

**DE EURÍPIDES A AGOSTINHO OLAVO:
MEDÉIA E MEDEA**

Edvanda Bonavina da ROSA*

*Dor de branco... dor de negro...
ela é sempre a mesma dor.*

(A. Olavo)

Ao Professor Ignácio Assis da Silva.

Para Aristóteles, o **mythos** constitui o cerne da tragédia, entendendo-se aqui **mythos** como a ordenação das ações. Podemos entender, por isso, que cada autor, embora trabalhando com o mesmo material mítico, elabora seu próprio mito, pois seleciona os dados e os ordena segundo a ótica peculiar que lhe fornecem sua sensibilidade e o contexto histórico em que se situa. O mito de Medéia é anterior a Eurípides, que nele imprimiu sua própria maneira de sentir os fatos míticos e de encarar a realidade.

Agostinho Olavo elabora seu texto a partir da peça de Eurípides reproduzindo, em dados momentos, quase que **ipsis litteris** os discursos empregados pelos personagens eurípidianos. Além disso, a estrutura dos episódios, a inclusão da cena com Egeu, a morte dos filhos como decisão da mãe, nos remetem a Eurípides. A apropriação feita por A. Olavo não diminui a beleza

* Departamento de Lingüística – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP
– Campus de Araraquara – SP

do mito de Medéia, antes o enriquece com uma nova maneira de exteriorizar o mesmo conflito detectado pelo mito grego, e que continua presente nas relações humanas. Podemos, evidentemente, perceber inúmeras semelhanças e diferenças entre os dois textos; e ousaríamos dizer que *Medéia* é um pretexto de Agostinho Olavo, para poder encenar o problema da dominação. E por que *Medéia*? Provavelmente porque no texto euripídiano o autor brasileiro sentiu muito forte a presença da dominação exercida pelo mais forte sobre o mais fraco, para extrair o que ele lhe fornece de bom, e seu posterior menosprezo, quando já mais nada há para usufruir do outro. Eurípides aborda, por trás do conflito existente entre uma mulher apaixonada e seu sedutor, que a despreza por outra, o conflito existente entre gregos e bárbaros. Essa oposição, que representa um investimento semântico da oposição próprio/alheio (GREIMAS 1980), é retomada por Olavo através da oposição brancos e negros.

Há semelhanças que nos permitem estabelecer a conexão entre os dois textos, localizáveis em seus diferentes níveis de elaboração do sentido. A primeira delas se refere ao emprego de antropônimos idênticos, para designar os personagens principais, tais como Medea, Jasão, Creonte, Egeu. A estrutura narrativa também é idêntica, sendo que um sujeito, S1., desejoso de obter um objeto valor (ascensão social) se associa a um outro sujeito, S2, capaz de lhe assegurar a realização desse objetivo. Ocorre a seguir a ruptura do contrato por parte de S2, e a conseqüente retribuição do dano, por parte de S1. No nível fundamental, que é o nível mais profundo, caracterizado por relações abstratas, encontramos oposições categoriais semelhantes, como por exemplo, próprio x alheio, dominação x submissão, superioridade x inferioridade, sagrado x profano, masculinidade x feminilidade, vida x morte, etc.

Embora possamos encontrar muitas semelhanças, há notáveis diferenças, que individualizam cada texto. A primeira diferença, sente-se logo no início dos textos, e decorre da presença de extensos monólogos em Eurípides, e de sua ausência em A. Olavo. A presença dos monólogos em Eurípides reflete o gosto de sua época pela retórica, mas, ao mesmo tempo, permite

a exposição dos sentimentos, pensamentos e decisões dos personagens, caracterizando a peça euripídiana como uma peça psicológica, que dá ênfase à interioridade do personagem, marcando a interioridade do conflito, uma vez que o choque entre o dever e o querer, que se desenrola no íntimo de Medéia, é um dos momentos mais densos do texto. A peça de A. Olavo enfoca predominante a exterioridade do conflito, apreensível através de diálogos que não procuram analisar ou justificar as emoções das personagens.

