

# MEDEIA

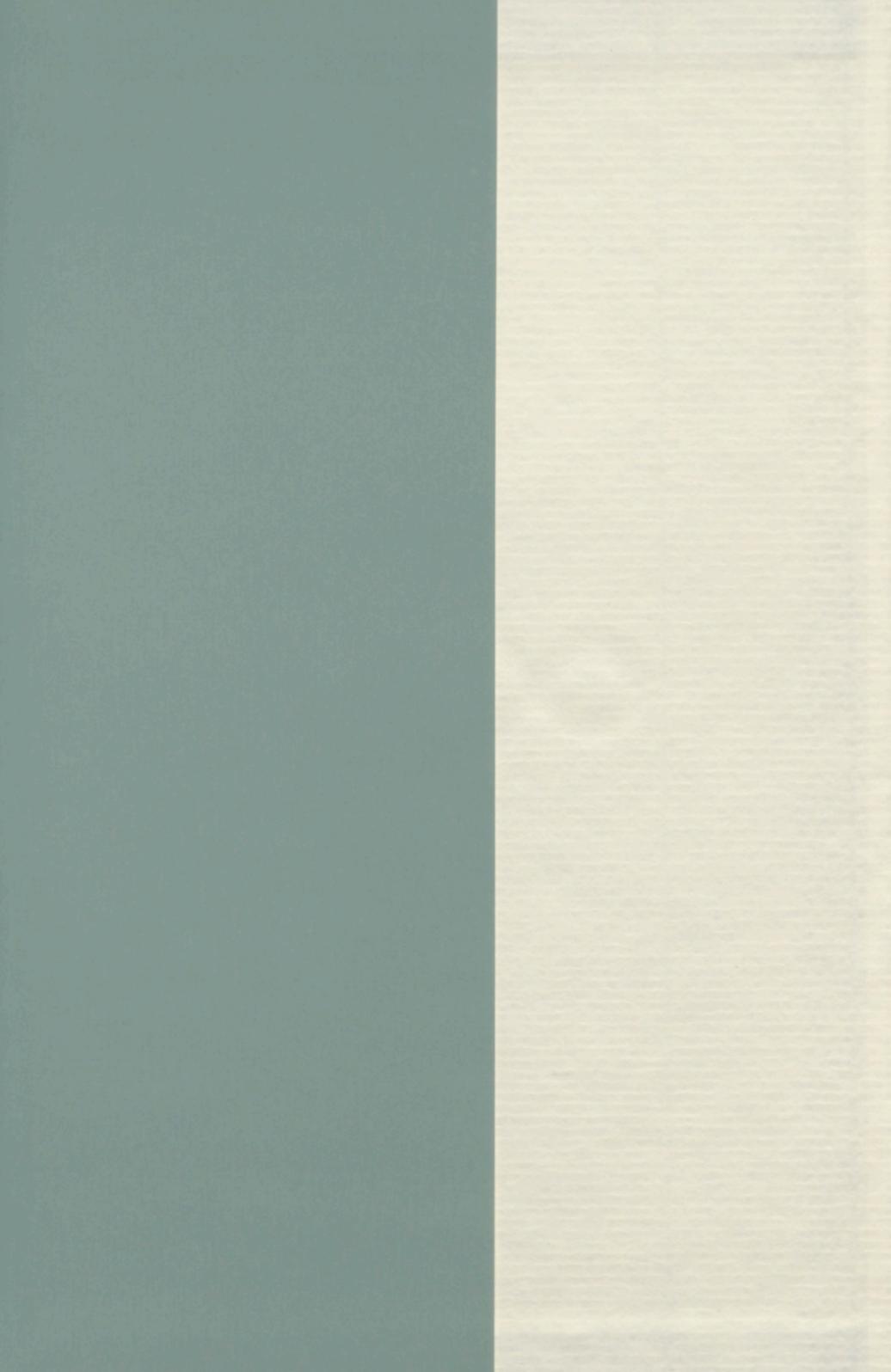
---

Eurípides

*6.ª Edição*



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN



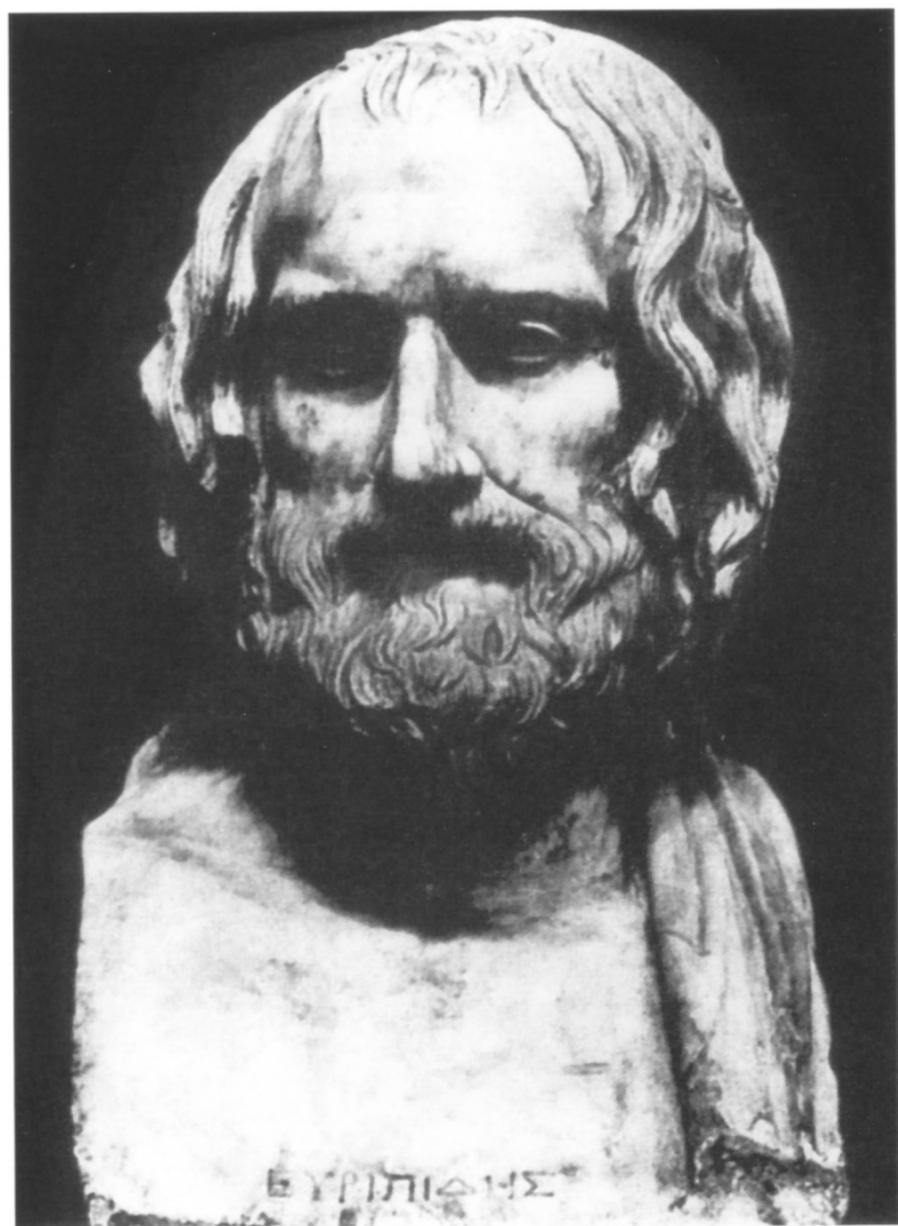




# MEDEIA







# MEDEIA

---

Eurípides

Introdução, versão do grego e notas  
de  
Maria Helena da Rocha Pereira

*6.ª Edição*



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Reservados todos os direitos de harmonia com a lei

Edição da  
FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN  
Avenida de Berna | Lisboa  
2016

---

Depósito Legal N.º 409914/16  
ISBN 978-972-31-1121-7

# INTRODUÇÃO



## Data

A *Medeia*, apresentada nas Grandes Dionísias de 431 a. C., juntamente com mais duas tragédias e um drama satírico que se perderam, não era a primeira peça de Eurípides. Pelo contrário, a estreia do mais jovem dos três grandes trágicos data-se habitualmente de 455 a. C., por sinal com uma peça ligada também a este tema, *As Pelíades*. Mas é talvez *Medeia* a mais antiga das tragédias conservadas<sup>1</sup>.

Temos, portanto, um autor em plena maturidade (quer tenha nascido no dia da batalha de Salamina, em 480 a. C., como diz a tradição, quer em 485/84 a. C., como sugere o *Marmor Parium*), e uma representação que data de um ano que ficaria tristemente memorável: o do início da Guerra do Peloponeso. Tal não significa, porém, que Atenas não estivesse no seu máximo esplendor e que a ode entoada pelo coro no terceiro estásimo, em louvor da cidade, como lugar de eleição das Musas e da Sabedoria, não fosse plenamente merecida<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Das obras chegadas até nós, é provável que o *Ciclope* seja anterior, mas é um drama satírico. Anterior também *Alceste*, representada em 438 a. C. em quarto lugar da trilogia a que pertencia, o que tem motivado discussões infundáveis sobre a classificação a dar-lhe: tragédia ou drama satírico.

<sup>2</sup> A beleza da ode a Atenas tem sido exaltada repetidas vezes. Damos como exemplo as palavras de Page, 1938, vii («o mais nobre dos seus hinos de louvor») e as de Schlesinger, 1966, 49 («o incomparável hino a Atenas»).

## O mito

A história de Medeia é um caso excepcional na mitologia grega, por comportar elementos de magia. É certo que já na *Odisseia* encontramos Circe, descendente, como ela, do Sol, e que Hesíodo consagra um discutido passo da *Teogonia* (411-452) ao elogio de Hécate, a deusa presente a todos os actos, que mais tarde virá a ser a

---

Mais recentemente, a ode foi examinada à luz das teorias de Derrida e outros pós-estruturalistas no livro de Pucci 1980, 116-121, que a cataloga como a descrição de um *locus amoenus*, que ao mesmo tempo representa a arte do autor e é uma peça convencional de *captatio benevolentiae*; atribui-lhe, é certo, um lugar de relevo no drama, mas considera que «a dimensão espiritual do jardim de Afrodite conota (...) o sentimento de vingança de Medeia, dá uma meta e centro à sua sobrevivência, e finalmente emblematiza tanto a arte do poeta que cria e encena esta Medeia como o seu ideal utópico de um espírito individual protegido por um enclave de sabedoria e beleza da violência da vida» (p. 109). Observa ainda que, com excepção dos Eroles, todas as figuras são femininas (pp. 121-122) e a esta feminilidade atribui um significado especial (p. 123). Em nosso entender, a «feminilidade» deriva apenas da prática da religião grega, documentada desde Homero e Hesíodo, de divinizar abstrações, e o segundo par estrófico do estásimo vinca profundamente a distância a que Medeia vai colocar-se dessa terra de eleição (vv. 846-850):

Mas dos rios sagrados a cidade,  
ou de amigos a terra hospitaleira  
como há-de receber  
a mãe que mata os filhos,  
ímpia entre as demais?

É interessante notar que Eurípides escreveu mais tarde uma obra, *As Suplicantes*, acerca da qual o autor do argumento observou: «Todo o drama é um encómio de Atenas». Com outro famoso hino de Atenas viria Sófocles a embelezar a última das tragédias conservadas, *Édipo em Colono*, representada postumamente em 401 a. C.

senhora das artes mágicas. Mas este tipo de figuras tinha uma conotação de exotismo que dificilmente se dissociava delas.

Ligada, desde tempos imemoriais, à expedição dos Argonautas, que, sob o comando de Jasão, foram à Cólquida reconquistar o velo de ouro e o trono de seu pai Éson, expedição essa que, por sua vez, parece assentar em reminiscências históricas que só agora começam a ser comprovadas<sup>3</sup>, Medeia, a princesa que ajudara o herói no difícil empreendimento, era referida no poema épico perdido de Eumelo, *Korinthiaka*<sup>4</sup>. Dessa história, só nos importa salientar que Hélios, o deus do Sol, deu Corinto a Aetes, pai de Medeia, e mais tarde os habitantes da cidade fizeram-na vir de Iolcos e proclamaram-na rainha, de onde resultou que Jasão se tornou rei de Corinto. Depois, continua Pausânias, que nos serve de fonte para aquele texto, «Medeia teve filhos, e, cada vez que dava um à luz, levava-o para o templo de Hera, a fim de o esconder, convencida de que, ocultando-os, eles se tornariam imortais; por último, compreendeu que as suas expectativas haviam falhado, e, sendo ao mesmo tempo surpreendida em flagrante por Jasão — que não teve perdão para os seus rogos, mas antes embarcou para Iolcos e se foi embora — por essa razão, Medeia também partiu, depois de entregar a Sísifo o poder».

---

<sup>3</sup> Vide J. Latacz, *Gymnasium*, 95 (1988) 410-411. Na *Odisseia* XII. 69-70, refere-se que, antes de Ulisses, só a nau de Argos «por todos cantada» passara entre Cila e Caríbdis. Este verso é um dos pontos de apoio da famosa tese de Meuli, *Odyssee und Argonautika* (Basel 1921), que só agora começa a ser impugnada, segundo a qual parte dos erros de Ulisses tomaram o seu modelo duma epopeia perdida sobre os Argonautas.

<sup>4</sup> O texto de Eumelo conserva-se num escólio a Píndaro, *Ol.* XIII.74, e num pequeno resumo em Pausânias II.3. 10 (frs. 2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> Malcolm Heath, respectivamente).

O mesmo Pausânias (II.3.6) descreve a fonte de Glauce onde a princesa de Corinto se lançou para escapar ao veneno de Medeia. Tanto esta fonte como a de Pirene, mencionada no v. 69 da peça de Eurípides, podem ainda hoje ver-se (embora reconstituídas na época romana) na cidade do Istmo.

É manifesto que se trata de duas versões distintas, como distintas são as que recolheram escoliastas e mitógrafos e o autor de um dos argumentos antigos, de que damos alguns exemplos: Hera prometeu tornar imortais os filhos de Medeia, por esta ter recusado os favores de Zeus, pelo que os Coríntios lhes prestaram honras; as mulheres de Corinto, não querendo obedecer a uma feiticeira estrangeira, mataram os seus sete filhos e sete filhas no templo de Hera Akraia, acto de onde derivou uma praga que só podia ser apaziguada pelo serviço anualmente prestado nesse santuário por outros tantos rapazes e raparigas da nobreza coríntia; Medeia matou Creonte e, com medo de retaliações, fugiu para Atenas, depois de depositar os filhos no templo da deusa, onde os parentes do rei os assassinaram, atribuindo-lhe a ela o crime.

Page, que refere esta e outras versões, conclui que dois pontos essenciais da tragédia de Eurípides são da invenção do dramaturgo: o filicídio e a motivação do crime na infidelidade de Jasão<sup>5</sup>.

Se, por outro lado, Medeia começou por ser, como em tantas outras histórias, a donzela inocente que ajuda o herói a conquistar o velo de ouro, e só aos poucos se tornou a feiticeira que mata o irmão e o rei Pélias por artes mágicas<sup>6</sup>, ou se, pelo contrário, foi originariamente uma

---

<sup>5</sup> Vide Page, 1938, XXII-XXV, que menciona todas as fontes e mais pormenores de cada uma das versões.

<sup>6</sup> A primeira interpretação é de K. Von Fritz, 1962, 325-333; a segunda de Gellie, 1988, 15.

maga sinistra, devota de Hécate e a esta divindade muito ligada, é difícil de determinar. Note-se que o estudo de W. Burkert sobre as cerimónias do templo de Hera Akraia<sup>7</sup> apontam no sentido de o mito em causa ser um exemplo muito antigo de sacrifício ritual, de que se encontra um eco nas palavras da protagonista em 1053-1055: «A quem não agrada assistir aos meus sacrifícios, é consigo».

De qualquer modo, e para usarmos a terminologia do mesmo Burkert, é na forma que Eurípides deu à história que o mito cristalizou<sup>8</sup>, foi assim que ele se transformou em motivo de inspiração de pintores e poetas desde a Antiguidade aos nossos dias<sup>9</sup>. E, porque assim é, chega a tornar-se irrevelante a questão da prioridade da perdida peça homónima de Néofron, que consideramos definitivamente resolvida por Page, na introdução à sua edição<sup>10</sup>, a favor do trágico de Salamina.

---

<sup>7</sup> «Greek Tragedy and Sacrificial Ritual», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 7 (1966) 118-119.

<sup>8</sup> O termo aplica-se, segundo este autor, quando o encontro e entrelaçamento de múltiplas estruturas recebe tratamento artístico tal, que a alteração de qualquer pormenor resulta em deterioração.

<sup>9</sup> De entre as pinturas, são especialmente famosas a do krater-de-volutas de Munique, do séc. IV a. C. (Pfuhl, fig. 795) e a de um fresco de Herculaneum e outro de Pompeia. Sobre o assunto, *vide* Page 1938, LVII-LXVIII, e Trendall and Webster, *Illustrations of Greek Drama* (London, 1971), 96-97, bem como E. Simon, «Die Typen der Medeadarstellung», *Gymnasium* 61 (1954) 203-227.

<sup>10</sup> Page 1938, XXX-XXXVI, que reproduz os três fragmentos conservados, num total de 24 versos. Tudo deriva de uma afirmação contida nos argumentos antigos da peça, onde se declara, ao que parece com base em Dicearco, o qual teria seguido Aristóteles (o texto está corrupto), que Eurípides remodelou uma obra de Néofron, e de um passo de Diógenes Laércio (II.134), onde se regista que algumas pessoas atribuem a este último a autoria da tragédia que chegou até nós, rumor esse também ecoado pela *Suda*, s.v. Néofron.

### *Análise da peça*

Numa só frase do seu argumento, Aristófanes de Bizâncio condensou o assunto da tragédia: «Medeia, devido ao seu ódio por Jasão, pelo facto de aquele ter desposado a filha de Creonte, matou Glauce e Creonte e os próprios filhos, e separou-se de Jasão para ir viver com Egeu».

Outro argumento, certamente posterior<sup>11</sup>, para além de diversos comentários de natureza histórico-literária, a que já nos referimos, observa: «Admira-se a entrada, devido ao seu efeito extremamente patético».

Com efeito, no início do prólogo, a ama de Medeia, sozinha em cena, começa uma longa e brilhante analepse evocativa da expedição dos Argonautas (vv. 1-15):

Quem dera que a nau de Argos, quando seguia para a terra da Cólquida, nunca tivesse batido as asas através das negras Simplégades, e que nas florestas do Pélion não houvesse tombado o pinheiro abatido, nem ele tivesse dado os remos aos braços dos homens valentes, que buscaram o velo de ouro para Pélias. Assim não teria Medeia, a minha

---

A questão tem sido retomada nos últimos anos, frequentemente em apoio de Page. Já por exemplo B. Manuwald, 1983, reafirma a prioridade do Siciónio, e à sua defesa consagra todo um apêndice (pp. 50-56), concluindo que o fr. 3 não demonstra a prioridade de Eurípides, ao passo que particularidades estruturais ligadas à cena de Egeu e ao processo de motivação do infanticídio, bem como a notícia do argumento antigo, favorecem a anterioridade de Néofron. Devemos observar que parte destas conclusões assenta na flutuante questão da autenticidade do terceiro grande monólogo de *Medeia*, a que nos referiremos adiante, pelo que tudo se move num círculo vicioso. Por sua vez, Michelini, 1989, também defende a anterioridade de Néofron, embora aceite de novo o carácter genuíno do referido monólogo na totalidade. Pelo contrário, dois importantes livros, ambos publicados em 2002, o de Allan e o de Mastrorarde (pp. 23 e 57-64, respectivamente) inclinam-se para a prioridade de Eurípides.

<sup>11</sup> Pag, 1938, LV-LVI, supõe-no derivado da escola de estudos mitológicos do tempo de Dídimos (séc. I a. C.).

senhora, navegado para as fortalezas da terra de Iolcos, ferida no seu peito pelo amor de Jasão. Nem, depois de convencer as filhas de Pélias a matar o pai, habitaria esta terra de Corinto com o marido e os filhos, alegrando com a sua fuga os cidadãos a cujo país chegara, em tudo concorde com Jasão. Porque é essa certamente a maior segurança, que a mulher não discorde do marido.

A última frase contém já uma das chaves da peça. A Ama amplifica sobre ela: actualmente é o contrário que sucede, pois Jasão desposou a filha do rei de Corinto, e Medeia, desesperada, clama pelos juramentos traídos, «abomina os filhos e nem se alegra em vê-los» (v. 36). E «ela é terrível, e quem a desafia como inimiga não alcançará facilmente vitória» (vv. 44-45).

Estão esboçados alguns dos motivos e perigos fundamentais: a discórdia conjugal, a perversão do sentimento materno, a quebra dos juramentos, a vingança.

A segunda parte do prólogo é constituída por um diálogo entre o Pedagogo, que acaba de entrar com os filhos de Medeia, e a Ama, a quem aquele fiel servidor da casa põe a par das últimas ameaças que sobre ela impendem: o exílio das crianças com a mãe. Em breve se escutam, vindos de entre cenas, os gritos de Medeia, que a Ama comenta, aterrada.

São esses gemidos que atraem o Coro, formado por quinze mulheres de Corinto, que, em versos líricos, entoam o párodo, alternando com novos gritos de Medeia e reflexões amarguradas da Ama.

É a pedido do Coro que a Ama vai buscar Medeia, a fim de a consolare com as suas palavras. Assim fica preparada a entrada da protagonista em cena, no primeiro episódio.

É uma presença surpreendente e quase contínua até final da peça. Efectivamente, não obstante algumas

tentativas, ao longo dos últimos anos, para supor uma ou mesmo duas saídas de cena antes do v. 1250, em que vai dentro de casa para matar os filhos, para logo reaparecer em 1318, não há indícios seguros no texto de que tal se verificasse<sup>12</sup>.

Quem aparece em cena, porém, não é a mulher desesperada, quase aniquilada, que a Ama descreve nos vv. 24-25 («jaz sem comer, o corpo abandonado à dor, consumindo nas lágrimas todo o tempo»), e que misturava com imprecizações o anseio por uma morte libertadora (vv. 145-147). Pelo contrário, como já tem sido repetidamente notado, é uma pessoa que vem calmamente expor a sua situação de exilada e de esposa traída.

É um discurso célebre, quer pela sua habilidade, apontada ao desejo de ganhar a promessa de convivência do Coro, quer pelas informações que fornece sobre a condição da mulher perante as obrigações do casamento<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Designadamente, os artigos de Gredley, 1987, 27-39, e Gellie, 1988, 15-22. Entende o primeiro destes helenistas que a aplicação dos venenos anunciada no v. 789 tem de ter uma ocasião, e que essa é o tempo em que decorre a ode coral do elogio de Atenas, e que a partida simultânea, em 823, de Medeia e da Ama marca efectivamente o começo do plano de vingança. Ao contrário do que afirma este autor (p. 33), entendemos que todo o segundo par de estrofes, dirigido repetidamente à protagonista, não dispensa a sua presença. Tão-pouco nos parece que haja uma segunda saída em 1055 (no que é secundado por Gellie, p. 21), verso no qual, como tantos outros, ele marca o final do terceiro monólogo. A este ponto voltaremos adiante.

<sup>13</sup> O passo foi muito usado como prova da reclusão das mulheres gregas. Porém, como anotou Reckford, 1968, 338, com bibliografia na nota 18, o mito da mulher presa no gineceu explodiu. Muito se tem publicado sobre a matéria nos últimos anos. Mas talvez ninguém tenha resumido a questão em tão poucas palavras como Allan, 2002, 49: “Qual era então o estatuto das mulheres na Atenas do séc. v? Não há uma resposta simples nem única: depende tanto da área em questão (política, leis, religião, *oikos*, mito, etc.) como da classe social das mulheres em causa”.

