

Casas, património, civilização

Nomos versus physis no Pensamento Grego

Maria de Fátima Silva

Maria do Céu Fialho

Maria das Graças de Moraes Augusto
(coords.)

**LUZ HUMANA E ESCURIDÃO DIVINA:
O EXERCÍCIO DE MESURA E DESMESURA DA MEDEIA
DE HÉLIA CORREIA**
**Human light and divine obscurity:
the exercise of measure and excess in Hélia Correia's Medea**

MARIA JOSÉ FERREIRA LOPES
Universidade Católica Portuguesa – Braga
mlopes@braga.ucp.pt
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2463-4166>

RESUMO – Eurípides inovou ao encenar com uma Medeia de mentalidade heróica, filicida, mas com apoio divino, os paradoxos da mulher grega, dependente do *nomos* masculino. Hélia glosa-o, debatendo o amor feminino num cenário opressivo, e expõe o ícore divino como causa do desvario anti-*phýsis* de Medeia.

PALAVRAS-CHAVE – Eurípides, Hélia Correia, Medeia, *nómos/phýsis*, barbárie, Ícore.

ABSTRACT – Euripides innovated by using a Medea of heroic mentality, filicidal, but with divine support, to discuss the paradoxes of Greek womanhood, dependent on a male *nómos*. Helia follows him, discussing female love in an oppressive setting, and exposes the divine ichor as the cause of Medea's anti-*phýsis* madness.

KEYWORDS – Euripides, Hélia Correia, Medea, *nomos/phýsis*, barbarism, Ichor.

Eurípides, último dos grandes tragediógrafos áticos, viveu um tempo conturbado por acontecimentos que dividiam a Hélade e punham em causa a sua alegada superioridade cultural e ética¹. O amplo debate político e filosófico, propiciado pela democracia, evidenciava contradições na forma de viver e pensar da sociedade ateniense, contribuindo para a erosão de valores e crenças. Acompanhando a mudança de uma sociedade aristocrática, centrada no domínio privado e numa *dike* natural e sagrada, para uma controlada pelo direito público impositivo (Vernant 1972: 15-16), um dos temas mais discutidos era precisamente a precedência entre *nomos* e *phýsis*; questão que levou o sofista Antifonte, contemporâneo de Eurípides, a sublinhar famosamente que muito do

¹ Nascido c. 480 e falecido c. de 406 a. C., Eurípides testemunhou os terríveis anos das Guerras do Peloponeso (460 a. C – 404 a. C., interrompidas por alguns armistícios pouco duradouros), em que discórdias e acertos de contas internos, que sublinhavam os perigos da demagogia (de que o caso do rescaldo da batalha das Arginusas é o mais sonante), acompanhavam as derrotas perante a coligação liderada por Esparta, onde se destacavam vizinhos encarniçados como Corinto e Tebas.

que as leis da *pólis* determinavam contradizia a natureza. A defesa da superioridade do *nomos* helénico, e sobretudo ático, e do predomínio da razão sobre a emoção e os impulsos naturais é crucial na construção da ideia da inferioridade e perigosidade do bárbaro, em relação ao grego (Silva 2005: 15-16), e da mulher, em relação ao homem (Just 1991: 108-137).

A tragédia clássica era palco privilegiado da expressão dos receios e perplexidades perante *nomoi* estrangeiros e manifestações da *physis*, abordando, por isso, a barbárie, personificada tanto pelos brutais Tauros, como pelos sofisticados Persas; e a emotividade tão impotente quanto feroz do feminino, cujo cúmulo residia na “savage without” (Just 1991: 154 sqq.), movida por um frenesim primitivo, bárbaro, alcoólico ou amoroso. O mundo heróico e fantástico do mito, matéria-prima da tragédia, assegurava repugnâncias e anacronismos, acentuados pela inventiva dos poetas, exercida sobre um património já de si revelador da criatividade e da ética implícita de sucessivas gerações de gregos. Também neste âmbito, a experiência contemporânea ocasionava mudanças. É assim que, devido às Guerras Persas, o elenco dos bárbaros tinha passado a abranger as personagens homéricas não helénicas, como os troianos, apesar de todos eles partilharem genealogias e ciclos heróicos (Vlassopoulos 2013: 189 sqq.).