Outra diferença se refere ao Coro, por seu número de integrantes (elevado em Eurípides, reduzido em A. Olavo), pelo sexo dos seus componentes (feminino em Eurípides, masculino e feminino em A. Olavo) e pela própria evolução de seu papel, que é diferente nos dois autores. Em Eurípides, tem-se, desde o início, a adesão do Coro de mulheres de Corinto a Medéia, manifestando a simpatia pela estrangeira que sofre, demonstrando a intenção de querer ajudá-la. Esse Coro avalia o querer vingar-se de Medéia, e lhe concede seu apoio. Com a manifestação de sua intenção de matar os filhos é que surge a censura do Coro a Medéia, com um conseqüente afastamento. Poderíamos dizer que o movimento é da simpatia para a antipatia. O Coro em A. Olavo, representado principalmente pelas três Lavadeiras, se caracteriza pela exacerbação do querer saber acerca da estranha, que pode ser definido como uma curiosidade maligna, que se compraz com o sofrimento alheio. Presas pelo desejo de ver sofrer, elas não se afastam das proximidades da casa, mas, com o desencadear dos fatos, o sofrimento da negra produz uma transformação passional no coro de Lavadeiras, levando-as a manifestar simpatia pela mulher que sofre, a ponto de dirigí-lhe a palavra — elas, que no início se recusavam a lhe falar —, tentando demovê-la da vingança. Manifesta-se assim, em A. Olavo, o preconceito existente entre brancos e negros, que segregam o outro, mesmo sem conhecê-lo a fundo. Essa noção é colocada por Eurípides, no discurso de Medéia ao Coro, quando afirma que é comum aos mortais rejeitar seus semelhantes, sem que estes lhes tenham causado males, apenas por não os conhecer bem. (v. 220-221)

Em relação à ordenação dos episódios, notamos também diferenças entre os dois autores. Eurípides inicia com o monólogo da ama, através do qual somos informados do estado deceptivo de Medéia em consequência da traição de Jasão, e sua revolta ante a injustiça recebida. Logo a seguir, o diálogo com o Preceptor nos faz conhecer a iminência do exílio, decidido por Creonte. Essa informação é desconhecida por Medéia. Na cena seguinte, Medéia vem para o exterior, e revela sua intenção de vingar-se, recebendo o apoio do Coro. Com a vinda de Creonte para expulsá-la do país, Medéia adquire o saber total acerca de sua degradação. Nesse momento mesmo dá início a sua ação de vingança, obtendo de Creonte permissão para permanecer em Corinto mais um dia. Percebemos que as duras verdades logo são conhecidas por Medéia. A aquisição desse saber por parte da heroína parece não ser o centro de interesse do texto. Na verdade, o que importa é a consequência desse saber, que é a exacerbação da paixão da vingança, e a instauração do conflito interior, que é gerado pelo desejo de punir o marido traidor através do assassinio dos filhos. Após o episódio com Creonte, Jasão se apresenta diante da mulher traída. Com seu discurso inconsistente, tenta demovê-la de seu ódio, procurando ressaltar a conveniência desse novo casamento, útil a todos, até para ela. Medéia não consegue fazê-lo reparar, nem mesmo admitir, a falta cometida contra ela, o que acirra seu desejo de vingança. No episódio que se segue, com Egeu, Medéia já sabe de toda a verdade: já sabe da traição de Jasão, de sua expulsão do país, e o próprio Jasão lhe revelou todo seu oportunismo e falta de caráter. Medéia conhece a extensão de sua solidão, mas já está dando andamento à execução de sua trama de vingança. Por isso, manipula Egeu conforme seus interesses, e lhe promete o remédio para sua esterilidade, em troca da acolhida futura na casa do rei de Atenas. Após a cena de Egeu, tão interessado por descendentes, é que fica claro para Medéia que o melhor modo de punir Jasão é, além de matar a noiva, privá-lo dos próprios filhos.

