

Adaptações de *Medeia*

David Lopes da Silva

para Cassiano Terra Rodrigues

Resumo: Colagem de citações teóricas sobre a tragédia grega e a personagem Medeia; descrições simples de trechos dos dois filmes; comparação entre três traduções brasileiras do texto de Eurípides.

Palavras-chave: *Medeia*; Eurípides; Adaptação.

Medea's versions

Abstract: Collage of assorted excerpts of versions and adaptations of *Medea*.

Keywords: *Medea*; Euripides; Adaptation.

I. O filme de Von Trier

Após os créditos iniciais, um texto manuscrito informa em dois quadros: “Este filme é baseado no script de Carl. T Dreyer e Preben Thomsen para o drama *MEDEIA* de Eurípides. Carl T. Dreyer nunca o tirou do papel. Não se pretende fazer o filme dele, mas com reverência – uma interpretação pessoal e homenagem ao mestre. (Lars Von Trier)”.

Rosto de Medeia deitada na areia da praia acordando angustiada. A água das ondas lembra muito as de Tarkovski, do rio de *Stalker* e do oceano de *Solaris*. A atmosfera do filme tem muito da de *Stalker*. A primeira fala é, ao longe, a do rei Egeu (de Atenas), em seu barco, chamando por Medeia. Ele veio para falar com o oráculo, e ela pede proteção no país dele. (No filme de Pasolini, nem há o personagem Egeu.)

Surge o logotipo do filme, uma árvore desenhada em branco contra o fundo preto, cujo tronco é a haste da letra D do título do filme, e duas crianças enforcadas em seus galhos, antecipando, portanto, que os filhos não serão mortos através de espada (1), sabre (2) ou lança (3).

A trilha wagneriana, enquanto escravas limpam a jovem princesa nua. O rei Creonte de Corinto, acompanhado de uma gangue de velhinhos, com voz grave agradece o trabalho que Jasão tem feito na região e oferece-lhe a filha em casamento, como símbolo da união. Creusa, a princesa, é uma bela adolescente. É a véspera da noite de núpcias.

- “Não existe pior sofrimento que o amor”, diz Medeia, pedindo mais um dia, antes de ser expulsa da cidade devido às novas bodas de Jasão. Eles estão na chuva e entre eles, uma espécie de tear, através do que ele passa a mão para tocar a de Medeia, e diz: “Seu orgulho é sua desgraça, Medeia”.

Egeu para Medeia: “A imprecisão do oráculo requer a sabedoria de Medeia: ‘mantenha o vinho guardado até chegar em casa’”. Medeia, rodeada pelos dois filhos, conta-lhe que foi abandonada por Jasão e está sendo exilada. Afirma que sabe “uma cura para a esterilidade”, prometendo que o rei terá crianças se levá-la junto para Atenas, no dia seguinte. Medeia parece feliz, até que o filho mais novo machuca-se e chora, a mãe beija-lhe carinhosamente o joelho ferido. O filme fica colorido, devido ao céu azul (normalmente o tom é amarelo escuro avermelhado). Jasão, de seu quarto, no castelo, vê Medeia e as crianças brincando na areia de um mar revoltado de Portinari. Na cena seguinte também o mar é magnífico, agora com um cavalo ao longe correndo em velocidade pela espuma das ondas, e Jasão desce para junto de Medeia. Ela pede desculpas pelas palavras amargas que dissera, pois só agora percebeu como fora dura e cruel. O ambiente é verde, uma clareira no meio do mato. As dunas são azuis atrás de Medeia, e ela se chega a ele, com o mar no fundo. Beija-lhe a cabeça, e ele volta o rosto para beijá-la, ambos escuros sob um fundo branco. Ouvimos o ofego dele sobre ela, ele parece pensar, ajoelha-se frente a frente, na pose clássica de beijo romântico, de olhos fechados, até que ele se levanta e grita com um tapa: “Putá!”

II. Eurípides

A tragédia *Medeia* foi encenada em 431 a.C. e fazia parte de uma trilogia, junto com *Filoctetes* e *Dictis*, peças que não chegaram até nós. É um drama euripídiano bem elaborado quanto à apresentação da heroína, uma figura de tal força que, muitas vezes, as interpretações tendem a dispensar dados importantes veiculados pelo texto e que estão a seu redor, para se fixarem no horror que sua ação provoca. Trata-se, como se sabe, de uma mulher terrível que mata os próprios filhos por vingança contra o marido que a abandonou. Parece não haver outra heroína trágica que cause tanto repúdio quanto Medeia.

