

A FACE NEGRA DE MEDÉIA: UMA IMAGEM INVERTIDA*

Keila Maria de Faria**
keilamarieufg@hotmail.com

Resumo: O objetivo deste trabalho é analisar as alterações do mito de Medéia feitas por Eurípedes ao compor sua heroína trágica para o concurso de 431 a. C, pois ao transladar o material mítico para sua época o tragediógrafo fez algumas alterações do mito, criando outra imagem de Medéia. A heroína trágica possui uma representação inversa da deusa mítica portadora do poder de cura e rejuvenescimento presente no mito de Medéia. É a elaboração desta contra-imagem que focalizaremos neste artigo, no intuito de compreender a construção da Medéia trágica.

Palavras-chave: Medéia, imagem invertida, Eurípedes.

A tragédia *Medéia*, escrita por Eurípedes em 431 a.C, recebeu a terceira colocação no concurso trágico daquele ano. Inicialmente a peça foi rechaçada pelos contemporâneos do teatrólogo, mas recebeu postumamente o reconhecimento que lhe fora negado em sua primeira encenação e influenciou as gerações de todos os tempos, imortalizando-se na memória do teatro trágico. A Medéia, que se cristalizou em nosso imaginário foi aquela delineada pelos versos de Eurípedes, consagrando-se na história literária como uma mulher monstruosa e furiosa. Ferida pela rejeição e enlouquecida de ciúmes pela traição do marido Jasão, Medéia atingiu o ápice de seu desespero transformando-se em assassina dos próprios filhos, após matar sua rival (Creusa) juntamente com o pai desta, para concretizar sua vingança contra o esposo infiel e puní-lo por seu perjúrio.

Desde a Antigüidade até contemporaneidade a recriação do mito de Medéia pelo poeta influenciou inúmeras reelaborações desta heroína. Diversos artistas em diferentes áreas: literatas, pintores, cineastas elaboraram sua Medéia inspirados nos versos do teatrólogo grego¹. Eurípedes foi um autor polêmico e controverso que inovou

* Este artigo é um fragmento de um capítulo, com algumas modificações, da minha dissertação de mestrado intitulada: **Medéia e mélixa: representações do feminino no imaginário ateniense do século V a.C**, defendida junto ao programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Goiás, em 18 de maio de 2007. A pesquisa contou com a orientação da professora Dr^a Ana Teresa Marques Gonçalves, e recebeu financiamento do CNPq. Esse artigo foi parcialmente apresentado no I Congresso de História do Curso de Jataí, realizado em setembro de 2007.

** Bacharel, licenciada e Mestra em História pela Universidade Federal de Goiás, atualmente professora substituta da Universidade Federal de Goiás, campus Jataí.

¹ Vários autores construíram sua Medéia influenciados pela releitura que Eurípedes fez do mito. Dentre os escritores gregos se destacaram Apolodoro, entre os latinos temos: Sêneca, Ovídio, Virgílio e Valério Flaccus, para citar apenas os nomes mais conhecidos. Na época moderna autores como: Pierre Corneille, Lope de Vega, Buchanan, Pasolini (filme), Jean Anouilh, Jean Delacroix (pintor) dentre inúmeros outros também compuseram a sua Medéia, influenciados por Eurípedes (cf. BRUNEL, 1998, p. 613-619).

o teatro de sua época. As encenações trágicas sofreram inúmeras transformações com a dramaturgia euripidiana, pois Eurípedes estava sempre aberto às inovações. Seu trabalho refletiu bem as influências sofistas, com suas novas idéias, assim, o tragediógrafo inovou a teatrologia clássica. De forma consciente ou não, seu teatro representou mil reviravoltas na arte dramática do período; retirou o herói de seu pedestal, ampliou os personagens, liberou a música. Eurípedes limitou a interferência do coro, com participação ocasional e indireta apenas, retirando deste, sua centralidade e ampliando a participação dos personagens. Introduziu o prólogo explicativo e o *deus ex machina*, fato ou personagem imprevisto e alheio à trama que surge para resolver uma situação conflitante. As inovações técnicas do teatro euripidiano certamente produziram em seus contemporâneos alguma rejeição e perplexidade, mas sua obra imortalizou-se na literatura universal (ROMILLY, 1997).

As tragédias possuíam como fonte de inspiração os mitos, e a peça *Medéia* não foge a regra. Perscrutando a plasticidade do mito, pois este não possui um caráter estático, ou seja, o desgaste temporal não o destrói, mas ao contrário constrói novas resignificações do mesmo mito, o poeta reelaborou a imagem de Medéia. Ao (re)criar sua heroína Eurípedes fez algumas adaptações do mito para repassar informações de sua época, alterando aspectos da narrativa mítica. O eixo principal da peça é o conflito entre o masculino e o feminino, enfatizando os problemas sociais das mulheres: parto (v. 282-3), casamento, dote (v. 260-1), fidelidade (v. 278-9/741-2), divórcio (v. 264-5), personalidade da mulher (v. 298-302) ². Entretanto, na tragédia *Medéia*, Eurípedes ultrapassa as questões femininas, que no imaginário grego daquele período não eram tão importantes, visto que os problemas que envolviam o universo das mulheres não eram alvos de debates, embora o feminino constituísse objeto de análise dos filósofos de maneira indireta. Eurípedes aborda ainda no mesmo drama temas tensos e de fundamental importância para os gregos do quinto século, tais como a guerra e a paz e também as relações com os estrangeiros. Questões estas que não poderemos explorar neste momento em razão da exigüidade espacial deste artigo.