Medéia comunica ao Coro toda sua trama, tornando o público conhecedor dos eventos futuros, suscitando um sentimento de co-participação no desenrolar da ação. A vingança

consiste primeiramente nas mortes da noiva e de seu pai, efetuadas indiretamente, através dos presentes dotados de um poder sobrenatural, e que nos são reveladas também indiretamente, pela narração do mensageiro. A morte dos filhos é outro aspecto da vingança, e é executada pelas mãos da própria mãe, e, embora ocorra no interior da casa, tomamos conhecimento direto delas, pelos gritos das crianças no momento de morrer. No êxodo, ocorre a cena final entre Jasão e Medéia, com troca de afrontas mútuas. Jasão tenta em vão atingi-la, pois ela está inacessível, salva pelo carro alado enviado por seu avô, o deus Sol. Esse recurso representa uma mudança espacial de Medéia, que é tirada do espaço em que se encontra Jasão, espaço onde se desenrolou o conflito, e é levada para outro espaço, onde ele não pode acompanhá-la para feri-la mais. Ela deixa, assim, o espaço alheio, onde passou por provações, e é reintegrada em seu espaço próprio, que é o transcendente. Por esse expediente final, Eurípides manifesta a reconciliação com o sagrado, pois, na verdade, mais que simples vingança, a ação de Medéia consiste na supressão de sua culpa por haver traído sua raça, seu pai e por haver assassinado seu próprio irmão.

O texto de Agostinho Olavo começa com um diálogo entre as lavadeiras. Esse diálogo nos mostra quem é Medea, segundo a ótica dessas mulheres brancas preconceituosas: ela é uma negra que vive como branca. Temos, assim, definido o estado inicial de Medea, expresso pelo/crer poder ser/ + /não poder ser/. É revelado o crime de morte que ela cometera contra seu irmão e seu pai, para seguir o branco que a levaria para outras terras, acompanhada por seu povo. Temos aqui uma importante diferença entre o texto euripídiano e o de A. Olavo. Em Eurípides, apenas Medéia, acompanhada por uma velha Ama, deixa seu país para seguir Jasão, que se dirigira à Cólquida em busca de um talismã. Medéia fraudou seu povo, ao desapossá-lo desse penhor de fertilidade, mas a personagem de A. Olavo contribui para que seu próprio povo seja reificado, transformado em escravos que servirão de instrumento para o enriquecimento do inimigo, que os transporta para longe, para ser espoliado e nunca mais retornar a sua liberdade original. Medea assume, assim, o papel daquele negro que cooperou com o comércio

escravista, movido por alguma sede de ganho, seduzido pelas tentações oferecidas pelo homem branco. O sentimento de Medea pelo homem que a conquistou, essa fraqueza da mulher ante a atração exercida pelo homem amado, e que foi a causa de sua perdição e a de seu povo, representa a fraqueza do conquistado negro diante da astúcia do conquistador branco.

Nesse momento inicial, Medea ainda não adquirira consciência de sua falta, por isso ainda não se arrependeu. Oriunda de um país de cultura simples, num estágio ainda distante do estágio a que chegara a cultura ocidental, sua ligação com o sobrenatural se processa de forma mítica. Ela é uma rainha, que assume o papel ambíguo de ser humano que tem relações com o divino, atuando como mãe-de-santo, uma intermediária entre os deuses e os homens. Esse seu poder marcado pelo transcendente desperta o medo que as pessoas sentem dela. Segura na situação em que se encontra, ela desconhece a traição de Jasão, que a trocara por outra, e se casa nesse dia com uma rica jovem branca.

Após o diálogo inicial, segue-se um confronto entre Medea e as Lavadeiras. Estas se recusam a dirigir-lhe a palavra. A ama interpreta essa atitude como medo, ou seja, receio pelo poder de Medea, mas esta a entende como manifestação de inveja. Sendo a inveja “desgosto ou pesar pelo bem ou felicidade de outrem”, ao imaginar que aquelas mulheres invejam sua felicidade, Medea demonstra seu total desconhecimento acerca da miséria de sua situação. Medea percebe que é repelida, mas se nega a admitir a causa real disso. Seu estado é de rejeição, pois também os negros a evitam, odiando-a por tê-los trazido para o cativo, mas isso pouco lhe importa.