Em dois versos apenas, o Coro dá o seu assentimento, para logo anunciar a chegada do rei de Corinto. No diálogo que se segue, Medeia, de novo submissa e até suplicante, consegue de Creonte a concessão de mais um dia antes de partir para o exílio.

É então que Medeia profere o primeiro dos seus grandes monólogos: aquele em que, depois de esclarecer as razões da sua aparente subserviência, examina os vários planos possíveis de vingança<sup>14</sup>. É a primeira vez que vemos a mulher destrocada a reincarnar na servidora da deusa da magia<sup>15</sup> («pela minha senhora, a quem presto culto acima de todos, e que escolhi para me ajudar, por Hécate, a que habita no recesso do meu lar» — vv. 395-397) e a planear na nossa frente. Ao mesmo tempo, os vv. 386-391 motivam a necessidade de aguardar que alguém lhe ofereça refúgio.

As últimas palavras da heroína anunciaram o grande combate. No estásimo primeiro, o Coro, ante a inversão de valores a que está a assistir, exulta com a perspectiva da fama que advirá às mulheres, para depois se compadecer das ofensas à esposa traída.

No segundo episódio, tem lugar uma violenta altercação entre marido e mulher, aquele aparentando no começo e no fim o desejo de ajudar, e tentando provar, com os mais cínicos argumentos, a bondade da sua decisão de contrair novas núpcias, esta, recordando todos os riscos a que se expusera para benefício dele: domar os touros ignispirantes, matar a serpente que guardava o velo de ouro, matar o próprio irmão e o rei Pélias. Os episódios míticos são mencionados à passagem; os sentimentos de

---

<sup>14</sup> Sobre a possível inautenticidade de grande parte deste passo, de vv. 368 a 394, *vide* Hübner, 1985, 22-32.

<sup>15</sup> Discordamos, portanto, da interpretação de Knox, 1977, 212-214, e aproximamo-nos das de Pulquério, 1975, de Gellie, 1988, 15-22, e de Mastronarde, 2002, 24-25.

despeito, ciúme, indignação de Medeia dominam a cena, que termina numa ameaça velada.

O Coro reflecte, no estásimo segundo, acerca dos perigos em que se encontra a heroína, sob o império de uma paixão que degenerou em discórdia insaciável, privada do solo pátrio, e faz votos por que nenhuma dessas situações lhe caiba em sorte.

Tem então lugar o discutido episódio de Egeu, que Aristóteles censurou expressamente na *Poética* 1461b, 20-21, considerando-o *alogon*, ou seja, não racionalmente motivado. Depois do Estagirita, muitos foram os autores que o criticaram, não obstante saber-se que a acção desta na cidade de Teseu dera o tema a outra tragédia perdida de Eurípides, *Egeu*, cuja data se desconhece. A posição inversa começou a acentuar-se na segunda metade do século xx, com os trabalhos de Buttrey e Dunkle, até ao extremo de a considerar uma cena trivial da peça<sup>16</sup>. Prevista, como dissemos, nos vv. 389-391, é o bastião por que Medeia ansiava para realizar o seu plano de vingança. Num arranjo de igual para igual<sup>17</sup>, a princesa obtém do rei de Atenas, mediante juramento, a promessa de hospitalidade, desde que consiga evadir-se da terra de Corinto, e Egeu recebe em troca a garantia de que conseguirá a descendência por que anseia. Pelo que podemos afirmar que se cruzam aqui três motivos fundamentais da peça: a fide-

---

<sup>16</sup> T. V. Buttrey, «Accident and Design in Euripides' Medea», *American Journal of Philology* 791 (1958) 5-6, *apud* Dunkle, 1969, 97-107. Outros autores põem em relevo a simetria que se estabelece em volta desta cena, no meio de três visitas contrastantes, sendo a terceira paralela à primeira, e em ambas a heroína capaz de obter o que pretende devido à sua apregoada *sophia* (Easterling 1977, 184-185).

<sup>17</sup> O facto, já observado por vários, foi novamente sublinhado por Gredley, 1987, 31-32, que notou ainda que Egeu contrasta, como verdadeiro amigo, com a falsidade de Jasão na cena anterior.

lidade aos juramentos, o valor da hospitalidade, o desejo de perpetuação através dos filhos.

Outro grande monólogo de Medeia precisa, agora com todos os pormenores, o plano de vingança: mandará chamar Jasão, para o convencer a obter da noiva que receba os seus filhos, portadores de presentes envenenados; a seguir, virá «a mais ímpia das acções» (v. 796), o morticínio dos filhos, que aniquilará toda a casa do marido. O Coro, até aí concordante com a esposa ultrajada, tenta dissuadi-la.

Do terceiro estásimo já falámos: o hino a Atenas, motivado pela passagem de Egeu, essa terra de eleição que não pode receber a destruidora da sua progénie, «ímpia entre as demais» (849-850).

No episódio seguinte, uma Medeia aparentemente contrita, até à adulação, alcança do marido quanto pretendia, embora vacile por duas vezes, e os olhos se lhe encham de lágrimas ao ver os filhos.

Em dois pares de estrofes, o Coro antevê a desgraça que a todos vai atingir: a morte das crianças, a da filha de Creonte, as ilusões de Jasão, a dor futura de Medeia.

O quinto episódio é assinalado pelo regresso do Pedagogo com as crianças. Num breve diálogo, cheio de subentendidos sinistros, Medeia ouve, com lágrimas, a notícia de que os seus presentes foram aceites e os filhos autorizados a ficar.

Logo após a saída daquele, a mãe fica só com as crianças. O monólogo que então profere, em que se digladiam, no espírito da protagonista, a paixão da vingança e o amor maternal, é o mais célebre e o mais discutido da tragédia. Dele nos ocuparemos separadamente.

O Coro, num sistema anapéstico, reflecte tristemente sobre as preocupações causadas pelos filhos aos mortais, preocupações essas que podem transformar-se num drama pungente.

Um Mensageiro ofegante entra em cena para narrar, à própria autora do crime, ávida de pormenores, a morte horrorosa da filha de Creonte, seguida da do rei seu pai, ao tentar acudir-lhe. O comentário do Coro reforça a noção da justiça do castigo de Jasão, e, a acreditar na tradição manuscrita, tem uma palavra de comiseração para com a sua noiva. Os melhores editores da peça continuam, porém, a considerar os três versos uma interpolação de um actor — uma das muitas, aliás, que se vão acumulando ao longo do texto<sup>18</sup>. Medeia renova os seus propósitos e sai de cena com uma conclusão desesperada («É eu — que desgraçada mulher que eu sou!»). O Coro volta a invocar, como no começo do drama (e no ritmo agitado dos dócmios, e não dos dáctilo-epítritos dos estásimos anteriores), as divindades primevas da Terra e do Sol, antepassado daquela mulher, «antes que com mão suicida ela ataque os próprios filhos». Ouvem-se os gritos das crianças e as hesitações do Coro<sup>19</sup>, logo seguidas da sua condenação final do acto, e da antístrofe, em que se invoca um precedente mítico conhecido — um único, o da enlouquecida Ino! — para tão nefando crime.

Jasão ocorre, na esperança de poder ainda salvar os filhos da ira dos parentes da casa real. O Coro, porém, informa-o da dupla desgraça que acaba de atingi-lo. Jasão tenta, em vão, que lhe abram as portas.

O final da peça decorre no plano sobrenatural, simbolizado pelo aparecimento de Medeia, no carro do Sol, com os cadáveres dos filhos. No meio de um violento

---

<sup>18</sup> Vide *infra*, nota 109.

<sup>19</sup> Não cremos, ao contrário de Gredley, 1987, 39, que o Coro saia de cena nesta ocasião para tentar ajudar as crianças, a despeito do que se diz nos vv. 1275 *sqq.* Não só o procedimento seria de todo anormal na tragédia grega, como a essa possibilidade se opõem os vv. 1314 e 1317, que não deixam dúvidas de que as portas da casa estão trancadas.

requisitório entre os dois esposos, a feiticeira de Colcos, tal como um *deus ex machina* (e assim lhe chamou Aristóteles na *Poética*, 1454b, 1, ao criticar este desfecho) anuncia a instituição do culto dos filhos, no templo da deusa Hera Akraia, a sua própria partida para Atenas, e a morte de Jasão, ferido por um fragmento da nau de Argos.

O Coro termina com cinco versos comuns a outros finais de dramas euripidianos, mas perfeitamente adequados ao factor do inesperado, também aqui presente<sup>20</sup>.

### *As figuras*

A personalidade de Medeia domina, indiscutivelmente, toda a peça. Traçado de antemão o seu impetuoso temperamento na fala da Ama, ela surge-nos como um ser de razão e observação no primeiro episódio, e a mesma frieza calculista se evidenciará na fala com Creonte, com Egeu, no segundo diálogo com Jasão. Mas, neste mesmo episódio, o sentimento maternal a trai por duas vezes, como já vimos, fazendo-lhe aflorar as lágrimas aos olhos. O mesmo sucede ao ouvir o anúnico do Pedagogo, de que os presentes haviam sido bem recebidos pela filha de Creonte.

No êxodo, pelo contrário, todos os vestígios de humanidade parecem ter desaparecido. Na frase feliz de Cunningham, o carro é uma «metáfora visual da sua transformação interior»<sup>21</sup>. Por outro lado, pode também

---

<sup>20</sup> Para mais pormenores, *vide infra*, nota 132. A edição de Diggle (1987) atetiza-os, mas a norma do teatro de Eurípides é que seja o Coro a fazer o comentário final.

<sup>21</sup> «Medea ἀπὸ μηχανῆς», *Classical Philology* 49 (1954) 159, *apud* Reckford 1968, 333.

afirmar-se, com Reckford, que não há um momento preciso a partir do qual Medeia se torne fria e inumana<sup>22</sup>. Diremos que um dos grandes feitos de Eurípides foi precisamente o modo como combinou, nesta tragédia, três ingredientes dificilmente solúveis: a magia pertencente à lenda, a violência da paixão de uma mulher ofendida, a monstruosidade do crime praticado.

Naturalmente que uma figura tão complexa se tem prestado às mais variadas interpretações, sobretudo nos últimos tempos. Gellie<sup>23</sup> reconhece mesmo que a crítica moderna tem tendência para racionalizar «a faceta exótica de Medeia e deixar apenas o retrato de uma mulher ultrajada». Sem tentar sequer sumariar as muitas teorias formuladas, não podemos deixar de mencionar, pela larga aceitação de que tem gozado, a que encontra na actuação da feiticeira da Cólquida a aplicação do código heróico que distingue um Aquiles, um Ajax, até mesmo uma Antígona<sup>24</sup>. Apontam-se as palavras-chave desse mesmo código, como as de honra e glória, a determinação de evitar, ainda que pelo preço da sua própria vida, o escárnio dos inimigos<sup>25</sup>. Knox, o autor do famoso estudo sobre os heróis sofoclianos, *The Heroic Temper* (Berkeley, 1966), fornece mesmo uma série de exemplos, acompanhados das palavras gregas correspondentes, que mostram a

---

<sup>22</sup> Reckford, 1968, 356 *et passim*.

<sup>23</sup> 1988, 19.

<sup>24</sup> Exemplos de comparação com o herói da *Iliada*: Schlesinger, 1966, 53; Bongie, 1977, 27, 56; Easterling, 1977, 183; Foley, 1989, 76, 81; com Ulisses: Foley, 1989, 76, 81; Michelini, 1989, 134; com os heróis sofoclianos, Ajax em especial: Bongie, 1977, 30-33, 56; Easterling, 1977, 183; Knox, 1977, 196, que por sua vez cita A. Maddalena, «La Medea di Euripide», *Rivista di Filologia e Istruzione Classica* 1963, 137-138; Barlow, 1989, 161; Foley, 1989, 76, 81; Michelini, 1989, 134; com Antígona: Hübner 1984, 415; com Hércules, da tragédia homónima de Eurípides: Barlow, 1989, 161.

<sup>25</sup> Exemplos em Barlow, 1989, 161, 162.

proximidade com aqueles, designadamente com Ajax, na peça homónima, onde, em seu entender, até o prazo de um dia acentua a semelhança<sup>26</sup>. O mesmo helenista observa, contudo, a existência de diferenças essenciais: a protagonista tem de esconder os seus planos de todos, excepto do Coro, donde resulta que não existe outra figura que lhe faça um apelo à razão; pelo contrário, uma das originalidades de Eurípides é que essa tirada é feita pela própria Medeia, na segunda fala com Jasão; além disso, a heroína tem como adversária a si mesma e, ao invés dos heróis sofoclianos, que se sentem abandonados pelos homens e pelos deuses, não tem dúvidas, desde a primeira vez que aparece, de que os deuses apoiam a sua causa<sup>27</sup>.

Todas estas restrições, tão agudamente detectadas por um dos melhores conhecedores actuais da tragédia grega, demonstram, a nosso ver, a pouca consistência da tese inicial. Efectivamente, há uma contradição básica em atribuir à complexa psicologia de Medeia a estatura linear dos grandes heróis da *Ilíada*. Não é a «moral heróica da honra», tão bem definida por Marrou<sup>28</sup>, e que leva Aquiles ao sacrifício consciente da própria vida, a que impele a descendente do Sol ao infanticídio, mas o desejo de torturar Jasão. O mesmo se aplica, quer ao Ajax homérico, quer ao sofocliano. Tão-pouco a figura luminosa de Antígona pode ser comparada com a tortuosa mentalidade da heroína da tragédia de Eurípides.

---

<sup>26</sup> Knox, 1977, 196, 198-199.

<sup>27</sup> Knox, 1977, 199-205.

<sup>28</sup> *Histoire de l'Éducation dans l'Antiquité* (Paris, 1965) 41. Note-se contudo que, Pulquério, 1975, 590, ao aproximar as hesitações de Medeia, no grande monólogo de que falaremos adiante, das de Orestes antes do matricídio, nas *Coéforas* de Ésquilo, observou com justeza: «Mas a responsabilidade terá de assumir completa, porque não tem a seu lado ninguém a ajudá-la a construir a sua solução, ninguém que, no momento decisivo, lhe recorde a ordem de um deus».

E contudo — e aqui se reconhece a arte do dramaturgo — ele consegue extrair a figura de Medeia das suas origens bárbaras e do seu passado criminoso e fazê-la entrar em consonância não só com as mulheres gregas que constituem o Coro, como com o espectador, que compartilha o seu sofrimento e as suas angústias, dentro dos melhores preceitos aristotélicos<sup>29</sup>.

Esquecidos, ou pelo menos esbatidos, os presságios sombrios delineados pela Ama no prólogo, remetidos para os venenos dos seus presentes e para o êxodo no carro do Sol os seus dotes sobrenaturais, Medeia aparece em cena como a mulher que tudo sacrificou — a sua família, o seu país — por um homem que acaba de a trair. Ela é nessa ocasião uma estrangeira desamparada, que facilmente capta a simpatia das mulheres de Corinto, simpatia que se transforma em convivência, até ao momento em que se lhes torna clara a última parte do plano da heroína (vv. 811-813). A partir daí, repetidamente, quer na segunda metade do estásimo terceiro (apenas com uma palavra de compaixão no final do estásimo quarto), quer no decurso do agitado estásimo quinto, o Coro tem consciência do horror do crime que não consegue evitar.

Mas essa consciência do horror do acto planeado é também a da própria Medeia. E mais ainda: ela debate-se, a partir do terceiro episódio, entre a atracção da vingança sobre o esposo infiel, e a autoflagelação que resultará do sacrifício dos filhos<sup>30</sup>. Precisamente, nas hesitações

---

<sup>29</sup> *Poética* 1453b, 1-7.

<sup>30</sup> Aceitamos a hipótese, já defendida por vários (*e.g.*, Schlesinger, 1966, 49), de que é a partir deste momento que se fixa o plano definitivo de Medeia, embora reconheçamos, com Easterling, 1977, 186, que vários passos apontam desde o começo para o infanticídio. Esta autora observa ainda que as estatísticas modernas de alguns países tidos como civilizados demonstram que esse tipo de crime está longe de ser raro (p. 186).

dilacerantes do seu espírito, que atingem o ponto culminante no último dos grandes monólogos, reside, a nosso ver, a essência do drama<sup>31</sup>.

Jasão tem sido justamente caracterizado como um exemplo acabado de egoísmo<sup>32</sup>. Falha por completo numa das mais sagradas obrigações para os Gregos: a lealdade aos juramentos (vv. 21-22). O primeiro dos seus diálogos com Medeia, o do segundo episódio, é cínico e calculista; o segundo, no quarto episódio, reencarece os seus ares protectores. No êxodo, não fica bem claro se prevalece o desgosto da perda irreparável dos filhos — a que nem sequer pode dar sepultura — se o desespero de se ver totalmente privado de descendência.

Diversas figuras menores são tratadas com o cuidado habitual em Eurípides. Assim, a Ama é uma pessoa dedicada à sua senhora, que sofre com ela (vv. 56-58), mas não sua seguidora incondicional (como a sua congénere em *Hipólito*): pelo contrário conhece o seu carácter impulsivo e temível, e tenta afastar as crianças de perigos que só ela adivinha (vv. 44-45, 89-95, 98-105). O Pedagogo é homem prudente, que ouve «sem parecer estar à escuta» (v. 67), junto à fonte de Pirene, as últimas decisões que ameaçam o destino de Medeia, e só muito instado as revela à sua companheira de servidão (65-68); facilmente dá a sua sentença, quer sobre o comportamento de Jasão (76-77), quer sobre o dos seres humanos em geral (85-88). Mais compassivo no começo do quinto episódio, é nova-

---

<sup>31</sup> Como muito bem observou Barley, 1989, 170, «o facto significativo é que Medeia, a despeito da enormidade do crime, é apresentada como um ser humano, não como um monstro, e, como a maior parte dos seres humanos, como uma mistura de diferentes elementos».

<sup>32</sup> Cf. Dunkle, 1966, 102: «Jasão é o arquétipo do homem egoísta. É-lhe impossível amar uma mulher». Já nos parece duvidoso que Medeia deva considerar-se ainda mais egoísta (*ibidem*, p. 103).

mente com uma fala sentenciosa que tenta consolar a sua senhora (1017-1018).

Egeu e Creonte têm cada um uma cena, em que ambos facilmente são persuadidos pela *sophia* de Medeia. «Os homens de idade não conseguem resistir-lhe» — como observa graciosamente Page<sup>33</sup>. Ambos tiranos no sentido histórico do termo, Creonte, a princípio solene e incisivo nas suas ordens, deixa-se envolver pela argumentação a que é mais sensível — o seu amor de pai —, e reconhece: «A minha vontade em nada é a de um déspota [literalmente: «tirânica»]; muitas vezes arruinei a situação, por ser compassivo. E agora eu vejo que erro, ó mulher, mas, mesmo assim, ser-te-á concedido» (348-351). Não mais tornamos a vê-lo. Mas sabemos pelo relato do Mensageiro que morreu ao tentar libertar a filha das chamas que a devoravam (1204-1221)<sup>34</sup>.

De Egeu se disse já que era um salvador pouco digno de admiração, que não queria ofender as leis da hospitalidade, e que a sua relação com Medeia era só de interesse<sup>35</sup>. Esta interpretação, porém, não leva em conta a importância de tais leis entre os Gregos. Por isso, tudo terá de ser feito «segundo a justiça» (724). Com amizade e simpatia, ele ouvira a história da princesa da Cólquida e censura o procedimento de Jasão. Perante a súplica de Medeia e a promessa de lhe obter a descendência que procurava, responde: «Por muitos motivos estou pronto a conceder-te

---

<sup>33</sup> 1938, XIV.

<sup>34</sup> Dunkle, 1969, 103, vai ao ponto de afirmar. «As relações humanas que Eurípides cria nesta peça são infrutíferas, estéreis, vazias de amor — excepto num caso, a relação entre Creonte e a filha. Sem dúvida como contraste para acentuar a esterilidade das outras figuras, Eurípides tornou Creonte capaz de um amor real e descomprometido do interesse próprio».

<sup>35</sup> Dunkle, 1969, 98, 100.

essa graça, ó mulher, primeiro por respeito aos deuses, depois pelos filhos cuja procriação me anuncias» (719-721). Prestado o juramento, o Coro confirma esta impressão de dignidade e bom senso do rei de Atenas (759-763):

Possa o filho de Maia, o deus que guia  
as gentes, a casa levar-te, e assim  
se cumpram teus desejos, ó Egeu,  
tu, que homem tão nobre nos pareces.

Os Mensageiros são geralmente, nas tragédias gregas, figuras compassivas para com aqueles a quem vêm anunciar as desgraças ocorridas. Mas algum pormenor individualiza habitualmente cada um deles em Eurípides. Este, por exemplo, a ser autêntico o v. 1121, começa por invectivar o procedimento de Medeia, para logo adiante classificar de louca a sua alegria perante as terríveis notícias (1129-1131). As palavras iniciais da narrativa revelam a sua dedicação («regozijámo-nos, nós, os escravos, que com teus males nos havíamos afligido» [...] «eu mesmo, era tal o prazer, que segui com elas [as crianças] para os aposentos das mulheres» — 1038-1039, 1141-1142). O final da *rhexis*, porém, é peremptório: «E, para mim, o teu caso está fora de discussão [...] aqueles dentre os homens que têm fama de sábios e de artificiosos nos seus discursos, esses mesmos merecem o maior dos castigos» (1122, 1125-1127). É do Mensageiro, afinal, a mais incisiva das condenações do primeiro dos crimes praticados no decurso da peça.

As crianças, a que Eurípides dá frequentemente no seu teatro papel de algum relevo, são figurantes todo o tempo, excepto no breve espaço entre cenas de 1271-1272 e 1277-1278, em que lhes cabe — ou melhor, cabe ao actor que lhes dava voz — descrever, quase graficamente, os movimentos da mãe filicida e silenciosa.

Do coro das mulheres de Corinto podemos dizer que não incorre na famosa censura de Aristóteles<sup>36</sup>. Já vimos como elas se tornam solidárias com a situação da esposa ultrajada e lhe dão o prometido apoio. Vimos ainda como, a partir do anúncio claro do plano do infanticídio, elas se distanciam da protagonista, a quem censuram horrorizadas. Não se pode afirmar que seja um coro interveniente — como sucede nalgumas tragédias gregas, embora geralmente se afirme o contrário — mas é pelo menos conivente e entusiasma-se facilmente com um certo feminismo que percorre a peça<sup>37</sup>.

### *O grande monólogo de Medeia (1021-1080)*

Em toda esta peça se têm detectado as chamadas interpolações de actores, sobre as quais a maior parte dos editores está de acordo, e que vão devidamente assinaladas na tradução com os sinais diacríticos usuais. Geralmente são antecipações de versos que têm o seu lugar próprio mais adiante, e a sua exclusão só melhora o texto. Diferente é o caso do chamado grande monólogo de Medeia que, esse sim, está no centro do drama<sup>38</sup>. A controvérsia sobre a autenticidade desta *rhexis* entre 1056 e 1080<sup>39</sup> principiou

---

<sup>36</sup> «O Coro deve considerar-se como um dos actores, como parte do conjunto, que toma parte na acção, não como em Eurípides, mas como em Sófocles» (*Poética* 1456a).

<sup>37</sup> Sobre o assunto, *vide infra*, nota 46.

