

Mulher e magia em Medeia

Hugo de Araujo Gonçalves da Cunha¹

Resumo: Através da análise da personagem trágica Medeia, com especial enfoque na versão do escritor e filósofo romano Sêneca, o objetivo desse estudo é discutir o modo como a mulher da Antiguidade foi representada por seus contemporâneos e a íntima relação entre magia e feminilidade, da qual a personagem em questão mostra-se um exemplo marcante. Com aporte da sociologia de Pierre Bourdieu, buscamos compreender igualmente, através da leitura do mito dessa feiticeira bárbara, a forma como a civilização ocidental, herdeira do pensamento clássico, percebe as práticas mágicas obscuras como femininas e, portanto, submissas, apesar de subversivas. Assim, a personagem é significativa porque ela reúne sob o estigma da magia todo o medo que a civilização predominantemente masculina tem da feminilidade. A associação entre a amargura da esposa abandonada, habilidades obscuras e a quebra de valores tão caros à mulher, como a maternidade, transformara esta feiticeira em uma figura temível e execrável.

Palavras-chave: Medeia. Magia. Feminino.

Entre os diversos personagens mitológicos da cultura grega cujos significados ultrapassaram em larga medida os limites da Ática, Medeia eternizou-se como símbolo dos poderes temíveis da feitiçaria e da cólera feminina. A maléfica feiticeira das costas do Mar Negro, principalmente após Eurípides, tornou-se para a literatura e civilização ocidentais a representação perfeita da perigosa combinação entre vingança feminina e conhecimentos mágicos.

Todavia, nos textos mais antigos da literatura grega, Medeia ainda não é destacada por seus crimes ou poderes sobrenaturais. Na *Teogonia*, poema longo de Hesíodo, a personagem aparece apenas como mais um trunfo dos feitos heroicos de Jasão, sem participação nesses atos, que na tradição posterior são permeados pela magia da princesa bárbara. Como descreve Hesíodo,

[...] o filho de Eson (Jasão) pela vontade dos deuses imortais, um belo dia levou Medeia, filha de Eetes – rei protegido por Zeus – do seu palácio. Ele tinha terminado os dolorosos e múltiplos trabalhos que um rei temível e orgulhoso lhe ditava, o insolente, furioso e brutal Pélias. Terminou-os e voltou a Iolcos, após muitas fadigas, trazendo no seu veloz navio a virgem

¹ Professor de História da rede estadual de ensino do Rio de Janeiro. Possui graduação em História pela UFF e pós-graduação em Estudos Literários pela FFP/UERJ. Atualmente é mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense. E-mail: hugoagcunha@ig.com.br.

de olhos brilhantes, de quem ele fez sua fértil esposa (HESÍODO, 2009, p. 63, vv. 990-1000).

A partir do século V a. C., a literatura grega começa a apresentar descrições mais completas de Medeia, que a enfatizam como uma habilidosa mestra das artes mágicas e revelam a magnitude dos crimes a ela atribuídos. Dessa forma, através da tradição legada, é possível entender a personagem em sua relação com o imaginário grego sobre a mulher e a magia, que se faz presente desde seu nome até a completa descrição de seus atos.

Sobre o nome da feiticeira bárbara, existe a possibilidade de relacioná-lo etimologicamente a duas origens distintas. Uma explicação possível é a de que *Medeia* derive do termo *Médos*, povo que vivia próximo à Hélade e que, de acordo com Heródoto, seria especialista nas artes mágicas. Por outro lado, há também uma relação viável entre o nome da personagem e da divindade Métis, deusa que personifica a sabedoria prudente, cujo nome resgata o sentido de uma inteligência prática ou, em sentido pejorativo, de perfídia (GRIMAL, 2005, p. 309).

De todo modo, ambas as hipóteses ressaltam as características da personagem, seja por seus conhecimentos de feitiçaria que subvertem a ordem natural do mundo ou por seu caráter traiçoeiro, que lhe destaca a dimensão de ações ardilosas. Como é comum às personagens da mitologia greco-romana, a personagem contém, na etimologia, de seus nomes alguma descrição de suas qualidades.

Medeia é a filha do rei Eetes da Cólquida e, por isso, é neta de Hélios, deus do Sol, de caráter secundário no panteão helênico. A princesa bárbara une-se em matrimônio a Jasão quando este atinge a costa oriental do Mar Negro com os Argonautas em busca do Velocino de Ouro, sob a jurisdição de Eetes, que o consagrava a Ares.

Jasão buscava o Velocino de Ouro como exigência de seu tio Pélias, rei de Iolco. Pélias não era rei de direito, mas deveria estabelecer um governo provisório até que o verdadeiro herdeiro, Jasão, pudesse assumir o trono. Todavia, Pélias revela-se um usurpador e, para evitar que seu sobrinho viesse a destroná-lo, determina-lhe a missão de retornar com a lã do áureo carneiro para Iolco como condição para ceder-lhe a coroa real.

A conquista do Velocino de Ouro era uma missão da qual se esperava a morte daquele que tentava realizá-la, porque o pelo do carneiro dourado era protegido pelos dragões de Hefesto, que soltavam labaredas de fogo pelas narinas. Assim, Jasão só pôde obter êxito em sua aventura graças ao unguento mágico que Medeia lhe preparara, o qual, espalhado sobre sua pele, o protegera do fogo.