Os efeitos das difíceis circunstâncias históricas e das mudanças jurídicas e sociais em curso na Pólis, bem como a hipocrisia subjacente à caracterização negativa do Bárbaro, não passavam ao lado de Eurípides, cujo patriotismo era modalizado pelo sentido crítico (Silva 2005: 18-19). Mas acima de tudo ele é considerado o tragediógrafo do feminino, pois atribuiu o protagonismo de grande parte das tragédias remanescentes a mulheres, a quem conferiu traços poderosos e carismáticos. Contudo, embora tenha encenado como ninguém os paradoxos que rodeavam a mulher grega, que, com a conspícua exceção lacedemónica², vivia oficialmente confinada ao *oikos*, o poeta de Salamina não evitou suspeitas de misoginia (Just 1991: 139). Ao dar voz a pareceres contraditórios que expunham, por vezes com ironia, as diferentes vertentes de cada situação, Eurípides imitava a livre, e até demagógica, expressão democrática, e repercutia o constante debate filosófico que percorria Atenas.

1. ANDRÓMACA E MEDEIA: NOMOS E PHYSIS EM DUAS MULHERES “BÁRBARAS” EURIPIDIANAS

A tragédia euripídiana *Medeia* é um exemplo superlativo do processo de levar ao limite a herança mítica em prol de um debate contemporâneo: explora

² “Sparta was the only polis where the training of girls was prescribed and supported by public authority”, Pomeroy 2002: 7. Em *Andrómaca* (595-600), Peleu critica os métodos educativos espartanos, que, ao colocarem as jovens no mesmo contexto dos rapazes, potenciavam a devassidão e estariam subjacentes ao adultério de Helena e à reivindicação igualitária da filha.

de forma inovadora e extrema a condição da mulher e a sua reacção à traição do marido, numa época em que as mulheres se definiam precisamente pelo leito em que entravam todas as noites.

O tema da infidelidade masculina era ainda mais candente na sequência da legislação restritiva de 451 a.C., que pretendia regular o acesso à cidadania de Atenas, e tornava essencial a legitimidade do vínculo matrimonial, dando assim um curioso poder identitário à cidadã. Além da óbvia exclusão dos estrangeiros “bárbaros”, a lei afastava os gregos de outras cidades – algo compreensível no conflituoso contexto pan-helénico –, e até os filhos de concubinas, frequentes nas grandes famílias áticas e por vezes essenciais para a preservação das linhagens; naturalmente, a castidade da mulher casada tornava-se também fundamental (Seaford 1990: 157-160). Quanto ao ciúme feminino, era já um tópico habitual na caracterização negativa da mulher, como é patente, por exemplo, nas ancestrais histórias de vingança da deusa Hera.

Estas questões são abordadas por Eurípides numa tragédia menos extrema que *Medeia* – *Andrómaca*, representada cerca de um lustro depois (c. 431 e 425 a. C., respectivamente), onde a protagonista, cativa de Neoptólemo, para se defender do ciúme despropositado e doentio da espartana Hermíone, não dispõe dos recursos mágicos da neta de Hélios, com quem partilha o estatuto de bárbara.

O dano insuportável causado pela perda do amor do marido é destacado por Menelau como justificação da sua invasão da Ftia, na ausência do seu genro e rei em exercício, para eliminar a cativa troiana e o pequeno Molossos, neto bastardo de Aquiles:

E eu – pois julgo de grande monta ser-se espoliado do cônjuge – vim ajudar a minha filha. É que o resto, como coisa secundária, o suporta a mulher, mas, perdido o marido, privada é de vida.³ (370-373)

Contudo, o velho herói Peleu assume a defesa do antigo princípio que legitimava os filhos tidos com escravas ou concubinas: perdido o filho e o neto, vê no pequeno Molossos, não um bastardo de sangue bárbaro, mas a salvaguarda de um futuro glorioso para a família; e protege Andrómaca, escrava frígia outrora princesa de Ílion, tratando-a com o respeito e carinho devidos a uma nora:

Mas, se a sua condição é infeliz, no que respeita aos filhos, devemos nós ficar privados de descendentes? [...] Tu também, ó desgraçada! Depois de teres passado por um violento temporal, chegaste a um porto de abrigo. (713-715, 748-749)

³ Os excertos de *Andrómaca* são citados pela tradução de Eurípides 1973.