<sup>38</sup> Pohlenz, 1954, 256, chama-lhe «o cume da tragédia». «Não há tirada na tragédia ática que tenha feito uma impressão mais forte sobre gerações posteriores do que o adeus de Medeia aos filhos» observou Reeve, 1972, 51. «Um dos passos mais poderosos do drama europeu», disse Kovacs, 1986, 352.

<sup>39</sup> Bergk, *Griechische Literaturgeschichte III* (1884), 512, n. 14. A bibliografia renovada sobre o assunto pode ver-se em Kovacs, 1986, 343 e n. 1, em Rickert, 1987, 92 e n. 3, e ainda em Foley, 1989, 61-62, à qual devem acrescentar-se Gellie, 1988, Barlow, 1989, Allan, 2002, 126, nota 13.

há mais de um século e reacendeu-se nos dois últimos decénios, até atingir o clímax da excisão de todo o passo na edição de Diggle.

Saudada por alguns como uma medida salutar<sup>40</sup>, outros helenistas vieram, porém, em defesa — total ou parcial — dos versos em causa. Não vamos renovar a discussão, que não seria oportuna neste lugar, mas apenas mencionar as objecções principais: a presença ou ausência dos filhos em cena é pouco clara (1021, 1040, 1053, 1069 asseguram-na; mas, a ser assim, eles ouviriam algumas referências demasiado precisas à sorte que os aguardava); com o texto como está nos manuscritos, Medeia mudaria quatro vezes de resolução, em vez de uma só; e, sobretudo, os vv. 1068-1080 importariam um tema — o da *akrasia* — que seria estranho ao resto da peça.

A primeira e a segunda objecções poderão resolver-se com os argumentos de ordem estilística e lógica de Kovacs, para cujo artigo remetemos o leitor. Este helenista limita a excisão a 1056-1064<sup>41</sup>, o que diminui o espaço entre o acto de mandar os filhos para casa e a despedida e reduz o número de hesitações a uma só, a de 1040-1047. Ao contrário destes, os vv. 1065-1080 têm um «estilo rigoroso, lúcido»,

---

<sup>40</sup> E.g. Gredley, 1987, 36. Já, por exemplo, Foley, 1989, 84, n. 79, reconhece que a excisão de 1056-1080, total ou parcial, não resolve por completo as objecções levantadas contra esses versos. Também Michelini, 1989, defende a sua manutenção. Note-se que, segundo Allan, 2002, 126, n. 12, Diggle terá já reduzido a exclusão aos versos 1044-8 e 1053-66. Note-se que, na sua edição, Van Looy, 1992, apenas atetiza 1062-1063, tal como Pierson, por repetirem 1240-1241, propondo embora, no aparato crítico que possam conservar-se desde que se eliminem aqueles. Mastronarde, 2002, procede de igual modo, apoiando-se na omissão de 1062-1063 num papiro.

<sup>41</sup> Kovacs, 1986, seguido por Barlow, 1989. Um dos argumentos de peso a favor da sua autenticidade é, no entanto, a possível paródia de Aristófanes nos *Acarmentenses* 480-489, já notada por Leo, Page e muitos outros, e retomada por Michelini, 1989, 120, n. 28.

e «os seus característicos maneirismos são os da grande época da tragédia ática»<sup>42</sup>.

A dificuldade persiste, porém, nos três últimos versos, justamente os mais célebres e impressionantes. É conhecido o entendimento que deles teve Crisipo, o primeiro a citá-los, ao que parece, como a expressão do conflito entre paixão e razão. Depois do filósofo estóico, muitos grandes autores retomaram a explicação, designadamente Snell e Diller<sup>43</sup>. O primeiro mostra (1964, 54-55) como o *θυμός* do v. 1079 corresponde ao que futuramente Platão designará por «concupiscível» no conhecido passo do Livro IV de *A República* em que analisa os elementos da alma (436 a-439 e) e colhe o seu sentido, mais do que na tradição homérica, no fragmento B 85 Diels-Kranz de Heraclito *θυμῶι μάχεσθαι χαλεπόν • ὁ γὰρ ἂν θέληι ψυχῆς ὠνεῖται* «é difícil lutar contra a fúria; quem o quiser paga-o com a alma».

Autores mais recentes impugnam, não só esta interpretação, como a presença da chamada *akrasia* nas palavras da heroína<sup>44</sup>.

A estranheza do facto reside, sobretudo, no sentido a dar a *θυμός* e a *βουλευμάτων*, tanto mais que este último

---

<sup>42</sup> Citações de Kovacs, 1986, 348, que seguidamente faz a análise estilística do passo.

<sup>43</sup> Snell no influente artigo «Das früheste Zeugnis über Sokrates», *Philologus* 92 (1948) 125-135, e no livro *Scenes from Greek Drama* (Berkeley, 1964), cap. III (é dele a equivalência que demos a *thymos* 'fúria' e *psyche* 'alma' no fragmento de Heraclito); Diller, 1966, 267-275. Veja-se também W. Schadewaldt, *Monolog und Selbstgespräch* (Berlin, 1926) 198.

<sup>44</sup> É o caso, entre outros, de Rickert, 1987, seguindo na esteira de Lloyd-Jones e Kovacs, que entendem que não está aqui presente o tema do conflito entre *Leidenschaft* e *besseres Wissen*. Por sua vez, Michelini, 1989, 133, julga, pelo contrário, que se encontra aqui o germe do que mais tarde há-de originar a linguagem filosófica da *akrasia*. Para outras interpretações e respectiva discussão, veja-se ainda Allan, 2002, 91-93 e notas 11-26, e Mastronarde, 2002, 393-397.

lexema figura duas vezes, apenas umas dezenas de versos atrás (1044,1048), para designar os planos de matar os filhos, e aqui parece ser exactamente o contrário, pois a eles se vai sobrepor o *θυμός*. Por isso têm sido propostas emendas como *μαθημάτων* (Koechhy) — que seria um hábil reencarecimento sobre o *μανθάνω* do verso anterior, se não tivesse contra ele toda a tradição manuscrita e os muitos autores que citaram o passo. Difícil é também atribuir a *βουλευματα* o sentido de «conhecimento do bem e do mal», como observam vários helenistas<sup>45</sup>. Por outro lado, reduzir o passo a um reconhecimento, por parte da heroína, «da dor e do custo da sua acção», como propõe Rickert, 1987, 114, parece insuficiente para epílogo do grande conflito moral que acaba de se desenrolar na nossa frente. Além disso, a insistência na palavra *κακός* (três vezes entre 1077 e 1080) e o valor do aprendizado através da reflexão que está implícito em *μανθάνω* (1078) levam a reconhecer a presença de princípios morais em jogo. Por todos esses motivos, nem mesmo a solução proposta por Barlow<sup>46</sup>, «a minha raiva impele-me com mais poder do que o cálculo das suas consequências», nos parece satisfatória, pelo que preferimos regressar à interpretação de Snell e de tantos outros, designadamente Lesky, segundo o qual, diferentemente do seu emprego anterior,

---

<sup>45</sup> E.g. Kovacs, 1986, 351, nota 12; Rickert, 1987, 102. Diller, 1966, cita o v. 744 de *Hécuba*, onde a palavra significa «pensamentos», «reflexões». Gellie, 1988, 21, n. 20, propõe que se entenda por *βουλευματα* «planos de vingança sem dor». Foley, 1989, discute os vários sentidos dos dois lexemas em causa, sobretudo em Eurípides, para concluir que é melhor não classificar *thymos* no monólogo como «paixão irracional» ou «fúria», mas uma capacidade localizada em Medeia que a impele à acção» (p. 70), suprimindo assim a oposição moral entre paixão e razão (p. 71).

<sup>46</sup> 1989, 166.

os βουλευματα do v. 1079 se referem «às longas e oscilantes reflexões de Medeia»<sup>47</sup>.

### O «*deus ex machina*»

Das peças de Eurípidés conservadas, são numerosas as que terminam com um *deus ex machina*, cuja função é, como geralmente se reconhece, fazer regressar a história ao quadro mítico a que pertencia, fornecer um *aition* para qualquer culto local, prever o destino de algumas figuras. Tudo isto se verifica no final da peça de que estamos a ocupar-nos: Medeia volta a ser a descendente do Sol, institui o culto dos filhos no templo de Hera Akraia, e profetiza o modo como Jasão sucumbirá, depois de ter anunciado a sua própria partida para a terra de Erecteu.

Neste género de final, a divindade (com excepção do caso presente, é sempre um deus, ou mesmo dois, como os Dioscuros em *Electra*), pode querer provar aos homens que os seus caminhos, mesmo que aparentemente errados, estão certos (como em *Ion*), mas na maior parte dos exemplos não se preocupa com a reposição da justiça, ou, melhor dito, não é uma teodiceia. Assim sucede na discutidíssima e desconcertante aparição de Apolo ao terminar de *Orestes*, a última peça que Eurípidés apresentou em Atenas. O mesmo se passa na tragédia em apreço, onde, como escreveu Gellie «qualquer coisa que se pareça com um

---

<sup>47</sup> Lesky, 1972, 312. O mesmo autor escreveu em «Psychologie bei Euripides», in: *Euripides*, ed. E. R. Schwinge (Darmstadt, 1968) 92, que «a designação do opositor do *thymos* por *bouleumata* não será a mais fácil e a mais imediata; no entanto, compreendemos que por meio dela se significa aquela actividade do entendimento que Medeia mostra à ordenação do mundo» (p. 92). Veja-se ainda a lúcida explicação de Dodds, *The Ancient Concept of Progress and Other Essays on Greek Literature and Belief* (Oxford 1973) 81: «as molas de acção estão no *θυμός* para além do alcance da razão».

juízo ético está excluída»<sup>48</sup>. Por isso não podemos, de modo algum, aceitar a explicação de Bongie, de que esta dádiva do carro simboliza o reconhecimento, a glória que a heroína ganhou aos olhos dos deuses<sup>49</sup>. Diremos, sim, que, para além das várias funções habituais ao processo em Eurípidés, este tem a mais a de possibilitar a confrontação final com Jasão<sup>50</sup>, e faz parte, portanto, da estrutura da peça<sup>51</sup>.

### O tema da tragédia

As mesmas dúvidas que têm agitado a crítica do teatro de Eurípidés se aplicam também à dilucidação do verdadeiro tema da *Medeia*. Assim, será um drama psicológico, uma *Seelentragedie*, para usar a terminologia

---

<sup>48</sup> 1988, 22. Easterling 1977, 190, nota também que este *deus ex machina* não repõe o sentido da normalidade. Pucci, 1980, 158, por sua vez, entende que «a última imagem de Medeia no carro do Sol é símbolo do êxito da sua automutilação sacrificial, do *pharmakon* que cruelmente aplicou a si mesma» e que ela aparece nos ares «com uma aura sagrada». Veja-se ainda, além de Mastronarde, 2002, 32-34, Allan, 2002, 96-99, que conclui (p. 99): «A cena final é a um tempo poderosamente emocionante e perturbadora, porquanto combina a impunidade semelhante à dos deuses de Medeia com a sua dor humana permanente, e o seu castigo impiedoso do inimigo com a sua vingança auto-destruidora e profundamente trágica».

<sup>49</sup> 1977, 54.

<sup>50</sup> O facto foi notado por Schlesinger 1966, 36, que sublinha que, sem o carro dos dragões, este encontro não seria possível, e demonstra, na esteira de Strohm, 1957, a inversão de posições e simetria entre o segundo episódio e o final (pp. 6-9).

<sup>51</sup> Assim, se reconhecemos, como D. W. Lucas, *The Greek Tragic Poets* (London<sup>3</sup> 1969), 181 (*apud* Gellie 1988, 18) que «o epílogo está num nível diferente do resto da peça», já não diremos, com o mesmo autor, que «ela está virtualmente completa sem ele».

alemã consagrada? Será um estudo sobre o irracional, por aquele que antigamente se dizia ser o poeta racionalista<sup>52</sup>?

A noção de que era a análise psicológica que mais interessava a Eurípides foi seriamente abalada pela tese de W. Zürcher, mas não cremos que derrubada, embora, se possa admitir, com W. Jens, que lhe importavam mais «psicologemas» do que propriamente a psicologia<sup>53</sup>.

É difícil negar que a presença do irracional no comportamento humano mereceu ao dramaturgo uma desvelada atenção. É o caso das análises de perturbações do espírito, passageiras ou não, em obras como *Hipólito*, *Hércules*, *Ifigénia entre os Tauros*, *Orestes*, *As Bacantes*. É também o caso de Medeia, escarpelizado em todas as direcções no grande monólogo de que nos ocupámos atrás.

Uma das mais subtis análises da peça, a de Mastro- narde, 2002, 8-22, caracteriza-a como sendo, acima de tudo, um drama de vingança

Mas a este tema, que, como tantos estudiosos, consideramos central, outros há a acrescentar. Aqueles outros que fazem da tragédia um campo de exercitação da *Geistesgeschichte*, a que diversos helenistas, sobretudo ingleses, se esforçam por se subtrair. Efectivamente, é fundamental para a compreensão da peça o conhecimento

---

<sup>52</sup> Cf. o título do livro de A. W. Verrall, que fez época, *Euripides, the Rationalist: A Study in the History of Art and Religion* (Cambridge 1895) e o não menos influente do artigo de E. R. Dodds, «Euripides the Irrationalist», *Classical Review* 43 (1929) 97-104, reeditado pelo autor na sua série de ensaios, *The Ancient Concept of Progress and Other Essays on Greek Literature and Belief* (Oxford 1973) 78-91, e além disso, incluído, em versão alemã, no volume *Euripides*, ed. E. R. Schwinge (Darmstadt 1968) 60-78. Sobre a evolução da crítica em relação a este tragediógrafo, veja-se o cap. I de Micheli, 1987.

<sup>53</sup> W. Zürcher, *Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides* (Basel, 1947); W. Jens, «Euripides» in: E. R. Schwinge, ed., *Euripides* (Darmstadt, 1968), 25.

do valor dos juramentos na sociedade grega<sup>54</sup>, bem como do da hospitalidade e obrigações que esse vínculo comportava. Já vimos como é aquela a grande culpa de Jasão, e como a cena de Egeu só se esclarece bem vista à luz desta última. Também nos referimos já ao interesse das informações sobre a situação da mulher perante o casamento e o tão discutido «feminismo» da obra, bem como à corrente exegética actual que pretende ver na protagonista os traços característicos do espírito heróico, não obstante começar já a esboçar-se a noção de que Medeia não consegue iludir a sua condição feminil<sup>55</sup>.

Um certo relevo assume também a antinomia grego/bárbaro, um dos temas postos em voga pelos Sofistas<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Sobre a questão do valor do juramento nesta peça, veja-se sobretudo Rickert, 1987, 107-113 (com exemplos, não só literários, como epigráficos).

<sup>55</sup> Barlow, 1989, 158-171, pertence ao número dos que põem em grande evidência a sua adesão ao código heróico, mas reconhece (p. 167) que, depois do grande monólogo «vemos que Medeia, que anteriormente expressara tanto desprezo pelas opiniões tradicionais acerca da mulher, não pode, no fim de tudo, escapar à sua natureza como uma delas».

Em linha semelhante, o artigo de Foley, 1989, e na sequência de outros autores como A. Burnett e A. Dihle, vê aqui o conflito num «eu» dividido entre o código heróico, masculino, que é afinal o seu, e o espírito, maternal, que a heroína também partilha. Foley distingue também outros temas subsidiários, como uma «indagação ambígua sobre a relação entre ética e estrutura social» (p. 83).

<sup>56</sup> Antifonte equacionou-o com o fim de negar a existência de qualquer diferença (fr. 44 A7 B2 Diels). Ao tema foi consagrado o tomo VIII dos *Entretiens Hardt, Grecs et Barbares* (Genève 1962), que mostra como tal oposição só tomou valores negativos após as Guerras Medo-Persas, e nos últimos tempos têm-se sucedido os estudos sobre o assunto. Há, no entanto, helenistas que negam o valor desta antinomia na peça, como Knox, 1972, 216-218, e vão ao ponto de afirmar que Medeia é tão grega como Jasão, Ájax e Aquiles. O mesmo autor não admite, também, que Medeia seja aqui uma feiticeira, até ser salva pelo carro do Sol (p. 214).

O mesmo Eurípides o faz entrar várias vezes nos seus dramas, frequentemente para mostrar, pelo procedimento das suas figuras, que pode um bárbaro ser superior a um grego, tal como, noutras peças, um escravo pode sê-lo a um homem livre. O que é curioso é que, nesta tragédia, a antinomia joga nos dois sentidos. Efectivamente, quando, no segundo episódio, aquele que foi perjuro e traidor conta entre os benefícios que a mulher ganhou em o acompanhar o de habitar a terra dos helenos, em vez da dos bárbaros, conhecer a justiça e saber usar das leis, sem recorrer à força (536-538), a ironia é gritante. Mas já no êxodo as posições se invertem, quando o herói dos Argonautas reconhece que não havia mulher alguma na Grécia que ousasse assim proceder (1339-1341).

No êxodo, onde se ouvem estas palavras, Medeia recuperou a sua condição de feiticeira, que, embora não ausente, estivera diluída no decurso da acção. Não nos esqueçamos que, como já notaram vários comentadores, a heroína que agira e sofrera como mulher, se desumaniza agora ao sair no carro do Sol. Ao regressar ao plano mítico, tornou-se uma personificação da vingança, não deusa, mas impassível, como os deuses.

#### *A tradução e notas*

Serviu de base à tradução a edição crítica de Eurípides por J. Diggle na *Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis, Euripides. Fabulae, Tomus I* (Oxford 1984)<sup>57</sup>.

---

<sup>57</sup> Tal como as duas precedentes, de 1991 e 1996. Duas outras publicadas anteriormente, também em Coimbra (<sup>1</sup>1955, <sup>2</sup>1958), com prefácios breves e algumas notas (só nesta última), seguiam o texto estabelecido por D. L. Page (Oxford 1938).

Nos poucos passos em que não seguimos Diggle, assinalámos em nota essa discordância. O prefácio e anotações foram revistos e actualizados.

Estas últimas destinam-se, umas, a proporcionar dados mitológicos, históricos ou geográficos ao leitor não-especialista; outras, endereçadas aos estudiosos, discutem questões de autenticidade ou de encenação. Possam elas servir para facilitar a compreensão de um dos mais importantes textos dramáticos da literatura europeia.



## BIBLIOGRAFIA SELECTA

### 1. Edições críticas e comentários

- Diggle, J., *Euripides. Fabulae*. Tomus I. Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis. Oxonii, 1984.
- Elliott, A., *Euripides: Medea*. Oxford, 1969.
- Flacelière, R., *Euripide, Médée*. Collection Érasme. Paris, 1970.
- Mastrorarde, D. J., *Euripides. Medea*. Greek and Latin Classics. Cambridge University Press. Cambridge, 2002.
- Méridier, L., *Euripide. Tome I*. Collection des Universités de France. Paris, 1925 (reimpr. 1976).
- Page, D. L., *Medea*. The Plays of Euripides. Oxford, 1938 (reimpr. 1952,1964).
- Van Looy, H. *Eurípides. Medea*. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romamorum Teubneriana. Stutgardiae et Lipsiae, 1992

### 2. Estudos

- Allen, W., 2002. *Euripides: Medea*. Duckworth Companion to Greek and Roman Tragedy. London.
- Barlow, S. A. 1989. «Stereotype and reversal in Euripides' Medea», *Greece and Rome* 36, 158-171.
- Bongie, E. B. 1977. «Heroic elements in the Medea of Euripides», *Harvard Studies in Classical Philology* 107, 27-56.
- Conacher, D. J. 1967. *Euripidean Drama*, Toronto.
- Deserto, Jorge, 1998. *Figuras sem Nome em Eurípides*. Edições Cosmos, Lisboa.

- Diller, H. 1966. *Θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων*, *Hermes* 94, 267-275.
- Dodds, E. R. 1952. «Three notes on the Medea», *Humanitas* 4, 13-18.
- Dunkle, J. R. 1969. «The Aegeus episode and the theme of Euripides' Medea», *Transactions of the American Philological Association* 100, 97-107.
- Easterling, P. E. 1977. «The infanticide in Euripides' Medea», *Yale Classical Studies* 25, 177-191.
- Flory, S. 1978. «Medea's right hand: promises and revenge», *Transactions of the American Philological Association* 108, 69-74.
- Foley, H. 1989. «Medea's Divided Self», *Classical Antiquity* 8, 61-85.
- Gellie, G. 1988. «The character of Medea», *Bulletin of the Institute of Classical Studies (London)* 35, 15-22.
- Gredley, B. 1987. «The place and time of victory: Euripides' Medea», *Bulletin of the Institute of Classical Studies (London)* 34, 27-39.
- Grube, G. M. A. 1961. *The Drama of Euripides*. London (1.<sup>a</sup> ed. 1941).
- Hübner, U. 1984. «Zum fünften Epeisodion der Medea des Euripides», *Hermes* 112, 401-418.
- Hübner, U. 1985. «Uneuripideisches in drei Reden Medeas», *Philologus* 129, 20-38.
- Kitto, H. D. F. 1966. *Greek Tragedy*, London; trad. port.: *A Tragédia Grega*, 2 vols. Coimbra, 1972.
- Knox, B. M. W. 1972 «The Medea of Euripides», *Yale Classical Studies* 25, 193-225 (reimp. in *Word and Action*, Baltimore 1979, 295-322, e *Oxford Readings in Greek Tragedy* ed. E. Segal, Oxford 1983, 272-293).
- Kovacs, D. 1986. «On Medea's great monologue (1021-1080)», *Classical Quarterly* 36, 343-352.

- Lesky, A. 1972. *Die tragische Dichtung der Hellenen*. Göttingen (3.<sup>a</sup> ed.); trad. ingl. *Greek Tragic Poetry*, Yale University Press, 1983.
- Lourenço, Frederico. 2004. *Grécia Revisitada*, pp. 161-168. Lisboa.
- Manuwald, B. 1983. «Der Mord an den Kindern. Bemerkungen zu den Medea-Tragödien des Euripides und des Neophron», *Wiener Studien* 17, 27-61.
- Michelini, A. N. 1987. *Euripides and the Tragic Tradition*, Madison.
- Michelini, A. N. 1989. «Neophron and Euripides' Medeia 1056-80», *Transactions of the American Philological Association* 119, 115-135.
- Murray, G. 1913. *Euripides and his Age*, Oxford (reimpr. 1965).
- Pohlenz, M. 1954. *Die griechische Tragödie*, 2 vols. Göttingen.
- Pucci, 1980. *The Violence of Pity in Euripides' Medea*, Cornell University Press.
- Pulquério, M. O. 1975. «Julgamento de uma feiticeira», *Biblos* 51, 209-225.
- Reckford, K. J. 1968. «Medea's first exit», *Transactions of the American Philological Association* 99, 329-359.
- Reeve, M. D. 1972. «Euripide's Medea 1021-1080», *Classical Quarterly* 22, 51-71.
- Rickert, G. A. 1987. «Akrasia and Euripide's Medea», *Harvard Studies in Classical Philology* 91, 91-117.
- Rivier, A. 1975. *Essai sur le tragique d'Euripide*. Paris.
- Romilly, J. de 1986. *La modernité d'Euripide*. Paris.
- Schlesinger, E. 1966. «Zu Euripides' Medea», *Hermes* 94, 26-53 (reimp. in *Twentieth Century Views of Euripides*, Englewood Cliffs, 1968, 70-89, e *Oxford Readings in Greek Tragedy* ed. E. Segal, Oxford 1983, 294-310).
- Snell, B. 1964. *Scenes from Greek Drama*. Berkeley (cap. III).

- Strohm, H. 1957. *Euripides. Interpretation zur dramatischen Form*. München.
- Webster, T. B. L. 1967. *The Tragedies of Euripides*. London.