A primeira modificação do dramaturgo foi a substituição de Glauca por Creusa, filha do rei de Corinto, Creonte. Na reelaboração do mito feita por Eurípedes, Medéia perdeu a imortalidade mítica, embora fosse mortal a sua ascendência divina não

² Todas as citações deste artigo que não possuem indicação de referências são fragmentos da peça trágica *Medéia* que usamos como fonte de pesquisa (cf. bibliografia completa nas referências).

foi totalmente negada, pois foi o deus Hélios, seu avô, que interferiu salvando-a da punição de seus crimes. Medéia utilizou-se de seus poderes mágicos para auxiliar Jasão a conquistar o Velo de Ouro, traindo o seu pai e sua terra natal, fugiu com Jasão e casou-se com o herói após ter matado e esquartejado seu irmão Apsyrtos durante a fuga, que fora enviado em perseguição³ aos *argonautas* por seu pai. Assim como no mito, o juramento de fidelidade feito entre Jasão e Medéia também foi realizado no templo da deusa de três corpos⁴.

Semelhante ao mito, a Medéia euripídica também é oriunda da Cólquida, no Cáucaso, terra famosa pelas habilidades mágicas e sobrenaturais de seus habitantes, sendo, portanto bárbara. Na tragédia, Medéia deixa de lado seu aspecto divino e se apresenta como uma mulher mortal detentora de poderosos conhecimentos mágicos possuída por uma ira desmedida, *aphorosyné*, em razão da infidelidade do marido e transforma-se em assassina dos próprios filhos como confirma os versos 1511 a 1514 da tragédia:

(...) Tiveste a incrível ousadia de matar
tuas crianças com um punhal, tu, que lhes deste
a vida, e também me atingiste mortalmente
ao me privar dos filhos ! (EURÍPEDES, *Medéia*, v.1511-1514).

No drama trágico a extensa prole mítica de Medéia foi suprimida, o casal possui apenas dois filhos: Feres e Mérmero. Na peça de Eurípedes, Medéia foi instigada por Jasão a matar Pélias (usurpador de seu trono), e utilizou sua magia para consumir o plano de seu amado. Fingindo ensinar a magia do rejuvenescimento às filhas do rei (Pisídice, Pelopia, Hipótoe e Alceste), Medéia ordena-lhes que esquartejem o pai e o coloquem no caldeirão, entretanto, forneceu-lhes uma receita propositalmente errada, matando o rei. Em razão de tal crime Medéia e Jasão fugiram de Iolco, exilando-se em Corinto, onde viveram em harmonia por dez anos, após esse período Jasão abandonou Medéia e os dois filhos que tivera com esta, para contrair novas núpcias com Creusa, filha do rei Creonte, soberano da cidade. Indignada com a traição do esposo perjuro, Medéia matou a nubente e o pai da mesma através de seus venenos como vingança pela quebra do juramento de fidelidade feito por Jasão.

³ Na versão de Apolodoro (*Biblioteca*, I, 24) Apsyrtos era uma criança, entretanto a versão que influenciou Eurípedes foi certamente a narrativa de Apolônio de Rodes (IV, 224, *apud*: Apolodoro, *Biblioteca*, I, 24) que apresenta Apsyrtos adulto conduzindo a nau que perseguia os fugitivos, nesta versão o assassinato foi executado por Jasão.

⁴ Hécate

Os presentes letais (o diadema de ouro e o véu diáfano) foram entregues à noiva pelos filhos de Medéia. Após concretizar sua *timoría* (vingança), Medéia fugiu no carro de fogo enviado por seu avô, levando consigo os cadáveres dos filhos, recusando a Jasão o direito de enterrá-los:

Dize o que esperas. Tuas mãos,
porém jamais me tocarão. Este é o carro
que o Sol, pai de meu pai, fez chegar até mim,
para me proteger do braço inimigo (EURÍPEDES, *Medéia*, v. 1505-1508).

Outra alteração promovida por Eurípedes foi a inclusão de Egeu na peça, que na época rendeu várias críticas ao poeta. Todavia, sua introdução foi justificada pela necessidade de fornecer um asilo a Medéia. Desconhecendo as maquinações da mente criminosa de Medéia, Egeu, o hospitaleiro rei de Atenas, ofereceu a ela asilo sob juramento, (*Medéia*, v. 834-843), tornando possível a concretização dos crimes planejados pela feiticeira. Além do auxílio à Medéia a inserção do rei ateniense no drama, seria também uma espécie de louvor do poeta à sua terra, os versos 944 a 976 cantados pelo coro de mulheres coríntias, exemplificam bem o caráter apologético à Atenas, mediante a inclusão de Egeu no drama. Refletindo também na tragédia, a fase do apogeu do imperialismo ateniense. E juntamente com Egeu, outro rei ateniense se inseriu no mito de Medéia, é Teseu, filho do primeiro e herdeiro do trono de Atenas. Essa alteração possui um nítido caráter político e demonstra o quanto às circunstâncias históricas podem influenciar na evolução de um mito (MOREAU, 1994, p.169). A inclusão da deusa Atena na história trágica dos dois amantes também é um reflexo da influência das circunstâncias históricas, mencionadas pelo autor, pois retira de certa forma a centralidade das cidades de Iolco e Corinto, transferindo-a para a cidade de Atenas. Embora os navegantes tenham partido da cidade de Iolco, foi a deusa protetora da pólis ateniense que forneceu condições propícias para a realização da viagem, mediante a construção do barco, foi também essa mesma *pólis*, que através de Egeu forneceu o asilo que a heroína necessitava. Todas essas alterações ocorreram a partir do quinto século, sobretudo após a tragédia de Eurípedes.