Andrómaca é particularmente interessante porque, através da desamparada viúva de Heitor, Eurípides desenha não apenas o oposto da arrogante e cruel Hermíone, mas também a antítese de Medeia, na reacção à adversidade e na entrega pelos filhos. É Andrómaca quem enuncia o *nomos*, vindo do passado aristocrático, mas ainda vigente em grande parte, que deve reger as mulheres na sua relação conjugal. Por outro lado, com alguma ironia, o tragediógrafo investe os gregos do papel de vilões, ao expor o barbarismo genético de Hermíone – descendente de Tântalo e Atreu e émula de Medeia em relação ao enteado; e a perfídia arrogante e covarde do seu pai Menelau – outro herói descredibilizado, a par de Jasão. Por último, *Andrómaca* é palco privilegiado para a crítica às mulheres e para expor o quanto elas eram responsáveis pela perpetuação dos conceitos misóginos, ao assumirem-nos como seus.

O *nomos* da conjugalidade – e feminilidade – apresentado por Andrómaca, com o aparente enlevo de Eurípides, é válido para todas as mulheres, sejam elas gregas ou bárbaras:

Andrómaca – Não te calas com as tuas penas de amor?

Hermíone – E porquê? Para as mulheres não é isso o mais importante, em qualquer parte?

Andrómaca – Sim, para as que dele bem se servem; quando não, não é honesto.

Hermíone – Não habitamos uma cidade com leis bárbaras.

Andrómaca – O que é indigno, lá como aqui, desonra. (240-244)

De acordo com esse *nomos*, o comportamento de Hermíone era inaceitável, e contrastava com o que Andrómaca tivera com Heitor, com cujas indisciplinas ela sempre condescendera (204-222)⁴. Formatada pela educação igualitária espartana, e soberba pela riqueza e linhagem, Hermíone inferiorizava o marido, colocando o próprio Aquiles abaixo de seu pai. Mas ela era também possuída por um ciúme doentio, que o Coro das mulheres da Ftia critica, num dos frequentes ataques à mulher pela boca da mulher: “Por certo, ciumenta é a alma feminina e sempre muito cruel para as rivais do leito conjugal” (181).

Hermíone cai em si quando o pai cede às ameaças de Peleu e a deixa sozinha a enfrentar as consequências dos seus projectos sangrentos. Apesar do arrependimento e do desespero, expresso em gestos suicidários e de auto-mutilação algo estereotipados – “Gemo, sim, a ousadia odiosa do que fiz. Maldita sou, maldita, perante os homens!” (837-839) –, quando questionada por Orestes ela tenta responsabilizar as mulheres que a incentivaram e aconselha os maridos a isolar as esposas:

⁴ Note-se a contradição criada pela junção, na mesma fala de Andrómaca, da censura à concupiscência feminina e do elogio à paciência com que suportava as amantes de Heitor.

Perderam-me as visitas das más mulheres que me incharam de orgulho [...] Ao escutar estas palavras de Sereias, fui agitada pelos ventos da loucura [...] Ora jamais [...] devem, os que são sensatos e têm mulher, permitir que junto da esposa, em casa, sejam assíduas outras mulheres, porque são mestras de males. [...] Contra tal guardai bem, com ferrolhos e trancas, as portas das casas. (930-953)

O coro responde, indignado:

Demasiado soltaste a língua contra o teu próprio sexo. Desculpáveis são em ti agora essas palavras, mas é igualmente preciso que as mulheres façam parecer bem as fraquezas femininas. (954-956)

Andrómaca coloca o bem-estar do filho acima de tudo, nomeadamente da sua própria sobrevivência, preferindo morrer quando acredita que é esse o preço da salvação do menino: “e será desonra para mim não morrer pelo meu filho” (410). Mas logo percebe a perfídia de Menelau – de novo a artimanha para vencer o “bárbaro” (Silva 2005: 38-39) –, que apenas pretendia fazê-la sair da protecção do templo de Tétis para poder tomar posse dela, e deverá matar também a criança.