No entanto, essa é uma tragédia que abre um leque de complexidade sobre as ações e seus valores que vai além da forte figura da heroína. É simplificador apresentá-la de um modo desvalorizado, condenando-a e salvando um ou outro dos personagens, como em geral ficou assentado nos textos interpretativos.

A têmpera de Medeia já começa a aparecer nos primeiros versos. Ela está em estado melancólico, chora, não tem forças para ver os filhos, para conversar, pensa em suicídio. Seu *thymós* é forte, o que significa que ela é impetuosa, é levada a agir. Assim pensa o grego o *thymós*, o ímpeto que é provocado para a ação. Nos versos 103-104, algo de sua pessoa pode ser compreendido: é movida pelo coração (*kardía*), pela cólera (*chólos*), tem caráter (*êthos*) feroz, é temível sua natureza (*stygerán te phýsin*) de pensamento arrogante (*phrenós authádous*). [...] Medeia é

uma mulher impetuosa, e podemos dizer que não é comum essa característica nas mulheres gregas.

A heroína mostra-se, no final, como um ser acima dos humanos, como de fato é, dada sua ascendência. Só um ser acima dos valores humanos poderia urdir e executar acontecimentos que nem mesmo as feras executariam.

É contra essa *hybris* heroica que devem precaver-se os homens, pois só nos heróis ela pode aparecer com toda intensidade. Os homens não têm força para suportá-la. Medeia, como Édipo, tocou o sobre-humano e o subumano, e fez valer o divino devido a sua ascendência. Sobe aos céus, não sem antes vaticinar o terrível futuro de Jasão, sem sequer permitir que ele veja os corpos dos filhos.” (GAZOLLA, 2001, pp.109-133.)

III. Uma sugestão de *Gota d'Água*

Na peça de Chico Buarque e Paulo Pontes, o coro é feito pelas costureiras amigas de Joana (a Medeia carioca), que falam individualmente para ela, como Nenê, no começo da peça, contando o que vira na quadra da escola de samba:

Você

pediu, lá vai: Jasão co'a outra, mais
o pai, ontem, lá na quadra da escola
Beberam Old Eight com Coca-Cola,
cantaram, pularam e coisas tais
Falaram do casamento, os boçais
E convidaram toda a curriola
dos “Unidos” pro festaço. A vitrola
tocou bem alto as marchas nupciais
para antecipar como vai ser a gala
Ou então só para pintar a caveira
de Joana. Jasão dançou noite inteira
o seu samba co'a sua noiva. A ala
dos puxa-saco e dos puxa-sacana
varou a noite numa evolução
que parecia mais um pelotão
aapateando em cima de Joana
Então...

A seguir, Caceté, no botequim, rindo, deixa o jornal de lado e comenta a notícia que lera:

Essa não! Joia! Filigrana!
Galego, essa mulher é a manchete da semana:
Fulana, mulher de João de tal
Tinha um ciúme que não é normal
Vai daí cortou o pau do infeliz
Ferido, o marido foi pro hospital
Ficou cotó... Vem e lasca o jornal:
Ciumenta corta o mal pela raiz.

E a adaptação brasileira da tragédia deixa então no ar o problema: por que Medeia não capou Jasão, em vez de sacrificar os filhos para atingi-lo?

IV. O ressentimento de Medeia

O ressentimento de Medeia está ligado ao que ela fizera e ao que lhe fizeram em tempos imemoriais, em algum recanto da Cólquida. Isto nos obriga a lidar com o simbólico. Medeia é anterior ao panteão olímpico-patriarcal. Jasão, ao contrário, reza nos terreiros da Grécia masculina. Há uma anacronia na peça de Eurípidas.