Há ainda outra característica de Medéia apresentada pelo tragediógrafo que inverte a imagem mítica da heroína, é o caráter mortal do qual a personagem euripidiana é portadora. A Medéia mítica era seguramente uma deusa honrada e cultuada na cidade de Corinto e mesmo em toda a Grécia, a presença de alguns altares consagrados à deusa

confirma essa questão (MOREAU, 1994, p. 111-112). E as versões do mito que falam sobre os rituais de imortalização dos filhos praticados por Medéia, ratificam o caráter imortal da heroína, pois somente uma divindade poderia conceder a imortalidade para um mortal⁵ (MOREAU, 1994, p. 103).

É muito certamente também a natureza divina de Medéia que convém relacionar a prática mágica que consiste em rejuvenescer um ser humano fazendo ferver os seus corpos desmembrados em um caldeirão, essa operação não foi realizada somente em proveito de Jasão, o esposo. Outros foram beneficiados: Esão, pai de Jasão, e as Hyades, amas de Dioniso (MOREAU, 1994, p. 105).

O declínio das práticas mágicas de imortalização realizados por Medéia demonstra a inversão da imagem da heroína mítica. No mito Medéia era imortal e como tal possuía o poder de imortalizar aqueles que não eram detentores da vida eterna, se assim o desejasse. A literatura antiga faz alusão a essa prática de imortalização, foi através dessa tentativa de tornar os filhos imortais que Medéia involuntariamente os matou (Ferreira, 1997, p.63). No mito essa característica é ressaltada, embora as tentativas tenham fracassado, entretanto na tragédia esse aspecto imortal de Medéia foi suprimido e os resquícios das práticas de imortalização foram interpretados simplesmente como magia, e esta não era mais bem vista, pois nesse período a magia já começara a ser discriminada como uma prática pertencente à esfera religiosa do inimigo (os persas). Portanto, para Eurípedes, Medéia era uma mortal detentora de poderosos conhecimentos mágicos, todavia, mesmo apresentando-a como ser humano o poeta deixa entrever resquícios sua origem divina. Os versos 1432 a 1435 cantados pelo coro não deixam nenhuma dúvida sobre a origem divina dos filhos de Medéia:

⁵ Os rituais de imortalização estão vinculados à prática da magia, os mesmos poderiam ser realizados com fogo ou água. Mas às vezes esses rituais não davam certo podendo ocasionar a morte da criança como ocorreu com os filhos de Medéia, ou simplesmente por que a divindade ao ser surpreendida durante o rito ficava irritada, abandonava a criança e o rito não se completava. A tentativa de imortalização de Demofon (fogo) exemplifica bem essa posição, Deméter quando estava a serviço de Metanira, tentara imortalizar o filho desta e fora surpreendida, então revelou seu caráter divino e partiu sem concluir o ritual (HOMERO, *Hino Homérico a Deméter*, 69-84). O rito de imortalização pela água pode ser exemplificado por Aquiles quando sua mãe a deusa Têtis mergulhou-o nas águas do rio Estige (um dos rios do inferno) que tornava invulnerável tudo aquilo que imergia em suas águas, deixando de fora apenas o seu calcanhar, que se tornou o seu ponto frágil. Apolodoro (*Biblioteca*, III, 6) diz que o ritual de imortalização praticado por Têtis era o mesmo de Deméter, e com essa prática Têtis já havia matado aos outros seis filhos que tivera com Peleu que era mortal. O próprio Aquiles só não morrera graças à interferência de seu pai, todavia, teve os lábios queimados, em Apolodoro, Aquiles significa etimologicamente, “sem lábios”.

Eles descendem
de uma raça de ouro e é horrível
que o sangue de um deus corra sob os golpes
de uma criatura humana! (EURÍPEDES, *Medéia*, v.1432-1435).

Seguramente os descendentes de Medéia são imortais. Mas de onde vem essa imortalidade? Nos versos supracitados percebemos uma pequena contradição que o poeta não conseguiu extirpar: na releitura euripidiana do mito Medéia não é uma deusa e Jasão, embora possua sangue real também é demasiado humano, não há na tragédia nem no mito nenhuma referência a qualquer traço divino de Jasão (MOREAU, 1994, p.102). Se ambos os progenitores são mortais, os filhos também deveriam ser. Vemos nestes versos, uma alusão ao caráter imortal de Medéia que é ressaltado no mito e que Eurípedes não conseguiu suprimir totalmente na tragédia, pois os versos deixam claro que “eles (os filhos) descendem de uma raça de ouro”. A Cólquida, país de Medéia era conhecido como o “país do ouro e do âmbar” (MOREAU, 1994, p.93), o que justifica a expressão “raça de ouro”, já que as crianças são descendentes do rei daquela região, sendo igualmente relacionadas com o Sol. O país de Aia é a terra do sol nascente, ou seja, é o berço do deus Hélios, o Sol, avô de Medéia, portanto, a imortalidade dos filhos da heroína seria uma herança do bisavô materno das crianças.

Como explicar então, os golpes humanos desferidos contra os deuses (os filhos)? É uma mão humana que desferiu os golpes, logo não poderia ser a mão de Medéia, pois se os filhos são divindades solares, logicamente a mãe destes também herdou do avô essa característica imortal. Seriam estes versos uma acusação indireta do coro a Jasão, pela morte das crianças? Considerando que Medéia era imortal em função de sua genealogia, simbolicamente foi Jasão quem praticou o crime, entretanto, o verso 1558 afirma que foram as mãos de Medéia que executaram o ato monstruoso. Acusação da qual a heroína se defende argumentando no verso seguinte, que foi o segundo casamento do marido, ou seja, foi o perjúrio de Jasão. A questão é controversa e de difícil resolução, o fato é que Medéia não nega a execução do golpe lúgubre contra as crianças, entretanto, imputa a Jasão a responsabilidade de tal atrocidade, quando fala nos versos 1551 a 1553 que a morte das crianças foi a maneira que ela (Medéia) encontrara de devolver os golpes do instável coração do marido. E o verso 1565 reafirma a negação da culpa de Medéia quando esta diz: “os deuses sabem a quem cabe

toda a culpa”. A heroína não se esquivava do delito, em momento algum nega a execução dos golpes fatais contra seus filhos, entretanto, ressalta enfaticamente que os mesmos não foram motivados por ausência de amor às crianças, mas ao contrário foi uma forma de protegê-los. O seu afeto pelos filhos é comprovado em vários versos, como podemos exemplificar neste fragmento que Medéia fala consigo mesma: “Esquece por momentos de que são teus filhos, e depois chora, pois lhes queres tanto bem mas vais matá-los! Ah! Como sou infeliz!” (EURÍPEDES, *Medéia*, v. 1425-1427).