Vítima inocente dos estragos da guerra, que a coagiu a ser escrava e concubina dos que lhe destruíram a família, e exposta às sevícias de Hermíone – o que desperta a solidariedade impotente do Coro –, ainda assim, ela não se revolta nem projecta vingança, afinal possível dada a proximidade com o seu novo senhor. Resignada a ser igual aos seus antigos servos (64-65), apenas se lamenta amargamente, e invoca a justiça dos deuses, decerto também ofendidos pela selvajaria dos auto-proclamados civilizados: “Pensas que os deuses não são deuses nem cuidam da justiça?” (439).

A tragédia *Medeia* acompanha *Andrómaca* na abordagem da condição feminina, sobretudo através do diálogo entre a princesa da Cólquida e o Coro das mulheres de Corinto, revelador aliás do esforço de integração da estrangeira numa pólis de exílio. Todas partilham a penosa submissão ao domínio masculino, que *Medeia* expressa claramente nos famosos versos iniciados com a frase “De quanto há aí dotado de vida e de razão, somos nós, mulheres, a mais mísera criatura”⁵. No entanto, mais uma vez, as queixas são logo contraditadas pelas suas considerações relativas ao ciúme e à vingança nas mulheres, mostrando quão profundamente arreigado estava o preconceito misógino:

⁵ 230-251. As traduções são de Eurípidés 1991.

Aliás, cheia de medo é a mulher, e vil perante a força e à vista do ferro. Mas quando no leito a ofensa sentir, não há aí outro espírito que penda mais para o sangue. (262-265)

Além de que nascemos mulheres, para as ações nobres incapacíssimas, mas de todos os males artífices sapientíssimas. (406-407)

Para Eurípides, o ciúme é a paixão mais violenta da mulher, despertando nela uma ferocidade selvagem, exemplificada, entre várias das suas protagonistas, pelo delírio assassino de Hermíone; e se ela for como Medeia, a vingança pode alcançar proporções inimagináveis. A iniciativa do tragediógrafo de introduzir a inovação do filicídio é, por isso, compreensível (López Férez 2014: 26-37).

Ainda que pareça fragilizada pela humilhação, Medeia não deixa de ser uma criatura diferente, que, qual força da natureza, vive no limite as emoções, sejam elas amor ou ódio. A Ama lança o aviso premonitório logo no “Prólogo”, momento em que a ameaça à segurança das crianças já existe:

Abomina os filhos e nem se alegra com vê-los. Temo que ela medite uma nova resolução. (É que o seu espírito é perigoso e não suportará o sofrimento. [...]) (35-38)

É que ela é terrível, e quem a desafiar como inimiga não alcançará facilmente a vitória. (43-44)

Aliás, a sua relação franca com o Coro leva-a a assumir as suas intenções sanguinárias sem qualquer reboço (374-380, 792-795).

Pelo menos semi-divina – neta do deus Hélios, filha do cruel rei feiticeiro Eetes e sobrinha da maléfica Circe, uma *potnia theron* mediterrânica –, oriunda dos nebulosos confins do mundo civilizado – circunscrito pelo Fásis, na Cólquida, e pelo Nilo, na África, como lembra Menelau em *Andrómaca* (649-651) –, e dominada por uma *physis* impetuosa e bárbara, Medeia é uma mulher especial, mas é mulher. A sua famosa inteligência, acompanhada pelo conhecimento de plantas, drogas e feitiços, é usada para manipular e seduzir, como sabe e receia Creonte⁶; a sua imprevisibilidade intimidava os cidadãos, bem lembrados dos seus crimes sem escrúpulos, impulsionados por uma paixão arrebatadora. Acresce que está acossada por um contexto extremo: temida porque sábia e implacável; isolada porque estrangeira e sem laços familiares; traída por um cônjuge ingrato, egoísta e cínico, que a pressiona a aceitar a separação e o exílio,

⁶ Creonte assume, algo ingenuamente, o seu terror; mas é incapaz de resistir à sedução do enleio verbal da feiticeira – agredindo-se aliás por isso, e revelando, afinal, as origens do controlo apertado imposto às mulheres (349-355).

sob o pretexto da racionalidade do *nomos* que rege as mães gregas – um herói cujos pés de barro já tinham sido de algum modo expostos pelo conhecimento geral da importância da ajuda prestada por Medeia na busca do Velo de Ouro.