Dessa forma, Medeia ajuda Jasão a conquistar seu objetivo em troca da promessa de casamento que o herói grego lhe havia feito. Além disso, Jasão ainda deve sua fuga da Cólquida à sua nova esposa, uma vez que, perseguidos por Eetes, que queria recuperar a lã dourada, os argonautas conseguem escapar com o produto do roubo devido novamente aos poderes de Medeia.

Para garantir a fuga de Jasão, Medeia sacrifica seu irmão com uma magia poderosa. Ela o esquarteja e espalha o seu corpo pelo mar, obrigando Eetes a atrasar-se para recolher os restos mortais de seu herdeiro. Assim, a feiticeira comete um segundo crime contra sua família e seu país. Por esse motivo, essa personagem representa os efeitos drásticos da vitória da paixão pessoal sobre o sentimento nacional (LESKY, 1971, p. 147).

Mesmo em posse do Velocino de Ouro, Jasão não se torna rei de Iolco e se refugia em Corinto com Medeia, onde criam seus filhos. No entanto, o argonauta abandona sua esposa para tomar em matrimônio a filha de Creonte, rei de Corinto. O noivado de Jasão e Creúsa representa para Medeia a infidelidade de seu esposo, não apenas em relação à instituição do casamento, mas também pelo rompimento do acordo estabelecido, no qual, em troca da ajuda na conquista do Velocino, Jasão deveria desposar a princesa da Cólquida.

E é a partir desse ponto do mito que a narrativa trágica começa. Tanto Eurípides quanto os tragediógrafos posteriores enfocaram o plano de vingança dessa mulher traída e abandonada. Todavia, é interessante notar que a Medeia trágica executa dois planos de vingança distintos: ela não se vinga apenas do infiel Jasão, mas Creonte também é alvo de sua represália.

Creonte, cujo nome significa “aquele que manda”, é a representação típica do rei tirânico e injusto. Ele alia-se a Jasão e ordena o desterro de Medeia com o objetivo de eliminar qualquer obstáculo ao casamento de sua filha Creúsa com o herói grego. Contudo, o tirano é ludibriado pela princesa bárbara, a qual o convence a deixá-la permanecer por mais um dia na cidade para que possa despedir-se de seus filhos.

Dessa forma, com o tempo necessário para produzir seus encantamentos e executar seus planos de vingança, Medeia enfeitiça um véu nupcial e, através de seus filhos, o oferece à Creúsa. O véu tem um efeito assassino e põe fim à vida da princesa e do rei de Corinto. Na versão de Sêneca, o véu incendiário leva às cinzas todo o palácio real, causando a cólera do povo da cidade.

Todavia, o elemento mais marcante das tragédias que narram a história de Medeia é sua vingança contra Jasão. Frente à infidelidade do ex-companheiro, a feiticeira conclui que a melhor punição é retirar-lhe o que ele tem de mais caro, os filhos. Assim, ao assassinar os

próprios filhos para fazer sofrer Jasão, Medeia passa a representar uma das figuras mais execráveis da literatura ocidental e esse assassinio torna-se ainda mais angustiante para o leitor à medida que a feiticeira escapa ilesa de seu crime com a ajuda do deus grego Hélios.

A magia e a condição feminina em Medeia

As feiticeiras ocupam um lugar muito significativo no imaginário do homem ocidental, sendo representadas nas manifestações artísticas por diversas vezes entre a Antiguidade Clássica e os tempos hodiernos. O domínio do imaginário, como definiu a historiadora Evelyne Platagean, “constitui-se pelo conjunto das relações que ultrapassam o limite imposto pelas constatações da experiência vivida e pelas deduções correlatas que ela autoriza” (*apud*. LE GOFF, 2009, p. 11).

Sendo assim, o imaginário sobre as feiticeiras mostra-se variável de acordo com a civilização que o reproduz, de modo que o limite entre o real e o fantasioso é estabelecido pela crença maior ou menor que a sociedade tem no poder dessas mulheres. Todavia, a significação que a feiticeira sustenta na cultura ocidental se mantém, da mesma forma que sua ligação com os elementos femininos.

Destarte, a tentativa de estabelecer uma relação entre a magia e a condição feminina encontra em Medeia o objeto perfeito para uma análise literária, posto que essa personagem simboliza para a cultura ocidental, ao mesmo tempo, a feitiçaria e a vingança feminina. Medeia é certamente uma das mais famosas feiticeiras da tradição literária ocidental – igualável, talvez, à homérica Circe e à medieval Morgana, das lendas do Rei Artur – e reúne em sua lenda os elementos fundamentais do imaginário sobre essas temidas mulheres.

Apesar de a cultura ocidental guardar o nome de alguns homens feiticeiros, as mulheres ligadas a essas práticas sobrenaturais não são simplesmente versões femininas de tais magos. Pelo contrário, elas são mais numerosas no imaginário ocidental e carregam consigo características próprias, fruto da junção entre poderes mágicos obscuros e elementos de feminilidade.

As feiticeiras são personagens dotadas de habilidades que causam estranhamento e são vedadas aos homens bons. Parece ser uma característica comum a quase todas as feiticeiras que sua prática mágica seja renegada, geralmente considerada criminosa ou imoral. A feitiçaria está, enquanto prática religiosa, quase sempre ligada a religiões sombrias, dificilmente liga-se à religião oficial.