Tudo faz crer que Medeia era do tempo em que a mulher mandava. As várias culturas femininas espalhadas pelo Mediterrâneo (antes do ano 2000 pelo menos) eram sensuais e sedentárias. O que mais machucaria os homens não era o poder (inclusive religioso) das mulheres, porque eles, mesmo com inveja, endossariam tal poder, que consideravam divino. Ao contrário do que ocorreria hoje (mulheres invejando o *phállos*) era o homem que invejava o ventre, o ventre que não era deles, e que despejava no mundo novos seres. Essa inveja primordial foi recalçada por milênios de sublimação olímpica. Afora isso, havia no matriarcado, pelo menos, uma pacificação entre a vida e a natureza, coisa que o panteão olímpico aboliu, quando Hermes, de mulher que era, converteu-se em homem, passando ao lado oposto.

Medeia é fruto dessa crise, em que a mulher se nomadiza, se seculariza, e passa de deusa, que era, para feiticeira, e de feiticeira para mulher preterida.” (RODRIGUES, 2001, s/p)

V. Sobre o filme de Pasolini

Postulando uma analogia entre a civilização grega arcaica e a civilização tribal africana, Pasolini nos *Appunti per una Orestíade africana* (1970) expunha, sob a forma de notas documentárias, seu projeto de transposição da *Oréstia* de Ésquilo para a África moderna. [...] Em 1970, Pasolini já passava a considerar um Terceiro Mundo socialista como uma lenda e denunciava claramente a ‘catástrofe espiritual’ provocada pela passagem traumática de quase toda a África de uma era pré-histórica para uma era moderna essencialmente neocapitalista. [...] E justamente dessa mesma catástrofe espiritual era também vítima Medeia, na versão de Pasolini.

De fato, sua Medeia não deixava de ser a mulher revoltada pela covardia do homem que ela amava; mas ela era sobretudo a mulher desarraigada de uma outra raça que o mundo racionalista e racista de Corinto discriminava por sua ‘diversidade’. Noutras palavras, Medeia era a heroína de um mundo arcaico, religioso, subproletário. Ao passo que Jasão era o herói de um mundo racional, pragmático, leigo e moderno. [...] *Medeia* (1970) era uma obra desprovida de qualquer esperança. Entre o sagrado e o profano, o mítico e o pragmático, o arcaico e o moderno, nenhuma síntese seria possível, somente uma justaposição. Era isso o que vinha revelar a presença simultânea dos dois centauros – o centauro fabuloso e poético da infância de Jasão e o centauro sensato e calculista que ele passou a ver quando adulto – no filme de Pasolini. (LAHUD, 1993. pp.86-89)

VI. “Medeia” como conceito de Lacan

Para Lacan, o mito de Medeia designa a “verdadeira mulher”, ou seja, aquela que coloca o amor de um homem acima da maternidade. Medeia está entre as figuras míticas de mulheres que tudo sacrificaram em nome de sua exigência de amor por um homem. Para obter o amor de Jasão não hesitou em perpetrar todo tipo de transgressão, inclusive matar os próprios filhos. Zalberg nos lembra que este é um personagem que, para Lacan, corresponde à “verdadeira mulher”, porque para ela ser mulher era superior a ser mãe. Diante da traição do amado, visava despojá-lo de tudo, matar os filhos que com ele tivera, feri-lo no que lhe era mais caro. A autora compara a mulher freudiana, essencialmente fálica, visto o filho ter um valor de compensação fálica, com a mulher em Lacan, que escolhe ser mais mulher que mãe,

relegando sua condição materna a um segundo plano. É o amor e não a criança que possui um valor fálico. (LEVY & GOMES, 2011)

VII. Descrição de trecho do filme de Pasolini

O centauro conta a história do velo de ouro para o bebê, que a seguir aparece deitado no chão, e depois continuando-a sem corte para o menino com alguns anos já e em seguida para quando ele tem treze, o que sugere que Jasão passou a vida toda ouvindo essa história. O centauro diz: “Ouça, tudo é santo. Sim, tudo é santo. Mas a santidade traz consigo uma maldição. Os deuses que amam, odeiam ao mesmo tempo”. E surge Jasão adulto, de barba, ouvindo o centauro em tom de despedida desta primeira parte do filme:

Talvez tenha achado que, além de mentiroso, fui também muito poético. Mas que quer para o homem antigo os mitos e os rituais são experiências concretas que o compreendem até em seu existir corporal e cotidiano. Para ele a realidade é uma unidade tão perfeita que a emoção que sente, digamos, frente ao silêncio de um céu de verão, equivale totalmente à mais interior experiência pessoal de um homem moderno. (PASOLINI, 1970)

Sobre um tufo de mato à beira-mar, o centauro instrui Jasão a retomar o reino que de direito lhe pertence, usurpado pelo tio. Este poderá, no entanto, para eliminar o concorrente, mandá-lo para alguma missão impossível, como pegar o velocino de ouro, numa terra distante, além-mar, um mundo longe do uso da nossa razão.

