

MEDEIA EM ATENAS MAIS UMA ETAPA NUM TRAJETO TORMENTOSO

Maria de Fátima Silva
CECH - Universidade de Coimbra

Artigo recebido em 20 de junho de 2022
Artigo aceito em 20 de junho de 2022

1. Introdução

Pensar em Medeia significa, hoje, sobretudo relacioná-la com dois traços da sua identidade e trajeto de vida: a origem bárbara, que cria, na Grécia para onde se transplantou, sentimentos de rejeição e de xenofobia; e os atos extremos de vingança, que a levaram a ferir ou mesmo eliminar os que considerava inimigos: o rei de Corinto, que a condenava ao exílio e à condição de apátrida; a princesa Glauce, que encarnava a rival mais jovem ao seu amor e, porque rival e jovem, particularmente ameaçadora; a ambos Medeia envolveu nas mesmas chamas de ódio que a manipulação de venenos punha à sua disposição. E, como alvo central do seu ressentimento, Jasão, o amante de outrora e pai dos seus filhos, a quem destinou não a morte – que seria mesmo assim libertadora –, mas o flagelo de arrastar remorsos por ter sido, de alguma forma, cúmplice no filicídio levado a cabo por uma esposa abandonada e enraivecida.

Restringir a popularidade do mito de Medeia a este único episódio é apenas a consequência do êxito decisivo que Eurípides obteve com a sua peça de 431 a.C., justamente intitulada *Medeia*.

Para usar palavras de LAURIOLA,⁶⁰ “foi Eurípides quem, no séc. V a.C., a retirou da sombra de Jasão”. Além dessa autonomia, ao poeta se deve, ao que parece, nesta mais do que célebre criação, ter reunido pela primeira vez, como causa e consequência, o ódio da esposa com a morte dos filhos. É certo que o assassinio das crianças já ocorria em outras versões, mas se justificava até pelas melhores causas: por exemplo, a tentativa de Medeia, ainda que por um estratagema mal medido, de conseguir para os filhos a imortalidade sepultando-os no templo de Hera mal que nasciam. Ou então a desproteção a que os votou, ao depositá-los no templo de Hera Acraia, quando, exilada de Corinto, pensava garantir-lhes segurança; mas nem a deusa teria valido a barrar a fúria dos Coríntios que vingavam nos filhos a morte do seu rei executada pela mãe.⁶¹

Certo é, no entanto, que o próprio Eurípides, como outros dos poetas seus rivais – e é sobretudo nos tratamentos trágicos que nos focamos pelo impacto que lhe conferiram –, insistiram no mito de Medeia sob outras perspectivas.⁶² Antes de qualquer outro acontecimento no trajeto cronológico desta lenda situavam-se, naturalmente, as aventuras na Cólquida, onde Jasão e Medeia se encontraram.⁶³ Apaixonada, Medeia pôs as artes mágicas em que era perita ao serviço do herói permitindo-lhe conquistar o velo de ouro; e a seguir, para garantir a fuga, não hesitou em matar o irmão, Absirto, causando assim atraso aos seus perseguidores. Já o séc. VII a.C. teria dado voz a esta fase do mito em forma épica, com o poema

⁶⁰ 2015, p. 378.

⁶¹ Cf. FINGLASS, 2019, p. 14-15, sobre a responsabilidade pela morte dos filhos de Medeia que outras versões atribuíam aos Coríntios.

⁶² Cf. MELERO, 2002, p. 315-328, BOYLE, 2012, FINGLASS, 2019, p. 13-16, para uma síntese sobre os tratamentos dos diversos episódios de Medeia na literatura grega: na Cólquida, em Iolco, em Corinto e em Atenas.

⁶³ Este episódio teve a sua primeira referência no séc. VIII a.C., em Hesíodo, *Teogonia* 995-999. Em *Odisseia* 12.69-72 era já mencionada a aventura dos Argonautas na Cólquida, sem, no entanto, que fosse feita referência a Medeia.