Através dessa relação das feiticeiras com práticas sombrias, desconhecidas da religião institucionalizada, essas personagens se enquadram no âmbito do subversivo. Os fenômenos do desconhecido, principalmente quando imputem o medo coletivo na população, são respeitados e temidos enquanto poderes obscuros, de modo que aqueles que dominam as práticas relativas a esses poderes sobrenaturais adquirem a mesma propriedade de causar temor.

Assim, aquelas que se apresentam como capazes de mudar as condições terrenas através de manipulações sombrias da natureza tornam-se símbolos do medo causado pelo desconhecido. Desse modo, diante da necessidade humana de personificar os elementos sobrenaturais, a figura das feiticeiras se populariza conforme esses temores crescem. É justamente por esses elementos obscuros e pelo poder que essas mulheres têm de incutir o terror na mente dos indivíduos comuns, que essas personagens se tornam atraentes no universo imaginário da literatura. Como afirma Maria Cristina Batalha:

Protegidas por temores seculares e pelo mistério que as envolve, o mito das feiticeiras – figuras situadas entre o profano e o sagrado – resiste ao tempo e continua a seduzir, seja pelo seu valor simbólico, seja pela capacidade de resistência que elas encarnam. Julgamos assim que, pelo espaço da liberdade que ela introduz e a força do contra-poder que ela pode instalar, a figura feminina da feiticeira inverte a tradição e relativiza a relação entre o sagrado e o profano (BATALHA, 2011, p. 91).

No entanto, o poder subversivo atribuído às feiticeiras, ao contrário do que pode parecer à primeira vista, confirma a situação submissa da mulher na sociedade. Apesar de Medeia assassinar impunemente o rei de Corinto – e, em algumas versões do mito, também o rei de Iolco –, isso não significa que a personagem perpetue uma inversão da ordem masculina do mundo. Como afirma Walter Burkert (1986, p. 17), “que a soberania do homem é a ordem certa, é um pressuposto do mito grego”.

A carga de significado que possui a feiticeira relaciona-se diretamente com a sociedade dominada pelo viril. A função social que essa personagem assume é justamente a de desestabilizar essa ordem masculina da sociedade. Medeia, por exemplo, não instaura uma nova ordem ao assassinar Creonte, ela instaura o caos em Corinto e, em seguida, foge da cidade. A feiticeira é, assim, definida pelo elemento subversivo, de modo que, se causasse a inversão permanente da ordem, alteraria seu significado social.

O uso de encantamentos mágicos por essas personagens é resultado da necessidade que as mulheres tiveram, por sua condição tradicionalmente submissa na sociedade, de criar para

si alternativas de defesa e de luta contra a dominação masculina. Segundo o sociólogo Pierre Bourdieu (2011, p. 64), as “armas da fraqueza” (a sedução, a intuição, a magia, etc.) servem como resposta à ameaça masculina. Uma vez que o enfrentamento direto lhes oferece desvantagem, o uso desses elementos se torna uma marca registrada das mulheres.

Dessa forma, a feitiçaria constitui-se para as mulheres em um instrumento de resistência contra a violência física ou simbólica do masculino que, todavia, só tem significado enquanto a mulher ocupar uma posição subalterna. Nesse sentido, o uso desse poder pelas feitiçarias é sempre uma ação do grupo dominado contra o grupo dominante. Como afirma Pierre Bourdieu:

As próprias estratégias simbólicas que as mulheres usam contra os homens, como as da magia, continuam dominadas, pois os conjuntos de símbolos e agentes míticos que elas põem em ação, ou os fins que elas buscam (como o amor, ou a impotência, do homem amado ou odiado), têm seu princípio em uma visão androcêntrica em nome da qual elas são dominadas. Insuficientes para subverter realmente a relação de dominação, tais estratégias acabam resultando em confirmação da representação dominante das mulheres como seres maléficos, cuja identidade, inteiramente negativa, é constituída essencialmente de proibições, que acabam gerando igualmente ocasiões de transgressão (BOURDIEU, 2011, p. 43).

Assim sendo, essas mulheres se perpetuaram na cultura antiga como um mal a ser evitado. Sua simples existência significa uma ameaça social, de modo que se torna culturalmente evidente que suas representações literárias sejam quase sempre figuras temíveis, Como Medeia. Apesar de o uso da magia não ser exclusivo das religiões obscuras ou das mulheres, essa prática recebe sentidos bastante distintos entre a religião oficial e a feitiçaria.

Para explicitar a diferença dos usos de práticas mágicas pela religião oficial e pelas crenças socialmente renegadas, é possível dizer que, se for analisado o critério da intenção, no âmbito da religião institucionalizada, a magia adquire um sentido coletivo, pois visa obter benefícios para toda a comunidade, enquanto as práticas mágicas obscuras intencionam atingir objetivos particulares (CÂNDIDO, 2002, p. 58).

Desse modo, estabelecem-se diferenças fundamentais entre a atuação dos sacerdotes da religião oficial da *pólis* e as feitiçarias. Os sacerdotes, assim como os devotos, estão numa posição de total subordinação em relação aos deuses. O sacerdote é apenas um mediador, responsável por transmitir os pedidos dos suplicantes aos deuses. Portanto, o resultado dessas

súplicas é estritamente desígnio dos deuses; a mediação feita por esse religioso não altera o resultado nem para melhor, tampouco para pior.