Muitas cabras e pastores na locação na Capadócia e na Anatólia, com as casas escavadas nas pedras. Um dia festivo, todos correm organizadamente em fila para o mesmo lugar. Um rapaz, vestido de azul, ao contrário dos outros, que usam apenas couro curtido, caminha só. Um jovem dependurado pelas mãos numa barra alta, e o primeiro close do rosto de Medeia, ricamente ornada com colares de ouro, brincos e coroa, de roupa preta que se confunde com o fundo. Um belo cantar oriental e a cerimônia religiosa que deve compreender os habitantes de toda a região. Dois ratos mortos há dias pendurados em armações de barbante em galhos finos. O jovem que estava dependurado, de tanga e alguns feixes de galhos presos no cabelo, é levado amarrado pelas mãos por entre o povo, uma criança solta um riso franco. Chegam o rapaz de azul e uma senhora, dentro de um pano preto que só lhe deixa visível um pedaço do rosto. A cerimônia é cada vez mais variada, há pessoas agora com vestes coloridas, um grupo em que todos vestem colchas de retalhos de couro, pretos, marrons, amarelos, laranjas, costurados; contrastando com a brancura das casas nas montanhas. Uma centena de pessoas forma uma grande roda, e sentam-se. Mulheres de preto e crianças nuas risonhas; uma

armação de madeira no alto. Close do rosto do jovem prisioneiro corado com plantas secas de tons amarelos, laranjas e rosas, e seu riso também é franco e alegre, mas de repente perturba-se e franze o cenho. Seu corpo é untado com duas cores, amarelo e vermelho claros, ele sorri de olhos fechados, em êxtase. Logo é arrastado por dois homens no meio de todos, quando tenta resistir e geme ‘Não...’. Seus braços são amarrados a um tronco horizontal, ao fundo os vales e montanhas. Apertando outro tronco no que está preso, quebram-lhe o pescoço rapidamente e ele solta um breve suspiro antes de desfalecer. Um homem embuçado solta-o do tronco com uma faca. Com um machado, esquarteja-o enquanto o canto solo masculino torna-se um ulular feminino e todos se levantam. Close de vermelho forte e do machado com sangue, e pedaços inidentificáveis do corpo no chão. Todos correm em direção ao corpo, com tigelas de barro de vários tamanhos na mão, desde minúsculas a pratos grandes. Uma sopa de sangue da cor de massa de tomate é distribuída, junto com pedaços do corpo.

VIII. Uma interessante ficção brasileira

Aqueles Cães Malditos de Arquelaou é uma obra de ficção ambientada na Itália dos anos 1960, quando jovens pesquisadores de um instituto de estudos sobre a Antiguidade, perseguindo as pistas com que se depararam por acaso na visita a um antigo mosteiro, acabam, no final, por encontrar um raríssimo manuscrito medieval do texto das *Bacantes* de Eurípides, bem ao estilo de *O Nome da Rosa*.

O livro de Isaías Pessotti, de 1993, se aproxima do romance de investigação, com a peculiaridade de o enredo se passar entre pesquisadores universitários que têm um enigma para resolver, muitas vezes a solução de um crime. O subgênero literário “*campus novel*” tem sido cada vez mais praticado pelo mercado editorial brasileiro, aproveitando do revigoramento contemporâneo dos romances policiais (a ele devemos os professores-personagens Pastoriza e Max, de Felipe Pena e Carlos Gerbase, respectivamente, por exemplo).