Assim, poderíamos concluir que a morte das crianças foi de certa forma, uma proteção que Medéia dera aos filhos, embora sofresse com seu ato de loucura, a heroína se recusava a deixar os filhos expostos à vingança de seus inimigos, os versos 1199 a 1209 asseguram essa conclusão. A dor à qual foi exposta transtornou a alma de Medéia estimulando sua vingança funesta. A heroína não aceitando deixar impune o perjúrio de Jasão tramou toda a sua vingança contra o marido. Outro fator pode ter influenciado na decisão de matar os filhos: nos versos 181 a 184 Medéia lastima ter seguido Jasão, abandonando e traindo o seu pai e sua pátria, portanto a morte das crianças seria uma forma de evitar a perseguição de seus inimigos e também uma maneira que a mãe encontrou de não deixá-los desamparados em um exílio, ou cativo (como Medéia se refere à cidade que a acolheu no verso 80), abandonados sem pátria, como ela tantas vezes se sentira⁶.

Retomemos o aspecto imortal de Medéia, mesmo que a heroína de Eurípedes não seja apresentada como uma deusa, o teatrólogo não conseguiu extirpar da personagem todos os traços de seu caráter divino existentes no mito. Gerou

⁶ Medéia deplora a sua situação de estrangeira. Vários fragmentos da peça fazem alusão ao caráter bárbaro da heroína (v. 148/287-289/488-490/1530-1532), e a protagonista deixa claro que um dos primeiros problemas enfrentados pelos estrangeiros é a ausência de cidadania. Os estrangeiros, escravos e mulheres eram excluídos da cidadania ateniense. Nos versos 284 a 287 da peça, Medéia afirma que o tratamento dispensado às mulheres coríntias era diferente daquele oferecido a ela, tendo em vista, que as coríntias eram cidadãs e ela (Medéia) não era. A questão da cidadania feminina em Atenas é bastante ambígua, pois as mulheres teoricamente não eram consideradas como cidadãs, a partir do momento em que não participavam das decisões políticas, entretanto, ao conceberem herdeiros para perpetuar a cidade, estão de certa forma, exercendo uma cidadania indireta. Esta é uma interpretação oriunda de minhas leituras sobre o feminino, baseada na importância que a mulher desempenhava na transmissão da cidadania ateniense e também pela relevância que as mesmas possuíam nos rituais religiosos – considerando que a esfera religiosa constituía um importante aspecto da composição da cidadania. Todavia, no imaginário grego as mulheres nunca foram cidadãs, embora a sociedade reconhecesse seu papel e sua integração a comunidade. No contexto da fala de Medéia na peça, o que está explícito é o pertencimento a pátria. Medéia se encontra despatriada, visto que, traiu o seu pai e sua terra por amor a Jasão, e o que fornece cidadania à mulher é o seu vínculo com a casa paterna (cf. ANDRADE, 2001), pois mediante esta contrairia um matrimônio legítimo e se integraria à comunidade cívica, ao perder seu vínculo com Jasão a heroína perdeu também a sua integração a comunidade.

descendentes que são denominados deuses (*Medéia*, v. 1432-1435), e ao final do drama a heroína retoma completamente a sua ascendência divina ao fugir sem nenhuma punição aos crimes que praticara. Essa ausência do castigo ratifica a origem imortal de Medéia, visto que nos versos 1400 a 1403 o mensageiro afirma que nenhuma criatura mortal conseguiria esquivar-se das punições e que se voltaria contra ela (Medéia) os devidos castigos por seus crimes contra a princesa Creusa e o rei da cidade. Entretanto, Medéia fugiu impunemente, inacessível a qualquer castigo humano ou divino⁷, fuga esta auxiliada por um deus, Hélios, consolidando sua imagem de Potestade Divina.

Destarte, são estas as modificações básicas realizadas por Eurípedes ao compor sua *Medéia*. Discute-se que a maior inovação apresentada pelo teatrólogo foi o agente motivador do assassinato das crianças. Apresentar Medéia como assassina dos próprios filhos não constituiu nenhuma novidade para a época, a tradição mítica já apresentava Medéia como filicida. Mediante releitura de Eumelo, Luisa de Nazaré Ferreira (1997) afirma que o assassinato dos filhos foi involuntário, a mãe (Medéia) pretendendo imortalizá-los causou-lhes a morte, e Creófilo informa-nos que os coríntios mataram as crianças e culpam a mãe (FERREIRA, 1997, p.63). Assim sendo, de maneira direta ou indireta Medéia já figurava na tradição mítica como filicida. Portanto, ao apontar Medéia como a autora do crime contra as crianças o poeta não inovou, mas indicar o ciúme de Medéia como responsável pelo monstruoso assassinato constituía uma novidade (Lesky, 1990, p.171).