Argonautica, de autor desconhecido; modelo e tema que, séculos passados (séc. III a.C.), seria retomado pela mão de Apolónio de Rodes, autor da narrativa mais extensa e mais sistemática das aventuras de Jasão e dos companheiros. No teatro, Sófocles dedicou a esse episódio várias tragédias. *Mulheres da Cólquida* (*Colchides*), título baseado nas figuras que formavam o coro, focava-se na ajuda prestada por Medeia ao Argonauta na conquista do velo de ouro, em troca da promessa de a tomar por esposa, e talvez ainda na morte de Absirto necessária para barrar a perseguição dos Colcos aos aventureiros em fuga.⁶⁴ Por sua vez *Citas* parece ter sido uma criação do mesmo poeta sobretudo focada nas aventuras do regresso à Grécia, em que a morte de Absirto tomava prioridade. Um outro título de Sófocles, *Cortadoras de raízes* (*Rhizotomoi*), em que se valorizava a manipulação de ervas mágicas por parte de Medeia, desencadeou uma discussão entre os comentadores sobre o seu relacionamento com o episódio da Cólquida, ou com o de Iolco, em que Medeia incentivava as filhas de Pélias a banharem o pai numa poção de rejuvenescimento, e assim o liquidava.⁶⁵

Vinha depois, já situado na Grécia, o episódio que tinha Iolco, na Tessália, por contexto. *Filhas de Pélias* (*Peliades*, 455 a.C.) é um título que comprova a atenção prestada, por um Eurípides em início de carreira,⁶⁶ a essa outra fase no trajeto da amante de Jasão, a vingança contra Pélias que, segundo algumas versões, resistia a cumprir o compromisso assumido com o Argonauta: o de lhe entregar o trono pátrio, sob condição de ter, com sucesso, recuperado o velo de ouro (cf. Píndaro,

⁶⁴ Cf. MELERO, 2002, p. 318-319, BOYLE, 2012, p. 4.

⁶⁵ Cf. MELERO, 2002, p. 319-320, WRIGHT, 2019, p. 115. BOYLE, 2012, p. 4, preferindo situar as três tragédias de Sófocles na Cólquida, adianta até a hipótese de se tratar de uma trilogia.

⁶⁶ A data precoce desta peça permite imaginar a sua possível influência nas que se lhe seguiram sobre temas próximos.

Pítica 4.70-254). Esta seria mesmo a primeira abordagem de Eurípides ao mito de Medeia.

O episódio em Corinto, de que se retira o célebre tratamento euripidiano, também ele tinha precedentes num poema atribuído a Eumelo, *Korinthiaka*, ainda na primeira metade do séc. VI a.C. E no teatro, teria sido repercutido, no séc. V a.C., não apenas em Eurípides; Néofron foi igualmente autor de uma *Medeia*.⁶⁷ O facto de os poucos fragmentos conservados da *Medeia* de Néofron apresentarem coincidências flagrantes com a *Medeia* de Eurípides, sendo que a ordem de prioridade na apresentação das duas peças é muito controversa, tem justificado uma acesa polémica sobre o grau de dependência entre os dois autores. Aristófanes, *Paz* 1009-1014, dá, por sua vez, testemunho de uma versão de Melântio, quando, na saudação que Trigeu faz à Paz recém-recuperada, o recorda com estas palavras de pouco apreço:

E que quando Melântio
chegar, fora de horas, ao mercado,
as encontre todas vendidas; então que se ponha na choradeira,
a cantar uma monódia de *Medeia*:
"Ai de mim! Ai de mim! Fiquei sem a enguia
na acelga deitada!"

A comédia recordava assim a voz lamentosa com que Melântio teria encarnado Jasão, na *Medeia* composta por seu irmão Mórσιμο;⁶⁸ é provável que o verso aqui citado fosse uma paródia dos lamentos de Jasão pela morte da noiva, a princesa de Corinto.

⁶⁷ Cf. SCODEL, 2011, p. 120-121, LAURIOLA, 2015, p. 73.

⁶⁸ Mórσιμο e Melântio eram filhos de Filocles e, portanto, descendentes de Ésquilo. De Mórσιμο, o poeta trágico, era conhecido o pouco talento e a falta de qualidade, razões por que viu as suas peças várias vezes recusadas pelo arconte quando se propunha a concurso; cf. ainda Aristófanes, *Cavaleiros* 401, *Rãs* 151. Melântio, na qualidade de ator, trabalhou juntamente com o irmão. Ficou tristemente célebre a sua interpretação do papel de Jasão, na tragédia *Medeia* da autoria de Mórσιμο. Na paródia, Aristófanes substituiu a noiva perdida por um petisco gastronómico, uma enguia do Copáis.

No séc. IV a.C., o tema regressava numa peça de Cárcino II – apenas um nome entre tantos que continuaram a manifestar interesse pelo mesmo mito decerto nos seus vários episódios –, que parece ter isentado Medeia do filicídio (cf. Aristóteles, *Retórica* 1400b 9-16). Em versão latina, após o tratamento de Medeia pelos três grandes trágicos de época republicana – Énio, Pacúvio e Ácio – é sem dúvida a *Medeia* de Séneca que se nos impõe como a criação mais relevante, inspirada em Eurípides, mas profundamente recreativa na sua composição e sentido.