A exemplaridade tradicional de Andrómaca e as constantes contradições de Hermíone e Menelau na sua narrativa oportunista do bárbaro *versus* grego sugerem prudência na interpretação do filicídio de Medeia como símbolo do horror bárbaro. Aliás, tal crime tem paralelos gregos, como o Coro em *Medeia* aponta, lembrando Ino (1284), e assim descredibilizando antecipadamente a acusação de barbarismo inédito que Jasão pouco depois lançará (1339-1340). No entanto, como salienta M^a Fátima Silva, Eurípides associou tal crime contra a natureza ao mito de Medeia para mostrar os limites a que chegava certo tipo de mulher, bárbara ou grega, na linha do seu descontrolo fisiológico: “Medeia figura, na produção do trágico, como modelo de um certo tipo de mulher e de comportamento feminino; e não, como é opinião de alguns, na galeria dos selvagens porque bárbaros.” (Silva 2005: 69).

Na verdade, a Medeia eurípidiana não se enquadra nos estreitos padrões do modelo feminino de Andrómaca⁷, pois combina características associadas à mulher com outras então consideradas apanágio do homem. A neta de Hélios rege-se pelo princípio comum aos heróis gregos: proteger os amigos, eliminar os inimigos; e afirma insistentemente que não suporta ser ridicularizada:

Ninguém me suponha fraca e débil, nem sossegada; outro é o meu carácter: *dura para os inimigos, benévola para os amigos. Porque de tais pessoas a vida é gloriosíssima.* (807-810)

Vês o que *sofres*? Não deves oferecer *motivos de escárnio* por causa destas núpcias entre a raça de Sísifo. (itálicos meus). (403-405)

Autores como Bernard Knox observaram que Medeia assume como seu o pensamento heróico, assemelhando-se aos heróis sofocleanos (Williamson 1990: 25). A sua incapacidade de perdoar uma afronta e deixá-la sem vingança, por sentir que se trata de um atentado à sua dignidade, explica a ambivalência com que olha os filhos desde o início: hostilidade por serem reproduções do odiado pai traidor; amor absoluto, proclamado até ao fim, patente nas honras que prestará aos cadáveres (1378-1380). De facto, Medeia, apesar de tentar, debatendo-se dramaticamente com o seu lado maternal, acaba por não ser capaz de pôr os filhos acima da sua vertente heróica:

⁷ Ainda assim, a viúva de Heitor conserva uma ousadia ao dirigir-se a Menelau que é criticada pelo Coro (364-366).

Oh! Desventurada que eu sou, por ser tão indomável! Não era para isto que eu vos tinha criado, ó filhos, não foi para isto que eu sofri trabalhos e passei torturas, suportando as dores agudas de dar à luz. [...] Ai! Ai! Porque fitais em mim os olhos, ó filhos? Porque sorrisdes pela última vez? Que hei-de eu fazer? O ânimo fugiu-me [...]. E contudo, que se passa em mim? *Quero provocar o escárnio dos meus inimigos, deixando-os sem castigo?* Tenho de me atrever. Ah! Mas que vileza a minha, ter sequer admitido pensamentos de brandura no meu espírito! (itálicos meus). (1028-1029, 1040-1043, 1049-1052)

Esta auto-imposição visceral parece acentuada pela sua faceta divina, pois a sua vingança desmesurada acaba ratificada pelos imperturbáveis e caprichosos deuses, que a “salvam” através do carro do Sol, indiferentes aos apelos que o Coro faz a Hélios, bisavô das crianças.

De tudo isto – incluindo a faceta divina –, ressalta a fixação de Medeia na sua pessoa, com o orgulho e o ressentimento a contrapor-se à *physis*, apesar da pungente e inexacta comparação com uma leoa feita por Jasão (1341-1342)⁸.