A inovação de Eurípedes neste aspecto foi apontar o ciúme da heroína como fator estimulador da vingança, pois foi o primeiro autor a retratar a traição de Jasão como responsável pelo crime contra os filhos. A originalidade de Eurípedes se torna explícita, ao mostrar a dor e desespero, ocasionado pela traição do marido, como

⁷ A questão da ausência de castigo divino está correlacionada com o perjúrio de Jasão, pois todos os crimes praticados por Medéia em Corinto estão correlacionados com a quebra do juramento de fidelidade que Jasão lhe fizera no templo de Hécate. Medéia urdiu toda a sua monstruosa vingança contra Jasão em razão do perjúrio que este cometera. O juramento exercia entre os gregos uma grande importância, até mesmo os imortais poderiam ser punidos se cometessem perjúrio. O mito hesiódico descreve os torturantes castigos infligidos aos deuses transgressores dos votos juramentados, dentre os quais incluem: a falta de fôlego, privação dos alimentos, ausência de voz e um torpor em todo corpo pelo período de um ano, além da proibição de participar das reuniões dos imortais durante nove anos. Somente após uma década de privações e tormentos aquele que cometera o perjúrio era reintegrado ao convívio com os Olímpicos (HESÍODO, *Teogonia*, v. 794-806). Portanto, se as próprias Potências Imortais estavam sujeitas a sofrerem intensos suplícios por desonrarem as águas do Estige, um mortal não poderia passar impune a tal desonra, o que possivelmente justifica a ausência de punição aos delitos da heroína.

elemento instigador do fatídico crime contra os filhos. Para Eurípedes o hediondo crime de Medéia contra as crianças, fora praticado pela protagonista no intuito de punir a infidelidade do marido perjuro, como podemos averiguar nos versos 1551 a 1553: “chama-me agora, se quiseres, de leoa e monstro; quis apenas devolver os golpes de teu instável coração como podia” (EURÍPEDES, *Medéia*). Imersa em uma sociedade misógina, que considerava a submissão e a passividade feminina como atributos ideais às esposas, logicamente Medéia não encontraria apoio jurídico legal, nem social junto à comunidade para punir Jasão por sua traição e abandono. A própria legislação prevê a possibilidade do homem contrair novas núpcias, repudiando a primeira esposa sem maiores constrangimentos. Assim, Medéia estava desamparada diante de seu infortúnio. A versão euripídiana possivelmente foi influenciada pela lenda de Procne que semelhante a Medéia se vingara da infidelidade do marido matando o filho Ítis, que tivera com o esposo traidor (LESKY, 1990, p.171).

Na encenação trágica Medéia foi retratada como uma mortal e poderosa feiticeira possuída por uma ira desmedida (*aphorosyné*), que transformou a magia em um instrumento maléfico de *tímoria* (vingança). Como feiticeira que era Medéia utilizou-se da morte para atingir seus objetivos, como demonstram os versos 1272 a 1276 da tragédia, nos quais o mensageiro informa a Medéia sobre a consumação de sua vingança.

Foge, Medéia, seja por que meio for
Ou por que via, mar ou terra, nave ou carro! (...)
Morreram nosso rei Creonte e sua filha,
faz pouco tempo, vítimas de teus venenos. (EURÍPEDES, *Medéia*, v. 1272-1276).

Na tragédia o caráter maligno de Medéia se manifesta através de sua terrível vingança, destacando-se suas poderosas ervas. Os venenos de Medéia são altamente destrutivos a protagonista trágica utiliza sua *pharmakeia*, entendida aqui em seu duplo significado⁸ para concretizar sua vingança, oferecendo à rival a morte em forma de belas dádivas: um véu diáfano e um diadema de ouro (*Medéia*, v. 1075). O *pharmakon* constituía uma das formas mais complexas de magia, pois “determinadas drogas são

⁸ As duas definições do termo dadas por Ogden (2004, p. 109) são aplicadas neste contexto, pois Medéia usa os “conhecimentos sobre remédios e venenos” com finalidades mágicas.

destrutivas, mesmo que sejam absorvidas pela pele em vez de serem ingeridas” (OGDEN, 2004, p. 121), como demonstram os presentes de Medéia. O veneno impregnado nos presentes era tão letal e poderoso que não foi necessário que a nubente ingerisse a poção venenosa, somente o contato cutâneo com as dádivas mortíferas foi suficiente para matá-la de maneira impiedosa e cruel⁹ (*Medéia*, v. 1320-1355). Ao colocar o véu e o diadema um abraço ígneo envolveu todo o corpo de Creusa devorando-o insaciavelmente até a morte. O *parmakon* usado por Medéia era tão poderoso que causou também a morte do pai da jovem rival que viera socorrê-la, e quem mais a tocasse certamente morreria como se pode deduzir através da fala de Medéia direcionada ao corifeu:

Se ela receber
os ornamentos e com eles enfeitar-se,
perecerá em meio às dores mais cruéis
e quem mais a tocar há de morrer com ela,
tão forte é o veneno posto nos presentes (EURÍPEDES, *Medéia*, v. 898-902).

A representação negativa da magia de Medéia na tragédia reflete as transformações que Eurípedes vivenciava na *pólis* do século V, quando a peça foi encenada pela primeira vez em Atenas, evidenciando também o quanto as conjunturas políticas influenciaram na metamorfose do mito de Medéia, tendo em vista, que a retratação da magia como um atributo negativo foi influência do conflito entre gregos e persas no final do século VI a.C, pois a magia fazia parte da religião do inimigo (os persas). Após o conflito, a magia que era parte integrante da religião *políade* começou a desvincular-se da mesma, ocorrendo uma cisão gradativa entre as práticas mágicas e os cultos oficiais da *pólis*. A magia sofreu uma marginalização por apresentar-se como uma prática desviante que se afastava dos ritos dos ancestrais, responsáveis pela coesão cívica (CÂNDIDO, 2004, p.14). A magia é apresentada a partir de então, como uma prática individualista que mantinha uma estreita relação com a morte e objetivava fazer