A proposta desta nossa reflexão encaminha-se, porém, para um outro motivo: o do rumo de Medeia para Atenas, em busca de refúgio e proteção, depois de cometidos os crimes em Corinto, e o do comportamento que assume na qualidade de esposa de Egeu, o soberano da cidade a que se acolhe. Este não era ainda o ponto de final do trajeto de Medeia. Um último episódio se seguia com o regresso da fugitiva à Cólquida, onde reperia o pai, Eetes, entretanto afastado do trono, no poder, ou, numa outra versão, onde atribuía a soberania colca ao filho Medo – transformado em epónimo dos Medos –, nascido da sua união com Egeu de Atenas.

2. Medeia em Atenas

Com nitidez maior ou menor, são vários os testemunhos que abonam da popularidade deste episódio. Considerando, antes de mais, a produção teatral, além de Eurípides também Sófocles o pôs em cena (frs. 19-25^a RADT), cada um com uma produção que intitulou *Egeu*. Os fragmentos restantes não permitem estabelecer com clareza a opção de Sófocles nesta peça,⁶⁹ mas algum consenso existe de que não

⁶⁹ Cf. WRIGHT, 2019, p. 74.

diferiria muito da de Eurípides. Fazendo-se eco da mesma tradição em Roma, Énio, sob o título de *Medeia* (fr. 112 Jocelyn),⁷⁰ parece ter repostado a heroína em Atenas, seguindo de perto os modelos gregos.

Mas, sob outras modalidades que não apenas a dramática, e em épocas progressivamente mais tardias, esta fase no trajeto de vida de *Medeia* continuou inspiradora. São disso a prova, testemunhos como os do *schol. Ilíada* 11.741, Apolodoro, *Biblioteca* 3.16.1, *Epítome* 1.5-6, Plutarco, *Vida de Teseu* 12.3-5, Pausânias 2.3.8, Ovídio, *Metamorfoses* 7.398-427, Estobeu, *Florilégio*. No seu conjunto, estas referências auxiliam na composição de um puzzle, de onde sobressaem as peças essenciais nesta fase do mito.

Uma palavra é, sem dúvida, devida ao episódio do encontro de *Medeia* e Egeu ainda em Corinto, que Eurípides inclui na peça que conservamos de 431 a.C., *Medeia*. O relacionamento entre esta cena e Egeu dependeria da determinação exata dos anos de apresentação de cada uma das peças. No entanto, se o ano da apresentação de *Medeia* é seguro (431 a.C.), o mesmo não acontece com Egeu. A data proposta para a criação de Eurípides ronda a década de 440 a.C., ou seja, não muito distante da produção de *Medeia* (431 a.C.).⁷¹ Claro que

⁷⁰ Énio teria, de acordo com alguns comentadores, sido autor de duas versões de *Medeia*, *Medeia* e *Medeia Exul*, a primeira das quais seria talvez próxima do Egeu de Eurípides; sobre a controvérsia gerada por esta hipótese, vide ARCELLASCHI, 2002, p. 367, Boyle, 2012, p. 6, POCIÑA, 2019, p. 32. Da popularidade do mito de *Medeia* entre os autores latinos fala a transversalidade com que ele ocorre: além de Énio, em Ácio, Ovídio, Lucano, Séneca. Importante para o nosso objetivo é referir a peça de Pacúvio, *Medo*, que tinha por motivo central a história do filho de *Medeia* e de Egeu, num episódio posterior ao de Atenas. Da sua intriga, POCIÑA, 2019, p. 32-33, resgata o seguinte fio condutor: "Pacúvio ... apresentava um episódio menos conhecido da vida da nossa heroína: muitos anos depois de ter fugido de Corinto, ao voltar à Cólquida onde teria passado a infância, *Medeia* encontra *Medo*, o filho que tinha tido com Egeu, rei de Atenas; sem saber quem ele era, porque o jovem escondeu a identidade, a nossa heroína quase o matou".

⁷¹ SOURVINOU-INWOOD, 1979, p. 32-34, COLLARD, CROPP, 2008, p. 4-5 sublinham o facto importante de que as representações deste episódio na cerâmica, incluindo de um modo geral Egeu, Teseu e uma figura feminina segurando um jarro e um prato

a existir prioridade da peça para nós perdida, a sua intriga seria, na peça conservada, de alguma forma recordada e ironizada no primeiro encontro entre Medeia e Egeu ainda em Corinto. Se a ordenação fosse a inversa, *Egeu* iria desenvolver e temperar com forte ironia algumas das promessas formuladas em 431 a.C. por uma Medeia no papel de suplicante. Como uma cronologia relativa segura é impossível, resta-nos estabelecer um confronto entre aspetos transversais às suas criações.

