

A Morte na “*Medeia*” de Eurípides.

Há duas ramificações distintas que podemos fazer da temática da Morte na *Medeia*. Por um lado, temos um conjunto de interpretações directas e imediatas, por outro, encontramos uma variedade de associações indirectas e menos óbvias – e provavelmente menos consensuais –, do recurso do autor à Morte. “Vingança”, “libertação” ou “traição” são algumas das palavras em que as interpretações directas nos fazem pensar. “Salvação”, “heroísmo” ou “valorização” serão as expressões mais associadas a leituras nas entrelinhas, nas omissões e nas ligações que se encontram entre o que Eurípides escreveu e outras versões da mesma história.

A vingança de Medeia sobre Jasão é o grande motor da história, com a protagonista a sentir que a violação do casamento e dos juramentos trocados entre ambos teria que ser ferozmente punido. Mas aqui a Morte não é um fim mas sim um meio, já que a Morte não é a vingança propriamente dita. A verdadeira retaliação é Jasão sobreviver à morte dos filhos, sabendo que a sua traição ditou o desaparecimento dos descendentes. Uma punição aliás que se estende à própria Medeia, que preferia a morte à traição e consequente vingança que pôs em prática. “*De que vale ainda viver? Ai, ai! Quem me dera deixar a vida odiosa, pela morte libertada*” (146-147), chega a queixar-se.

Medeia apresenta-nos a morte dos filhos como a salvação dos mesmos perante as atrocidades que iriam sofrer às mãos dos Corintos. Se noutras versões da história estes acabam por cair vítimas dos Corintos por terem levado as roupas envenenadas à filha do Rei, aqui Eurípides decide dar a Medeia o poder de escolher como, quando e onde morrem os filhos, em vez de deixá-los à mercê dos acontecimentos. “*Juro pelos génios da vingança, que estão no Hades, nunca acontecerá que eu entregue os meus filhos aos inimigos para lhes sofrerem as insolências. É absoluta a necessidade de os matar; e, já que é forçoso, matá-los-emos nós, que os gerámos. É assim, absolutamente, e não há que fugir-lhe*” (1059-1065).

Apesar das hesitações em avançar com o plano de matar os filhos que assalta Medeia por raras ocasiões, é de salientar que estas nunca surgem por alguma dúvida da protagonista em relação à justiça da sua decisão, surgindo apenas quando o instinto maternal ganha espaço numa mente cega de vingança. A certeza que a sua decisão é a mais correcta, mais justa e de que será apoiada pelos Deuses é, aliás, uma das características mais assombrosas de Medeia. A violação dos juramentos trocados com Jasão e a imagem que tem de si própria, são os factores que alimentam esta fé.

Como veremos, o casamento de Jasão e Medeia resultou de um longo caminho marcado também ele pela Morte, mas é sobretudo uma união assente entre duas partes iguais, já que a protagonista vê-se como a heroína das aventuras de Jasão e como participante numa relação de direitos iguais, e não de mulher subjugada. Tendo ela cumprido todas as funções que se exigem a uma parceira de vida, dando filhos e ajudando ao sucesso de Jasão, desejava receber do seu homem pelo menos

respeito. Mas a ligação entre ambos termina quando este desposa a filha do Rei de Corinto, violando os juramentos partilhados com Medeia. “*Quem te ouvirá, dos deuses ou demónios, a ti que és perjuro*” (1389), chega a clamar Medeia, quando Jasão convoca as Erínias, divindades subterrâneas que vingam os crimes contra a família.

A violação dos juramentos feitos por Jasão é a base de grande parte da justificação da protagonista para matar os filhos – além da libertação dos próprios. Ora se a descendência é o objectivo de um casamento, a violação do matrimónio implica a destruição da mesma. Aliás, muitos dos juramentos celebrados então ditavam que a falha em cumprir levava a uma punição sobre o traidor e sua família. “*Ó filhos malditos de mãe odiosa, perecei com vosso pai, e a casa caia toda em ruínas*” (112-114), clama Medeia. Tudo é especialmente potenciado pelo facto de Medeia ver-se, como já referimos, como um heroína, algo que a obriga a responder a uma traição com uma pesada e dura retaliação, à imagem do que faria qualquer herói traído e desrespeitado.

A Morte surge também associada ao Amor e ao Sacrificio na obra de Eurípides, que a nosso ver aproveita a peça para fechar o ciclo do Velo de Ouro. Tomamos consciência da dimensão do amor de Medeia por Jasão através do recurso à Morte, tanto pelas mortes com que a protagonista planeia vingar a traição – uma vingança terrível, só ao alcance de um desgosto sem paralelo e digna de um amor a roçar o doentio – mas que também atestamos por todo o caminho feito por Medeia até unir-se a Jasão, associado a sacrifícios e à Morte –as vítimas então foram o Pai, Irmão e Pélias. “*E fui eu que, traindo o meu pai e a minha casa, contigo vim par[a] Iolcos do Pélion, com mais paixão do que sensatez. E matei Pélias, da maneira mais dolorosa, às mãos das suas filhas, e toda a casa destruí*”. (485-488) Um amor que cumpriu tais sacrifícios só podia resultar em tragédia caso não fosse respeitado. “*Ai! Ai! Que grande mal é o amor para os mortais!*” (330).