Por esse motivo, feiticeiros e feiticeiras, apesar de condenados por grande parte da elite intelectual, eram procurados por muitos indivíduos com súplicas de diversos tipos. Isso se dava porque, ao contrário do sacerdote, o feiticeiro afirmava poder realizar os desejos dos solicitantes através de suas fórmulas secretas e rituais sombrios. Como afirma a historiadora Maria Regina Cândido (2002, p. 75), a opção pela magia tornava-se comum à medida que “o sacerdote não apresentava condições de atender às solicitações dos fiéis, tais como combater com suas preces e libações as doenças, evitar a guerra tirando as forças do adversário e levar a punição ao inimigo”.

A partir das práticas e dos resultados do uso da magia que podem ser encontrados na literatura, é possível entender os significados desses ritos na Antiguidade. O ritual mágico é constituído por um conjunto de atos formalizados, detentores de uma infalível dimensão simbólica, que requerem uma série de objetos e pronunciamentos específicos, de modo que o rito não pode ser realizado por um indivíduo qualquer que não domine os elementos necessários.

Como defendeu Dulcileide Nascimento (2077, p. 60), a magia é uma *téchne*, ou seja, sua utilização depende de um conhecimento adquirido por parte do operador. Todavia, apesar da semelhança com algumas práticas religiosas oficiais, e até mesmo com algumas práticas medicinais, a feitiçaria apresenta características próprias que a tornam distintas em relação a seus meios e resultados.

A feitiçaria, assim como a medicina, faz uso da manipulação de elementos naturais para alcançar seus objetivos, porém, diferentemente desta, aquela envolve elementos sobrenaturais. Em outras palavras, o ritual mágico manipula os elementos da natureza através de técnicas sobrenaturais que só podem ser utilizadas com a permissão das divindades invocadas pelo operador da magia.

Entretanto, é necessário notar que, para a feitiçaria, ao contrário do que acontece na religião institucionalizada, a eficácia do ritual não é resultado da benevolência divina. Para a magia obscura, a função da divindade é a de conceder permissão para a prática ritual, ou, às vezes, como no caso da deusa Hécate com Medeia, de ensinar a *téchne* mágica ao indivíduo (NASCIMENTO, 2007, p. 95). Assim, o sucesso no resultado do rito mágico deve ser atribuído diretamente à competência da feiticeira.

Dessa forma, como a magia demanda uma grande gama de conhecimento específico, o ritual não pode ser executado, nem tampouco compreendido, por qualquer indivíduo que não

seja iniciado. A própria linguagem que as feiticeiras utilizavam em seus encantamentos, permeada de palavras indecifráveis, já indica a valorização do secreto pelos praticantes da magia (CÂNDIDO, 2002, p. 64).

Assim sendo, a magia podia ser evocada somente por aqueles que conheciam os termos necessários para realizar o encantamento, uma vez que, como observara Ernst Cassirer (2009, P. 67), pronunciar corretamente o nome dos elementos e das divindades que devem ser invocadas, assim como o momento preciso em que se deve fazê-lo, é um passo necessário para dominar seu uso.

Durante o rito, a enunciação dos procedimentos é indispensável para que se atinjam os efeitos desejados. A palavra é o elemento substancial que presentifica e particulariza o espiritual (CASSIRER, 2009, p. 79). Assim como a “lei da contiguidade”, pela qual através da parte a feiticeira pode operar sobre o todo (CÂNDIDO, 2002, p. 75). Esses procedimentos devem ser, portanto, estritamente observados por aqueles que operam a magia.

Em sua tragédia *Medeia*, Sêneca tenta reproduzir essas características no encantamento que pronuncia sua protagonista. Quando Medeia enuncia como parte do feitiço as “plumas de uma ave do lago de Estínfalos, ferida pelas flechas mergulhadas no sangue da hidra de Lerna” ou o “lúgubre galho mergulhado nas águas do Estige” (SÊNECA, 1988, p. 241 [vv. 780-805]), ela evoca respectivamente os poderes da hidra e do rio. Os objetos são instrumentos que substituem os elementos naturais ou sobrenaturais realmente dotados de força mágica.

Além do uso correto dos objetos sagrados, o ritual mágico depende da invocação correta das divindades e entidades sobrenaturais. Para Medeia, a principal delas é Hécate, aclamada pela personagem de Sêneca diversas vezes e através de diversos nomes e cognomes. Para os gregos antigos, a deusa Hécate presidia os encantamentos – materializando-se para as feiticeiras com uma tocha na mão ou sob a forma de animais – e, por vezes, era atribuída a ela a invenção da feitiçaria (NASCIMENTO, 2007, p. 71).

No entanto, apesar de Medeia ser considerada uma das mais poderosas mulheres da cultura ocidental, cujo poder sombrio era retratado com ênfase pelos autores antigos, a feiticeira da Cólquida apresenta uma peculiaridade em relação a sua magia. A sua condição de feiticeira não é perene, Medeia a abandona durante o período em que é esposa e mãe em Corinto.