A primeira ironia de fundo que se impõe tem a ver com o motivo central na cena integrada em *Medeia* 663-759, a esterilidade de Egeu que a sua interlocutora promete resolver. Perante o oráculo que acaba de receber de Apolo em Delfos, Egeu parece interdito, reconhecendo a necessidade de “um espírito lúcido” (677, σοφῆς δεῖται φρενός), que julga encontrar na sua interlocutora. Ou seja, a proporção entre a força anímica de Medeia e a debilidade que coloca o rei de Atenas num impasse obedece a uma mesma convenção nas duas peças, *Medeia* e *Egeu*.

Voltando a Corinto, entre as duas personagens instala-se um diálogo em que Medeia age como conselheira, ao que parece no interesse de Egeu, mas em que, subrepticamente, introduz os seus próprios objetivos: garantir para o tempo difícil que se seguirá aos crimes que tem em mente um abrigo seguro. Há, portanto, um fator persuasivo que lhe dita o discurso e que, como sempre acontece, condiciona a vontade masculina. Alguma natural credulidade, somada ao respeito

para as libações – talvez numa alusão à oportunidade do uso de venenos durante um banquete –, tenham passado, a partir de 430 a.C., a caracterizar a figura feminina com traços orientais. Medeia passou a partir da produção de Eurípides de 431 a.C. a usar adereços identificativos da estrangeira. Mas esclarecem: não que a figura feminina não fosse desde sempre Medeia, apenas o propósito de a caracterizar como asiática poderia resultar da influência de Eurípides. WRIGHT, 2019, p. 231 admite também que este tipo de representações exprimisse que em *Egeu* esse traço do desenho de Medeia fosse igualmente forte.

pela regra da hospitalidade que convém ao soberano de Atenas, podem ser traços permanentes no desenho do soberano nas duas peças.⁷² A contrapartida para essa garantia, Medeia exprime-a em termos que vale a pena recordar (*Medeia* 717-718):

Vou pôr fim à tua esterilidade e fazer-te gerar
descendência. Tais são os filtros que eu conheço.

O futuro mostrará a realização do que agora parece um contrato: todas as promessas serão cumpridas. Mas os filtros, ambíguos nas suas propriedades, poderão servir para produzir novas vidas ou para eliminar outras que se mostram incômodas... Para que o compromisso de Egeu ganhe uma força decisiva há que selá-lo com um juramento; o rei de Atenas compromete a sua palavra em como nunca expulsará Medeia da cidade, nem consentirá que alguém o faça. Estava então o velho soberano muito longe de imaginar a prova extrema a que o seu juramento iria ser sujeito... Se tem sido discutida, desde que Aristóteles formulou a sua reprovação (*Poética* 1461b 20), a pertinência desta cena em *Medeia*, a possibilidade de lhe conferir uma outra oportunidade seria justificável se a apresentação de *Egeu* a tivesse precedido. O público poderia então saborear a ironia das promessas trocadas em Corinto, ao ser confrontado com os condicionalismos que as viriam a pôr em causa.

A promessa obtida de Egeu de que, sem condições, receberia em Atenas a mulher perseguida em Corinto, que em paga se comprometia a vencer a esterilidade resistente do soberano de Atenas, tem execução aquando da fuga de uma Medeia já regicida e filicida.

⁷² HALL, 1997, p. 103 é menos benevolente na caracterização de Egeu, ao considerá-lo “ridículo”, porque “crédulo e preocupado com a sua infertilidade”. Dá força a esta leitura a forma como Plutarco, *Vida de Teseu* 12.3 se lhe refere, depois de acentuar a instabilidade política que grassava em Atenas aquando da chegada de Teseu: “... como Egeu não sabia de nada, era velho e estava assustado perante a situação da revolta ...”.

A antevisão do seu futuro, que a assassina em fuga anuncia (Medeia 1384-1385) – “Quanto a mim, vou para a terra de Erecteu, para viver com (συνοικήσουσα) Egeu, filho de Pandíon” – contém uma intenção maior do que a patente a Egeu na hora do compromisso: acolher Medeia como suplicante e hóspede. Συνοικέω não é uma palavra que se adeque à situação de um suplicante, mas sim a um relacionamento íntimo. A que Egeu vem a corresponder, ao dar-lhe, pelo casamento, o estatuto de rainha da cidade de Palas. Da união de ambos nasceu Medo, à primeira vista o herdeiro legítimo e incontestado do trono de seu pai. Expectativa que a realidade viria a mostrar enganadora.