Os risos das Lavadeiras acompanhados pelo som dos tambores, que vem das matas vizinhas, faz com que Medea os associe ao riso dos espíritos. Essa zombaria é inexplicável, desencadeando nela o medo, sentimento que a faz pressentir a aproximação de algum perigo insuspeitado.

Surge então Egeu, que vem recorrer ao saber sobrenatural de Medea, para que esta lhe forneça uma beberagem que o livre da esterilidade. Medea recusa-se a

auxiliá-lo, devido à promessa que fizera a Jasão, de nunca mais recorrer às práticas que empregava antes de unir-se a ele. O deslocamento espacial de Medea, que a tirou de sua terra natal, onde ela vivia imersa na cultura africana simples, inseriu-a em outro tipo de cultura, a cultura branca ocidental, que rotulou a cultura negra de fetichismo, considerando feitiçaria e magia práticas que na verdade eram rituais sagrados, mal compreendidos pelos conquistadores brancos. Levada para uma outra cultura, considerada superior, foi forçada a rejeitar sua própria cultura e suas crenças, julgadas inferiores.

Medea despede Egeu, sem romper a promessa feita a Jasão. Mas, ouvindo os tambores insistentes, agora tocando uma música de festa, Medea chama Egeu de volta, para que lhe informe o que se passa. Egeu se recusa a dizer-lhe qualquer coisa, mas o pressentimento de que algo importante está ocorrendo na vila de São João e que o homem está lhe escondendo algo, a força a pressioná-lo. Ele volta a lhe propor um negócio, solicitando em troca de suas informações o auxílio esperado. Diante da inabalável recusa da mulher, afirma-lhe que sua fidelidade à promessa é inútil, pois Jasão não faz jus a ela. Interpretando essa verdade como uma falsidade, Medea se sente ofendida, e retribui com ofensas. Essa troca de agressões faz com que a verdade aflore, mas Medea se nega a crer que fora trocada por outra. Essa cena, pelo seu modo de desvelamento da verdade, faz lembrar o episódio entre Édipo e Tirésias, em *Édipo Rei*. Sem obter o que desejava, Egeu se afasta, levando consigo a inútil promessa de levar Medea para um país mais amigo.

Instala-se a dúvida no coração de Medea. Porém logo a seguir, numa cena com Creonte, o rico capitão, pai da noiva, a dúvida transforma-se em certeza: Jasão se casa com outra, e além disso, ela é expulsa do lugar. O capitão vem desfazer o estado de crença em que Medea se encontra; ela crê ser livre, rainha e mulher de Jasão, mas ele vem dizer-lhe que ela não é livre, nem rainha, mas uma escrava, concubina de seu senhor. Creonte a expulsa sozinha, pois os filhos, que já têm o sangue do branco em suas veias, podem ficar. Ele teme a possível revolta que o desprezo pode suscitar, e a capacidade que ela tem de defender-se, graças a sua habilidade com feitiços e canjerês. Mas

lhe concede mais um dia, para que ela se despeça dos filhos. A partir desse prazo, ela será punida com a morte, se não se retirar para sempre dali.

O estado inicial de inconsciência de Medea, caracterizado pelo /não saber/ acerca de sua real condição em face do homem branco ao qual ela serve, e também quanto a sua verdadeira posição de indivíduo segregado em face de uma cultura que a rejeita, devido à brutalidade da situação transforma-se num saber amargo, que a torna consciente de seu ser e estar no mundo. Lamenta seu erro passado, lamenta a si mesma e os filhos que gerou sem conhecer a sina que os aguardava. Essa conscientização de Medea constitui o fulcro da peça de A. Olavo, por isso retardou-se tanto o momento de ser-lhe revelada a verdade.

