Sol não significa a reposição da justiça apoiada pelos deuses, mas permite, como observam alguns críticos, o confronto final e necessário entre Medeia e Jasão⁵³. Por outro lado, este desfecho, ao conferir a Medeia um carácter divino, permite que ela exerça as funções de deus *ex machina*⁵⁴: profetizar a morte de Jasão (vv. 1386 sq.), anunciar a instituição do culto dos filhos no templo de Hera Akraia (vv. 1378-1383) e fazer regressar a história ao plano mítico.

Ao manifestar-se como um deus *ex machina*, após ter cometido um filicídio, a protagonista sofre, à semelhança de Procne, transformada pelos deuses em rouxinol, uma metamorfose que não é apenas simbólica, na medida em que Medeia se torna inatingível para Jasão. Ela perde, em certo sentido, a sua humanidade, mas torna-se ainda mais possessiva em relação às crianças. Neste aspecto, esta tragédia contrasta profundamente com as *Medeias* posteriores. Salienda L. Golden⁵⁵, que, já sem vida, a importância das crianças não cessa de aumentar, à medida que a peça se aproxima do fim. Apesar de figurantes durante quase todo o tempo, não são figuras completamente passivas, porque é através delas que se concretiza a vingança. No encontro final continuam a ser disputadas pelos pais: no v. 1377, Jasão suplica a Medeia que lhe devolva os corpos para lhes dar sepultura, mas Medeia recusa evidentemente (v. 1378). Ela acaba de cometer um crime que só tem sentido para ela: o filicídio transformou-se a pouco e pouco numa necessidade absoluta e os corpos dos filhos, tal como a sua vida, pertencem apenas à mãe. Alguns especialistas têm insistido sobre este amor possessivo⁵⁶, mas ver neste aspecto a motivação principal do filicídio

⁵¹ Bongie, "Heroic Elements", p. 54, afirma: "The gift of the chariot from her grandfather the Sun symbolizes the recognition, the glory she has won in the eyes of the gods"; cf. supra n. 33.

⁵² "The Character of Medea", *BICS* 35 (1988) 15-22; cf. Pulquério, "Julgamento de uma feiticeira", p. 593; Easterling, "The Infanticide in Euripides' *Medea*", p. 190; Barlow, "Stereotype and Reversal", p. 167.

⁵³ Grube, *The Drama of Euripides*, p. 164; Schlesinger, "On Euripides' *Medea*", p. 298; Easterling, "The Infanticide in Euripides' *Medea*", p. 190.

⁵⁴ Cf. Knox, "The *Medea* of Euripides", pp. 206 sqq.; Rocha Pereira, *Eurípides, Medeia*, pp. 25 sq.

⁵⁵ "Children in the *Medea*", p. 12.

⁵⁶ G. Carloni, D. Nobili, *La mauvaise mère. Phénoménologie et anthropologie de l'infanticide* (Paris 1977) 190 sq., defendem que Medeia prefere matar os filhos a suportar a separação primitiva mãe / filho: "L' enfant loin d'elle? Impossible! Les enfants, vécus comme une partie de son propre corps dont il lui est impossible de se séparer, sont tués précisément pour qu' ils ne s' éloignent pas. Elle leur a fait don de la vie, elle a donc le droit de la leur ôter".

é considerar a morte dos filhos o objectivo principal da protagonista, quando o não é. Medeia sabe que não foi essa a verdadeira motivação do crime, reafirmada pela própria nos vv. 1354 sq.:

σὺ δ' οὐκ ἔμελλες τᾶμ' ἀτιμάσας λέχῃ
τερπνὸν διόξειν βίωτον ἐγγελῶν ἐμοί'

Tu não havias de gozar uma doce vida, depois de teres desprezado o meu leito, escarnecendo de mim.