Quando Egeu deixa Corinto na intenção de seguir para Trezena, a consultar a sabedoria de Piteu sobre a interpretação do oráculo que acabava de receber, o público de Eurípides sabia bem as consequências desse encontro: Piteu tramava uma relação entre Egeu e sua filha, Etra, de modo a fazer dela a mãe do futuro herdeiro de Atenas, Teseu. Este o elo de ligação com outro episódio popular da saga de Medeia: aquele em que ela tentaria eliminar o jovem, um rival o seu próprio filho, quando este acabava de chegar à terra de seu pai.

Contava o mito que Teseu, quando atingiu a idade adulta se dirigiu a Atenas, munido de objetos de reconhecimento, espada e sandálias, que o pai depositara sob um penedo, legando-lhe assim uma garantia de identidade. Após um trajeto de aventuras, a caráter com um herói civilizador e detentor de uma verdadeira excelência, Teseu chegou a Atenas, onde não se deu a conhecer desde logo. Mais perspicaz do que Egeu, Medeia identificou de imediato o recém-chegado como o filho do soberano e temeu que a legitimidade do seu nascimento fizesse dele herdeiro do trono, em prejuízo de Medo, o filho que ela mesma tinha tido com o rei de Atenas. Numa tentativa de se livrar do rival, aconselhou Egeu a eliminar o hóspede, alimentando nele

suspeitas sobre as intenções do jovem. Na iminência do crime, quando pai e filho se reuniam num banquete, Egeu, ao reparar na espada e nas sandálias⁷³ por ele próprio escondidas em Trezena, como objetos de reconhecimento, fez-lhe saltar da mão a taça do veneno.⁷⁴

Desmascarada, Medeia fugiu – ou foi expulsa – para a Ásia, de qualquer forma humilhada e vencida,⁷⁵ ao invés da ascensão gloriosa com que se encerrara a sua atuação, também homicida, em Corinto. Ao episódio andava ainda associada uma das proezas de Teseu, a vitória sobre o touro de Maratona, que teria ocorrido antes ou depois da tentativa de envenenamento, de acordo com as diferentes versões, mas que seria, naturalmente, um outro momento de risco a que se expunha o herdeiro de Atenas.⁷⁶ De resto, MELERO⁷⁷ acrescenta ainda um comentário oportuno a respeito do provável contraste que a peça estabelecería entre os dois possíveis herdeiros de Atenas:

O valor de Teseu perante a debilidade e apreensão do pai devia ser patente na obra. E é também provável que, graças à oposição das personagens Teseu e Medo, os espectadores se sentissem elogiados no seu orgulho patriótico com a glorificação de Teseu e o conhecimento das futuras desgraças dos descendentes de Medo graças aos Atenienses.

⁷³ Em Plutarco, *Vida de Teseu* 12.4, o próprio Teseu procura forçar o reconhecimento, usando a espada que o pai deixara em Trezena para cortar as carnes no banquete. Sobre estes objetos que Egeu deixou escondidos debaixo de uma pedra e que o filho recuperou quando adolescente, cf. Plutarco, *Vida de Teseu* 3.6-7, 6.2-3, Pausânias 1.27.8, 1.32.7, 1.34.6.

⁷⁴ De acordo com o testemunho de Pausânias (2.3.8), Teseu integrava o episódio como potencial vítima de Medeia e motivo de um culto, no Delfínio, o local em que o jovem teria sido reconhecido pelo pai e cancelado o projeto da madrasta de eliminar um concorrente à sucessão do seu próprio filho, Medo.

⁷⁵ Em Apolodoro, *Epítome* 1.6, Diodoro 4.55.6 Medeia era expulsa, enquanto em Ovídio, *Metamorfoses* 7.247 se afastava voluntariamente. SOURVINOU-INWOOD, 1979, p. 26 lembra como a fragmentação da peça deixa lacunas ao nosso conhecimento sobre momentos tão importantes como aquele em que, previsivelmente, “Medeia era atacada e estava em perigo de ser morta por Teseu, a parte lesada, mas era então salva”.

⁷⁶ Plutarco, *Vida de Teseu* 14.1, situa esta vitória de Teseu sobre o touro de Maratona mais tarde.

⁷⁷ 2002, p. 323.