⁹ Outro exemplo de droga poderosa capaz de matar apenas pelo contato cutâneo é o manto que Dejanira presenteara Heracles. O manto fora impregnado com uma substância que Dejanira acreditava ser um *philtron*, ou seja, uma poção amorosa, para reacender o amor do herói por ela, entretanto, o líquido era um eficaz *parmakon* preparado por Nesso com seu próprio sangue quando estava moribundo, para vingar-se de Heracles que causara sua morte. Semelhante a magia de Medéia o manto de Dejanira também envolveu todo o corpo do herói em uma chama de fogo devoradora que causou a morte de Heracles (cf. KURY, 2003, p. 104; FERREIRA, 2004).

mal ao inimigo. A ligação da magia com a morte¹⁰ e o mundo subterrâneo é irrefutável. Medéia conjura a deusa Hécate¹¹ e todos os “deuses da vingança nos infernos”¹² (*Medéia*, v. 1204) para ajudá-la em sua *tímoria* (vingança), comprovando o elo com o mundo dos mortos. É a esta deusa, patrona da magia e das feiticeiras, que Medéia invoca para auxiliá-la em seus planos de vingança, como demonstra os versos da tragédia.

Não, por minha soberana,
pela deusa mais venerada e que escolhi
para ajudar-me – Hécate, que entronhei no altar
de minha gente- nenhum deles há de rir
por ter atormentado assim meu coração! (EURÍPEDES, *Medéia*: v.448-452).

Todavia, a interação entre a magia e o mundo subterrâneo não se explicita somente na relação com os mortos e os deuses correlatos, essa interconexão ocorre também no vernáculo usado nas conjurações. As principais terminologias

¹⁰ Os profissionais que manipulavam a magia (sacerdotes, feiticeiros, magos) usavam principalmente, os favores dos mortos para realizarem suas feitiçarias, aqueles que não receberam os ritos funerários eram fortes aliados mágicos, como por exemplo: os naufragos, e também os *biothánatoi*, ou seja, aqueles que morreram de morte violenta; guerra, assassinatos e suicídios e os *aôroi*, crianças que faleceram prematuramente, pois, se “apresentavam como seres sobrenaturais que vagavam num eterno suplício” (CÂNDIDO, 2002, p.73). Esses seres ficavam vulneráveis a manipulação dos sacerdotes-feiticeiros, pois morreram antes do tempo e ficavam perambulando pela terra sem descanso, os feiticeiros se aproveitavam de seu rancor para realizar sua magia.

¹¹ Essa divindade apresenta uma ampla complexidade em suas atribuições: alguns a descrevem como uma deusa dos terrores noturnos, dos encontros sinistros (fantasmas) nos caminhos, senhora das encruzilhadas que traz imiscuída em si tudo aquilo que é benéfico e maléfico ao mesmo tempo. É uma deusa de morte, reunindo em si a noção daquilo que fere e ao mesmo tempo do que protege contra isso (ROBERT, 1988, p. 78/79). Entretanto, no hino a Hécate narrado por Hesíodo (*Teogonia*, v. 404-452) não reconhecemos o mesmo aspecto sombrio da divindade retratada anteriormente por Fernand Robert, na narrativa hesiódica a deusa Hécate é quase uma deusa universal, abrangendo vários domínios. Essa divindade não faz parte do panteão Olímpico, pois é uma descendente dos titãs, muito honrada entre os Deuses da primeira geração, recebeu dos titãs muitas honras que não foram usurpadas pelo cetro olímpico, o próprio Zeus manteve a partilha que esta recebera no início dos tempos e também a honrou (HESÍODO, *Teogonia*, v. 428-430). Hécate é considerada a deusa da magia e protetora das feiticeiras, sendo representada na forma tripla com “três corpos de mulher unidos pelos ombros, rosto em três direções” (ROBERT, 1988, p. 78). Essa representação tripla da deidade simboliza o ciclo da vida: nascer, crescer e morrer, que remete-nos à analogia com a Deusa-Mãe, que morria e se auto-renovava renascendo, representando também a mulher jovem, a mulher adulta e a mulher velha. Fases das quais a Deusa Mãe era dotada e que se personificava na sua imagem detentora da vida e da morte, como divindade benfazeja e maléfica ao mesmo tempo. Em algumas versões (Diodoro da Sicília, Dioniso de Estrabão) do mito de Medéia ela é apresentada como mãe da heroína, confira quadro genealógico apresentado por Alain Moreau (1994, p. 22, nota 15).

¹² Entre os gregos existiam várias formas de invocar uma divindade. Os deuses celestes eram invocados com os braços estendidos e a palma da mão voltada para cima; aos deuses marinhos se estendiam as mãos em direção ao mar para invocá-los e aos deuses do submundo se invocavam atirando-se ao chão, suplicando e batendo com os pulsos na terra (cf. BURKERT, 1993, 162-163).

constantemente encontradas nas placas de maldições¹³ são: *katadéo*, *katadúo*¹⁴ e *katádo*. O primeiro verbo significa prender, atar, amarrar, imobilizar solidamente alguém ao mundo subterrâneo. O verbo *katadúo* está relacionado a enterrar, afundar, ocultar algo debaixo da terra e o termo *katádo* estabelece uma relação com encantamentos, que pode “ser identificada com o ato de *cantar alto visando conjurar alguém, enfeitiçar através de encantamentos*”¹⁵ (CÂNDIDO, 2004, p. 15/16).

Assim sendo, o mito de Medéia passou por um longo e gradativo processo de transformação no decorrer do tempo. A partir do século V, influenciado pela obra de Eurípedes, o imaginário dos gregos criou outra representação da heroína. A Medéia trágica perdeu seu aspecto de *théa*¹⁶ benéfica dos cultos ctônicos, detentora do poder de curar e rejuvenescer, metamorfoseando-se em uma mulher mortal, portadora de uma magia nefasta que usava seus conhecimentos mágicos para prejudicar os inimigos.