### 3. Recepção do drama

- Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra (ed.), 1991. *Medeia no Drama Antigo e Moderno*. Actas do Colóquio. Coimbra.
- Dihle, A. 1976, «Euripides' Medea und ihre Schwestern im europäischen Drama», *Antike und Abendland* 22, 175-184.
- Friedrich, W. H. 1968. «Medeas Rache» in: *Euripides* ed. E. R. Schwinge, Darmstadt, 177-237.
- Hall, E. — Macintosh, F. — Taplin, O. (eds.), 2000. *Medea in Performance 1500-2000*. Legenda, European Humanities Research Centre. Oxford.
- López, Aurora — Pociña, Andrés, (eds.), 2003. *Medeas. Versiones de un mito hasta hoy*. Universidad de Granada. Granada.
- Mimoso Ruiz, D. 1982. *Médée Antique et Moderne. Aspects rituels et sociopolitiques d'un mythe*. Paris.
- Rocha Pereira, M. H. 1972. *Temas clássicos na Poesia Portuguesa*, Lisboa, 13-36 («O mito de Medeia na Poesia Portuguesa»).
- von Fritz, H., 1962. *Antike und Moderne Tragödie*. Berlin, 322-429 («Die Entwicklung der Iason — Medea Sage und die Medea des Euripides»).

**MEDEIA**

## FIGURAS DO DRAMA

Ama

Pedagogo

Medeia

Coro das Mulheres

Creonte

Jasão

Egeu

Mensageiro

Filhos de Medeia

(A Ama só, em frente à casa de Medeia)

AMA

Quem dera que a nau de Argos<sup>1</sup>, quando seguia para a terra da Cólquida, nunca tivesse batido as asas<sup>2</sup> através das negras Simplégades<sup>3</sup>, e que nas florestas do Pélion<sup>4</sup> não houvesse tombado o pinheiro abatido, nem ele tivesse dado os remos aos braços dos homens valentes, que buscaram o velo de ouro para Pélias. Assim não teria Medeia, a minha senhora, navegado para as fortalezas da terra de Iolcos, ferida no seu peito pelo amor de Jasão<sup>5</sup>. Nem, depois de convencer as filhas de Pélias a matar o pai<sup>6</sup>, habitaria esta terra de Corinto com o marido e os filhos, alegrando com a sua fuga os cidadãos a cujo país chegara<sup>7</sup>, em tudo concorde com Jasão. Porque é essa certamente a maior segurança, que a mulher não discorde do marido.

Agora tudo lhe é odioso, e aborrece-a o que mais ama. Traindo a minha senhora e os seus próprios filhos, Jasão repousa no tálamo régio, tendo desposado a filha de Creonte<sup>8</sup>, que manda nestas terras; e Medeia, desgraçada e desprezada, clama pelos juramentos, invoca as mãos que se apertaram<sup>9</sup>, esse penhor máximo, e toma os deuses por testemunhas da recompensa que recebe de Jasão. Jaz sem comer, o corpo abandonado à dor, consumindo nas lágrimas todo o tempo, desde que se sentiu injuriada pelo marido, sem erguer os olhos, sem desviar o rosto do chão. Como uma rocha ou uma onda do mar, assim escuta os amigos, quando a aconselham. A não ser quando alguma vez, volvendo o colo alvinitente, de si para si lamenta o pai querido, a terra e a casa que traiu para vir com o homem que agora a desprezou. Sabe a infeliz, oprimida pela desgraça, o que é não abandonar a casa paterna. Abomina

os filhos e nem se alegra com vê-los. Temo que ela medite  
nalguma nova resolução. [É que o seu espírito é perigoso,  
e não suportará o sofrimento. Conheço o seu carácter, e  
40 temo que enterre no coração uma espada afiada, entrando  
silenciosa no palácio, onde está armado o leito; ou que  
mate o rei e a esposa, e em seguida sofra alguma desgraça  
maior]<sup>10</sup>. É que ela é terrível, e quem a desafiar como  
45 inimiga não alcançará facilmente vitória.

Mas eis que os filhos, acabadas as corridas, se  
aproximam, sem nada saber da desgraça da mãe; é que a  
mente juvenil não gosta de sofrer.

*(Entra o Pedagogo com os filhos de Medeia)*

PEDAGOGO

50 Ó velha guardiã da casa da minha senhora, porque  
estás aqui à porta, nesta solidão, a gritar alto a tua dor?  
Medeia, como quer que a deixes só?

AMA

55 Velho companheiro dos filhos de Jasão, aos escravos  
fiéis atinge-os duramente a desgraça de seus amos, e do  
seu coração se apodera. A tal ponto chegou a minha dor,  
que me veio o desejo de vir aqui clamar à terra e ao céu a  
sorte da minha senhora.

PEDAGOGO

Ainda a pobre não cessou de gemer?

AMA

Invejo-te; o mal está no começo, não vai ainda em meio. 60

PEDAGOGO

Pobre louca — se dos amos é lícito dizê-lo — que nada sabe de males mais recentes.

AMA

Que é, ó ancião? Não te negues a dizê-lo.

PEDAGOGO

Nada. Arrependo-me até do que já disse.

AMA

Não faças segredo, por quem és<sup>11</sup>, de uma companheira de servidão; sobre isso manterei o silêncio, se tanto for preciso. 65

PEDAGOGO

A alguém ouvi dizer, sem parecer estar à escuta, quando passava no lugar dos jogos de dados<sup>12</sup>, onde afluem os anciãos, junto da linfa sagrada de Pirene<sup>13</sup>, que Creonte, senhor destas terras, queria expulsar do país de Corinto estas crianças com a mãe. Se o que se disse é verdade, ainda não sei; quisera que o não fosse. 70

AMA

75 E Jasão, apesar da dissensão com a mãe, há-de consentir que os filhos sofram tal?

PEDAGOGO

O antigo parentesco cede ao novo, e ele não é amigo desta casa.

AMA

Estamos perdidos, se ao mal antigo juntamos um novo, antes de aquele ter murchado.

PEDAGOGO

80 Mas tu fica quieta e guarda silêncio, que não é o momento de a senhora saber.

AMA

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.

PEDAGOGO

85 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<sup>14</sup>] ao ver que é por causa de novas núpcias que o pai os não estre-mece?

AMA

Ide, ó filhos, para dentro de casa, que lá tudo estará bem. E tu conserva-os à parte o mais que for possível, e não te aproximes da mãe em delírio; que eu já a vi olhá-los com os olhos bravos de um toiro, que vai fazer algo de terrível; nem cessará a sua cólera, eu bem o sei, sem se abater sobre alguém. Que ao menos recaia sobre os inimigos, não sobre os amigos. 90  
95

MEDEIA (*de dentro*)

Ai!

Desgraçada de mim e dos meus males.

Ai, ai de mim, que fim será o meu?

AMA

Vêdes, caros filhos: a vossa mãe o peito se lhe agita e move à ira. Correi depressa p'ra dentro do palácio, e não vos acerqueis da sua vista, nem vos aproximeis, mas defendei-vos do carácter selvagem, temeroso, de um ânimo indomável. 100  
Ide, então, correi céleres p'ra dentro. 105

(*Os filhos de Medeia entram no palácio com o Pedagogo*)

É bem claro, em breve com maior paixão inflamará a nuvem de gemidos que começa a surgir; e que fará, tão mal-ferida, e inaplacável, um'alma mordida p'la desgraça? 110

MEDEIA

Ai! Ai!

Sofri, desgraçada, sofri males muito para lamentar.  
Ó filhos malditos de mãe odiosa,  
perecei com vosso pai, e a casa  
caia toda em ruínas.

AMA

115        Ai, ai de mim, desgraçada!  
              Porque entram as crianças na culpa  
              que é do pai? porque os odeias? Ai,  
              filhos, como eu temo que algo sofrai!  
              Duro é dos soberanos o querer  
120        e, pouco mandados, podendo muito,  
              dificilmente mudam suas iras.  
              Melhor é o costume de viver  
              na igualdade; a mim me seja dada  
              velhice tranquila e sem grandezas.  
125        Da mod'ração, val'nome mais que tudo,  
              dela usar é bem melhor para os mortais;  
              aos homens de nada serve passar tal medida.  
              Maior a pena da desgraça que sofrem, quando em fúria  
130        o demónio anda em casa.

*(Entra o Coro, formado por quinze mulheres de Corinto)*

CORO

              Ouvi, ouvi a voz e o clamor  
              da Cólquida infeliz e sem sossego.  
              Mas fala, ó anciã,  
135        que já à minha porta e dentro do palácio

ouvi um gemido; e eu não folgo,  
ó mulher, com as dores desta casa,  
de quem fiquei amiga.

AMA

Casa — já não é; isso já lá vai,  
que a um detém-no o régio leito, 140  
ela consome no tálamo a vida,  
a senhora, sem que falas amigas  
confortem o seu peito.

MEDEIA

Ai! Ai!  
O fogo do céu me trespasse a cabeça.  
De que vale ainda viver? Ai, ai! 145  
Quem me dera deixar a vida odiosa,  
pela morte libertada!

CORO

Ouvis, ó Zeus, ó Terra, ó luz, *estrofe*  
que grito agora soltou essa esposa desgraçada? 150  
Que desejo é esse das núpcias  
que deves evitar<sup>15</sup>, ó louca?  
Acaso tens pressa de chegar  
ao termo da morte?  
Não peças tal.  
Se o teu esposo 155  
faz honra a novo leito,  
não te exasperes com ele;  
Zeus te fará justiça.  
Não te consumas, lamentando  
demais teu companheiro.

MEDEIA

160 Ó grande Témis<sup>16</sup>, Ártemis venerável,  
vêdes o que eu soffro, eu que preendi a mim,  
com grandes juras<sup>17</sup> o esposo maldito!  
Que eu um dia o veja  
a arder com a própria casa,  
165 ele e a sua noiva, que primeiro  
ousou injuriar-me.  
ó meu pai, ó minha terra que eu deixei,  
matando com opróbrío meu irmão<sup>18</sup>.

AMA

Ouvis como fala e grita  
por Témis, patrona dos votos, e por Zeus,  
170 que val' como guardião das juras p'ra os mortais<sup>19</sup>  
Não é com pouco que a minha senhora  
acalmará a ira.

CORO

Como poderia ela vir  
à nossa vista, receber  
175 das nossas palavras o som,  
a ver se a pesada ira  
e capricho abandonava?  
Porque, dos amigos, o nosso zelo  
não estará longe.  
180 Mas anda, vai  
dentro de casa  
e leva-lhe estas palavras  
amigas. Apressa-te já,  
antes que o mal chegue

*antístrofe*

aos que lá moram; que a dor  
já cresce, desmedida.

AMA

Assim farei; mas temo não convencer  
a minha senhora; 185

mas este penoso favor eu te concedo,  
apesar de o seu olhar de leoa que pariu  
ser bravo como um toiro para os servos, quando algum,  
p'ra falar-lhe, se aproxima.

Se disseres inábeis e ignaros 190  
os antigos mortais, não erras;  
eles que para festas, banquetes e ceias  
acharam da vida suaves acentos,  
compondo hinos<sup>20</sup>.

Mas entre os mortais, nem um descobriu  
como fazer cessar  
com a musa e o canto multíssonos,  
o hórrido desgosto, donde sai a morte 195  
e o fado terrível que abala as casas.

E contudo era bom  
sara com cantos os mortais.

Onde há lautos banquetes 200

p'ra que em vão levantam clamores?  
Lá está a abundância do banquete  
que em si tem deleite para os mortais.

*(A Ama retira-se)*

CORO

Um grito ouvi 205  
pleno de lamentos,

e agudos gritos de dor clamam  
pelo esposo infiel ao seu leito.  
A que sofreu o mal invoca a filha de Zeus,  
dos juramentos guardiã, Témis<sup>21</sup>,  
a que a trouxe  
210 à Hélade fronteira,  
através do mar escuro da noite,  
para a entrada marinha do Ponto sem limites<sup>22</sup>.

(*Entra Medeia*)

MEDEIA

Saí de casa, ó mulheres de Corinto, para que nada me  
215 censureis. Porque eu sei que muitos dentre os mortais são  
arrogantes, uns longe da vista, outros à porta de casa;  
outros, atravessando a vida com passo tranquilo, hostil  
fama ganharam de vileza. Porque não há justiça aos olhos  
220 dos mortais, se alguém antes de bem conhecer o íntimo do  
homem, o odeia só de o ver, sem ter sido ofendido. Força  
é que o estrangeiro se adapte à nação; tão-pouco louvo o  
cidadão que é acerbo para os outros, por falta de sensi-  
bilidade<sup>23</sup>.

225 Sobre mim este feito inesperado se abateu, que a  
minha alma destruiu. Fiquei perdida e tenho de abandonar  
as graças desta vida para morrer, amigas. Aquele que era  
tudo para mim (bem o sei) no pior dos homens se tornou  
— o meu esposo.

230 De quanto há aí dotado de vida e de razão, somos nós,  
mulheres, a mais mísera criatura. Nós, que primeiro temos  
de comprar, à força de riqueza<sup>24</sup>, um marido e de tomar um  
déspota do nosso corpo — dói mais ainda um mal do que  
235 o outro. E nisso vai o maior risco, se o tomamos bom ou  
mau. Pois a separação para a mulher é inglória, e não pode

repudiar o marido. Entrada numa raça e em leis novas, tem de ser adivinha, sem ter aprendido em casa, de como deve tratar com o companheiro de leito. E quando o conseguimos com os nossos esforços, invejável é a vida com um esposo que não leva o jugo à força; de outro modo, antes a morte. O homem, quando o enfadam os da casa, saindo, liberta o coração do desgosto [ou voltando-se para um amigo, ou para um companheiro]<sup>25</sup>. Para nós, força é que contemplemos uma só pessoa. Dizem: como nós vivemos em casa uma vida sem risco, e eles a combater com a lança. Insensatos! Como eu preferiria mil vezes estar na linha de batalha<sup>26</sup> a ser uma só vez mãe!

Mas a vós e a mim não serve a mesma argumentação. Vós tendes aqui a vossa cidade e a casa paterna, a posse do bem-estar e a companhia dos amigos. E eu, sozinha, sem pátria, sou ultrajada pelo marido, raptada duma terra bárbara, sem ter mãe, nem irmão, nem parente, para me acolher desta desgraça.

Apenas isto de vós quero obter: se alguma solução ou processo eu encontrar para fazer pagar ao meu marido a pena deste ultraje [e ao que lhe deu a filha que ele desposou]<sup>27</sup>, guardai silêncio. 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.

CORO

Assim farei. Com justiça castigarás o teu marido, ó Medeia. Não me admiro que deplores a tua sorte.

Mas vejo também Creonte, o príncipe desta terra, que se aproxima, mensageiro de novas deliberações.

*(Entra Creonte, acompanhado pelos seus guardas)*

CREONTE

275 A ti, ó Medeia de olhar turvo, com teu esposo irada, eu digo que saias como exilada deste país, levando contigo os teus dois filhos. E não hesites. Que eu sou de tal ordem o árbitro, e não voltarei para minha casa antes de te expulsar dos confins desta terra.

MEDEIA

280 Ai! Ai! Desgraçada, que de todo estou perdida! O navio inimigo avança a todo o pano, e não há saída deste mal, que seja fácil de abordar<sup>28</sup>. Mas, na minha desgraça, mesmo assim te pergunto: porque me mandas embora desta terra, ó Creonte?

CREONTE

285 Eu temo — não vale a pena dissimular as palavras — que faças à minha filha algum mal irreparável. Motivos de temor, há-os de sobra. Tu és por natureza astuta e sabedora de muitos artifícios, e torturas-te por estares privada do tálamo conjugal. Oíço dizer — e anunciam-mo — que algo ameaças fazer ao que dá em casamento, ao esposo e à desposada. Disto me guardo, antes de o sofrer.  
290 Melhor é para mim mostrar-me agora odioso, ó mulher, do que gemer depois de enfraquecido.

MEDEIA

Ai! Ai! Não é agora a primeira vez, ó Creonte, mas já muitas vezes a fama me foi nociva e me causou grandes

males. Que jamais alguém, que seja por natureza astuto, instrua os filhos mais do que o preciso, fazendo deles sábios. Porque, além da mancha de inércia, que têm, ganharão malevolente inveja dos seus concidadãos. É que, para a multidão ignara, quem for portador de uma nova sabedoria, passará por inútil, e não por sábio. E quem, na cidade, for julgado melhor do que aqueles que aparentem saber muitas coisas será tido como indesejável<sup>29</sup>.

De tal sorte também eu mesma participo. A minha ciência faz com que eu para uns seja invejada, [para uns sou uma pessoa tranquila, para outros ainda é outro o meu carácter]<sup>30</sup>, para outros ainda desagradável. E, contudo, não sou muito sábia. E então tu tens medo de mim? Medo de sofreres algo de desagradável? Não estou na disposição — ai! não temas, Creonte — de me tomar culpada contra quem governa. Pois tu que mal me fizeste? Deste a tua filha a quem o coração te indicava. Ao meu esposo, a esse é que eu detesto. Tu — creio eu — procedeste assim com sensatez. E agora, eu não invejo o teu bem-estar. Casai, sede felizes. Mas deixem-me habitar neste país. Mesmo ultrajadas, calar-nos-emos, vencidas pelos mais poderosos.

CREONTE

Dizes palavras brandas aos ouvidos, mas dentro da tua alma tenho o temor de que premedites algum mal para mim, e tanto mais que antes acreditei em ti. Porque a uma mulher irascível, tal como a um homem, é mais fácil guardá-la do que a um sábio silencioso. Mas vai-te embora o mais depressa possível, não discutas. É assim que convém, e não terás artes de ficar junto de nós, tendo más intenções contra mim.

MEDEIA (*abraçando-se aos joelhos de Creonte*)

Não, suplico-te<sup>31</sup> pela tua filha há pouco desposada!

CREONTE

325       Estás a gastar palavras; nunca me convencerias.

MEDEIA

Expulsas-me então e não te amerceias das minhas preces?

CREONTE

Não te amo mais a ti do que ao meu lar.

MEDEIA

Ó minha pátria, como eu agora me lembro de ti!

CREONTE

Depois dos filhos, nada me é mais caro.

MEDEIA

330       Ai! Ai! Que grande mal é o amor para os mortais!

CREONTE

Conforme a fortuna, ao que me parece.

MEDEIA

Zeus, não vos escape o causador desta desgraça!

CREONTE

Vai-te, ó louca, e livra-me de trabalhos.

MEDEIA

Trabalhos serão os nossos, e de mais não precisamos<sup>32</sup>.

CREONTE

Em breve serás levada à força, nos braços dos escravos.

335

MEDEIA

Isso, ao menos, não, suplico-te, Creonte.

CREONTE

Tu causarás dificuldades, ao que parece, ó mulher.

MEDEIA (*agarrando a mão de Creonte*)

Fugiremos; mas não era esse o objecto da minha súplica.

CREONTE

E então porque insistes e porque não largas a minha mão<sup>33</sup>?

MEDEIA

340 Este dia só consente que eu fique, a pensar na maneira  
de nos irmos e na direcção que hão-de tomar os meus filhos,  
já que o pai nada se importa com o que se há-de arranjar  
para eles. Tem pena deles. Que tu também és um pai com  
345 filhos. É natural que tenhas benevolência. Pelo que me diz  
respeito, não tenho cuidados, quando nos formos, mas  
choro-os a eles, pela desgraça que os atingiu.

CREONTE

A minha vontade em nada é a de um déspota; mas  
muitas vezes arruinei a situação, por ser compassivo.  
350 E agora eu vejo que erro, ó mulher, mas, mesmo assim,  
ser-te-á concedido. Mas previno-te, se a luz do Sol<sup>34</sup> que  
há-de surgir te vir e às crianças dentro dos confins desta  
355 terra, morrerás; esta é sentença iniludível. [E agora, se é  
preciso ficares, fica por um dia; que não farás nada do mal  
que eu temo.]<sup>35</sup>

*(Sai Creonte, acompanhado dos guardas)*

CORO

358 Ai de ti! infeliz pela desgraça,  
357 pobre mulher,  
p'ra onde hás-de voltar-te? que hospitalidade<sup>36</sup>,  
360 que casa, que país salva teus males<sup>37</sup>?  
Como um deus te conduziu, ó Medeia,  
por um mar sem fim de calamidades.

De todos os lados a desgraça. Quem contestará? Mas  
ainda não fica assim, não suponhais. Ainda há lutas para 365  
os noivos de há pouco; para os sogros, não pequenos  
trabalhos. Ou pensais que, se o lisonjeei, não era para ganhar  
ou tramar alguma coisa? Nem lhe falava nem lhe tocava  
com as minhas mãos<sup>38</sup>... E ele a tal loucura chegou que, 370  
sendo-lhe dado tolher os meus planos, expulsando-me do  
país, concedeu-me ficar este dia, em que dos meus inimigos  
farei três cadáveres: o pai e a donzela e o marido — mas o 375  
meu.

Dispondo de muitos caminhos, para lhes dar a morte,  
não sei, amigas, qual ensaiar primeiro. Se hei-de deitar fogo  
à casa nupcial ou enterrar no coração<sup>39</sup> uma espada afiada,  
entrando silenciosa no palácio, onde está armado o leito. 380  
Mas uma só coisa me é adversa: se sou apanhada ao entrar  
em casa e ao preparar o ardil, a minha morte dará motivo  
ao escárnio dos meus inimigos. O melhor é pela via mais  
directa, na qual somos mais sábias, suprimi-los com veneno. 385  
Seja. Eles estão mortos. E que cidade me receberá? Quem,  
oferecendo uma terra imune de ofensa e uma casa  
fidedigna, salvará o meu corpo com a sua hospitalidade<sup>40</sup>?  
Não há ninguém. Espero então ainda algum tempo, a ver  
se me aparece algum baluarte seguro<sup>41</sup>, e com o dolo e o 390  
silêncio executo este crime. E, se uma sorte irreparável me  
atingir, eu mesma empunharei a espada, ainda quando  
tenha de morrer, e os matarei, e seguirei os caminhos  
violentos da ousadia. Porque, pela minha Senhora, a quem  
presto culto acima de todos, e que escolhi para me ajudar, 395  
por Hécate<sup>42</sup>, a que habita no recesso do meu lar, nenhum  
deles torturará incólume o meu coração. Amargos e  
funestos lhes farei os esponsais, amarga a aliança e a minha 400  
fuga destas terras. Coragem, Medeia, não te poupes a nada

do que sabes, agora que já deliberaste e arranjaste um expediente. Avança para esse fim terrível; agora é a luta dos ânimos fortes. Vês o que sofres? Não debes oferecer motivos de escárnio por causa destas núpcias entre a raça de Sísito<sup>43</sup> e Jasão, tu que descendes de um pai nobre e do Sol<sup>44</sup>. Bem o sabes. Além de que nascemos mulheres, para as acções nobres incapacíssimas, mas de todos os males artífices sapientíssimas.

#### CORO

410 P'ra trás volvem as águas dos rios sagrados<sup>45</sup>, *estrofe*  
ao contrário andam justiça e o mais;  
nos homens, fraudulentas sentenças; nos deuses  
não mais temos confiança.

415 A fama mudará, trazendo à minha vida  
glória; a honra virá p'ra a raça das mulheres  
420 e fama inglória não mais nos manchará.

Dos velhos aedos as musas cessarão *antístrofe*  
de celebrar do meu sexo a infidelidade<sup>46</sup>.  
O canto inspirado da lira, não o quis  
Febo, senhor dos sons<sup>47</sup>,  
425 em nossa mente infundir<sup>48</sup>; que, se o fizera,  
eu comporia um canto contra os homens.  
430 Deles e de nós tem que dizer o longo Tempo.