O clímax da história ocorre quando Bruno, o narrador-protagonista, traduz o grupo de versos próximo ao final do texto das *Bacantes*, que faltam em todas as edições posteriores conhecidas, para dá-los à colega por quem está apaixonado e que já começava a dar sinais inequívocos de esperança de correspondência:

De todas as tragédias de Eurípides, ‘As Bacantes’ é a que apresenta a maior lacuna, a partir do verso 1329. Não se sabe ao certo quantos versos faltam, mas são muitos,

pois o conteúdo do enredo muda muito entre esse verso e o 1330, que começa truncado, no meio de uma frase. No século III, Aspines ainda conhecia a parte faltante, na qual Agave recolhia os pedaços do filho morto, com um lamento a cada parte do corpo recomposta. Dali por diante todos os manuscritos são mutilados após o verso 1329, até o século XII, quando começam a apresentar enxertos de fragmentos de uma tragédia bizantina do século XI [...]

Já imaginou o cataclisma que haveria se fosse publicada a tradução de um manuscrito das *Bacchae* anterior ao ano 1200? Ainda sem a lacuna após o verso 1329? É curioso que ‘As Bacantes’ é a única tragédia que falta nos manuscritos mais antigos, como o palimpsesto H, de Jerusalém, o Marcianus ou o Parisinus. Os primeiros manuscritos conhecidos, em que ela aparece, já mutilada, são de 1310, aproximadamente. [...]

No domingo à noite traduzi os quarenta e dois versos seguintes ao 1329, para dar-lhe de presente quando ela chegasse, à noite. De um modo geral, eles eram lamentos de Agave e de Cadmo, a cada parte que conseguiam juntar do corpo dilacerado de Penteu. Mas ela chorava os momentos perdidos de convivência com o filho, recordando ora um aperto de mão, ora os primeiros passos das pernas vacilantes de Penteu criança, ou o ombro vigoroso do filho, que lhe serviria de amparo. As lamentações de Cadmo se alternavam com as de Agave como num contraponto e tinham um sentido diverso. Ele não se culpava, como ela, mas invariavelmente deplorava a traição de sua fé, por um deus cruel e vingativo, que prometia serenidade e paz e só trouxera apenas tristeza, dor e morte. Num dos versos, Cadmo perguntava quanta dor seria necessária para saciar um deus tão cruel. Noutro, o velho lamentava sua ingenuidade em crer nas promessas de um deus. Com tais versos no lugar da lacuna, Eurípides poderia ser, não apenas lido, mas até recomendado pelos que temiam, na difusão dos clássicos, a volta das divindades pagãs. Decididamente, as *Bacchae* só poderiam ter sido escritas durante o exílio na Macedônia. E só após a morte dele podiam aparecer no palco.” (PESSOTTI, 1993. pp. 204-208)

IX. EURÍPIDES, *Medeia*: verso 1079

(1)

O furor é superior à minha decisão.

(2)

A fúria é mais forte que a razão.

(3)

A emoção derrota raciocínios.

O mundo divino afastou-se, deixando o homem só com as suas paixões. E é isto que dá aos estudos de Eurípides sobre o crime a sua acrimônia peculiar: mostra-nos homens e mulheres confrontando nuamente o mistério do mal, já não como uma coisa estranha, que assalta a sua razão de fora, mas como uma parte de seu ser – *êthos anthrôpôi daimôn*. No entanto, para deixar de ser sobrenatural, não é menos misterioso e aterrador. *Medeia* sabe que está nas garras, não de um *alastôr*, mas do seu eu irracional, o seu *thýmos*. Pede piedade a esse eu, como um escravo implora misericórdia a um senhor brutal. Mas em vão: as fontes da ação estão escondidas no *thýmos*, onde nem razão nem piedade as podem encontrar. ‘Sei que maldade vou perpetrar; mas o *thýmos* é mais forte do que os meus intentos, o *thýmos*, a raiz das piores ações do homem’. Com estas palavras abandona o palco; quando volta, havia condenado os filhos à morte e a si mesma a uma vida de infelicidade prevista. (DODDS, 1988, p.202)

X. EURÍPIDES, *Medeia*: versos 34-43

(1)
Reconheceu a infeliz sob infortúnio
por que não abandonar pátrio chão.
Tem horror aos filhos, nem se alegra ao vê-los:
Temo que ela trame alguma novidade.
Grave é o espírito, nem suportará maus
Tratos, eu a conheço e temo que ela
No fígado finque afiada espada,
Calada em casa onde se estende o leito,
Ou ainda mate o tirano que se casou
E assim obtenha um maior infortúnio.