Eurípides, um tragediógrafo do séc. V a. C., acabou por construir um mito literário que marcou a posteridade no âmbito da psiquiatria: o massacre dos filhos para castigar a traição do cônjuge é designado como “síndrome de Medeia”, e estudiosos como Melvin R. Lansky sublinham a exactidão da sua representação da incapacidade de ultrapassar o ressentimento: “offering a profound explication of the conscious and unconscious phenomenology of vengefulness”, algo que Aristóteles, entre outros, não percebeu (Lansky 2005: 442). Indo mais longe, a propósito da tese de Bernard Knox, critica a tendência para “desfeminizar” Medeia: longe de ser uma questão de género, “the play captures, in its horrifying extreme, enduring aspects of human nature, that is to say, the psychodynamics of shame, spite, and vengefulness.” (Lansky 2005: 444).

2. A MEDEIA DE HÉLIA: A DESMESURA BÁRBARA DO ÍCORE DIVINO EM CONTRAPONTO COM A HUMANIDADE DE UMA BÁRBARA NÚBIA

Ao dedicar a sua obra a Eurípides, Hélia Correia sublinhou ainda mais a inevitável ligação do seu texto ao original do tragediógrafo do feminino. Contudo, à semelhança de obras como *Perdição*, onde perscruta a alma incompreensível de Antígona – chegando à sua caprichosa fome de imortalidade heróica –, *Desmesura* (2006) explora outras vias e exercita “com” Medeia as razões para o seu comportamento extremo; em paralelo, evidencia as hipocrisias e oportunismos subjacentes à arrogante e simplista dicotomia Grego – Bárbaro, que

⁸ Curiosamente, Hélia Correia responde “corrigindo”: “Materna é a leoa, o tigre-fêmea,/ É a águia real. Medeia, não”, 2006: 51. Por outro lado, o *nomos* heróico levado ao limite é imoral – como insiste Hélia Correia a propósito do “apelo ardiloso do mar”, 2006: 13-14.

pretende diferenciar um suposto *nomos* grego “apolíneo” de uma *physis* bárbara “dionisíaca”, e as injustiças que permeiam uma sociedade afinal nada democrática e pouco respeitadora do humano.

Neste sentido, e seguindo a sua linha habitual, a autora concentra-se na vida íntima do *oikos* – aqui asfixiante pela exiguidade e pela pressão das alterações climáticas impostas pela feiticeira –, e na perspectiva das mulheres, tornando as constantes entradas e saídas de Medeia num sintoma da sua inadaptação e crescente desvario. Esta opção levou a inovações no elenco: o domínio feminino é acentuado pelo isolamento de Jasão como única personagem masculina e pela introdução de três escravas para contracenar com Medeia – duas gregas, mãe e filha, sugestivamente nomeadas, em função de traços físicos distintivos, como Melana (porque trigueira) e Éritra (porque ruiva); e Abar, uma núbia, mas vinda da Cólquida com a sua senhora, à semelhança da Ama euripidiana. São as gregas que assumem a iniciativa da palavra – tão cara aos helenos –, mas Abar, a quem a experiência de vida e o domínio de, pelo menos, três línguas abria uma latitude humana maior, serve de “espelho reflector” (Silva 2006: 180), contraponto lúcido e incómodo a todos, despertando reacções racistas⁹.

Enquanto o ponto de partida de Eurípides é a reacção da feiticeira ao já consumado casamento de Jasão com Glauce, em *Desmesura* só na segunda das três partes da peça assistimos ao *agon* em que o argonauta revela à esposa – por certo à frente das escravas, tal o seu receio – os seus planos de futuro. Assim, dá a Medeia esperanças e a possibilidade de ir tentando gerir os danos, e a opção pelo infanticídio só aparece perto do epílogo, aquando da rejeição final de Jasão. Este é movido pelo desejo, ao contrário do mais pragmático homólogo euripidiano, e está disposto, como grego que é, a tentar um segundo estratagema de ascensão social, com a pobre Glauce ainda por sepultar, desta vez através da escrava Éritra, filha bastarda de Creonte.