Outro aspecto que caracteriza uma inversão da imagem de Medéia é a representação da heroína como uma transgressora do modelo de feminino idealizado em Atenas, ressaltando que neste aspecto a Medéia trágica é um contraste duplo. A heroína é usada pelo poeta como contra-modelo de feminino idealizado em Atenas em função de todas as características apresentadas pela heroína: bárbara (estrangeira), feiticeira poderosa, mãe sanguinária e infanticida. Portanto, a Medéia euripídiana configura-se como uma transgressão *da méli*¹⁷, pois a função precípua da esposa era gerar descendência para o marido e a *pólis*, ao matar os filhos Medéia rompe com essa função. Entretanto mesmo sendo representada como modelo transgressor Medéia não é uma revolucionária, ou seja, embora transgrida, ela não é exatamente uma transgressora

¹³ São os *katadesmoi* mencionados anteriormente, eram placas nas quais os indivíduos gravavam uma maldição àquele que pretendiam prejudicar e depositavam habitualmente nos cemitérios (covas), santuários subterrâneos, poços ou em cursos de água (CÂNDIDO, 2004). Os principais materiais, além do chumbo, utilizados na confecção das placas eram: bronze, cobre, estanho, óstraco, cal, talco e pedra preciosa, o predomínio do chumbo na fabricação das placas ocorria sobretudo, em razão de suas propriedades mágicas específicas, a própria coloração do material era associada com a morte (cf. OGDEN, 2004, p. 28).

¹⁴ É destes dois primeiros verbos que se originam a terminologia *katadesmos* (*katadesmoi* - plural) que significa “amarração” usados para se referir as placas de maldições que aparecem pela primeira vez na Ática no século V a.C encerrando sua tradição por volta do VIº ou VIIº século d.C. (cf. OGDEN, 2004).

¹⁵ O termo em itálico é grifo da própria autora.

¹⁶ Deusa

¹⁷ É a esposa do cidadão ateniense pertencente ao segmento social *kaloí kagathoí*, também chamada de esposa bem-nascida, esposa ideal, mulher-abelha ou modelo idealizado. O termo *méli* deriva de *méli* (mel), alimento produzido pelas abelhas, está correlacionado com o Bestiário de Semônides de Amorgos (*Iambos*), no qual o poeta relacionou o espírito feminino com diversos animais, dentre eles a abelha. A mulher-abelha era o único tipo de feminino que não merecia censura e era agradável à coabitação humana (cf. Semônides de Amorgos, *Iambos*; Lessa, 2001).

direta no sentido de pretender alterar a posição feminina na sociedade *políade*. Desta forma, não devemos analisar as transgressões da heroína como uma pretensa revolução contra a estrutura patriarcal. Medéia é apresentada como um contra-modelo da *mélissa*, porém, longe de propor uma ruptura da esposa ideal a heroína foi utilizada pelo teatrólogo justamente para confirmar a manutenção do patriarcado, visto que passa às espectadoras a mensagem de que não devem ser jamais iguais a ela (Medéia). Mas ao contrário, devem ser boas esposas, obedientes e submissas aos seus maridos e mães zelosas que cuidem de seus filhos.

A contra-imagem de Medéia neste sentido configura-se através de uma característica dada pelo poeta à heroína: Medéia é estrangeira, portanto não é uma grega que cometeu todos aqueles delitos, desta forma, não serve de modelo às atenienses para iniciarem uma contestação da posição ocupada pelas mulheres desta sociedade. Mesmo sendo uma transgressora Medéia não incita a transgressão, pois é estrangeira, uma grega nunca praticaria tais crimes, desta forma seus delitos não serão seguidos. É essa posição ambígua de Medéia que caracteriza sua dupla inversão de imagem: a heroína é um reflexo inverso ao ser apresentada como contra modelo do feminino idealizado, tendo em vista que rompe com todas as características da esposa ideal. Mas por ser estrangeira essa inversão não caracteriza um protótipo a ser seguido, ela não serve de modelo revolucionário, considerando que reforçou o papel de submissão feminina na sociedade em questão. Daí dizermos que refletiu uma representação inversa de sua imagem original: apresentada como transgressora, sua imagem não foi usada para incentivar a transgressão da esposa, contrariamente a representação construída, a finalidade da elaboração da personagem é justamente reforçar o modelo ideal, e não questioná-lo.

Desta forma, podemos concluir que se o teatrólogo elaborou um contra-modelo para reforçar o modelo *mélissa*, logicamente era porque esse perfil de mulher ideal estava sendo questionado. Pois se não havia dúvidas sobre o modelo em questão, não haveria motivos para a ideologia dominante criar um discurso que justificasse e reforçasse o papel da mulher naquela sociedade. A heroína euripidiana, embora se constituísse um contra modelo, tinha exatamente como função reforçar o perfil idealizado, ou seja, mostrar às mulheres atenienses que sua posição na sociedade estava justamente na reprodução de herdeiros para perpetuar o *oikos* e a cidade, revoltar-se contra isso significaria a ruína da sociedade *políade*.