3. Eurípides, Egeu

Desta tradição, Eurípides parece ter retirado sugestões adequadas a preferências que lhe são bem conhecidas: o talento feminino e a perigosidade que ele representa, a ferocidade das madrastas, o enfrentamento retórico e o exercício da persuasão, a iminência de um filicídio involuntário. Se focarmos a nossa atenção particularmente em *Medeia*, também nela recuperamos traços consonantes com o “Eurípides inimigo das mulheres”. É patente, na peça fragmentária, que *Medeia* continua a personalidade forte e ousada que lhe é essencial. Talvez a perspicácia se lhe tenha agudizado com a experiência, ao serviço da conhecida manipulação hábil de argumentos, exercitada diante de opositores masculinos, antes Creonte ou Jasão, agora um provavelmente timorato Egeu. Homicídio é um extremo que *Medeia* sempre demonstrou não temer, nem mesmo quando se tratou de filicídio. E ei-la de novo disposta a executá-lo e a aniquilar mais uma vítima com os venenos em que sempre se mostrou hábil. Tudo indica, portanto, que o *Egeu* de Eurípides não era dissonante do seu conceito de *Medeia*, configurado dentro de estratégias teatrais também da sua preferência. Apesar de o título da peça identificar o rei de Atenas como figura dominante, há mesmo assim um certo consenso sobre a importância que *Medeia* tinha na peça, talvez mesmo colaborando por antítese, com a sua personalidade forte, para o desenho frágil do perfil do protagonista. WRIGHT⁷⁸ arrisca afirmar que “Eurípides tinha um interesse recorrente por mulheres perigosas e transgressoras, e que provavelmente a *Medeia* de *Egeu* era um exemplo claro deste tipo feminino”.

⁷⁸ 2019, p. 232.

WEBSTER⁷⁹ defende que a versão que Eurípides tornou popular, no final da primeira metade do séc. V a.C., a calcular pelo testemunho da cerâmica, “era aquela em que Medeia tentava envenenar Teseu depois, e não antes, da captura do touro de Maratona”.⁸⁰ Segundo esta outra versão, Medeia começou por encarregar o jovem (*Mythogr. Vatic.* 1.48) – ou por convencer Egeu a encarregá-lo (*Apolodoro* 3.16.1), com argumentos do perigo que ele representava para o seu poder – de liquidar o touro de Maratona, pensando desta forma livrar-se de um rival. Desencantada com o resultado do seu propósito perante a vitória de Teseu, só então Medeia teria tentado envenená-lo; quem sabe se o faria com a conivência do próprio Egeu, por entender o vigor demonstrado pelo jovem como uma ameaça acrescida (*Mythogr. Vatic.* 1.48).

Dada a escassez dos fragmentos conservados, as dúvidas são de fundo: sobre qual a versão adotada por cada um dos dois trágicos, Sófocles e Eurípides, ou ainda sobre a autoria dos fragmentos conservados. Alguns elementos muito do gosto de Eurípides são sugeridos por testemunhos como o de Apolodoro. A existência de um filho não reconhecido, que encarna o legítimo herdeiro do trono de Atenas, a tentativa levada a cabo por uma mãe ciumenta de o envenenar, a revelação e salvação do visado durante um banquete, o reconhecimento, a ameaça sobre o culpado, constituem as linhas mestras de uma estrutura que se encontra também em *Íon*. O que sabemos da peça e o que conhecemos de Eurípides colocam Egeu em conformidade com o perfil do poeta.

⁷⁹ 1965b, p. 519.

⁸⁰ Sobre a aventura de Teseu contra o touro de Maratona, cf. Plutarco, *Vida de Teseu* 14.1, Pausânias 1.27.10.

3.1.A perigosa perspicácia de Medeia

Entre os fragmentos de que dispomos, aqueles que, na coleção editada por KANNICHT, merecem prioridade (frs. 1-2) parecem instalar como ponto de partida da peça um enigma de identidade: aquele que a chegada a Atenas de Teseu, ainda um desconhecido, coloca a um primeiro interlocutor, talvez o corifeu ou a própria Medeia.⁸¹

Fr. 1:

Que terra poderemos dizer que tu deixaste
para visitares esta cidade? Qual é a fronteira da tua pátria?
Quem te gerou? Que progenitor se te atribui?

Fr. 2:

Coro Que nome te deu a tua mãe, no décimo dia após o teu nascimento?

Pelo ritmo, este verso pode ser atribuído ao coro, provavelmente constituído por Atenienses, que ecoava a inquirição talvez colocada no prólogo.⁸²

Articulando a dúvida instalada com a personalidade de Medeia, sem dúvida com um papel decisivo na peça, o fr. 3 estabelece o contraste gritante entre a personalidade dos dois elementos do par reinante em Atenas:

De senhores fracos, mulheres de boca ousada.