A formidável desmesura de Medeia e a sua inadaptação ao mundo grego transparecem desde o início, não parecendo ter havido grande esforço de integração, ao contrário da figura euripidiana. Incapaz de tolerar o forte sol mediterrânico, apesar de descendente de Hélios, a feiticeira optara por usar os seus poderes mágicos para modificar a vida de Corinto e moldá-la a si. A profunda alteração climática, que transforma a soleada cidade numa terra chuvosa e sombria, funciona como causa de repulsa, pois todos entendem que é resultado da presença dela; para mais, acende tochas a Hécate nas encruzilhadas, assustando todos.

⁹ Por exemplo, “Não morres, negra?”, a reacção de Jasão ao retrato por ela feito do comportamento dele: “Bem o via sair constantemente. / Eles dão sinal, os homens infíies. / São animais com cio.” (32). As personagens femininas reagem da mesma forma.

A língua – instrumento por excelência do brilho luminoso do espírito grego –, é outro aspecto fundamental para Medeia: embora saiba grego, o colco é uma necessidade visceral que a isola, pois só Abar conhece a língua e recusa-se a falar porque lhe faz mal. A constante busca pela escrava, que foge numa demanda desesperada pelo sol, essencial à sua sobrevivência¹⁰, expõe ainda mais a excentricidade algo masculina de Medeia: desgrenhada, descalça e suja, ela emerge, pela primeira vez, da chuva, com a frágil escrava insolitamente à volta do pescoço, como pastor com um cordeiro (22). Semelhante imagem devia chocar os coríntios e reforçar o diagnóstico de barbarismo, além da sua desadequação a um casamento tradicional. Por isso, Melana aconselha-a e é uma mulher ataviada que espera Jasão no leito. Era, porém, demasiado tarde.

É contudo a introdução da personagem Abar que se afigura a maior inovação da obra. O simbolismo da escolha da Núbia como sua terra natal parece evidente: o par formado por senhora e escrava representa os confins bárbaros do mundo como concebido pela Antiguidade, evocando a frase de Menelau, em *Andrômaca*. Com efeito, das terras nebulosas e húmidas do rio Fásis, viera a sacerdotisa de Hécate; do luminoso além-Nilo, vem Abar, a núbia, adoradora do sol com nome de rainha e vagos ecos bíblicos, pois lembra Agar, outra egípcia vítima da escravatura e do exílio.

Abar é essencial a Medeia, quer por saber colco, quer pela possibilidade de afecto – um resquício de humanidade que o estatuto social e a brutalidade de Medeia não deixaram desenvolver, mas que ela busca desesperadamente antes do desenlace. Contudo, dificilmente poderiam ser mais diferentes, numa série de dicotomias mutuamente excludentes, que implicam a sobrevivência de cada uma e expõem cada vez mais o conflito íntimo de Medeia entre a humanidade e a divindade: branca vs. negra; adoradora das trevas vs. adoradora do sol; dependência de uma língua vs. políglotismo; inteligência perversa vs. lucidez incómoda; e, no final, fúria assassina desumana vs. sacrifício altruísta pela vida. São a desmedida divina e a sensibilidade humana.

Medeia não se submete à condição secundária e passiva que Melana pensa ser apanágio das mulheres: “Como se eu fosse alguma mulherzinha A quem se dá um pão e um manto roto!” (34), isto é, como Melana. A sua desmedida, patente na vivência extrema do amor e do ódio, e para a qual Abar não consegue encontrar nome nas línguas que conhece, não é meramente humana:

Melana – Bem mais que uma mulher./ Destrói quem ousa/ Desagradar-lhe ou desobedecer-lhe./ Da deusa recebeu todo o poder/ E toda a crueldade. E apesar/ De ser filha do sol, as suas mãos/ Estão cheias de trevas e morte. (28)

¹⁰ “Melana: Ela morre de chuva e escuridão. Medeia: Mas sob o vosso sol morria eu” (25).

Subjacente está a sua condição divina – simbolizada pelo ícore, o finíssimo sangue branco dos deuses – que acaba por vencer a humana:

Abar – Isto é mais que ciúme. É desvario./Assassinaste por ciúme, tu?/Assassinou qualquer mulher deixada?