Tu da casa paterna navegaste, *estrofe*  
coração tresloucado, separando  
do mar os dois escolhos<sup>49</sup>,  
435 em terra estranha habitas,  
o tálamo deserto;  
infeliz, p'ra o exílio,  
sem honra, te atirarão.

Do juramento partiu a lealdade; *antístrofe*  
na Grécia magna a vergonha nos ares 440  
se evolou. Tu, coitada,  
a pátria casa não tens,  
p'ra refúgio das penas,  
mas outra mais potente  
reinará em teu lar. 445

(*Entra Jasão*)

JASÃO

Não é esta a primeira vez, mas já muitas eu vi como  
a cólera violenta é um mal irremediável. Era-te permitido  
estar neste país e nesta casa, se suportasses bem os desíg-  
nios dos mais poderosos, mas pelas tuas palavras estultas  
serás expulsa desta terra. Eu não tenho nada a ver com isso. 450  
Não cessarás nunca de dizer que Jasão é o pior dos homens?  
Mas, quanto ao que disseste contra os soberanos, fica sa-  
bendo que é para ti grande lucro ser a fuga o teu castigo.  
E eu sempre a tentar dissipar as iras dos reis enfurecidos, 455  
e a querer que tu ficasses; e tu sem desistires da tua insen-  
satez, sempre a dizer mal dos soberanos. Por isso serás ex-  
pulsa desta terra. Venho, não obstante, depois disto, sem  
me negar aos amigos, olhando pela tua sorte, ó mulher, para 460  
que não vás daqui para fora com as crianças, indigente  
ou necessitada. Muitos males carrega consigo o exílio. E,  
ainda que tu me odeies, jamais eu seria capaz de te querer  
mal.

MEDEIA

Bandido dos bandidos — que esta é a pior injúria que 465  
a minha língua tem para a tua covardia — tu vieste ter  
connosco, tu vieste, odiosa criatura [para os deuses e para

mim e para toda a raça humana?] <sup>50</sup> Isto já não é atrevimento, isto já não é ousadia — olhar de frente para os amigos a quem se fez mal — mas a maior de todas as enfermidades humanas, a falta de vergonha. Mas fizeste bem em vir. Porque eu, injuriando-te, aliviarei a minha alma, e tu, ouvindo-me, passarás pela tortura.

475 Pelo princípio principiarei a dizer. Fui eu quem te salvou, como sabem dos helenos quantos embarcaram na mesma nau de Argos, quando te mandaram pôr o jugo aos touros ignispirantes e semear o campo mortífero. E o dragão, que, envolvendo o velo de ouro, enrolado em  
480 espiral, o guardava insone, matei-o <sup>51</sup>, levando à tua frente a luz da salvação.

E fui eu que, traindo o meu pai e a minha casa, contigo  
485 vim par 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 <sup>52</sup>.

E, depois de teres recebido tais benefícios da nossa parte, tu, o mais celerado dos homens, atraçoaste-nos e  
490 contraíste novas núpcias, havendo filhos; se ainda ao menos não tivesses descendência, seria perdoável teres-te enamorado de um novo tálamo. Desvaneceu-se a fé nos juramentos, nem sei se crês que os deuses de então já não governam, ou que há novas leis agora para os homens, já  
495 que ao menos tens consciência de não teres sido fiel ao juramento que me fizeste. Ai, minha mão direita, que tantas vezes apertaste, e estes joelhos, como em vão se agarrou a eles, como suplicante <sup>53</sup>, um homem perverso! Como falhámos nas nossas esperanças!

Mas vamos; conversarei contigo, como se meu amigo  
500 foras. Supondo que algum bem me virá da tua parte? Seja como for. Sujeito a um interrogatório, mais infame parecerás. E, agora, para onde hei-de voltar-me? Para a casa paterna e para a minha pátria, que traí por amor de ti, vindo

para este país? Ou para junto das desgraçadas filhas de Pélias? Sem dúvida, elas haviam de receber-me bem na casa onde lhes matei o pai... É assim mesmo. Aos da minha casa, que me eram caros, me tornei odiosa e, naqueles a quem não devia fazer mal, criei inimigos, para te favorecer a ti. Foi assim que, em troca de tudo isto, me fizeste feliz aos olhos das mulheres gregas. Admirável é o marido que eu tenho — e fiel — desgraçada de mim! Se me expulsarem e eu fugir desta terra, privada de amigos, sozinha, com os filhos, sozinhos, bela honra para o recém-casado, que vão errantes, como mendigos, os teus filhos e eu — a que te salvei. Porque seria, ó Zeus, que do ouro falso deste à humanidade indício claro, e para conhecer nos homens a maldade não há contraste<sup>54</sup> no corpo, que os distinga?

CORO

Terrível é a ira, e insanável, quando amigos contra amigos lançam a discórdia.

JASÃO

Força é, ao que parece, que eu não seja mau orador, mas, qual timoneiro de uma nau valente, com os extremos das velas me furte à tua loquacidade temerária, ó mulher. Eu, por mim, já que tanto exaltas o teu favor, creio que, dentre homens e deuses, foi Cípria a única salvadora da minha viagem. Tu tens o espírito subtil, mas é-te desagradável explicar como Eros te forçou com armas iniludíveis a salvar a minha pessoa. Mas não vou insistir por demais nesse argumento. Fosse qual fosse a tua ajuda, não está mal. Recebeste mais do que deste para me salvar, como te vou demonstrar. Em primeiro lugar, habitas na terra dos helenos, em vez dados bárbaros, conheces a justiça e sabes usar das leis, sem recorrer à força<sup>55</sup>. Todos os gregos perceberam que

540 eras sábia e tornaste-te famosa; se habitasses nos confins da terra, não se falaria de ti. Que eu não tivesse o oiro em casa, nem cantasse uma melodia mais bela que a de Orfeu<sup>56</sup>, se a fortuna insigne me não tocasse!

545 Tal é o que eu tenho para dizer dos meus trabalhos, já que tu preferiste uma luta de palavras. Quanto ao que me censuraste sobre as núpcias reais, nisso te mostrarei primeiro que fui sensato, depois que fui esperto, depois ainda que fui um grande amigo, para ti e para os meus  
550 filhos. (*Medeia faz um gesto de indignação.*) Mas está quieta. Desde que da terra de Iolcos para aqui passei, transportando muitas desgraças irreparáveis, que solução podia achar mais acertada do que esta, de desposar a filha do rei, sendo  
555 um exilado? Não da maneira pungente que supões, por abominar o teu leito, ou tomado pelo desejo de outra noiva, nem com a aspiração de rivalizar com os que têm muita descendência. Bastam os que nasceram, nada tenho a censurar. Mas — o que é mais importante — para que  
560 pudéssemos viver bem, e não sofrêssemos privações, sabendo que todos os amigos fogem de quem é pobre... e para criar os filhos como é devido à minha linhagem, dando-lhes irmãos, às crianças de ti nascidas... para os colocar no mesmo grau e, aliando a raça, sermos felizes.  
565 Pois tu para que precisas de filhos? A mim importa, com os que hão-de vir, ser útil aos que já existem. Acaso pensei mal? Não eras tu que o dirias, se não te dilacerasse o novo tálamo. Mas a tal ponto chegastes que, estando o consórcio  
570 em boa ordem, vós, mulheres, supondes ter tudo; se, porém, surge algum contratempo no matrimónio, das melhores e mais belas relações fazeis as mais hostis. Deviam os mortais gerar os filhos de outra maneira, e não existir o sexo feminino<sup>57</sup>.

575 E assim não haveria mal para os homens.

CORO

Bem efectaste, ó Jasão, tuas palavras; mas a mim se me afigura, se bem que contra a tua opinião fale, que, traíndo tua esposa, não fizeste justiça.

MEDEIA

É verdade que em muitas coisas sou diferente da maioria dos mortais. Para mim, quem, sendo injusto, é hábil no dizer merece muito maior castigo<sup>58</sup>. Com uma língua artificiosa se gaba de enfeitar a injustiça e ousa cometer o mal; mas ele não é tão destro como isso. É o teu caso. Agora vais mostrar que não és tão hábil para mim, nem eloquente; porque uma só palavra te abaterá! Era preciso, se não fosses malvado, que fizesses esse casamento depois de me teres convencido, e não a ocultas dos que te amam.

JASÃO

Belamente terias favorecido tal proposta, bem o creio, se eu te houvesse falado do casamento, tu que nem agora te afoitas a depor a grande ira do teu coração.

MEDEIA

Não foi isso o que te deteve, mas é que não te pareceu que, na velhice, um tálamo bárbaro te seria glorioso.

JASÃO

Pois fica a saber duma vez para sempre: Não foi por amor de uma mulher que eu fiz esta aliança com o leito real que agora tenho, mas, como já disse, com o desejo de te salvar e de gerar filhos régios, da mesma origem dos mais, que sejam o sustentáculo da casa.

MEDEIA

Que não me caiba em sorte essa próspera vida de dor,  
nem essa felicidade, que dilacera o meu espírito!

JASÃO

600 Tu sabes como hás-de mudar e mostrar-te mais sensata.  
Um dia o que é útil não te parecerá doloroso, nem te julgarás  
infeliz, sendo afortunada.

MEDEIA

Mostra-te insolente, tu que tens refúgio, que eu sozinha  
hei-de evadir-me desta terra.

JASÃO

605 Tu mesma escolheste; não acuses mais ninguém.

MEDEIA

Fazendo o quê? Casando, por ventura, e atraído-te?

JASÃO

Lançando maldições molestas aos soberanos.

MEDEIA

Sim, também para a tua casa eu sou uma fonte de  
maldições.

JASÃO

Não continuemos a questionar sobre isto. Mas, se algum auxílio queres dos meus haveres, para os filhos ou para a tua partida, fala, que eu estou pronto a dar com mão liberal, e a mandar senhas aos amigos<sup>59</sup>, que te hão-de receber bem. E, se o não quiseres, é loucura, ó mulher. Cessando a tua cólera, ganharás mais.

MEDEIA

Da hospitalidade dos teus amigos não carecerei; nem receberei coisa alguma, nem no-la dê; que a dádiva de um malvado não tem utilidade.

JASÃO

Mas eu tomo os nunes por testemunhas de que quero fazer todo o bem, a ti e às crianças. A ti não te agrada o que é bom, mas por orgulho rejeitas os amigos; tanto mais há-de doer-te.

MEDEIA

Corre. Tomar-te-á a saudade da donzela recém-desposada, se te demoras fora de casa, longe da sua vista. Celebra as tuas núpcias; que ainda pode ser que, com o auxílio do deus, se diga que casarás de maneira a chorares o casamento.

*(Sai Jasão)*

CORO

O amor, quando é forte<sup>60</sup>, *estrofe*  
nem renome nem virtude  
dá aos homens.

630 Ai! mas Vénus, quando é branda,  
não há deusa mais graciosa!  
Contra mim, nunca, senhora, tu lances  
do arco doirado a seta inevitável  
635 unguida de paixão.

Seja eu antes sensata, *antístrofe*  
é dos deuses dom mais belo; nunca, ferida  
a minha alma pela ira adversa  
e discórdia insaciável,  
640 Vénus terrível me dê outro leito;  
antes honrando uma união tranquila,  
a distinga das outras.

645 Ó pátria, ó meu lar, *estrofe*  
nunca eu de vós seja privada,  
tendo na frente uma vida  
impossível de viver,  
misérrima em seus males.  
650 A morte, a morte me vença antes  
de chegar esse dia.  
Dentre as penas maior não há  
que ser da pátria arrancado.

Nós vimos, não soubemos *antístrofe*  
por outros o que nós pensamos.  
655 Nem cidade nem amigo  
do teu mal se condoeu,  
que é dos males o pior.  
Possa como ingrato perecer

quem não honra os amigos,  
depois de dar da alma pura  
as chaves. Para mim não é amigo.

660

*(Entra Egeu)*

EGEU

Medeia, salve: que não há prelúdio mais belo do que este, para nos dirigirmos a um amigo<sup>61</sup>.

MEDEIA

Salve tu também, ó filho do sábio Pandíon, Egeu<sup>62</sup>.  
Donde vens para o solo desta terra?

665

EGEU

De Febo deixei o oráculo vetusto<sup>63</sup>.

MEDEIA

E porque ao centro da terra fatídico chegaste?

EGEU

Buscando ter dos filhos a geração.

MEDEIA

Ó deuses! Sem filhos chegaste até aqui?

670

EGEU

Sem filhos somos, pelo fado de algum deus.

MEDEIA

Tendo mulher, ou sendo estranho ao tálamo?

EGEU

Não somos livres do leito nupcial.

MEDEIA

E que te disse Febo sobre filhos?

EGEU

675 Palavras demasiado sábias para um homem entender.

MEDEIA

Mas é lícito conhecermos o oráculo do deus?

EGEU

Claro, tanto mais que ele pede um espírito subtil.

MEDEIA

Que oráculo deu então? Diz, se é lícito ouvir.

EGEU

Que do ventre eu não solte a parte proeminente

MEDEIA

680 Antes de fazer o quê ou de chegar a que terras?

EGEU

... Antes de voltar a entrar no lar paterno.

MEDEIA

E com que necessidade navegaste para esta terra<sup>64</sup>?

EGEU

Há um homem chamado Piteu, senhor da terra de Trezeno ...

MEDEIA

Filho ao que dizem, muito piedoso, de Pélops<sup>65</sup>.

EGEU

... Com ele quero conversar sobre a ordem divina.

685

MEDEIA

Sábio é o varão e experimentado no assunto.

EGEU

E a mim o mais caro de todos os companheiros de armas.

MEDEIA

Que sejas bem sucedido e consigas o que desejas!

EGEU (*atentando melhor em Medeia*)

Mas porque tens esse olhar e essa cor<sup>66</sup>?

MEDEIA

690 Egeu, de todos os maridos, o meu é o pior.

EGEU

Que dizes? Conta-me claramente as tuas aflições.

MEDEIA

Jasão me ultraja, sem que eu nada lhe tivesse feito.

EGEU

E que fez ele? Explica-me com mais clareza.

MEDEIA

Uma mulher está agora acima de nós, como senhora da casa.

EGEU

695 Mas ele não ousou cometer esse feito tão vergonhoso?

MEDEIA

Pois fica a saber que sim; desonrada está quem dantes era sua amada.

EGEU

Mas ele apaixonou-se ou aborreceu o teu leito?

MEDEIA

Uma grande paixão — e não é fiel aos que o amam.

EGEU

Deixá-lo ir, se é um malvado, como dizes!

MEDEIA

O seu desejo foi apoderar-se da glória de mandar.

700

EGEU

E há alguém que lha dê? Completa a tua história.

MEDEIA

Creonte, que é quem manda nesta terra de Corinto.

EGEU

Compreensível era, ó mulher, a tua aflição.

MEDEIA

Estou perdida. E, além disso, sou expulsa do país.

EGEU

Por quem? Estás a falar de outros males ainda.

705

MEDEIA

Creonte me expulsa, exilando-me da terra de Corinto.

EGEU

E Jasão consente? Também o não louvarei.

MEDEIA

Não o diz com palavras; porém, a sua vontade é consentir. (*Toca-lhe com a mão direita na barba e a esquerda nos joelhos*). Mas imploro-te pelas tuas barbas e pelos teus joelhos, como tua suplicante<sup>67</sup>, compadece-te de mim que sou uma desgraçada, e não olhes com indiferença a minha queda e o meu abandono, mas recebe-me no teu lar, no teu país, na tua casa. Assim o desejo de ter filhos seja atendido pelos deuses e tu morras feliz! Tu não sabes que achado fizeste. Farei com que deixes de ser um homem sem descendência e far-te-ei gerar filhos. Eu conheço esses remédios.

EGEU

Por muitos motivos estou pronto a conceder-te essa graça, ó mulher, primeiro por respeito aos deuses, depois pelos filhos cuja procriação anuncias. Que eu para isso já de todo estou sem forças. Mas será assim: vindo tu ao meu país, tentarei dar-te hospitalidade, segundo a justiça. [Aqui tens contudo, mulher, os avisos que te dou: eu desta terra não quero levar-te.] Por ti mesma sairás desta terra; mas tu é que, se fores por tua vontade para minha casa, ficarás livre de ofensas, e não tenhas medo que a alguém te abandone. Pois até para os que me deram a hospitalidade quero ser ileso de culpas<sup>68</sup>.

MEDEIA

Assim será. Mas se eu tivesse disso a fé, em tudo estaria de bem contigo.

EGEU

Acaso não confias em mim? Ou que dificuldade existe?

MEDEIA

Confio. Mas inimiga é para mim a casa de Pélias<sup>69</sup>, e Creonte.

Ligado por estes juramentos, ainda quando quisessem levar-me à força da tua terra, não me abandonarias. Ao passo que, sendo o nosso acordo só em palavras, e sem juramento à face dos deuses, tornar-te-ias num amigo, que logo obedeceria às proclamações do arauto<sup>70</sup>. Débil é o meu estado; ao passo que eles detêm a felicidade e uma casa reinante.

EGEU

Grande prudência mostram as tuas palavras. Mas, se assim te parece, não me negarei a fazê-lo. Para mim é mais seguro mostrar aos inimigos que tenho um pretexto, e a tua situação ficará mais firme.

Nomeia tu primeiro os deuses.

MEDEIA

Jura pelo solo da Terra e pelo Sol<sup>71</sup>, pai do meu pai, e associando dos deuses toda a raça.

EGEU

E o que é preciso fazer ou não fazer? Diz.

MEDEIA

750 Que jamais me expulsarás do teu país, espontaneamente, nem me abandonarás com vida, por tua livre vontade, se algum dos meus inimigos desejar levar-me.

EGEU

Juro pela Terra e pela luz brilhante do Sol e por todos os deuses manter-me fiel ao que de ti ouvi.

MEDEIA

Basta. E se não mantiveres o juramento, que terás de sofrer?

EGEU

755 A sorte dos ímpios.

MEDEIA

Podes ir-te em paz. Está tudo bem. Eu chegarei à tua cidade o mais depressa que puder, depois de ter feito o que pretendo e de ter conseguido o que quero!

CORO

760 Possa o filho de Maia<sup>72</sup>, o deus que guia as gentes, a casa levar-te, e assim se cumpram teus desejos, ó Egeu, tu, que homem tão nobre nos pareces.

*(Sai Egeu)*

Ó Zeus, ó Justiça, filha de Zeus, e luz do Sol<sup>73</sup>, vitoriosas estamos agora, ó amigas, sobre os nossos inimigos, e entrámos já no caminho. Agora há esperança de fazer justiça sobre os nossos inimigos. Porque este homem, quando penávamos na maior aflição, apareceu como um porto de abrigo das minhas decisões. A ele prenderemos as amarras da popa<sup>74</sup>, dirigindo-nos para a fortaleza e cidade de Palas<sup>75</sup>. Os meus planos, já tos vou dizer todos. Mas não recebas as minhas palavras a título de deleite.

A Jasão alguém mandarei, dentre os meus servidores, pedindo-lhe que compareça à minha presença. E, quando ele chegar, dir-lhe-ei palavras brandas, de como também eu sou desse parecer<sup>76</sup>, que estão bem as núpcias reais, que, traindo-me, ele celebra, e que belo é o partido e bem calculado. Pedirei que os meus filhos fiquem, não para os deixar em terra hostil, [a fim de serem maltratados pelos inimigos,]<sup>77</sup> mas para matar arditosamente a filha do rei. Mandá-los-ei então com presentes nas mãos [para os levarem à noiva, e não saírem desta terra]<sup>78</sup>, um peplos subtil e uma coroa de ouro lavrado. E quando ela pegar nesses enfeites e os cingir ao seu corpo, terá uma morte horrorosa, assim como todo aquele que tocar na donzela. Tais serão os venenos com que hei-de de ungir os presentes! Mas neste ponto eu suspendo as minhas palavras. Gemo ao pensar na acção que em seguida tenho de praticar. Porque eu vou matar os meus filhos. Não há quem os possa livrar. E, depois de ter derrubado toda a casa de Jasão, saio do país, fugindo do assassínio dos meus filhos adorados, eu, que ousei a mais ímpia das acções. É que não se pode tolerar que os inimigos escarneçam de nós, ó amigas.

[Vamos. De que me vale viver? Não tenho pátria, não tenho casa, não tenho refúgio para esta calamidade.]<sup>79</sup> Errei uma vez, quando abandonei a casa paterna, confiada nas

palavras de um grego, que, com a ajuda do deus, sofrerá a  
nossa justiça. Porque não tornará a ver com vida doravante  
805 os filhos que de mim teve, nem gerará nenhum da noiva  
recém-casada, porque será forçoso que essa má tenha má  
morte com os meus venenos. Ninguém me suponha fraca  
e débil, nem sossegada; outro é o meu carácter: dura para  
os inimigos, benévola para os amigos.

810 Porque de tais pessoas a vida é gloriosíssima<sup>80</sup>.

CORO

Já que tais desígnios nos comunicaste, nós, no desejo  
de te ajudar, e de acordo com as leis dos mortais, não te  
aconselhamos a que cometas essa acção.

MEDEIA

815 Não pode ser de outra maneira. Tu tens desculpa de  
assim falar, tu que não sofreste, como eu, duramente.

CORO

Mas tu hás-de atrever-te a matar a tua descendência,  
ó mulher?

MEDEIA

Nada morderá mais riço no coração de meu marido.

CORO

E tu virás a ser, por certo, a mais desventurada das  
mulheres.

MEDEIA

Vamos. Supérfluos são todos os argumentos que se meterem de permeio. (*Chamando uma aia*) Mas, anda<sup>81</sup>, corre a trazer Jasão, já que de ti nos servimos para todas as missões de confiança. Nada digas das minhas decisões, se na verdade queres bem aos teus amos e és mulher. (*A aia sai*). 820

CORO

Felizes são de há muito os Erectidas<sup>82</sup>, *estrofe*  
filhos dos deuses bem-aventurados, 825  
os da sagrada terra inviolada,  
que da mais ilustre Ciência<sup>83</sup> se nutrem,  
e pelo ar do mais belo fulgor  
movem seu passo leve, onde uma vez 830  
as Musas puras, as nove Piérides,  
criaram — é fama — a loura Harmonia<sup>84</sup>.

E dizem que Cípris<sup>85</sup> ao pé do Cefiso<sup>86</sup> *antístrofe* 835  
das belas águas que ela fez brotar,  
largou sobre o país as brisas suaves  
dos ventos moderados<sup>87</sup>; de róseas flores 840  
as comas com grinaldas odoríferas  
enfeitadas, como é do seu costume,  
à Ciência mandou, para a acompanharem,  
os Eros que das Artes<sup>88</sup> são estímulo. 845

Mas dos rios sagrados a cidade *estrofe*  
ou de amigos a terra hospitaleira  
como há-de receber  
a mãe que mata os filhos  
ímpia, entre as demais? 850

Olha o golpe nos filhos,  
olha o crime que fazes!  
855 Nós te suplicamos e te imploramos:  
não mates os teus filhos!

Onde a coragem na alma e na mão *antístrofe*  
terás, dos filhos<sup>89</sup> contra o coração,  
com audácia tremenda?  
860 Como, volvendo os olhos,  
a teus filhos, sem lágrimas,  
darás sorte fatal?  
Quando eles caírem, súplices,  
865 não poderás tingir mão homicida  
com ânimo constante.

(*Entra Jasão*)

JASÃO

Ao teu chamamento venho. Apesar da tua hostilidade,  
não deixarás certamente de ser servida. Mas quero ouvir  
o que pretendes de novo da minha parte, ó mulher.