De acordo com Maria Regina Cândido (1996, p. 231), essa mudança acontece porque o tempo do sagrado entre os gregos é circular. Ao sacrificar o irmão para permitir sua fuga e a de Jasão – ou, em algumas versões do mito, ao causar a morte de Pélias –, Medeia encerra uma etapa de vida, preparando-se para a sua nova condição de mãe e esposa. Contudo, a

necessidade de vingar-se de Jasão e Creonte obriga a princesa bárbara a realizar uma nova ruptura, que a faz retornar à condição de feiticeira.

A partir desse retorno de Medeia a sua identidade social anterior, é possível perceber como se estabelece uma relação direta entre sua condição de feiticeira e sua condição de mulher. A paixão é o motor que impulsiona a tragédia de Eurípides – e posteriormente a de Sêneca – e a protagonista feminina representa esse descontrole emocional (BRANDÃO, 2002, p. 59), que no caso de Medeia, surge após esta ser abandonada por Jasão, levando-a a elaborar sua vingança.

Uma mulher, três reinos em ruína

No âmbito da literatura grega, não é raro que seja atribuída a uma única mulher a destruição de toda uma cidade. A fórmula que Ésquilo usa para descrever Clitemnestra, na *Oréstia*, “por uma mulher, a ruína de todo um povo” (*apud.* LESKY, 1971, p. 102), pode ser aplicada a diversos casos da cultura clássica, dos quais o mais famoso é a Helena, de Homero.

Medeia, no entanto, é a representação potencializada dessa combinação entre mulher e ruína. Enquanto as outras personagens ligam-se, cada uma, à destruição de um reino, a feiticeira da Cólquida é matriz do sofrimento de três cidades. Em primeiro lugar, ela assola a casa paterna, possibilitando a fuga de Jasão com o Velocino de Ouro e aniquilando o herdeiro do trono de Eetes. Em seguida, para algumas versões do mito, a magia da princesa bárbara é responsável pela morte de Pélias de Iolco, fazendo com que o povo da cidade grega a desterrasse junto com Jasão (GRIMAL, 2005, p. 259). Por fim, a Medeia trágica mostra-se o motivo da destruição de Corinto ao arrasar a casa real.

Na história da princesa bárbara, a existência de perigos no fato de um homem apaixonar-se por uma mulher, pensamento comum na mentalidade masculina dos antigos, revela-se em sua face extrema. Entre os homens da Antiguidade, a união matrimonial não se relacionava diretamente com o amor conjugal, embora o amor entre os nubentes fosse considerado algo positivo; a função primordial do casamento era garantir a propriedade e a continuidade da família (FINLEY, 1991, p. 156).

A dimensão do caráter desagregador de Medeia pode ser mensurada ao colocá-la lado a lado com Helena pois, como afirma Barbara Cassin (2005, P. 316), Helena é a medida de todas as mulheres da Antiguidade. A partir dessa comparação, a semelhança que se destaca é o caráter ambíguo que ambas as personagens têm. As duas princesas são, ao mesmo tempo, seduzidas e sedutoras, ou seja, inocentes e culpadas.

Assim como Helena encanta Páris, Medeia seduz Jasão, senão com sua beleza, com as benesses que suas habilidades mágicas podem oferecer-lhe. Nesse sentido, a voz feminina revela-se um instrumento emblemático para seduzir, que funciona como um encantamento a envenenar os homens (CASSIN, 2005, p. 320). Além disso, às mulheres era atribuída a astúcia, o poder de enganar, que Medeia usa contra Creonte e o persuade a estender sua estadia em Corinto.

Por outro lado, essas personagens apresentam-se inocentes. Helena também é considerada iludida, seduzida pelo príncipe de Tróia, assim como Medeia possui sua face ingênua, de mulher abandonada pelo homem amado. Em relação à princesa bárbara, segundo Andreia Moreira (2009, p. 29), é possível defender que sua inocência prevalece sobre sua culpa, ao menos na obra de Sêneca, uma vez que o beneficiado dos crimes de Medeia fosse Jasão, a culpa recairia sobre o sedutor. Porém, consideramos que defender a inocência de Medeia não se sustenta como uma opção coerente. Apesar de Sêneca apresentá-la como vítima de suas desmedidas paixões, a perspectiva do teatro do filósofo estoico é de tornar culpadas as personagens que se deixam dominar por sentimentos e perder o controle racional das ações, de modo que os crimes cometidos por Medeia agravam-se justamente por serem passionais (DUARTE, 2008, p. 33).

A elucubração entre Medeia e Helena permite perceber uma diferença importante. Enquanto esta é responsável pela formação da identidade grega, posto que, na *Iliada*, por causa de seu rapto, Agamêmnon reúne diversos reinos do Peloponeso contra Troia com o intuito de recuperar a esposa e a honra de seu irmão Menelau (CASSIN, 2005, p. 319), a feiticeira da Cólquida é responsável apenas pela destruição das terras por onde passou.

Nesse sentido, a narrativa sobre Medeia distingue-se ainda do caso de Helena e Menelau porque, para a mulher, a traição amorosa do esposo não constitui uma afronta à honra. Assim sendo, a paixão desmedida, capaz de estimular a vingança após uma traição, não pode se considerada, para os antigos, um motivo razoável para a destruição de um reino. O descontrole emocional envolvido na vingança contra a pessoa amada, justamente por identificar-se como elemento feminino, recebe o rótulo da “futilidade” geralmente atribuído às mulheres (BOURDIEU, 2011, p. 117).