Não será especulativo dizer que está em causa o contraste entre a ousadia de Medeia e uma certa debilidade anímica típica de Egeu. Tal desequilíbrio permite algumas observações de tom misógino, habituais em Eurípides. MELERO⁸³ é muito insistente na ideia de “medo”

⁸¹ Cf. KANNICHT, 2004, p. 153.

⁸² No décimo dia após o nascimento de uma criança, era costume o pai reunir parentes e amigos para uma comemoração, em que apresentava o recém-nascido e anunciava o nome que lhe era dado (c. Iseu 3.30, Demóstenes 39.22).

⁸³ 2002, p. 322.

que deprime Egeu na peça e é “consustancial à sua personalidade”. Numa tentativa de justificar esta característica, este comentador infere uma tensão possível na peça:

A presença de Medeia em Atenas tornou-se certamente a mais conveniente (dessas causas). Essa presença liberta Egeu de toda a responsabilidade imediata pelos acontecimentos causados pelo seu medo, ao mesmo tempo que superlativiza os defeitos de caráter de Egeu: ele passa a encarnar a ignorância perante a *sophia* de Medeia, que conhece, graças à magia, a identidade de Teseu e pode, em consequência, jogar com o destino de Egeu.

3.2. A figura convencional da madrasta encarnada em Medeia

Dado o parentesco entre o triângulo de personagens relevante na peça, Medeia desdobrava-se na figura da mãe, que protege os interesses do filho, e na da madrasta, que tenta eliminar um enteado e também rival aos seus propósitos. É o que o fr. 4 deixa entender com clareza:

Pois uma mulher tende a ser hostil aos filhos
de uma união anterior, quando ela, do pai deles, é uma
segunda esposa.

Naturalmente a peça poria em causa a figura agressiva e falsa da madrasta de que Sófocles e Eurípides fizeram criações emblemáticas.⁸⁴ Este tornou-se um tema claramente popular no séc. V a.C. Em *Egeu*, Medeia encarava o enteado como um inimigo a abater e não hesitava em insistir no seu propósito: primeiro, sugerindo a Egeu uma aventura arriscada em que poderia testar a excelência do desconhecido e, perante o fracasso dessa tentativa, avançar com o poder letal de um veneno, que colheria Teseu de morte no banquete

⁸⁴ Sófocles, *Egeu*, *Euríalo*, *Fedra*, *Fineu*, *Fénix*, *Frixo*, *Tocadoras de tímpano*, *Tiro*; Eurípides, *Antíope*, *Hipólito I e II*, *Melanipa Desmotis*, *Frixo I e II*, *Tenes*. Vide WATSON, 1995, p. 20.

com que se celebraria a sua vitória. O incremento do perigo articulava, dentro do preceito aristotélico, peripécia com reconhecimento. Era com certeza no momento em que o príncipe erguia já na mão a taça homicida, que Egeu via os sinais – espada e sandálias – que enfim lhe permitiam identificar o desconhecido como o filho outrora gerado em Trezena.

A capacidade retórica de que Medeia sempre deu provas encontrava no agora litigante, o rei Egeu, um opositor débil. Alguns dos fragmentos restantes parecem valorizar a ousadia a que a agora rainha de Atenas recorria, e alguns dos argumentos de que usava para obter o seu objetivo: o de criar em Egeu reservas e temores sobre as intenções e a perigosidade do recém-chegado. Este seria com certeza o conteúdo de um episódio que tinha por agentes Egeu e Medeia. Porque Teseu era ainda um estranho na corte, em quem a madrasta já suspeitava o concorrente, o tema que Medeia explora é abstrato, situa-se no plano dos valores e da prudência que devem orientar um soberano. Apelar a um sentimento patriótico, valorizar o apoio dos que são conhecidos como fiéis ao detentor do trono, é um conselho que vai de parceria com a desconfiança, a ter para com um desconhecido: quem sabe um exilado não pretenderá sacar da terra que o acolhe aqueles benefícios que a sua lhe nega?

Fr. 5

Se não refreares a língua, pior para ti.

Fr. 6

De facto, o que pode ser para qualquer pessoa mais querido do que o solo pátrio?

Fr.7

Melhor do que a riqueza e do que um terreno fértil
é o convívio com gente justa e reta.

Fr. 7^a

Pois um homem que de riqueza está privado,
mas é capaz de resistir, não se resigna.
São os bens de quem os tem que ele se apraz em roubar.

Os fr. 8 e 9 poderiam corresponder a um estásimo, em que o coro comentaria, em termos gerais como lhe é apanágio, a filosofia subjacente à argumentação antes expandida.

Fr. 8

Ter, por soberano, um homem nobre é bom.

Fr. 9

Coro² Melhor do que um nascimento nobre é agir com retidão.