MEDEIA

870 Rogo-te, Jasão, que perdoes as minhas palavras. É na-  
tural que suportes as minhas iras, dadas as muitas provas  
de amor que trocámos. Eu entrei em discussão comigo  
mesma, a mim censurei. Miserável, que insânia é esta, e  
que hostilidade para com quem me quer bem? E estou,  
875 como uma inimiga, contra os soberanos do país e contra o  
marido, que fez o que havia de mais conveniente para nós,  
desposando uma rainha e gerando irmãos para os meus  
filhos? Não hei-de eu libertar-me desta ira? Porque me aflijo,

se os deuses dão providências desta maneira? Não tenho  
eu os filhos e não sei que temos de abandonar esta terra e 880  
que são escassos os amigos? Nisto reflectindo, compreendi  
que fora estulta e em vão me enfurecera. Agora eu louvo-te  
e parecez-me sensato em nos arranjar este parentesco, e eu 885  
insensata, eu que devia tomar parte nestas decisões e ajudar  
a levá-las a bom termo, e estar ao lado do teu tálamo e  
regozijar-me por prestar à noiva e a ti os meus cuidados.  
Porém nós somos como somos, não direi más, mas  
mulheres; mas não deves igualar-te na maldade, nem a uma 890  
loucura responder com outra. Pedimos-te este favor e  
admitimos que errámos há pouco, mas agora pensámos  
melhor.

*(Medeia vai à porta da casa chamar os filhos)*

Ó filhos, filhos, vinde cá, deixai a nossa casa. *(Os filhos  
entram.)* Saí, vinde beijar o vosso pai e dizer-lhe adeus 895  
comigo e, ao mesmo tempo, abandonai a antiga aversão  
contra os inimigos, tal como a vossa mãe. Porque tréguas  
já fizemos e a ira aplacámos. Tomai-lhe a mão direita. *(As  
crianças pegam na mão do pai)* Ai de mim, como eu penso nos 900  
males dissimulados! *(As crianças estendem os braços para o  
pai.)* Ó filhos meus, ainda por muito tempo podereis assim  
estender os braços caros? *(Medeia chora)* Desgraçada de mim,  
como eu estou propensa às lágrimas e cheia de temor!  
Agora, enfim, que erradiquei a inimizade ao pai, esta cena  
de ternura encheu-me os olhos de lágrimas. 905

CORO *(chorando)*

Também a mim aos olhos vem um pranto vivo. Oxalá  
o mal não avance mais do que agora!

JASÃO

910 Isso louvo, ó mulher, e aquilo não censuro. Porque  
é natural que o sexo feminino se enfureça contra os  
maridos quando eles contraem núpcias estranhas<sup>90</sup>. Mas o  
teu ânimo mudou para melhor e, embora só com o tempo,  
reconheceste a decisão que prevaleceu. Esse procedimento  
915 é de uma mulher sensata. Para vós, ó filhos, consegui vosso  
pai, não sem cuidados e com o auxílio dos deuses, perfeita  
segurança. Penso, na verdade, que haveis de ser ainda, com  
vossos irmãos, os primeiros desta terra de Corinto. Crescei,  
920 que o resto vos arranjará vosso pai e quem dos deuses vos  
for propício. Possa eu ver-vos chegar florescentes ao termo  
da juventude, superiores aos meus inimigos! (*Medeia volta  
a cara e chora novamente*).

Mas tu, porque de lágrimas abundantes banhas teus  
olhos, volvendo para o lado o branco rosto, e sem prazer  
recebes as minhas palavras?

MEDEIA

925 Não é nada. Pensava nestas crianças.

JASÃO

Está descansada. Eu velarei por elas.

MEDEIA

Assim farei. Nem eu desconfiarei da tua palavra. Frágil  
é a mulher e nascida para as lágrimas.

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 ... 930

Quanto aos motivos que te trouxeram a falar comigo,  
uns foram já ditos, dos outros vou fazer menção. Já que aos  
soberanos parece conveniente mandar-me embora do país  
(e que é melhor para mim — reconheço-o bem — que eu  
não habite demasiado perto de ti e dos senhores desta terra,  
pois que me consideram maléfica para a casa deles), nós  
fugiremos destes lugares; mas as crianças, pede a Creonte  
que sejam educadas por tuas mãos e que não sejam exiladas  
desta terra. 935 940

JASÃO

Não sei se o convencerei; é preciso tentar.

MEDEIA

Mas, ao menos, manda a tua esposa pedir ao pai que  
as crianças não saiam do país.

JASÃO

Sim, imagino que, a ela, sempre a poderei convencer,  
se realmente é uma mulher como as outras<sup>91</sup>. 945

MEDEIA

Mas também nessa diligência eu te ajudarei. Vou-lhe  
mandar uns presentes, que em beleza excederão em muito  
o que se usa, creio eu, [um peplos subtil e uma coroa de ouro  
lavrado]<sup>92</sup>, e que serão levados pelas crianças. (*Chamando  
para dentro de casa.*) É preciso que um dos criados traga aqui

950 o adereço a toda a pressa<sup>93</sup>. E ela será feliz não uma, mas  
mil vezes, por lhe ter cabido em sorte por companheiro um  
homem excelente, como tu, e por possuir um adereço que  
955 outrora o pai do meu pai, o Sol, deu aos seus descendentes.

*(Um servo traz o adereço e retira-se)*

Tomai estes dons nupciais em vossas mãos, ó filhos e,  
levai-os, para os dardes à feliz noiva real, que não receberá  
dáviva desprezível.

JASÃO

960 Insensata! Para que deixas tuas mãos vazias destes  
bens? Julgas que o palácio real é escasso em peplos, escasso  
em ouro? Guarda essas coisas, não as dês. Se, na verdade,  
alguma consideração tem por nós a esposa, colocar-nos-á  
acima dos dons, eu bem o sei.

MEDEIA

965 Não me digas isso. Há um provérbio que diz que os  
presentes até aos deuses convencem. O ouro é para os  
mortais mais potente que mil argumentos. Dela é o génio  
protector, é a ela que o deus dá agora a prosperidade, é  
jovem e é soberana. E o exílio dos meus filhos, por ele eu  
dava a vida, que não ouro apenas. Ó filhos, entrai os dois  
970 no rico palácio e suplicai à nova esposa de vosso pai, e  
minha senhora, implorai-lhe que não vos expulse desta  
terra, e dai-lhe o adereço, porque o mais necessário é que  
estes dons sejam recebidos pelas próprias mãos dela. Ide o  
mais depressa que puderdes. Sede bem recebidos, para  
serdes para vossa mãe os arautos da boa-nova, que ela  
975 anseia por que aconteça.

*(Saem Jasão e os filhos)*

CORO

Não mais tenho, não mais  
esperança que vivam  
as crianças: p'ra a morte  
já caminham.  
Dos adereços de ouro  
a noiva o mal recebe.  
Oh! Recebe!  
E na loira cabeça  
co'as próprias mãos  
o enfeite mortal colocará. 980

A beleza esplendente  
e a graça divina  
lhe farão pôr o peplos  
e a coroa  
dourada; sob a terra  
em breve noivará. 985  
Desgraçada,  
tal a rede fatal,  
onde ela há-de cair.  
E não pode fugir a tal desgraça.

E tu, ó desgraçado, mal-casado,  
genro do soberano, sem saberes,  
morte funesta, horrível,  
aos filhos, à mulher, a ti preparas.  
Ilusão, infeliz, é teu destino. 990  
995

Contigo gemo ainda a tua dor,  
mãe desgraçada de filhos, que matas,  
por causa de um noivado,  
que celebra teu marido, vivendo  
com uma companheira, contra a lei. 1000

(*Entra o Pedagogo com as crianças*)

PEDAGOGO

1005        Senhora, teus filhos que aqui estão escaparam ao exílio e a noiva real com prazer recebeu os presentes das suas mãos; daquele lado haverá paz para as crianças. (*Medeia mostra-se aflita e volta o rosto.*) Mas então? Como estás perturbada, quando tudo corre bem? [Porque volves para o lado o branco rosto, e sem prazer recebes as minhas palavras<sup>94</sup>?]

MEDEIA

Ai! Ai!

PEDAGOGO

Os lamentos não estão de acordo com tão boas notícias.

MEDEIA

Ai! Ai! Digo eu ainda.

PEDAGOGO

1010        Acaso anunciei uma desgraça sem saber, e me enganei, julgando trazer boas-novas?

MEDEIA

O dito está dito; não te censuro. (*Baixa os olhos e chora.*)

PEDAGOGO

Então porque baixas os olhos e choras?

MEDEIA

Fortes razões tenho, ó ancião; porquanto os deuses e eu pensámos mal, quando planeei este acto<sup>95</sup>.

PEDAGOGO

Tem confiança; ainda um dia hás-de partir para junto dos teus filhos. 1015

MEDEIA

Antes disso, outros farei partir<sup>96</sup>, coitada de mim!

PEDAGOGO

Não és só tu que te separas dos filhos. E quem é mortal tem de suportar melhor a desgraça.

MEDEIA

Assim farei. Mas tu vai dentro de casa e prepara aquilo de que as crianças necessitam todos os dias<sup>97</sup>. 1020

*(O Pedagogo retira-se)*

Ó filhos, filhos, vós tendes país e tendes morada, na qual, depois de terdes abandonado esta desgraçada, habitareis, para sempre privados de vossa mãe. Eu tenho de partir para o exílio, para outra terra, antes de ter gozado a vossa companhia e de vos ter visto felizes, antes de ter adornado o leito, e a noiva, e o tálamo, e de ter pegado nos fachos nupciais<sup>98</sup>. 1025

Oh! Desventurada que eu sou, por ser tão indomável! Não era para isto que eu vos tinha criado, ó filhos, não foi

1030 para isto que eu sofri trabalhos e passei torturas, suportando as dores agudas de dar à luz.

Coitada de mim, que em tempos tive tanta esperança em vós, que havíeis de amparar-me na velhice, e que, depois de morta, me havíeis de arranjar por vossas mãos, piedosamente, causando inveja aos homens; e agora se foi o doce pensamento. Porque, privada de vós, eu levarei uma vida amarga, e para mim dolorosa. E vós nem sequer ao menos vereis a vossa mãe com esses queridos olhos, porque tereis passado a outro género de vida<sup>99</sup>.

1040 Ai! Ai! Porque fitais em mim os olhos, ó filhos? Porque sorrisdes pela última vez? Ai! Ai! Que hei-de eu fazer? O ânimo fugiu-me, mulheres, desde que vi o olhar límpido dos meus filhos. Não, eu não seria capaz. Deixá-las ir, as  
1045 minhas decisões anteriores. Levarei desta terra os filhos, que são meus. Para que hei-de eu, para afligir o pai deles com a sua desgraça, infligir a mim duas vezes os mesmos males? Não, eu não, por certo. Deixá-las ir, as minhas decisões.

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! Ide, ó filhos para casa<sup>100</sup>. A quem não agrada assistir aos meus  
1055 sacrifícios, é consigo. O meu braço não estará enfraquecido.

Ai! Ai! Mas não, meu coração, tu, ao menos, não farás isso. Deixa-os, ó desgraçada, poupa as crianças. Vivendo lá connosco, eles serão a tua alegria.

Juro pelos génios da vingança, que estão no Hades<sup>101</sup>,  
1060 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. E é certo que com a coroa na cabeça, envolta no  
1065

peplos, a noiva perecerá, eu bem o sei. Mas eu sigo pelo caminho mais desgraçado, e a estes vou mandá-los por um ainda pior! Quero dizer adeus aos meus filhos. Deixai-me, ó filhos, deixai à vossa mãe apertar a vossa mão direita. 1070

*(Medeia agarra nas mãos dos filhos, beija-os e abraça-se a eles)*

Ó mão tão querida, ó boca mais cara de todas, e figura e rosto nobre dos meus filhos, gozai de felicidade, mas lá; que a daqui vosso pai vo-la tirou. Ó doce abraço, ó tenro corpo e sopro suavíssimo dos meus filhos! 1075

Ide, ide. Já não estou em estado de olhar mais para vós, que sou dominada pelo mal. 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<sup>102</sup>. 1080

*(Os filhos saem)*

CORO

Muitas vezes já, *sistema anapéstico*  
tenho usado de razões mais subtis  
e entrado em disputas mais altas  
do que é dado ao sexo das mulheres.  
Mas também para nós há uma Musa, 1085  
connosco anda p'ra nos ensinar.  
Mas não com todas. Talvez entre muitas,  
poder-se-á <alguma><sup>103</sup> encontrar,  
não estranha às Musas.

Dentre os mortais, quem filhos nunca teve 1090  
nem experimentou, digo eu que está  
no melhor caminho da felicidade,  
mais que quem os teve.

1095 Quem não tem filhos nem experimentou,  
seja isso um bem, seja isso um mal  
para os mortais — não tendo descendência,  
muita dor evitam.

1100 Mas aqueles p'ra quem dos filhos em casa  
existe o doce rebento, eu vejo  
o tempo em tormento passar.  
Como criá-los da melhor maneira,  
depois, da vida deixar-lhes os meios.  
Depois, se p'ra o bem, se p'ra o mal os criam,  
e para isso se esforçam,  
Até isso é incerto.

1105 De todos os males, guardei p'ra agora  
um só que é pior pr'a todos os homens.  
Na vida acharam bem-estar bastante,  
à flor da juventude eles já chegaram,  
e nobres são; mas a sorte o decide,  
os tira do caminho e a morte lhes leva  
1110 dos filhos pr'a o Hades os corpos belos.  
Pr'a que serve então aos homens que os deuses,  
além dos outros males, um desgosto,  
mais forte que todos,  
1115 por causa de ter filhos, lhes acrescentem?

#### MEDEIA

1120 Amigas, há muito que eu aguardo os acontecimentos,  
com o ânimo atento ao que há-de vir de acolá. Mas eis que  
vejo um dos criados de Jasão aproximar-se. A sua respiração  
arquejante indica que vai anunciar uma nova desgraça.

*(Entra o Mensageiro ofegante)*

MENSAGEIRO

[Ó tu, que cometeste uma acção terrível e fora da lei]<sup>104</sup>,  
ó Medeia, fuge, fuge, não desprezes navio que te leve ou  
carro que ande sobre o solo!

MEDEIA

Que aconteceu que exija a minha fuga?

MENSAGEIRO

Morreu há pouco a princesa e Creonte, que a gerou, 1125  
por causa dos teus venenos.

MEDEIA

Disseste as palavras mais belas, e entre os benfeitores  
e amigos meus para sempre te contarei.

MENSAGEIRO

Que dizes? Estarás no teu juízo, ou estarás louca, ó 1130  
mulher, tu que, depois de arruinar a casa dos soberanos, te  
comprazes em ouvi-lo e não te atemorizas?

MEDEIA

Também tenho algo para responder às tuas palavras.  
Mas não tenhas pressa, amigo, conta. Como morreram?  
Porque nos deleitarás duplamente, se eles morreram na  
maior aflição. 1135

Depois que os teus dois filhos chegaram com seu pai e entraram nos aposentos nupciais, regozijámo-nos, nós, os escravos, que com teus males nos havíamos afligido. Logo se murmurava com insistência que tu e teu marido vos  
 1140 tínheis reconciliado da vossa prévia dissensão. Beija um a mão, outro a loira cabeça das crianças. Eu mesmo, era tal o prazer, que segui com elas para os aposentos das mulheres.

A senhora que nós agora veneramos na tua vez, antes  
 1145 de fitar os teus dois filhos, tinha o olhar ardente preso em Jasão. Depois, cobriu os olhos e voltou para o lado a face branca, tocada pela aversão que lhe causara o ingresso das  
 1150 crianças. Porém o teu marido dissipa as iras e a fúria da donzela, dizendo-lhe assim: — Não sejas hostil a quem me é caro, aplaca a tua ira, torna a volver o rosto, e tem por amigos aqueles que o são para teu esposo; recebe estes  
 1155 presentes e roga a teu pai que perdoe o exílio a estas crianças, por amor de mim.

E ela, ao ver o adereço, não resistiu, e deu ao marido o seu consentimento para tudo. E, mal se tinham afastado de casa o pai e teus filhos, pegou no peplos matizado e vestiu-o  
 1160 e, colocando a áurea coroa sobre os anéis do cabelo, compõe o penteado a um espelho brilhante, sorrindo à imagem inanimada do seu corpo. E depois, levantando-se do trono, passeia pela casa, caminhando leve, com seus alvos pés,  
 1165 muito feliz com as dádivas e, muitas e muitas vezes, retesando a perna, olhava para trás, a ver se caía bem.

Então um espectáculo terrível se pôde ver: a cor se lhe muda, e avança cambaleante, os membros trementes, e a  
 1170 custo consegue deixar-se cair sobre o trono, antes de tombar por terra.

Uma das criadas antigas, crendo que vinham aí as iras de Pã<sup>105</sup> ou de algum dos deuses, soltou um grito, antes  
 1175 mesmo de ver pela boca golfar alva espuma, as meninas

dos olhos reviradas e o corpo exangue. Então um grande lamento em contrário respondeu àquele grito. Logo uma se precipitou para a casa do pai, outra para o esposo de há pouco, a contar a fatalidade da noiva. E toda a casa ressoava com o ruído das correrias apressadas.

1180

Já então um corredor veloz, movendo-se num dos lados de uma liça de seis pletros, teria tocado na meta<sup>106</sup>. E ela, no meio do seu silêncio e de olhos semi-cerrados, despertou, pobre donzela, com um gemido.

Uma dupla aflição a atacava: o diadema de ouro, colocado na cabeça, a largar uma torrente mágica de fogo omnívoro, e o peplos subtil, dádiva dos teus filhos, lacerava as brancas carnes da desventurada.

1185

Do trono se ergue, em chamas, agitando o cabelo e a cabeça em todas as direções, querendo arrancar a coroa. Mas, solidamente, o ouro retinha a sua presa, e o fogo, depois de ela sacudir a cabeça, brilhava com outro tanto fulgor. Cai no solo, vencida pela desgraça, perfeitamente irreconhecível, excepto a quem a gerara. Pois já nem dos olhos era visível a bela forma, nem a nobreza do seu rosto, mas sangue à mistura com fogo que gotejava do alto da cabeça, e dos ossos as carnes lhe escorriam, tal a lágrima que cai do pinheiro, consumidas pelas fauces ocultas dos venenos — um espectáculo pavoroso! Todos tinham medo de tocar no cadáver. A sorte fora a nossa mestra.

1190

Mas eis que o infeliz pai, da desgraça ignaro, entra de súbito em casa e cai sobre o cadáver. Logo um grito soltou, e cingindo-a com os braços, beija-a, exclamando:

1205

— Ó desventurada filha, quem dos deuses te perdeu desta forma ignominiosa? Quem priva de ti este velho, ao pé da sepultura? Ai de mim! Possa eu, ó filha, contigo sucumbir!

1210

Depois que cessou gemidos e lamentações, querendo erguer o velho corpo, ficava aderente ao peplos subtil, como

1215 a hera aos ramos do loureiro, e era uma luta temerosa. Ele  
tentava levantar o joelho, e ela retinha-o. E cada vez que  
fizesse força separava dos ossos as suas velhas carnes. Por  
fim, desistiu e exalou, o infeliz, o seu espírito, pois já não  
1220 era superior ao mal. Jazem os cadáveres, o da filha e o do  
velho pai [ao pé um do outro, uma desgraça que clama pelas  
lágrimas]<sup>107</sup>.

E, para mim, o teu caso está fora de discussão. Tu  
mesma descobrirás a maneira de te subtraíres ao castigo.  
As coisas dos mortais, não é agora a primeira vez que as  
1225 tenho por uma sombra, nem sinto temor de dizer que  
aqueles dentre os homens que têm fama de sábios e de  
artifíciosos nos seus discursos, esses mesmos merecem o  
maior dos castigos. Dos mortais, não há um só homem que  
seja feliz. Pode, se sobrevier a prosperidade, ser um mais  
1230 bem sucedido do que o outro; mas feliz, não é nenhum<sup>108</sup>.

*(Sai o Mensageiro)*

CORO

Parece que muitos foram os males que com justiça o  
nume infligiu a Jasão neste dia. [Ó desgraçada, como  
lamentamos a tua desventura, ó filha de Creonte, que  
1235 partiste para a mansão de Hades por causa das núpcias de  
Jasão!]<sup>109</sup>

MEDEIA

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,  
1240 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. Mas vamos, arma-te, coração!  
Porque hesitamos e não executamos os males terríveis, mas  
necessários? (*Erguendo a mão.*) Anda, ó minha desventurada  
mão, empunha a espada, move-te para a meta <sup>110</sup> dolorosa 1245  
da vida, não te deixes dominar pela cobardia, nem pela  
lembrança dos teus filhos, de como eles te são caros, de  
como os geraste. Mas por este breve dia, ao menos, olvida,  
que depois os chorarás. Porque, mesmo matando-os, eles  
te são sempre caros e eu — que desgraçada mulher que 1250  
eu sou<sup>111</sup>!

(*Medeia entra em casa. As portas ficam trancadas.*)

CORO

Ó Terra, ó raios *estrofe*  
do Sol coruscantes<sup>112</sup>,  
vêde, oh! vêde esta mulher perdida,  
antes que com mão suicida<sup>113</sup>  
ela ataque os próprios filhos.  
Da tua dourada estirpe 1255  
ela procede<sup>114</sup>, e os mortais  
temem derramar o sangue de um deus.  
Detém-na tu, ó luz, filha de Zeus!  
Desta casa arranca o crime infeliz  
e a vingança da Erínia<sup>115</sup>! 1260

Em vão o trabalho *antístrofe*  
dos filhos, em vão  
a descendência cara tu geraste.  
Tu, que sem medo passaste  
das Simplégades o estreito  
com as suas rochas negras<sup>116</sup>.  
Porquê, desgraçada, a ira 1265

1270 pesada na alma te cai e o crime  
hostil vem? Mancha que não se redime  
em casas genocidas, onde cai  
dos deuses a maldição<sup>117</sup>.

FILHO (*dentro*)

1270a Ai de mim!

CORO

1273 Ouves este grito? *estrofe*  
Ouves as crianças?  
1274 Ai que desgraçada,  
mulher de má sorte!

1.º FILHO

1271 Ai, que farei? P'ra onde fugir à mãe?

2.º FILHO

1272 Não sei, querido irmão, perdidos estamos.

CORO

1275 Entramos?  
Salvemos do crime  
estas crianças.

1.º FILHO

Sim, pelo deuses, salvai-nos, precisamos.

2.º FILHO

Como a ponta da espada já está perto!

CORO

Desgraçada, eras de pedra  
ou de ferro, tu que os filhos, 1280  
esses frutos que geraras,  
com a própria mão mataste!

Uma só mulher *antístrofe*  
uma só 'té agora  
ouvi, que p'ra os filhos  
levantasse a mão.

Foi Ino<sup>118</sup> que os deuses enlouqueceram,  
quando Hera<sup>119</sup> de casa a quis expulsar. 1285

No mar cai a pobre,  
pelo ímpio crime  
dos próprios filhos,  
estendendo o pé para além da margem,  
morre, consigo os dois filhos levando.

Que horror pode vir ainda? 1290  
Ó tálamo feminil,  
causa de tantos trabalhos,  
que mal tens feito aos mortais!

*(Entra Jasão, acompanhado por servos)*

JASÃO

Mulheres, que estais junto destes tectos, por ventura  
ainda se encontra nesta casa a autora de tantos horrores,  
Medeia, ou conseguiu ela fugir? Pois força é que ela se oculte 1295  
debaixo da terra ou que asas lhe levantem o corpo para o  
ar profundo, se não quer pagar a pena à casa real. Estará  
ela convencida de que, depois de matar os soberanos do  
país, lhe será dado fugir incólume desta casa? 1300

Mas não venho tanto por cuidado nela, como nas crianças.