A figura de Medeia e seus crimes hediondos representam de forma emblemática os perigos da paixão feminina e o mal que estes sentimentos podem suscitar. Entretanto, para os autores trágicos, o descontrole emocional que leva à vingança não significa ausência de razão. Mesmo em Sêneca, cuja filosofia estoica advoga o controle das paixões, o fato de a

personagem ser guiada por sua cólera não a impede de construir, de modo inteligente e bem planejado, seu acerto de contas com aqueles que a ofenderam.

O plano de vingança de Medeia é bem estruturado e completa-se perfeitamente, de modo que o espectador percebe essa vingança como bem sucedida e cruel. Para o leitor da tragédia, o plano da feiticeira bárbara revela-se assustador por três motivos. Em primeiro lugar, pelos poderosos encantamentos que ela usa contra suas vítimas, causando uma morte profana e desesperadora. Exemplo disso é a morte de Creúsa, sua rival no amor de Jasão, que fora presentada por uma coroa e um véu enfeitiçados:

Com efeito, a coroa de ouro que tinha na cabeça expelia um fogo que tudo devorava, e o fino peplo, presente dos teus filhos, roía a branca carne da desventurada. Levantando-se do trono, fugiu inflamada, sacudindo de um lado para o outro a cabeça e a cabeleira, tentando arrancar a coroa; mas o ouro em fusão agarrava-lhe irresistivelmente à cabeça e, quanto mais se sacudia, mais a abrasava o fogo. (EURÍPEDES, 1980, p. 177-8, vv. 1185-1195).

Em segundo lugar, como observa A. Lesky (1971, p. 172), é notório que Medeia use da razão para pôr seu plano em prática. Ela controla seus impulsos e se humilha diante de Creonte para conseguir permanecer em Corinto o tempo necessário para sua vingança. E ela usa astutamente um dos principais elementos da cultura clássica, a retórica, para ludibriar Jasão e conseguir a permissão para que seus filhos entreguem os objetos enfeitiçados a Creúsa.

A morte de Creonte e o arrasamento da casa real de Corinto, apesar de não serem premeditados pela feiticeira, elevam a crueldade de sua retaliação contra o monarca coríntio. Porém, esse encantamento e seus resultados não são suficientes para saciar a sede de vingança dessa mulher abandonada em sua versão trágica, que reserva para Jasão a parte mais perversa de seu plano. Desse modo, para elevar a tonalidade conflituosa dessa narrativa, a partir de Eurípides, acrescenta-se a ela o filicídio.

O motivo que torna os enredos de Eurípides e Sêneca realmente impactantes até os dias atuais encontra-se no fato da feiticeira da Cólquida conseguir subjugar seus instintos maternos e levar a cabo seu plano de vingança, que culmina com o sacrifício de seus filhos. Os tragediógrafos, todavia, não se esquecem da principal característica atribuída universalmente às mães: o amor materno. E é justamente esse ponto que torna o conflito trágico de Medeia tão impressionante, a necessidade de assassinar seus próprios filhos.

No entanto, apesar de decidir concluir o filicídio, o amor materno não se desfaz, uma vez que Medeia não permite que a morte de sua prole seja profanada. Ela faz questão de enterrar seus filhos – ou permite que Jasão os sepulte, na versão de Sêneca –, de modo a torná-los imortais, posto que a inumação era um rito funeral de imortalização (VERNANT, 1988, p. 191). E no mesmo sentido, no ápice do plano de vingança da famosa feiticeira da Antiguidade não é possível encontrar vestígio da utilização de qualquer encantamento maléfico. As mortes dos filhos de Medeia e Jasão acontecem pela lâmina, e não pela magia.

Feminilidade e maternidade na Medeia de Sêneca

Na versão de Sêneca, a história de Medeia incorpora características eminentemente romanas assinaladas pelo Estoicismo, filosofia preponderante entre a elite da Roma do primeiro século de nossa era e elemento fundamental para a composição da tragédia do autor romano. Pode-se perceber no texto do autor como a visão de mundo estoica se infiltra na obra e se propaga a partir dela, de forma que o teatro senequiano ganha uma perspectiva didática e moralizante que responde diretamente aos valores socioculturais dos romanos do século I (DUARTE, 2008, p. 34).

O Estoicismo romano apresenta-se como uma filosofia pragmática, voltada para construção de um modelo de homem ideal e de uma doutrina ética que deve conduzir a vida desse homem. A ética estoica do século I d.C. não destaca valores qualitativos ou algum novo valor, mas tem por função reforçar a ideia de mesura. Desse modo, sábio é aquele que é capaz de controlar suas paixões, seus impulsos, para encontrar uma “justa medida” no agir. (BRUN, 1994, p. 95). No entanto, como filosofia do estrato social dominante, o Estoicismo defende essa sapiência de forma restritiva. Apenas pode ser considerado sábio o indivíduo maduro, do sexo masculino e do centro do Império.