Numa tentativa de se livrar do rival, Medeia, em dado momento, seria levada a sugerir a Egeu que incentivasse o jovem visitante a dar prova das suas intenções e excelência, confrontando um flagelo que assolava o território. Os fragmentos 10 e 11 poderiam estar relacionados com a luta de Teseu contra o touro de Maratona, ou eventualmente com outras façanhas a que o herói podia aludir no seu passado.⁸⁵ Estas palavras poderiam constituir um elogio do risco que traz glória e a condenação de quem permanece protegido em casa, sem que mesmo assim se livre da morte.

Fr. 10

Tem de morrer
mesmo quem, em casa, permanece ao abrigo de penas.

⁸⁵ Cf. fr. 12 – “Panacto é uma cidade entre a Ática e a Beócia” – que parece fazer referência a aventuras anteriores. Trata-se do nome de uma fortaleza situada na estrada de Elêusis para Tebas. KANNICHT, 2004, p. 157 admite a hipótese de haver aqui uma referência à luta de Teseu contra Cércion, façanha cometida no trajeto do herói de Trezena para Atenas. Cf. Plutarco, *Vida de Teseu* 11.1, 29.1, Pausânias 1.39.2. Talvez a menção de aventuras anteriores pudesse incrementar as razões de temor que Medeia procura instigar em Egeu.

Fr.11

Mesmo na queda, pode mostrar-se excelência na morte.

4. Conclusão

É evidente que nenhum dos outros tratamentos do mito de Medeia por Eurípides teve o impacto da peça que dele conservamos. Basta ver o destino que o tempo reservou às suas diferentes criações inspiradas nesta lenda. Apesar disso, *Egeu* tinha condimentos para suscitar o interesse do público: uma mulher de ânimo forte, ousadas retóricas, golpes de imprevisto. Sobre todos estes elementos, o cenário de mais este episódio na vida de Medeia era Atenas, e em causa estava a garantia de uma sucessão digna da sua casa real. Essa, o poeta não a negou à expectativa do auditório. Um Teseu valente e perspicaz competia, ao contrário de seu pai, com a inimiga, e afastava em definitivo das fronteiras da Grécia a encarnação da barbárie.

BIBLIOGRAFIA

ARCELLASCHI, A. *La Médée d'Ennius*. In: LÓPEZ, A., POCIÑA, A. (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy. I*. Granada, Universidad de Granada, 2002, p. 367-387.

BOYLE, A. J. Introduction: Medea in Greece and Rome. *Ramus*, vol. 41, n. 1-2, 2012, p. 1-32.

FINGLASS, P. Euripides' *Medea* in context. In: POCIÑA, A., LÓPEZ, A., MORAIS, C. SILVA, M. F., FINGLASS, P. (eds.), *Portraits of Medea in Portugal during the 20th and 21st centuries*. Leiden, Brill, 2019, p. 11-20.

HALL, E. The Sociology of Athenian Tragedy. In: EASTERLING, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: University Press, 1997, p. 93-126.

KANNICHT, R. *Tragicorum Graecorum Fragmenta.V*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.

MARKANTONATOS, A. *Brill's Companion to Euripides*. Leiden, Boston: Brill, 2020.

LAURIOLA, R. *Medea*. In: LAURIOLA, R., DEMETRIOU, K. (eds.), *Brill's Companion to the Reception of Euripides*. Leiden: Brill, 2015, p. 377-442.

MELERO, A. "Las otras Medeas del Teatro Griego. In: LÓPEZ, A., POCIÑA, A. (eds.), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy. I*. Granada, Universidad de Granada, 2002, p. 315-328.

POCIÑA, A. Versions of Medea in Classical Latin. In: POCIÑA, A., LÓPEZ, A., MORAIS, C. SILVA, M. F., FINGLASS, P. (eds.), *Portraits of Medea in Portugal during the 20th and 21st centuries*. Leiden, Brill, 2019, p. 31-44.

RADT, S. *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. 4. Sophocles. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999.

SCODEL, R. *An Introduction to Greek Tragedy*. Cambridge: University Press, 2011.

SOURVINOU-INWOOD, C. Theseus as son and stepson: A tentative illustration of the Greek Mythological mentality. Supp. 40, *Bulletin of the Institute of Classical Studies*. Oxford: University Press, 1979.

WEBSTER, T. B. L. A note on the date of Euripides' *Aigeus*. *L'Antiquité Classique*, vol. 34, n. 2, 1965, p. 519-520.

WRIGHT, M. *The Lost Plays of Greek Tragedy*. 2. *Aeschylus, Sophocles and Euripides*. London: Bloomsbury Press, 2019.