No início, Medea nega sua raça, sua cultura, sua religião, sua negritude, e afirma a cultura, a religião e a raça branca. Seus filhos representam duplo papel: ajudam-na a romper os laços com sua gente, e a ligam à raça de seu marido, a ponto de ela sentir-se branca também, quando os tem ao colo. Agora, consciente de seu engano, o amor cede ao ódio. O desejo pela vida cede agora ao desejo de morte: quer morrer e matar os filhos. Decide causar a morte da noiva, através de um colar enfeitiçado, que lhe envia através de um servidor de Jasão. A cena da morte da noiva faz parte do espetáculo, evitando-se, assim, uma extensa narração. Os filhos morrem caindo no perigoso rio, atravessando-o por ordem da mãe. Como nas culturas abordadas por A. Olavo não há a necessidade de reconciliação com o sagrado através do derramamento do próprio sangue, para sanar uma mácula contraída pelo derramamento do sangue familiar, como ocorre em Eurípidés, a morte dos filhos ocorre sem a intervenção direta da mãe. A morte dos filhos, muito além de representar uma mera ruptura de contrato entre uma mulher e seu homem, significa a negação da cultura que esses filhos representam.

No êxodo, quando ocorre o confronto entre Jasão e Medea, é uma fogueira com poderes sobrenaturais, acesa por Medea, que a torna inacessível a Jasão. Ele a aconselha a fugir, e

quer os filhos para si. Ao tomar conhecimento da morte brutal de que haviam sido vítimas, lança ofensas a Medea, taxando-a de inferior à mulher branca. Medea afirma sua igualdade, pois mostrou-se capaz de romper os elos de dominação que a prendiam.

Medea reafirma agora sua negritude. O toque dos tambores, convidando-a para dançar o ponto de macumba em companhia dos negros, significa sua reintegração em seu povo. Reafirma-se seu poder humano, como rainha, ao mesmo tempo que seu poder sobrenatural, como orixá. Medea irá deixar o espaço onde vivia ilhada, para ir viver junto aos seus. A Medéia euripidiana, após executar as ações que a reconciliaram com o transcendente, é afastada do espaço alheio, através do carro alado. A Medea de A. Olavo apenas se dirige para um reduto de negros, que constitui uma apropriação do espaço alheio, significando-se com isso que ela não retornará ao seu espaço de origem, a Costa do Ouro, mas encontrará sua identidade como negra, vivendo em um grupo periférico, no âmbito da cultura da época, que era o quilombo.

A trajetória de Medea, desde sua terra de origem, na África, até a vila de São João, no Brasil, é marcada por transformações sucessivas, decorrentes de negações das categorias que a determinam enquanto sujeito de estado. Através de procedimentos de negação, seu estado inicial, que poderia ser definido como um estado de salvação, passa para um estado intermediário, definível como uma despersonalização, em que Medea se torna um ser alienado de suas características peculiares. Esse estado intermediário sofre também um processo de negação, e o sujeito atinge finalmente um estado de equilíbrio, que definiríamos como conscientização. O estado inicial que a caracterizava enquanto se encontrava em seu espaço próprio, a Costa do Ouro, é marcado pela liberdade, segurança, negritude, igualdade, cultura, religiosidade. Esse estado é negado, transformando-se em escravidão, insegurança, não-negritude, desigualdade, anti-cultura, fetichismo. Mas, se o estado inicial era marcado pela inconsciência, a passagem para o estado posterior levou-a, através do sofrimento, à conscientização. Foi justamente essa conscientização que lhe

Edvanda Bonavina da Rosa

possibilitou negar sua despersonalização. Embora pela rejeição desse estado de despersonalização ela não recupere seu estado primeiro, mas se encaminhe para uma liberdade e segurança restritas, a conscientização é para ela um bem inalienável, e, graças a isso, ela adquire a força necessária para lutar pela igualdade dentro da diversidade.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

GREIMAS, A. J. *Semiótica e Ciências Sociais*. São Paulo: Cultrix, 1980.

BIBLIOGRAFIA

Eurípidés. *Medée*. Texto estabelecido e traduzido por L. Merédier. Paris: Les Belles Lettres, 1970.

OLAVO, A. *Medea*. In: __ Nascimento, A. do. *Dramas para negros e prólogo para brancos: Antologia do Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: TEN, 1961.