Na tragédia *Medeia*, a personagem protagonista, homônima à peça, concatena todos os anti-ideais de civilidade masculina estoica. É uma mulher bárbara que, como se espera de todos os seres humanos, é permeada de conflitos internos. Todavia, inclina-se sempre para o lado dos vícios e se deixa controlar pela raiva, permitindo-se o exercício de sevícias que devem soar como assombrosas mesmo ao leitor mais preparado psicologicamente.

Para o pensamento estoico, a mulher é um símbolo de desmesura, ser incapaz de pôr a racionalidade acima do sentimentalismo, como se pode observar quando Sêneca afirma que “Medeia não sabe moderar sua cólera nem seus amores” (SÊNECA, 1988, p. 243 [vv. 864-5]). Entretanto, o autor não renega às mulheres a racionalidade. Como seres humanos, as mulheres

são potencialmente capazes de identificar as paixões negativas, ou exageradas, e condená-las, embora elas pareçam abster-se do autocontrole necessário para frear tais paixões.

Na tragédia, isso pode ser percebido na relação entre as duas personagens femininas da peça, Medeia e a Ama. Sem nome, pela sua condição de subalterna, provavelmente escrava da personagem principal, a Ama é uma personagem sem uma identidade definida. Por vezes, assume na peça a função de narradora, mas comumente estabelece diálogos com sua senhora, onde tenta estabelecer ponderações aos planos de vingança de Medeia. Como na passagem:

Medeia: Irei até contra os deuses e tudo revirarei.

A Ama: Recupera, senhora, tua alma abalada pelas desgraças, acalma teu rancor.

Medeia: Não terei descanso senão vendo aniquilado comigo o universo todo. Tudo deve desaparecer, é agradável, quando se perece, arrastar outrem à ruína.

A Ama: Vê quantos perigos te ameaçam, se continuares em tua obstinação: ninguém pode impunemente atacar os poderosos (SÊNECA, 1988, p. 232, vv. 424-431).

Dessa forma, a Ama torna-se uma espécie de “voz da consciência” de Medeia, que se esforça em reprimir seus impulsos mais condenáveis pelo ambiente moral do período. Por outro lado, acentua-se na feiticeira bárbara a visão da mulher descontrolada, que se impulsiona para a vingança. Assim, embora transpareçam conflitos éticos internos nos diálogos com a Ama, tal como nos solilóquios da protagonista, eles são sempre resolvidos de modo que sejam eliminados os empecilhos morais que poderiam intervir contra os planos vingativos que a princesa da Cólquida pretende executar. A sede de vingança da protagonista é tão grande que a ponderação aparece como um desejo a ser evitado.

Sendo assim, Medeia é uma personagem em conflito. Existe uma base moral com a qual ela tem que lidar para pôr em prática seu plano de vingança. Medeia se esforça a ludibriar seus próprios freios morais e sociais, que tentam inibir seus atos cruéis. Como se pode perceber na passagem em que ela tenta convencer a si mesma de que o assassinio dos próprios filhos é imprescindível para o sofrimento de Jasão e, por isso, ela não pode abrir mão de executá-los:

Que dardos queres dirigir contra o pérfido inimigo? Não sei o que minha alma feroz decidiu em seu âmago e ainda não ousa confessar a si mesma. Eu fui tola na minha pressa excessiva: ah! Se meu odioso esposo já tivesse uns filhos de minha rival! – mas basta pensar que todos os filhos que ele te deu foram gerados por Créusa. Gosto desse tipo de castigo; e com justa razão: é o crime supremo, eu reconheço-o; e é preciso que minha alma se prepare para isso. Vós que fostes antes meus filhos, vós deveis expiar os crimes do vosso pai! – o horror fez bater meu coração, meus membros temem pelo gelo, meu peito sente calafrios. Meu ódio abandonou-me e o

amor materno reaparece inteiro em mim, afastando os sentimentos da mulher. Eu, eu vou derramar o sangue dos meus próprios filhos, de minha própria prole? Inspira-te melhor, ó minha demente cólera. Este espantoso crime deve ficar longe de meu pensamento. Qual seria a culpa que estes infelizes iriam expiar? – o seu crime é ter Jasão como pai; e um crime ainda pior: ter Medeia como mãe (SÊNECA, 1988, p. 246, vv. 915-935).

No solilóquio transcrito acima, Medeia se comporta como se fossem duas e é dessa forma que ela aparentemente propõe uma solução para seu dilema ético. As falas da personagem sugerem que sua personalidade se divide em momentos distintos: quando ela é de fato Medeia, feiticeira cruel capaz de executar seus familiares para levar adiante seus projetos; e quando ela é um indivíduo diferente, boa mãe e esposa.

Essa outra personalidade de Medeia, repressora de seus instintos cruéis, é marcada na tragédia de Sêneca por dois fatos da trama. O primeiro marco é o abandono da sua condição de bárbara. No início da tragédia, é relatado um grande ato de truculência – o esquartejamento do irmão, medida tomada para permitir sua fuga com Jasão das terras do pai –, que acontece justamente no momento em que Medeia está prestes a abandonar o território estrangeiro em direção à Hélade. Em outras palavras, a constituição de uma família grega é o momento onde começa a exclusão da personalidade maligna – apesar de Sêneca não ignorar a posterior execução de Pélias. O outro marco é justamente a maternidade e, por isso mesmo, o retorno da Medeia enquanto feiticeira maléfica culmina com o assassinato dos filhos, ou seja, com o fim de sua condição de mãe.