Melana – Mas fala-me das deusas. Quantas vezes / Não quis Hera matar suas rivais?/ Corre em Medeia o ícore, essa linfa/ Dos imortais. Não faz mistura/ Com o sangue humano. O que daí resulta/ É monstruoso e estranho para nós./ Ao ciúme, eu conheço-o. Porém/ Dobrei-me o seu chicote, resignei-me. (42)

Não há também superioridade do *nomos* grego sobre a alegada *physis* bárbara: não falando do perjúrio de Jasão e seus estratégias, ou da falta de solidariedade para com Medeia e do racismo para com Abar – atentados à *xenia* –, no âmbito moral, além do oportunismo dos senhores, também os escravos são coniventes no crime. Com efeito, Melana colabora com Medeia no assassinato de Glauce para ajudar a filha; e associa-se ao projecto final de Jasão, deixando Abar sozinha a proteger as crianças das intenções assassinas de Medeia. No referente à religião, a temida Hécate é obviamente parte do culto helénico, só a hipocrisia é que quer abafar o lado, afinal essencial, de um certo descontrolo.

Assim, como já Eurípides deixava entender, Hélia Correia demonstra não residir na condição bárbara de Medeia a justificação para a sua desmesura. Abar, uma escrava núbica cuja vitalidade depende da luz, evocadora da sua terra e da liberdade há muito perdidas, encarna, qual “mãe negra”, a piedade humana e, ao dar a vida para defender as crianças, acaba por sublinhar o desfasamento da mãe delas em relação à natureza. No epílogo, Medeia assume que o seu crime nefando contradiz o amor maternal típico de animais ferozes, e alcança a imoral imperturbabilidade dos deuses, que tudo vergam aos caprichos mais criminosos: o ícore que lhe corre nas veias venceu as suas tentativas de humanização. Neste processo, o domínio da linguagem tem um valor real e simbólico: a exclusividade terrível do colco de Medeia, apesar da sua busca de comunhão com Abar, opõe-se ao poliglotismo da núbica, que lhe dá uma superior compreensão dos outros, face à unilateralidade quase cega dos gregos, e de novo descredibiliza o rótulo preconceituoso de bárbara.

REFERÊNCIAS

- Correia, H. (2007), *Desmesura. Exercício com Medeia*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Eurípides (1973), *Alceste, Andrômaca, Íon, As Bacantes*. Trad. Rocha Pereira, M. H. Lisboa/São Paulo: Verbo.
- Eurípides (1991), *Medeia*. Intr., trad. e notas de Rocha Pereira, M. H. Coimbra: INIC.
- Hall, E. (1991), *Inventing the Barbarian: Greek Self-definition Through Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Just, R. (1991), *Women in Athenian Law and Life*. New York and London: Routledge.
- Lansky, M. R. (2005), "The impossibility of forgiveness; shame fantasies as instigators of vengeance in Euripides' *Medea*", *Journal of the American Psychoanalytic Association* 53. 2: 437-464.
- López Férez, J. A. (2014), *Mitos en las obras conservadas de Eurípides*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Pomeroy, S. B. (2002), *Spartan Women*. Oxford: Oxford University Press.
- Seaford, R (1990), "The structural problems of marriage in Euripides", in Powell, A. (ed.), *Euripides, women, and sexuality*. London, Routledge: 151-176.
- Silva, M. F. (2005), "O Bárbaro e o seu mundo no teatro de Eurípides", in Silva, M. F. (ed.), *Ensaio sobre Eurípides*. Lisboa, Cotovia: 16-91.
- Silva, M. F. (2006), "Linguagem, barbarismo e civilização. Hélia Correia, *Desmesura*", in Silva, M. F. (ed.), *Furor Ensaio sobre a obra dramática de Hélia Correia*. Coimbra, Imprensa da Universidade: 173-195.
- Vernant, J.-P., Vidal-Naquet, P. (1973), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Paris: François Maspero.
- Vlassopoulos, K. (2013), *Greeks and Barbarians*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Williamson, M. (1990), "A woman's place in Euripides' *Medea*", in Powell, A. (ed.), *Euripides, women, and sexuality*. London, Routledge: 16-31.