Aproveitando a referência do parágrafo anterior, abordamos agora rapidamente a história que antecede a tragédia de Eurípides, vital para avaliar a real proporção do uso da Morte pelo autor. É que a Morte na *Medeia* de Eurípides pode ser vista também como o fim de um ciclo que nasceu ainda antes de todas estas personagens se cruzarem. O Velo de Ouro, que mais tarde vai unir Jasão e Medeia, surge como a salvação dos dois filhos de Atamante que, a conselho de Ino, sua segunda esposa, os tenta sacrificar. As duas crianças são salvas por um carneiro alado de Velo de Ouro, cuja demanda irá unir Jasão e Medeia, união essa que acaba com a morte de duas crianças. Palavra à comparação escolhida pelo coro para a loucura de Medeia: “*Uma só mulher uma só ‘té agora ouvi, que p’ra os filhos levantasse a mão. Foi Ino que os deuses enlouqueceram, quando Hera de casa a quis expulsar*” (1283-1285). A loucura de Medeia só é comparável à de Ino e só com a morte de duas crianças, evitada no início, é que o ciclo realmente termina.

Dedicamos agora algumas linhas a olhar para a Morte num outro ângulo, exclusivo de Jasão. Primeiro há que chamar a atenção para a ingenuidade do protagonista, que em toda a peça é quem mais tempo demora a descobrir ou temer pelo rumo dos acontecimentos, mesmo sendo aquele que melhor conhece as capacidades de Medeia – sobretudo pela forma como esta se libertou do Pai e Irmão. Até Creonte antecipa algo trágico, temendo o que Medeia irá fazer à sua filha.

Além disso, é de notar o aparente desligamento entre Jasão e os filhos. É verdade que sofre com a perda destes e que por mais do que uma vez justifica o seu novo casamento com a necessidade de assegurar um melhor futuro para a sua descendência. Contudo, observemos o que não acontece: até Medeia puxar pelo assunto, Jasão nada aparenta sentir sobre a expulsão dos filhos por culpa do seu novo casamento. Quanto à justificação do casamento com o garantir um melhor futuro para os filhos, deixemos Medeia falar, num discurso aproveitado para visitar uma temática em destaque na Grécia do século V a.C., o poder da retórica: “*Para mim, quem, sendo injusto, é hábil no dizer merece muito maior castigo. Com uma língua artificiosa se gaba de enfeitar a injustiça e ousa cometer o mal*” (580-583). Medeia não aceita os argumentos de Jasão e, pela falta de vontade deste em contrariar a expulsão dos filhos, terá razão. Assim, abre-se a porta a um novo olhar para o uso da Morte: Esta surge para relembrar Jasão do amor que tinha pelos filhos, sendo que para isso precisou de perdê-los. De destacar aqui o diálogo entre o Pedagogo e a Ama, ainda no início da peça. Perguntado sobre se Jasão aceitou a expulsão dos filhos, lamenta o Pedagogo: “*O antigo parentesco cede ao novo, e ele não é amigo desta casa*” (76-77). “*Ó filhos, ouvis como é para vós o vosso pai? Não lhe desejo a morte é o meu senhor. Mas a sua falsidade é a perdição dos seus*”, reage a ama (82-84). “*E quem não é assim dentre os mortais? Ainda agora é que sabes como cada um se ama mais a si do que ao próximo, [uns justamente, outros devido ao lucro] ao ver que é por casa de novas núpcias que o pai os não estremece?*”, sentencia o Pedagogo (85-88).

À imagem de outras peças sobre vingança, a *Medeia* surge com os denominadores comuns destas obras, passando pelas etapas de pesar, superação de obstáculos, manipulação, assassinio e sucesso. Porém, e em oposição ao que é normal nas vinganças, Eurípides mostra-nos uma vingadora que não sofre qualquer contratempo, a não ser aqueles que se impõe com alguns acessos de consciência, facilmente superados. Nem as Mulheres de Corinto, que se esperava que apresentassem argumentos fortes para salvar as crianças, são um obstáculo.

Por fim, duas últimas leituras não menos importantes que as anteriores: A Morte surge também na peça de Eurípides como nova manifestação divina de Medeia, neta do Rei Sol, que, como é inerente às Deusas gregas, reage com extrema violência perante qualquer rejeição: “*Tu não havias de gozar uma doce vida, depois de teres desprezado o meu leito, escarnecedo de mim*” (1354/5), diz a Jasão. Também a eleição da filha de Creonte como alvo pode ser interpretada como a decisão de Medeia de matar a sua versão mais nova: A princesa era tão crédula, bonita e tinha

tanto a oferecer a Jasão quanto Medeia quando casou com ele. E essa Medeia seria incapaz de enveredar por um caminho tão negro – tinha que desaparecer primeiro.

Bibliografia

EURÍPIDES, “*Medea*”, editado por Donald J. Mastronarde, coleção “*Cambridge Greek and Latin Classics*”, Cambridge University Press, 2002

EURÍPIDES, “*Medea*”, versão do grego e notas de Maria Helena Rocha, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2013

PAGE, T. E., “*Medea: The Loeb Classical Library*”, in “*Euripides IV – Ion; Hippolytus; Medea; Alcestis*”, pp. 279-398, traduzido para inglês por Arthur S. Way, Harvard University Press, 1912

GRIMAL, Pierre, “*Dicionário da Mitologia Grega e Romana*”, 3ª Edição, coordenador da edição portuguesa, Victor Jabouille, Algés, Difel 82, Maio 1999

FUTRE PINHEIRO, Marília P, “*Mitos e Lendas - Grécia Antiga, Volume I*”, 1ª Edição, Lisboa, Centralivros, Outubro de 2007