Por outro lado, a sua condição de mãe potencializa o retorno da Medeia perversa e isso mostra uma característica importante da cultura clássica, onde a mulher assume a maturidade da vida adulta não pela idade, mas pelo matrimônio e pelos filhos oriundos dele. Dessa forma, a retomada da personalidade maligna por Medeia, que tinha sido abandonada durante sua união com Jasão, permite, ou melhor, demanda atos ainda mais truculentos do que aqueles anteriores às suas núpcias, como explicita a personagem em uma de suas falas:

Insensatos, incríveis, horríveis, espantosos para o céu e a terra são os desígnios que se agitam no âmago do meu cérebro: feridas, mortes, membros esparsos e sem exéquias. Mas são demais medíocres os crimes que agora estou lembrando... Tudo isso eu fiz, quando virgem; é preciso que minha dor se levante ainda mais terrível: agora que sou mãe, meus crimes devem ser maiores (SÊNECA, 1988, p. 219, vv. 45-50).

A partir dessas passagens, é possível observar que a posição de mãe sustentada pela personagem é ambígua, uma vez que, ao mesmo tempo, é o elemento que impede a sua

vingança e o fator que lhe permite pensar novos crimes em um nível mais elevado, além do alcance da imaginação de uma jovem inexperiente.

Em sua condição de mãe, a personagem também pode ser destacada por outra ambiguidade marcante das sociedades clássicas que Sêneca permite transparecer em sua obra. Embora a maternidade seja um rito de passagem importante para a mulher antiga, os filhos dela não são gerados para si, pelo contrário, a mulher aparece como aquela que provê uma descendência para o homem (FINLEY, 1991, p. 152). A mulher nunca é mãe por si mesma, mas sempre por alguém, e de tal condição não foge a protagonista da peça. “Medeia: tornar-me-ei Medeia./ A Ama: Tu és mãe./ Medeia: Por quem, tu vês.” (SÊNECA, 1988, p. 225 [vv. 170-175]).

É essa forma de pensar que permite a Medeia a tentativa de ludibriar seus sentimentos para com seus filhos e considerá-los apenas como filhos de Jasão, afirmando para si mesma que eles se tornarão filhos de Creúsa. Todavia, o amor materno, universalmente atribuído às mulheres de modo quase incondicional, não lhe permite sustentar esse pensamento por muito tempo, de modo que no assassinato dos próprios filhos figura o ponto mais elevado do conflito trágico de Medeia.

Referências bibliográficas:

ARISTÓFANES. ÉSQUILO. EURÍPIDES. SÓFOCLES: *Teatro grego*. Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores, 1980.

BATALHA, Maria Cristina. As feiticeiras e suas múltiplas representações literárias. In: BATALHA, M. C. (Org.). *Insólito, mitos, lendas, crenças: Anais do VII painel reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional*. Rio de Janeiro: Diologarts, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BRUN, Jean. *Le stoïcisme*. Paris: P. U. F., 1994.

BURKERT, Walter. *Mito e mitologia*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1986.

CÂNDIDO, Maria Regina. A magia em Atenas. In: THEML, Neyde (Org.). *Linguagens e formas de poder na Antiguidade*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

_____. *Medeia: ritos e magia*. *Phoênix*, Rio de Janeiro, n. 2, pp. 229-234, 1996.

CASSIN, Bárbara. Helena, mulher e palavra. In: LESSA, F. S.; BUSTAMANTE, M. R. (Orgs.). *Memória & Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DUARTE, Ricardo. *De mater a monstrum: o abismo dos affectus estóicos na Medea de Séneca*. Lisboa: 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) – Universidade de Lisboa.

FINLEY, Moses. *Aspectos da Antiguidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HESÍODO. *Teogonia* (Tradução e introdução de Ana Lúcia Cerqueira). Niterói, RJ: EdUFF, 2009.

LE GOFF, Jacques. *Heróis e maravilhas da Idade Média*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

MOREIRA, Andreia Marisa Ferraz. *Pro Medea: a inocência da princesa senequiana*. Coimbra: 2009. Dissertação (Mestrado em Cultura Clássica) – Universidade de Coimbra.

NASCIMENTO, Dulcileide Virginio. *A técnica de Medeia no canto terceiro de Os Argonautas, de Apolônio de Rodes*. Rio de Janeiro: 2007. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

SÊNeca. *Medéia*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mythe et pensée chez les Grecs*. Paris: La Découverte, 1988.

Woman and magic in *Medea*

Abstract: Analyzing the tragic character *Medea*, specially the version of the roman writer and philosopher Seneca, the aim of this study is to discuss the way that women were seen in the ancient world and the intimate relation between magic and femininity, of which this character is a known example. Supported by Pierre Bourdieu's sociological studies, we also aimed at understanding, through the reading of the myth of the barbarian witch, the way as the western civilization realizes the relation between witchcraft and women. Therefore this character becomes meaningful as she gathers with magic the fear that masculine society has of women. The association between the bitterness of the abandoned wife, dark skills and the disrespect of traditional feminine values as motherhood turned this witch into a feared literary creature.

Key words: Medea. Magic. Women.

Artigo recebido em: 28 de abril de 2013.

Artigo aprovado em: 22 de junho de 2013.