(2)
NUTRIZ
Aprende a desgraçada, no desastre,
que deixar não se deve o solo pátrio.
Odeia os filhos; não lhe apraz olhá-los.
Tremo que trame novidades, pois

o espírito tem grave e a dor não há
de suportar: eu a conheço e temo
que no fígado finque agudo gládio,
após entrar silente no aposento
ou que mate o tirano e o que se casa
e receba depois maior desdita.

(3)
[...por que sem a honra a tem agora.] Aprende
o quanto custa renegar o sítio
natal. Ao ver os filhos, tolda o cenho
com desdém. Tremo só de imaginar
que trame novidades. Sua psique
circumspecta suporta mal a dor.
Conheço-a de longa data e não
Descarto a hipótese de que apunhale
O fígado, depois que entrou sem voz,
Rumo ao leito... ou será que mata o rei
E o marido, agravando o quadro mais?

XI. EURÍPIDES, *Medeia*: verso 1018

(1)
Quem é mortal deve levar leve os infortúnios.

(2)
O mortal deve suportar reveses.

(3)
É do homem suportar sensaboria.

XII. Considerações finais

O artigo consistiu na bricolagem de descrições pessoais impressionistas de trechos das adaptações de Lars Von Trier e de Pier Paolo Pasolini para o cinema; breves informações sobre a tragédia grega, junto com notas teóricas sobre a personagem; dois aproveitamentos brasileiros efetuados a partir da obra eurípidiana; e a justaposição de versos selecionados de três diferentes versões para o português, para fins comparativos.

Como muitas vezes acontece com trabalhos que utilizam tal metodologia, não se pretendeu demonstrar nada nem mesmo fechar, ainda que provisoriamente, qualquer conclusão. Tão-só abrir um pequeno leque virtual amplo de possibilidades a serem exploradas na apresentação oral do texto.

REFERÊNCIAS

BUARQUE, Chico; PONTES, Paulo. *Gota d'Água*. RJ: Civilização Brasileira, 1975.

DODDS, E. R. *Os Gregos e o Irracional*. Tradução de Leonor Santos B de Carvalho. Lisboa: Gradiva, 1988.

EURÍPIDES. *Medéia*. Tradução de JAA Torrano. SP: Hucitec, 1991. (1)

EURÍPIDES. *Medéia*. Tradução de Flávio Ribeiro de Oliveira. SP: Odysseus, 2006. (2)

EURÍPIDES. *Medeia*. Tradução de Trajano Vieira. SP: Ed. 34, 2010. (3)

GAZOLLA, Rachel. *Para Não Ler Ingenuamente uma Tragédia Grega: ensaio sobre aspectos do trágico*. SP: Loyola, 2001 (Coleção Leituras Filosóficas).

LAHUD, Michel. *A Vida Clara: linguagens e realidade segundo Pasolini*. SP: Companhia das Letras; Editora da Unicamp, 1993.

LEVY, Lúcia; GOMES, Isabel Cristina. *Relações Amorosas: Rupturas e Elaboraões*. *Tempo Psicanalítico*. Rio de Janeiro, v. 43-1, 2011, pp. 45-57.

MEDEIA. Direção de Lars Von Trier. Dinamarca, 1988, cor, 76 min. Filme feito para a TV.

MEDEIA. Direção de Pier Paolo Pasolini. Itália França e Alemanha, 1969, cor, 118 min.

PESSOTTI, Isaías. *Aqueles Cães Malditos de Arquelau*. RJ: Editora 34, 1993.

RODRIGUES, Antonio Medina. [sem título]. In: ANTUNES FILHO. *Medeia*, de Eurípides. SP: Centro de Pesquisa Teatral do SESC e Grupo de Teatro Macunaíma, 2001.

*

David Lopes da Silva, Bacharel em Filosofia, Mestre e Doutor em Literatura Brasileira, é professor do curso de Letras no *Campus* Arapiraca da UFAL, e membro do Núcleo de Estudo e Pesquisa das Expressões Dramáticas (NEPED-UFAL).