1305        Aquela que fez mal, o pagará com a desgraça. Eu vim para salvar a vida dos meus filhos, não vão os parentes fazer-lhes alguma coisa para vingar o ímpio crime materno.

CORO

Ó desgraçado, que não sabes a que ponto chegaram teus males, Jasão! Se não, não proferirias tais palavras.

JASÃO

Que é? Acaso também quer matar-me, a mim?

CORO

Teus filhos estão mortos pela mão de sua mãe.

JASÃO

1310        Ai de mim, que dizes? Como tu me deitaste a perder, mulher!

CORO

Pensa em teus filhos, como seres que já não existem.

JASÃO

Onde os matou então? Dentro ou fora de casa?

CORO

Abre essas portas, verás os teus filhos assassinados.

JASÃO

Correi já as fechaduras<sup>120</sup>, ó servos, soltai essas trancas, 1315  
para eu ver a dupla desgraça, [os que morreram... e aquela  
a quem eu farei pagar as culpas.]<sup>121</sup>

*(Medeia aparece na mechane,<sup>122</sup> em plano mais elevado,  
no carro do Sol, com os cadáveres dos filhos)*

MEDEIA

Para que abalas e tentas destrancar essas portas,  
procurando os cadáveres e a mim, autora dessa obra? Cessa  
esse trabalho. Se precisas de mim, fala, se quiseres, que com  
a mão nunca me tocarás. O Sol, pai de meu pai, me deu 1320  
este carro como meio de defesa contra mãos inimigas.

JASÃO

Ó abominada, ó mais que todas odiosa mulher, para  
os deuses e para mim e para toda a raça humana, tu que  
quiseste enterrar a espada nos filhos que geraras, e me 1325  
deitaste a perder, deixando-me sem descendência! E depois  
de fazer isto, ainda contemplas a luz do Sol e a Terra, tendo  
executado a mais ímpia das acções?

Quem dera que morresses! Vejo agora o que então não  
via, quando de uma casa e de um país bárbaro te trouxe 1330  
para um lar helénico, a ti, grande flagelo, que atraíste o  
pai e a terra, que te criara<sup>123</sup>. O teu génio da vingança, os  
deuses o assestaram contra mim<sup>124</sup>. Depois de teres matado  
o teu irmão junto do próprio lar, embarcaste na nau de 1335  
Argos, de bela proa.

Tais foram os teus princípios. Casando com este  
homem, e gerando-me filhos, às núpcias, ao leito os

1340 imolaste. Não há mulher alguma na Grécia que queira  
jamais fazer tal, essas às quais eu te dei preferência como  
esposa, contraindo uma aliança odiosa e funesta para mim,  
tu, que és leoa, não mulher, dotada duma natureza mais  
selvagem do que a Cila Tirrénica<sup>125</sup>.

1345 Mas a ti nem mil impropérios seriam capazes de te  
morder. Tal é o impudor inato que possuis. Desaparece,  
desavergonhada assassina de teus filhos! A mim cabe-me  
em sorte lamentar-me, a mim, que nem gozarei do novo  
leito nupcial, nem me é dado dizer adeus ainda em vida  
1350 aos filhos que gerei e criei, pois que os perdi.

MEDEIA

Podia alongar-me muito a refutar os teus argumentos,  
se o pai Zeus não soubesse o que de mim sofreste, o que de  
mim ganhaste. Tu não havias de gozar uma doce vida,  
1355 depois de teres desprezado o meu leito, escarnecendo de  
mim. Nem a soberana, nem o que te propôs o casamento,  
Creonte, de expulsar-me incólume desta terra. Depois disto,  
chama-me leoa, se quiseres, chama-me Cila, a que habita  
1360 o rochedo tirrénico,<sup>126</sup> que o teu coração, eu atingi como  
cumpria.

JASÃO

Mas também sofres esta tortura e participas da  
desgraça.

MEDEIA

Fica sabendo bem. A dor se esvai, desde que não podes  
rir-te de mim.

JASÃO

Ó filhos, que mãe perversa vos coube em sorte!

MEDELA

Ó filhos, como a loucura paterna vos perdeu!

JASÃO

Não foi contudo a minha dextra que os imolou.

1365

MEDELA

Mas a tua insolência e as tuas novas núpcias.

JASÃO

E por causa do tálamo entendeste dar-lhes a morte?

MEDELA

Crês que isso é pequena calamidade para uma mulher?

JASÃO

Se for sensata; mas para ti é tudo perverso.

MEDELA

Eles já não existem. É o que te há-de pungir.

1370

JASÃO

Eles existem, ai de mim, como génios da vingança sobre a tua cabeça.

MEDEIA

Sabem os deuses quem deu início às calamidades.

JASÃO

Sabem sem dúvida como a tua mente é execranda.

MEDEIA

Odeia-me. Também eu detesto o azedume da tua voz.

JASÃO

1375 E eu o da tua. Mas é fácil a separação.

MEDEIA

Como assim? Que tenho a fazer? Também eu a desejo ardentemente.

JASÃO

Que me concedas dar sepultura a estes cadáveres e chorá-los.

MEDEIA

1380 Isso não, que eu mesma com minhas mãos lhes darei sepultura, levando-os para o templo da deusa Hera Akraia,<sup>127</sup> para que nenhum inimigo os profane, revolvendo os túmulos. E nesta terra de Sísifo<sup>128</sup> instituiremos uma festa e ritos sagrados para sempre, em compensação deste crime ímpio. Quanto a mim, vou para a terra de Erecteu, habitar  
1385 com Egeu, filho de Pandión. E tu, como é natural, mau, de

má morte acabarás, ferido na cabeça por um fragmento da nau de Argos<sup>129</sup>, depois de ter visto das minhas núpcias o amargo fim.

JASÃO

Dos filhos a Erínia<sup>130</sup> e a Justiça,  
que vinga os crimes, te façam perecer.

1390

MEDEIA

Quem te ouvirá, dos deuses ou demónios,  
a ti que és perjuro e falso aos hóspedes<sup>131</sup>?

JASÃO

Ai, execranda assassina dos filhos!

MEDEIA

Vai para casa enterrar a tua esposa.

JASÃO

Vou, mas privado de ambos os meus filhos.

1395

MEDEIA

Não chores ainda; aguarda a velhice...

JASÃO

Ó filhos tão queridos!...

MEDEIA

À mãe, não a ti.

JASÃO

... Que depois mataste?

MEDEIA

Para te castigar.

JASÃO

1400

Ai de mim, que a boca querida dos filhos  
eu queria, desgraçado, agora beijar.

MEDEIA

Agora lhes falavas, e os beijavas,  
então expulsaste-os.

JASÃO

Dá-me, pelos deuses,  
que eu toque dos filhos no tenro corpo.

MEDEIA

Não pode ser; em vão gastas palavras.

JASÃO

1405

Ouvis isto, ó Zeus, como nos afastam,  
o que nós sofremos desta execranda  
infanticida, não mulher, mas leoa?  
Ah! Mas até onde é dado e eu posso,  
hei-de lamentar-me, invocando os deuses.

Os numes tomarei por testemunhas  
de como tu me impedes de tocar,  
de sepultar os filhos que mataste,  
os filhos que quem dera eu não gerasse  
e nunca mortos por ti visse.

1410

CORO

De muita coisa é Zeus no Olimpo o Senhor,  
e muita coisa os deuses fazem sem se contar.  
Vimos o que se esperava não se realizar.  
P'ra o que não se sabia o deus achar caminho.  
Assim vistes o drama terminar<sup>132</sup>.

1415



## NOTAS



<sup>1</sup> Argos era o nome da nau em que navegaram Jasão e os outros heróis (por isso chamados Argonautas) até à Cólquida, onde, por ordem de Pélias, rei de Iolcos na Tessália, iam conquistar o velo de ouro.

<sup>2</sup> Metáfora náutica para sugerir o erguer e baixar rítmicos dos remos, de um e de outro lado da embarcação.

<sup>3</sup> As Simplégades eram rochas à entrada do Ponto Euxino (hoje, Mar Negro). Segundo a lenda, eram a princípio móveis e embatiam uma contra a outra, característica que transparece na etimologia do seu nome. Depois da passagem de Argos — o primeiro navio que conseguiu transpô-las (feito que já consta da *Odisseia*, XI. 69-70) — tornaram-se fixas.

<sup>4</sup> Montanha na Tessália, onde a nau fora construída.

<sup>5</sup> Medeia, filha de Eetes, rei da Cólquida, tendo-se apaixonado por Jasão, ajudou-o, com as suas artes mágicas, a vencer a prova que seu pai lhe impusera para poder levar o velo de ouro — lavrar a terra com touros ignispirantes — e ainda a escapar ao dragão sempre vigilante que o guardava. Em seguida, fugiu com Jasão, depois de matar o irmão, Apsirto, e de espalhar os seus restos mortais, a fim de que o pai, ao colhê-los, se atrasasse na perseguição que movia ao par fugitivo.

<sup>6</sup> Chegada a Iolcos, Medeia convenceu as filhas do rei Pélias a cozerem o pai num caldeirão, com ervas mágicas, para que ele recuperasse a juventude. Por mais este crime, viu-se na necessidade de fugir para Corinto.

Sobre aquele tema, compôs Eurípides a tragédia perdida *As Peliades*.

<sup>7</sup> Segundo o escoliasta de Píndaro, *Olímpicas*, XIII. 74, Medeia pôs termo à fome que lavrava em Corinto. O texto está corrupto, mas o sentido geral é claro.

<sup>8</sup> Eurípides não dá nome à princesa de Corinto, embora já o argumento antigo da peça lhe chame Glauce, apelativo que se conserva na tradição local como o de uma fonte da cidade, a cujas águas ela se atirou,

em busca de antídoto para os venenos de Medeia (Pausânias, II. 3.6). A par desse nome, os autores tardios designam-na também por Creúsa. O krater-de-volutas de Munique, ao ilustrar este tema, chama-lhe Creonteia, o que significa igualmente «filha de Creonte».

<sup>9</sup> O juntar das mãos era parte do cerimonial do casamento. O normal era que o gesto fosse praticado pelo pai ou tutor da noiva e o noivo. Mas neste caso a promessa de fidelidade fora entre Jasão e Medeia (cf. Mastronarde, 2002, 28-29). A tradução literal, segundo a acentuação adoptada no texto seria: «invoca o penhor máximo da mão direita».

<sup>10</sup> Os parêntesis rectos assinalam, como é de regra, uma interpolação. Efectivamente, os vv. 38-43 são em parte uma antecipação do desenrolar dos acontecimentos, feita com frases que ocorrem mais adiante no lugar próprio (assim, 40-41 = 379-380).

<sup>11</sup> O texto diz exactamente «pelo teu queixo», modo de implorar em relação com a atitude clássica do suplicante: tocar com a direita na barba ou no queixo, e com a esquerda nos joelhos (cf. *Iliada*, 1.500-501, e o quadro de Ingres, no Museu do Louvre, que ilustra esse passo).

<sup>12</sup> É duvidoso se se tratava de um jogo de dados ou das damas, pois a dificuldade em distingui-los data já do texto de Homero (*Odisseia*, I.107). O segundo, que tem larga representação em vasos gregos, vinha já dos tempos micénios, e inclinar-nos-íamos para ele, sem reservas, se não fosse a nota do escoliasta a este passo, que o identifica com o primeiro.

<sup>13</sup> A mais famosa fonte de Corinto, que, tal como a mencionada na n. 8, ainda hoje se conserva, na forma que lhe deram os Romanos.

<sup>14</sup> Já o escoliasta antigo notou que era supérfluo o v. 87.

Do mesmo modo pensou Brunck, seguido por quase todos os editores modernos.

<sup>15</sup> Alusão ao leito fúnebre.

<sup>16</sup> Témis é a deusa da Justiça, qualificada logo adiante pela Ama como «patrona dos votos» (v. 169) e como «guardiã dos juramentos» (v. 209). A invocação seguinte, a Ártemis, é mais difícil de explicar, razão por que alguns comentadores têm proposto emendas ao texto. Torna-se clara, se admitirmos que já se deu o sincretismo com Hécate, deusa das artes mágicas, pela qual Medeia muito apropriadamente jura em 395-398.

<sup>17</sup> Cf. a afirmação da Ama nos vv. 21-22 e a n. 9.

<sup>18</sup> Primeira referência explícita ao assassinio de Apsirto. Cf. supra, n. 5.

<sup>19</sup> Desde a *Iliada* (III. 276-280 e XIX. 258-260) se afirmara a noção de que Zeus castiga os perjuros.

<sup>20</sup> Segundo E. Fraenkel (*apud* Page, 1938, 85), uma alusão aos antigos aedos, que durante os banquetes entretinham os convivas com os seus cantos. Murray, *The Medea of Euripides* (London 1913), pp. 83-84, encontra nestes versos a descrição da essência da tragédia. Ao citar o famoso helenista, Pucci 1980, 21-45, acrescentou que nesta decisão de pôr na boca de uma escrava a versão de um mito heróico, Eurípides quer degradar intencionalmente «a nobre e heróica poesia de Píndero, herdeiro da tradição épica», pois, se fosse uma história de poetas sensatos, seria também um mito sensato e ajudaria os homens nos seus desgostos (p. 45). Parece-nos que o desígnio do dramaturgo terá sido formular a questão, sempre latente, do poder consolador da poesia, tópico que surge em Hesíodo, *Teogonia* 94-103 e será repetido vezes sem conta.

<sup>21</sup> Em Hesíodo, *Teogonia*, 901-906, Témis é esposa de Zeus, mãe das Horas e das Parcas. Ésquilo, *Prometeu Agrilhoado*, 209-210, dá-a como mãe de Prometeu, identificando-a assim com a Terra. Vide supra, n. 16.

Confiada no juramento de que a deusa era guardiã, é que Medeia abandonara a Cólquida e viera para a Hélade.

<sup>22</sup> O sentido exacto dos vv. 211-212 é muito discutido (*vide* Page 86-87 e Mastronarde 204-205). Tanto Diggle como Mastronarde adoptam a emenda do poeta Milton, que substitui o acusativo ἀπειράτου pelo genitivo ἀπειράτου (“sem limites”), que assim concorda com πόντου (o Ponto Euxino, hoje Mar Negro). Mas persiste a dificuldade quanto à geografia da região, pois Medeia navegava em direcção ao Helesponto (hoje Dardanelos), que não pode qualificar-se de “sem limites”. Uma das hipóteses possíveis é que o Helesponto seja aqui considerado como um rio de vasta corrente, que atravessava aquele estreito desde o Mar da Mármara ao Egeu (também Heródoto VII.35 lhe chamou “rio lodoso e salgado”).

<sup>23</sup> Os vv. 219-224 são dados como não autênticos por Hübner, 1985, 20-22, com base na sua inadequação ao momento e em pormenores de estilo. Embora contenham, efectivamente, dificuldades, os argumentos aduzidos por esse autor não nos parecem decisivos.

<sup>24</sup> Referência ao dote.

<sup>25</sup> Verso interpolado, que já Wilamowitz condenou.

<sup>26</sup> Literalmente, «colocar-me ao lado do escudo». Os escudos dispunham-se em combate de maneira a formar uma linha contínua.

<sup>27</sup> O verso 262 foi considerado interpolado por Lenting e, na sequência dele, pelos melhores e mais recentes editores, por razões de ordem linguística e também dramática (Medeia não iria revelar o seu plano tão claramente antes de obter a promessa de silêncio por parte do Coro).

<sup>28</sup> Uma das muitas metáforas náuticas da tragédia grega. *Vide infra*, vv. 523-524.

<sup>29</sup> Este famoso passo, de 292 a 301, tem sido considerado como uma defesa do próprio poeta. Aliás, Eurípides retomou várias vezes o tema dos inconvenientes da *sophia*.

<sup>30</sup> O verso 304 é geralmente considerado espúrio, não só porque se repete, com pequenas variantes, no v. 808, onde faz sentido, como porque prejudica a clareza da argumentação da heroína.

<sup>31</sup> Literalmente: «suplico-te pelos teus joelhos e pela tua filha há pouco desposada». *Vide supra*, n. 11.

<sup>32</sup> Page aceita o v. 334, tal como está nos manuscritos, e propõe para ele a versão que seguimos, embora reconheça o seu carácter tautológico e artificial. Van Looy também o aceita. Diggle assinala-o como corrupto.

<sup>33</sup> Traduzimos de acordo com o texto de Diggle, que segue a emenda de Wilamowitz no v. 338 (*χέρῳ*), a qual reforça a insistência de Medeia, melhor do que a lição dos manuscritos (*χθονῳ*), que levaria a traduzir por «não te afastas desta terra».

<sup>34</sup> Literalmente: «o facho do deus» — perífrase para designar o Sol, dando maior solenidade ao decreto que Creonte está a proclamar.

<sup>35</sup> Os vv. 355-356 foram eliminados por Nauck, a quem segue Diggle, como supérfluos. Embora dubitativamente, Van Looy conserva-os. Na verdade, o argumento da inocuidade de «um só dia» é uma das ilusões de Creonte.

<sup>36</sup> O Grego exilado pensava, em primeiro lugar, em recorrer àqueles a quem estava ligado pelo vínculo da hospitalidade. Efectivamente, quem acolhia alguém sob o seu tecto, dando-lhe assim protecção, tinha direito a esperar retribuição de favores, se um dia as posições se invertessem. Esta norma de etiqueta social, já bem definida nos Poemas Homéricos, enforma o ideal aristocrático de felicidade de Sólon:

Feliz o que tem filhos caros, cavalos monodáctilos,  
cães de caça, e um hóspede em terra alheia.  
(fr. 23 West)

A salvação de Medeia virá, de facto, da hospitalidade que Egeu há-de prometer-lhe, no terceiro episódio.

<sup>37</sup> Entre este verso e o seguinte, omitiu-se o 361, constituído apenas por um verbo, «descobrirás», incompatível com a sintaxe da frase. Diggle coloca-o entre parêntesis.

<sup>38</sup> Alusão à atitude de suplicante, que Medeia tomara no v. 324 (*vide supra*, n. 31). Quer esta explicação, quer o delinear de um plano, de vv. 368 a 394, é dada como inautêntica por Hübner, 1985, 22-32. Sendo assim, ficaríamos privados do desvelamento em cena do carácter e dos planos de Medeia, e o discutido episódio de Egeu não ficaria previsto.

<sup>39</sup> O texto diz «no fígado». Entre os Gregos, «coração» e «fígado» empregam-se indiferentemente para designar a sede da vida ou das emoções.

<sup>40</sup> Medeia retoma e analisa as dúvidas do Coro. *Vide supra*, n. 36.

<sup>41</sup> Insere-se aqui a motivação dramática da cena de Egeu — cena cuja relevância para a tragédia tem sido objecto de larga discussão, como vimos na Introdução.

<sup>42</sup> O juramento por Hécate, deusa das artes mágicas, é especialmente apropriado a este monólogo, em que Medeia prepara o seu plano de vingança por meio de venenos.

<sup>43</sup> Sísifo era o fundador da casa real de Corinto, à qual pertencia a noiva de Jasão.

<sup>44</sup> O pai de Medeia, o rei Eetes, era filho de Hélios (o Sol).

<sup>45</sup> Partindo de uma expressão proverbial para sublinhar a alteração da ordem natural das coisas, o coro significa o seu espanto perante a inversão de valores na ordem moral. Doravante, os homens, e não as mulheres, serão acusados de falsidade.

<sup>46</sup> As objurgatórias antifeministas surgem em vários passos de Hesíodo e têm a sua expressão mais violenta na chamada «Sátira contra as Mulheres», composta no séc. VI a.C. por Semónides de Amorgo.

O próprio Eurípides era acusado de misoginia pelas suas contemporâneas, como o prova a esfusiante paródia de Aristófanes na comédia *As Mulheres que Celebram as Tesmofórias*. É certo que muitas das peças conservadas (nomeadamente *Andrómaca*, *Hécuba*, *Hipólito*) abundam em tiradas antifeministas; mas, por outro lado, a *Medeia*, embora inclua algumas (veja-se, por exemplo, o final do monólogo que termina o primeiro episódio e vv. 889-890), toma frequentemente a defesa dos direitos da mulher (cf. a primeira fala da protagonista, a partir do v. 230), a ponto de os seus versos terem sido cantados, no século passado, pelas Inglesas participantes no chamado movimento sufragista (*vide* Murray, *Euripides and his Age*, 1965, 18). Todos estes factos servem para nos advertir do perigo de confundir a verdade dramática com a verdade do autor.

<sup>47</sup> Já na *Ilíada* Febo Apolo era deus do canto e da música.

<sup>48</sup> A Literatura Grega regista uma série de nomes que invalidam a afirmação destes versos sobre a incapacidade poética da mulher. Porém, anteriormente a Eurípides, só duas alcançaram notoriedade, Safo e Corina (se é que esta última não é mais tardia, como sustenta com bons argumentos, D. L. Page, *Corinna*, London, 1953). Compare-se com a restrição feita adiante, vv. 1085-1089.

<sup>49</sup> Nova referência à travessia das Simplégades, mencionada no começo do drama.

<sup>50</sup> Este verso tem sido considerado espúrio a partir de Brunck, como antecipação desnecessária do v. 1324. Van Looy aceita-o, embora dubitativamente.

<sup>51</sup> *Vide supra*, n. 5.

<sup>52</sup> *Vide supra*, n. 6. A partir do v. 490 até 515, Hübner, 1985, 32-38, dá tudo como interpolado, por perturbar a unidade da fala, quer nos argumentos (repetidos, por vezes), quer no estilo, quer na adequação.

Não vemos, no entanto, que este acumular de motivos, entre os quais o do valor dos filhos (496), seja estranho ao modo de ser da heroína.

<sup>53</sup> Jasão fora suplicante de Medeia, mas esta agora não recebia a paga da sua generosidade. Sobre a atitude da súplica, *vide supra*, nn. 11, 31 e 38. É provável que, como supõe Flory, 1978, 71, a meio do v. 496 Medeia se voltasse para Jasão, para lembrar a sua anterior humildade.

<sup>54</sup> Metáfora tirada da cunhagem das moedas.

<sup>55</sup> Depois de afirmar que Medeia se limitara a obedecer à sua paixão — simbolizada aqui por Cípris ou Afrodite (*vide infra*, n. 85) — Jasão aponta como primeiro benefício o tê-la trazido para a Grécia. O tema da oposição entre bárbaros e helenos, posto em voga pelo sofista Antífonte (*vide supra*, n. 56 da Introdução), era corrente na segunda metade do séc. V a. C., e quase um lugar comum das tragédias de Eurípides. Geralmente, o contraste definia-se a favor da superioridade grega, atribuída ao conhecimento da Justiça — como aqui. Note-se, no entanto, a ironia dramática resultante do facto de essas palavras serem postas na boca de Jasão.

<sup>56</sup> Orfeu era um cantor mítico, que com a sua arte subjugava até a natureza. O facto de ele ter sido um dos membros da expedição dos Argonautas não é certamente o motivo desta referência, por trás da qual sentimos o ideal artístico do próprio poeta.

<sup>57</sup> Uma argumentação semelhante, embora em circunstâncias bem diversas, é usada por Hipólito na tragédia homónima de Eurípides, vv. 616-629.

<sup>58</sup> Tópico muito versado por Eurípides, especialmente na *Hécuba*, 1187-1194. Os perigos resultantes da ausência de ligação entre a eloquência e a ética eram já apontados pelos inimigos dos Sofistas, aos quais tal relação era indiferente.