O aparecimento de Medeia sobre o carro de Hélios, com os corpos das crianças junto de si, inatingível e vitoriosa, simboliza o triunfo absoluto sobre Jasão. Assistimos, por conseguinte, a uma inversão de papéis: agora é a vez de o traidor chorar e deplorar desesperadamente a sua situação de δῆλαιος⁵⁷. O triunfo da protagonista culmina na instituição de cerimónias sagradas de expiação: a Jasão nem sequer será permitido sepultar e chorar os seus próprios filhos (vv. 1378 sqq.). Medeia atingiu plenamente os seus objectivos: ao privar Jasão de descendência, atingiu-o no mais profundo do seu ser, condenando-o a uma vida de amarga solidão, a uma existência sem esperança que se compara à própria morte⁵⁸.

O modesto terceiro lugar de *Medeia*, já célebre na Antiguidade, não permitia prever o sucesso extraordinário que viria a alcançar nas literaturas posteriores. Duarte Mimoso-Ruiz, em *Médée antique et moderne. Aspects rituels et socio-politiques d'un mythe* (Paris 1982), enumera cerca de duzentas e noventa obras inspiradas nesta tragédia, um número que aumenta de ano para ano, pois ainda em 1996 Christa Wolf publicou o romance *Medeia-Vozes*, inspirado na figura da princesa da Cólquida⁵⁹. São, por isso, incorrectas afirmações como a de Simone Bécache que, depois de referir algumas obras inspiradas neste mito, conclui: "Là s'arrête cette revue (aussi exhaustive que possible) des représenta-

⁵⁷ Cf. Eur. *Med.* 1326, 1347-1349, 1395.

⁵⁸ Cf. Eur. *Med.* 1310, 1326.

⁵⁹ *Medeia* encontra-se entre as tragédias mais discutidas de Eurípides e é, de todas, a mais imitada. Sobre a sua recepção, vide M. Lebel, "De la Médée d' Euripide aux Médées d' Anouilh et de Jeffers", *Phoenix* 10 (1956) 139-150; D. Mimoso-Ruiz, "Médée", in P. Brunel (dir.), *Dictionnaire des Mythes Littéraires* (Paris 1988) 1008-1017; *Actas do Colóquio 'Medeia no Drama Antigo e Moderno'* (Coimbra 1991).

tions de Médée. Autant dire que cette héroïne n' a pas trop inspiré les humains"⁶⁰.

Na nossa opinião, o sucesso de *Medeia* deve-se essencialmente a três aspectos: em primeiro lugar, o carácter complexo da protagonista, simultaneamente enigmática e dominadora, exerce um fascínio quase inexplicável sobre os espectadores e leitores de todos os tempos; por outro lado, o olhar original que o poeta lançou sobre a tradição mitológica e literária elevou este drama à categoria de obra-prima; finalmente, o crime de Medeia, o filicídio, este acto "abominável", "monstruoso", "desumano", como tem sido classificado, continua, infelizmente, a ser uma das realidades da nossa época. Tal como os contemporâneos de Eurípides, também nós pensamos que só seres extremamente perversos ousariam uma acção tão horrenda. Uma mãe, jamais!⁶¹ No entanto, os meios de comunicação social, os relatórios judiciais, as estatísticas elaboradas pelas organizações de defesa dos direitos da criança mostram-nos uma realidade completamente diferente.

Por estas razões, o mito de Medeia, apesar da sua antiguidade — as suas origens perdem-se nos tempos — continua a suscitar a reflexão de inúmeros helenistas e a atrair estudiosos de outras áreas científicas, em particular da Psicologia e da Psiquiatria.

⁶⁰ S. Bécache, "Médée", *Mythes. Colloque de Deauville, 24-25 Oct. 1981, Revue Française de Psychanalyse* 46 (1982) 779. A observação é de A. Moreau, "Quelques approches du mythe de Médée", *CGITA* 2 (1986) 109 sq., que dirige uma vigorosa crítica ao artigo acima referido.

⁶¹ Page, *Euripides, Medea*, p. xiv: "The murder of children, caused by jealousy and anger against their father, is mere brutality: if it moves us at all, it does so towards incredulity and horror. Such an act is outside our experience, we — and the fifth-century Athenian — know nothing of it". Uma afirmação peremptória que não tem sido poupada pela crítica.