A metáfora da imagem invertida é ideal para acentuar as diferenças entre a Medéia mítica e a heroína euripidiana, pois a representação da Medéia trágica é praticamente oposta aquela da deusa benéfica presente no mito. A imagem de deusa da cura empalideceu rapidamente ao longo dos séculos. Desta forma, podemos perceber o quanto às conjunturas políticas influenciaram na transformação do mito de Medéia. A magia da Medéia mítica era utilizada em benefício da humanidade, a heroína usava seu *kratos*¹⁸ mágico para curar e rejuvenescer: Esão, as amas de Dioniso e o próprio Jasão foram beneficiados com esse poder rejuvenescedor. Na tragédia esse dom transforma-se em um instrumento maligno de vingança e a magia de Medéia passa a ser percebida como arma poderosa usada com o objetivo de prejudicar o inimigo. A Medéia que temos em nosso imaginário foi construída pelos versos da tragédia euripidiana: a mulher monstruosa e enlouquecida pelo ciúme, mãe assassina e bárbara, feiticeira poderosa disposta a usar a magia como instrumento maléfico de vingança e provocar a morte de seus inimigos. É este núcleo identitário de Medéia que perpassou várias gerações, sendo os mesmos atributos que a identificaram na Antigüidade após a peça de Eurípedes. Destarte, a Medéia mítica foi suplantada pela heroína trágica, pois a tragédia euripidiana delineou os traços identitários de Medéia que definitivamente perpassaram o imaginário de gerações como elementos identificadores da heroína até os nossos dias, invertendo a imagem de deusa da cura existente no mito e relegando a Medéia mítica ao esquecimento.

Referências bibliográficas

A. Documentos textuais

APOLODORO. *Biblioteca*. Trad. Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Madrid: Gredos, 1985.

EURÍPIDES. *Medéia; Hipólito; As Troianas*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Trad. Mary de Carvalho Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.

¹⁸ Poder.

_____. *Teogonia*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

HOMERO. Deméter. Trad. Jair Gramacho. In: *Hinos Homéricos*. Brasília: UnB, 2003. p. 69-84.

B. Obras gerais

BRAGANÇA, Maria (trad.). Magia. *Enciclopédia Einaudi*. V.30, Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1989. p.11-27.

BRANDÃO, Junito de Souza. Jasão e os argonautas. In: _____. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 175-205.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CÂNDIDO, Maria Regina. Medéia: ritos e magia. *Phoênix*. Rio de Janeiro, V. 2, p. 229-235, 1996.

_____. Medéia: mito e mulher. In: SILVA, Francisco Carlos T. (org.) *História e Imagem*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998. p. 265-277.

_____. *A feitiçaria na Atenas clássica*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2004.

_____. A magia em Atenas. In: THEML, Neyde (org.). *Linguagens e formas de poder na Antigüidade*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002. p. 57-82.

DALL'AVA-SANTUCCI, Josette. A Antigüidade: o reconhecimento do poder e do saber femininos. In: _____. *Mulheres e médicas as pioneiras da medicina*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005. p. 23-38.

FERREIRA, José Ribeiro. *Amor e morte na cultura clássica*. Coimbra: Ariadne, 2004.

FERREIRA, Luisa de Nazaré. A fúria de Medéia. *Humanitas*. Coimbra, V. 49, p. 61-84, 1997.

GAZOLLA, Rachel. *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

GRAF, Fritz. *La magie dans l'antiquité gréco-romaine idéologie et pratique*. Paris: Les Belles Lettres, 1994.

IERANÒ, Giorgio. Observações sobre o mito de Medéia no século XX. In: LEÃO, Delfim F. FIALHO, Maria do Céu; SILVA, Maria de Fátima (orgs.). *Mito clássico no imaginário ocidental*. Coimbra: Ariadne, 2005. p.107-119.

- KATZ, Marilyn A. Mulheres, crianças e homens. In: CARTLEDGE, Paul (org.). *História ilustrada da Grécia antiga*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. p. 160-201.
- KURY, Mário da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- _____. *Introdução à tragédia Medéia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991. p. 11-17.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- LESSA, Fábio de Souza. *Mulheres de Atenas: mélixa do gineceu à ágora*. Rio de Janeiro: LHIA, 2001.
- _____. Imagem feminina: Medéia. In: SILVA, Francisco C. T. (org.). *História e imagem*. Rio de Janeiro: 1998. p. 279-288.
- _____. *O feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.
- LESSA, Fábio de Souza; SOUZA, Maria Angélica R. de. Tornar-se Mélixa em Atenas: educação e socialização femininas. In: SILVA, Gilvan Ventura da *et al* (orgs.). *História, mulher e poder*. Vitória: Edufes, 2006. p. 27-76.
- MENDES, João Pedro. Da magia na Antigüidade. *Humanitas*. Coimbra, V. 45, p. 199-212, 1993.
- MONTERO, Paula. *Magia e pensamento mágico*. São Paulo: Ática, 1986.
- MOREUA, Alain. *Le mythe de Jason et Médée*. Paris: Les Belles Lettres, 1994.
- MOSSÉ, Claude. *O cidadão na Grécia antiga*. Lisboa: Edições Setenta, 1999.
- _____. *La mujer na Grécia clásica*. Madrid: NEREA, 1990.
- MURRAY, Gilbert. *Eurípedes y su tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1949.
- NOGUEIRA, Carlos Alberto. Em busca dos conceitos: a magia. In: _____. *Bruxaria e História as práticas mágicas no Ocidente cristão*. São Paulo: Ática, 1991. p. 10-25.
- OGDEN, Daniel; LUCK Georg *et al*. *Bruxaria e magia na Europa: Grécia Antiga e Roma*. São Paulo: Madras, 2004.
- OLIVEIRA, Francisco de. Teatro e poder na Grécia. *Humanitas*. Coimbra, 45: p. 69-93, 1993.
- RAMOS, Severina Oliveira. Teatro e o feminino na Atenas clássica. *Gaia*. Rio de Janeiro, V.2, p. 23-35, 2000.
- RINNE, Olga. *O direito a ira e ao ciúme*. São Paulo: Cultrix, 1998.

ROBERT, Fernand. *A religião grega*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

ROMILLY, Jacqueline de. *A tragédia grega*. Lisboa: Edições Setenta, 1997.