<sup>59</sup> O texto diz «aos hospedeiros». Jasão promete a Medeia que gozará da mesma hospitalidade a que ele teria direito, segundo a etiqueta já mencionada em notas anteriores. Esta «transferência» da hospitalidade equivale, *grosso modo*, à nossa moderna «carta de apresentação».

Os antigos provavam a existência deste vínculo da hospitalidade por meio das «senhas» a que o texto se refere, as quais, segundo o escoliasta, se formavam partindo um dado de osso; a metade do hóspede devia acertar com a do hospedeiro.

<sup>60</sup> No primeiro par de estrofes, o Coro faz votos por que lhe seja concedida uma união tranquila, livre da ira, da discórdia, do adultério; que Afrodite não perturbe os casamentos felizes! O segundo par de estrofes evoca as amarguras do exílio (tema que Eurípides retomará mais tarde nas *Fenícias*, por exemplo) e censura veladamente a ingratitude de Jasão.

<sup>61</sup> Com as últimas afirmações do Coro, de censura ao amigo ingrato, forma contraste a intervenção de Egeu. O facto evidencia-se logo na saudação, que repete a palavra «amigo».

<sup>62</sup> Egeu, filho de Pandíon e pai de Teseu, era um dos rei míticos de Atenas, a quem, por tradição, estava ligada a figura de Medeia. Eurípides compôs uma tragédia intitulada *Egeu*, que não se conserva.

<sup>63</sup> O oráculo de Apolo em Delfos, o mais famoso da Grécia, donde vem Egeu, era consultado, desde meados do século VIII a. C., por todos os Helenos e até veio a sê-lo por bárbaros. Dentro do templo guardava-se, entre outras preciosidades, o *omphalos* (literalmente: «umbigo») que os Gregos diziam assinalar o centro da Terra. Os modernos pensam que se trata de uma pedra adorada pelos antepassados.

<sup>64</sup> O acesso a Delfos, ainda hoje difícil, devido às altas montanhas em cujas encostas se situa, faziam-no geralmente os antigos através do porto de Itea. Aí embarcara Egeu para efectuar a travessia do golfo de Corinto, até ao Istmo. Daí seguirá para Trezeno, que fica a nordeste do Peloponeso.

<sup>65</sup> Pélops, filho de Tântalo, era o herói epónimo de toda a Península («Peloponeso» é a «ilha de Pélops»), antepassado dos Atridas, e primeiro vencedor dos Jogos Olímpicos.

<sup>66</sup> Só neste momento Egeu repara na expressão de sofrimento de Medeia, que provavelmente a máscara representava. De qualquer modo, na tragédia grega as rubricas de cena quase sempre se deduzem do texto, como aqui sucede.

<sup>67</sup> Novamente a atitude de súplica, já descrita na n. 11.

<sup>68</sup> Enquanto se encontra no território de Corinto, Egeu é hóspede de Creonte, motivo por que não pode desrespeitar as suas ordens, sem faltar à lealdade que lhe deve.

Seguimos a ordem dos versos adoptada por Diggle, de acordo com um papiro de Oxirinto inédito (II.11), o qual também omite os vv. 725-726.

<sup>69</sup> A casa reinante da Tessália. *Vide supra*, n. 6.

<sup>70</sup> O arauto que, em nome do rei de Corinto, iria reclamar a entrega de Medeia.

<sup>71</sup> Sobre a ascendência de Medeia, *vide supra*, n. 44.

A Terra e o Sol costumavam ser invocados em primeiro lugar, para garantir os julgamentos. Assim na *Ilíada* III. 276-280 e XIX. 258-260.

<sup>72</sup> O filho de Maia (e de Zeus) é Hermes, o deus dos viajantes.

<sup>73</sup> Medeia invoca os deuses que protegem os juramentos, Zeus e Dike (a Justiça) — aqui sinónima de Témis — e ainda o Sol, seu antepassado.

<sup>74</sup> Outra metáfora náutica. Os navios gregos tinham, além das âncoras, amarras na popa, para os prenderem à praia.

<sup>75</sup> Atenas, cidade cuja divindade protectora era Palas Atena.

<sup>76</sup> Texto sintacticamente duvidoso, mas cujo sentido geral é claro.

<sup>77</sup> Brunck omitiu este verso, por repetir em parte o v. 780 e antecipar, também em parte, 1060-1061. Diggle segue-o.

<sup>78</sup> Desde Valckenaer que se omite este verso, que é um arranjo de 950, 940 e 943.

<sup>79</sup> Na esteira de Leo, Diggle considera interpolados estes versos, que, na verdade, são inconsequentes. O mesmo faz Mastronarde. Page, no entanto, pensa que Medeia terá no palácio de Egeu apenas um refúgio contra o castigo, não contra a sua desgraça.

<sup>80</sup> Era a doutrina corrente entre os antigos, não só em espíritos vulgares, como Arquifloco (fr. 126 West) ou Teógnis (vv. 869-872), como num homem a muitos títulos superior, como era Sólon (fr. 13,5 West). A primeira derrogação a esta lei de Talião encontra-se no *Críton* (49c) de Platão, posta na boca de Sócrates.

<sup>81</sup> Esta ordem é dada a uma das aias de Medeia. As palavras que se seguem sugerem que a encarregada do recado seja a Ama. Neste caso, seria a sua única presença em cena, depois do párodo. Não nos parece necessário supor, como Gredley, 1987, 32 e n. 29, que o facto de no v. 180 o Coro dar instruções à Ama para trazer cá fora Medeia sugira que a mesma reapareça como figura muda em 214 e permaneça ao fundo de cena até ser mandada procurar Jasão em 820. Sobre a hipótese do mesmo helenista, de que Medeia também sai da cena nesta ocasião, *vide infra*, nota 93, bem como a nota 12 da Introdução deste livro.

<sup>82</sup> O Coro canta o elogio de Atenas, a hospitaleira metrópole das artes e da ciência, onde Medeia vai habitar.

Os Atenienses intitulavam-se Erectidas, como descendentes de Erecteu, fundador mítico da sua cidade, o qual nascera da Terra. O conhecido templo da Acrópole dedicado a Erecteu só começou a construir-se em 421 a. C., dez anos depois de estreada esta peça.

<sup>83</sup> Aqui «Ciência» traduz o grego *Sophia*, que designa o conhecimento das Letras e das Artes.

<sup>84</sup> A união das nove Musas, patronas de todas as formas de *Sophia*, produz a harmonia.

<sup>85</sup> Um dos nomes de Afrodite, por ter abordado primeiro a ilha de Chipre, quando nasceu das águas do mar (outra versão da lenda refere o mesmo em relação a Citera, donde o epíteto de Citereia).

<sup>86</sup> O Cefiso era um dos rios de Atenas. No v. 846 alude-se de novo a ele, bem como ao Ilisso («dos rios sagrados a cidade»).

<sup>87</sup> Exaltação do clima de Atenas, como causa da sua excelência.

<sup>88</sup> Afirma-se nestes versos que Afrodite mandou os Amores, bem como a Ciência (*Sophia*), pois todos juntos levam à excelência na poesia, na música, na filosofia. É essa superioridade (em grego, *arete*) que, por esse motivo, aqui traduzimos por «Artes».

<sup>89</sup> Dificuldades sintácticas de vária ordem levam os editores a dar o texto como corrupto neste passo. O sentido geral, porém, não oferece dúvidas.

<sup>90</sup> O v. 910 aparece em quase todos os manuscritos com uma sintaxe certamente errada, e o único que difere não oferece um texto seguro. Das muitas emendas propostas nenhuma é totalmente satisfatória.

<sup>91</sup> Uns manuscritos atribuem este verso a Jasão, outros a Medeia, outro ainda omite-o. A verdade é que tem uma certa relevância dramática. e, sob o ponto de vista formal, parece mais apropriado que Jasão responda à mulher com o mesmo número de versos. A hipótese de esta restrição vir de Medeia contribuiria para acentuar a falsidade da atitude que assume em todo o episódio.

<sup>92</sup> Em verso é apenas a repetição de 786, pelo que Bothe, seguido por Diggle, o deu como interpolado.

<sup>93</sup> A ordem aqui dada por Medeia é prontamente realizada, pois cinco versos adiante já ela faz entrega das dádivas aos filhos. Como a protagonista nunca sai da cena até ao v. 1250, não ficou oportunidade para ungir os presentes com venenos, conforme anunciara no v. 789. A maior parte dos comentadores, entre eles Page, explica o facto como uma pequena inconsequência do dramaturgo.

Outros, como Gredley, 1987, 33, entendem que os venenos anunciados em 789 têm de ser realmente aplicados pela protagonista, e que a acção se realiza enquanto o Coro entoa a ode de elogio a Atenas.

<sup>94</sup> Estes versos, que repetem com pequenas variantes 923-924, são considerados uma interpolação desde Valckenaer.

<sup>95</sup> 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. Esta é também a interpretação de Page, *comm. ad loc.* Pelo contrário, Knox, 1977, 205, considera que este passo é mais um exemplo de como Medeia pensa sempre ter os deuses a seu lado. Diferentemente, Mastrorarde, 2002, 332-333, entende que é a partir daqui que Medeia se apresenta “como compelida por circunstâncias exteriores a levar o seu plano até à sua amarga conclusão”.

<sup>96</sup> Jogo de palavras sinistro sobre o sentido de «partir».

<sup>97</sup> Medeia manda o Pedagogo sair para cumprir a sua tarefa diária de tratar das coisas das crianças — tarefa que ela sabe não mais será necessária. É provável, como pensa Hübner, 1984, 402, que ele estivesse em cena desde o v. 894.

<sup>98</sup> Série de cerimónias nupciais que pertencia à mãe do noivo executar.

<sup>99</sup> Novamente um jogo de palavras que alude ao destino que espera as crianças.

<sup>100</sup> Murray entende que os filhos saem de cena neste ponto e regressam, chamados pelos servos, no v. 1069. Page e outros supõem que as crianças hesitam, mas não chegam a retirar-se, neste v. 1053. A edição de Diggle, ao considerar interpolados os vv. 1056-1080, exclui esta última hipótese. Merece especial relevo a solução proposta por Dodds 1952, 13-18, ao escrever que «as palavras *παῖδας προσειπεῖν βούλομαι* não são instruções para escravos visíveis, mas parte integrante do seu solilóquio». Mais recentemente, Hübner, 1984, 403, vai ainda mais longe, ao colocar a saída das crianças em 1020, juntamente com a do Pedagogo. Barlow, 1989, 166, reconhece que a sua presença em cena é crucial, visto que confronta Medeia com uma realidade que ela não é capaz de evitar. Refira-se ainda, neste ponto, a observação de Foley, 1989, 84, de que «o contraste visual entre a perturbada mãe e as crianças inocentes produz um efeito cénico que vale a pena prolongar».

<sup>101</sup> O inferno grego.

<sup>102</sup> A edição de Diggle segue aqui a opinião de Bergk, segundo a qual todo este passo (1056-1080) é uma interpolação. Gredley, 1987, coloca aqui a segunda saída de cena de Medeia. Do muito que sobre este texto se tem escrito, veja-se, em especial, Kovacs, 1986, e Michelini, 1989, e o que dissemos na Introdução a este volume.

<sup>103</sup> A emenda é de Elmsley, por comparação com *Heraclidas* 327-328. Quanto à ideia, confronte-se com o que o Coro disse *supra*, 424-426, e a nossa nota 48.

<sup>104</sup> Vários manuscritos omitem este verso, que Lenting, seguido por Diggle, deu como interpolado. Deste modo a fala do Mensageiro torna-se mais abrupta e incisiva, e justifica-se melhor a aparente surpresa de Medeia.

<sup>105</sup> O escoliasta explica: «Antigamente os homens supunham que quem sucumbia de repente era porque o seu espírito fora atingido por Pã, sobretudo, e por Hécate.» Algo desta noção prevalece ainda nas expressões modernas «medo pânico» ou «ser tomado de pânico».

<sup>106</sup> Texto pouco seguro (Diggle adoptou a emenda de Lenting, ἀνελθῶν para ἀνελκῶν dos manuscritos, em 1181, e a de Musgrave, ἄν, ἤπτετο para ἀνθηπτετο no v. 1182), mas no qual se percebe claramente a metáfora tirada das corridas, para sugerir o breve lapso de tempo decorrido. Um plectro equivalia a pouco mais de 30 m. Portanto, o corredor teria percorrido um dos lados do estádio, ou seja, pouco mais de 90 m.

<sup>107</sup> O v. 1221 apresenta uma construção obscura, que tem suscitado várias tentativas de emenda e a rejeição total de Reeve, a quem Diggle segue.

<sup>108</sup> Depois de verberar os perigos da sabedoria e da eloquência (*vide supra*, n. 58), e de lamentar a triste condição do homem, o Mensageiro abandona a cena.

<sup>109</sup> Já Wilamowitz (*Hermes*, XV, 485 seqq., *apud* Page 1938, 166) declarou estes três versos interpolados por «um actor sentimental que entendeu que a atitude do Coro para com a noiva inocente era demasiado impiedosa».

<sup>110</sup> Outra metáfora tirada das corridas. *Vide supra*, n. 106. Quanto à espada, Gredley 1987, 38, supõe que podia ser um objecto visível, trazido por Medeia no v. 1116, quando da reentrada em cena que atribui à protagonista nessa ocasião. A formulação do texto não obriga, porém, a essa hipótese. Mais provável parece a suposição de Flory, 1978, 71, de que Medeia aqui faria um gesto com a mão direita, para reforçar o efeito dramático.

<sup>111</sup> Medeia sai por algum tempo de cena, onde se tinha mantido sem interrupção desde a primeira entrada, ao começar o primeiro episódio.

<sup>112</sup> As mesmas invocações do v. 148.

<sup>113</sup> «Mão suicida», porque, destruindo a sua descendência, se aniquilava também a si.

<sup>114</sup> *Vide supra*, n. 44.

<sup>115</sup> As Erínias eram divindades subterrâneas, que vingavam os crimes cometidos contra pessoas do mesmo sangue.

O texto grego apresenta várias dificuldades, entre as quais a expressão *ὑπ'ἀλαστόρων*, que Page emendou para *ὑπαλάστορον* e Diggle

coloca entre *cruces*, pois é sintacticamente inaceitável. Quanto ao *alastor*, um *daimon* maléfico que está próximo da esfera de acção das Erinias, *vide* E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational* (Berkeley, 1951), 39-40.

<sup>116</sup> *Vide supra*, n. 3.

<sup>117</sup> Tradução aproximada de um texto corrompido.

<sup>118</sup> Segundo a versão mais corrente, Ino, filha de Cadmo, lançou-se ao mar com o seu filho Melicertes, fugindo à perseguição de seu marido, o rei Atamante, que, estando enlouquecido, matara já o outro filho, Learco. Ino foi depois divinizada, com o nome de Leucoteia, e outro tanto aconteceu a Melicertes, que passou a chamar-se Palémon. Nesta peça, é Ino que, tomada de loucura, matou os dois filhos e saltou para o mar. Provavelmente seria esta a versão adoptada por Eurípides na sua tragédia perdida, *Ino*.

<sup>119</sup> O texto diz precisamente «a esposa de Zeus», que, por conveniência métrica, substituímos por «Hera».

<sup>120</sup> Medeia tinha fechado e trancado as portas, razão por que o Coro estava fisicamente impossibilitado de intervir. Agora, Jasão tem de chamar pelos servos, para abrirem a casa. Não é, portanto, aos criados que o acompanhavam que ele dá esta ordem.

<sup>121</sup> A tradição manuscrita apresenta aqui variantes, das quais a de L e P é a mais satisfatória: *πρωμα δίκην*. Mesmo assim, Diggle, na esteira de Schenkl, assinala o verso como interpolado, e Van Looy também. Por sua vez, Mastronarde entende que o verso em causa permite uma transição mais fácil para a fala de Medeia.

<sup>122</sup> Enquanto Jasão tenta forçar a porta, Medeia aparece na *mechane* (maquinismo que colocava em cena as figuras num nível mais elevado). Vem no carro do Sol, que, segundo os comentadores antigos, era puxado por serpentes. Este carro está presente no famoso krater-de-volutas de Munique (Pfuhl, fig. 795), que ilustra, com pequenas variantes, a peça de Eurípides. Sobre a sua descrição e interpretação, veja-se Page, 1938, LX-LXIII.

<sup>123</sup> *Vide supra*, n. 5. Regressa aqui a antinomia gregos e bárbaros (*supra*, n. 55), mas agora sem ironia.

<sup>124</sup> A vingança divina, que devia ter-se exercido sobre Medeia, atingiu o próprio Jasão. A palavra usada é *alastor*, sobre a qual *vide supra*, n. 115.

<sup>125</sup> Cila era um grande escolho marinho, em frente a outro mais temível ainda, Caribdis. Segundo a *Odisseia* (XII. 85-94), era um monstro horrível, com doze pés disformes, seis pescoços compridos, cada um com sua cabeça, e três filas serradas de dentes; até meio corpo, estava metida numa caverna, e apenas deitava de fora as cabeças, ladrando de maneira temível. Nunca os navios passavam por ela incólumes, pois Cila arrebatava-os e devorava a tripulação. Assim fez a seis dos companheiros de Ulisses, que viu então a cena mais lamentável de toda a sua viagem de regresso.

Como todos os sítios homéricos, este veio também a ser localizado. Seria o estreito de Messina, que dá acesso ao Mar Tirrénico. Daí viria talvez o qualificativo do texto que já o escoliasta explicava como vindo do Mar Tirrénico (ou dos Etruscos). É provável que, como sugerem alguns comentadores, houvesse aqui também uma alusão aos actos de pirataria do povo etrusco, conhecidos do próprio Eurípides (*Cíclope* 11 -12).

<sup>126</sup> Verrall, que considerou este verso interpolado, objectou que é uma imitação de 1342 e que, além disso, «Cila não morava em solo tirrénico, nem em solo nenhum [...] nem Eurípides teria dado esta precisão à sua geografia poética». Seguiu-o Diggle. Tal como a Mastronarde e Van Looy, parece-nos natural esse eco de 1342.

<sup>127</sup> O templo de Hera Akraia ou «Hera do promontório» seria o que ficava num cabo em frente de Sición, próximo de Corinto, segundo Elmsley; ou o que existiria na acrópole de Corinto, segundo o escoliasta.

<sup>128</sup> *Vide supra*, n. 43. Medeia, comportando-se como um *deus ex machina*, anuncia a instituição do culto dos filhos em Corinto. Sobre este assunto, veja-se o que ficou dito na Introdução.

<sup>129</sup> Devia tratar-se de um fragmento da nau, que Jasão consagrara num templo.

<sup>130</sup> Sobre a função da Erínia, *vide supra*, n. 115.

<sup>131</sup> Mais uma vez, Medeia insiste na gravidade dos crimes de Jasão: violação do juramento e das leis da hospitalidade. Jasão fora hóspede da casa de Medeia na Cólquida.

<sup>132</sup> Com estes mesmos cinco versos (salvo umas alterações no primeiro) terminam mais quatro peças de Eurípides: *Alceste*, *Andrómaca*, *Bacantes*, *Helena*. Outro grupo de dramas (*Ifigénia entre os Tauros*, *Orestes*, *Fenícias*) tem também finais iguais entre si. Destes factos parece lícito tirar a conclusão de que o poeta não atribuía significado especial ao remate das suas peças.

De qualquer modo, este final é apropriado ao desfecho do drama, e «no lugar certo», como observou Knox, 1977, 205. Por isso o mantemos, a despeito de a edição de Diggle, bem como a de Mastronarde, o dar como acrescentado.

## ÍNDICE

	Págs.
INTRODUÇÃO .....	7
Data .....	9
O mito .....	10
Análise da peça .....	14
As figuras .....	21
O grande monólogo de Medeia (1021-1080) .....	28
O «deus ex machina» .....	32
O tema da tragédia .....	33
A tradução e notas .....	36
BIBLIOGRAFIA SELECTA .....	39
MEDEIA .....	43
NOTAS .....	109



Esta 6.<sup>a</sup> edição da tradução de MEDEIA  
de Eurípedes, foi impressa e encardada  
para a *Fundação Calouste Gulbenkian*, na  
Publito – Braga.

A tiragem é de 750 exemplares

Junho de 2016

Depósito Legal N.º 409914/16

ISBN 978-972-31-1121-7







EDIÇÕES DA FUNDAÇÃO  
CALOUSTE GULBENKIAN

---

## TEXTOS CLÁSSICOS

Próxima publicação:

*Princípios de Política Económica*

Walter Eucken

## CULTURA PORTUGUESA

Próxima publicação:

*Obra Selecta do Padre Luís Archer*

S.J. - Volume II

## MANUAIS UNIVERSITÁRIOS

Próxima publicação:

*Manual de Psiquiatria Clínica,*

*5.ª Edição actualizada*

José Dias Cordeiro

EDIÇÕES  
DA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

---

TEXTOS CLÁSSICOS — As raízes da cultura estão naquelas obras chamadas clássicas, obras cuja mensagem se não esgotou e permanecem fontes vivas do progresso humano. Por isso a Fundação, ao esquematizar o seu Plano de Edições, julgou que seria indispensável colocar ao alcance do público lusófono livros que marcassem momentos decisivos na história dos vários sectores da civilização. Da ciência pura à tecnologia, da quantidade abstracta ao humanismo concreto, procurar-se-á que os depoimentos mais representativos figurem nesta nova série editorial. Para dificultar ao mínimo o acesso do leitor, todas as obras serão vertidas em português e apresentadas com a dignidade e a segurança que naturalmente lhes são devidas. Integrando na língua pátria estes grandes nomes estrangeiros, supomos contribuir para uma mais perfeita consciência da própria cultura nacional, cujos clássicos terão também o lugar que lhes compete no Plano de Edições da Fundação Calouste Gulbenkian.

EURÍPIDES (Salamina c.484 — Macedónia 406 a.C.) é, em data, o último dos maiores trágicos atenienses e, foi em vida, o menos apreciado dos três, pois só quatro vezes foi premiado. Os dois últimos anos passou-os em exílio voluntário na corte de Arquelau da Macedónia. Pode, porém, dizer-se que a posteridade o recompensou largamente: ao contrário de Ésquilo e Sófocles, de quem só se conservam sete tragédias completas, temos dele dezanove peças (das quais uma é um drama satírico e outra talvez espúria). Supõe-se que esta feliz singulariedade se deverá ao facto de se terem juntado a uma selecção de dez, do cânon alexandrino, mais nove das obras completas (o que explicaria que os títulos desse grupo se alinhem por ordem alfabética). A vida de Eurípides atravessa o período mais brilhante da história grega (uma tradição dizia-o nascido no dia da batalha de Salamina), seguido das angústias da guerra do Peloponeso. Culturalmente, é também o tempo do magistério de Sócrates e dos grandes Sofistas. Muito o viram, no começo do séc. xx como “O poeta do Iluminismo grego” (W. Nestle) e mesmo como “Eurípides, o Racionalista” (A. W. Verall). Porém um estudo célebre de E. R. Dodds (“Eurípides, o Irracionalista”, 1973) veio responder àquela visão certa, mas unilateral, do poeta que escalpelizou as reacções da alma humana, quando sujeita a forças para além da razão, com uma mestria incomparável (Medeia, Hipólito e, sobretudo, As Bacantes) ou pôr em cena o sofrimento das vítimas da guerra (Hécuba, As Troianas). Outras peças, porém, dificilmente se enquadram no conceito de tragédia (Íon, Helena). Apesar destas oscilações, foi a ele que Aristóteles classificou de “o mais trágico dos poetas”.

ISBN 978-972-31-1121-7



9 789723 111217