



## De Eurípides a Pasolini: apontamentos sobre o mito de Medeia<sup>1</sup>

Ana Flávia Ferraz<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Alagoas

### Resumo

O mito de Medeia, desde a Grécia antiga aos dias atuais, vem sendo retratado nas diversas expressões artísticas. A feiticeira da Cólquida fascina dramaturgos, poetas e cineastas. O presente artigo tem como proposta refletir sobre a transposição do mito de Medeia do teatro trágico antigo à narrativa cinematográfica, tomando como ponto central o feminino na obra dramática *Medeia* (431 a.C.) do tragediógrafo grego Eurípides e a obra cinematográfica homônima, de 1970, do diretor e escritor italiano Pier Paolo Pasolini.

### Palavras-chave

tragédia grega; cinema; mito.

### INTRODUÇÃO

A tragédia, que se inicia na Grécia antiga, no século V a.C., segue conquistando admiradores ao longo dos tempos. Milhares de anos depois, a dramaturgia de Ésquilo, Eurípides e Sófocles é frequentemente encenada e encontramos releituras dos conflitos trágicos em diversas expressões artísticas contemporâneas. No século XX, dramaturgos, cineastas e escritores revisitaram as tragédias gregas, com a proposta de trazer os mitos milenares para discutir os problemas da sociedade atual. Do teatro grego, amplia seus espaços de ocupação e alcança autores e diretores contemporâneos, provenientes de diversas linguagens artísticas. No cinema, o cineasta italiano Pier Paolo Pasolini e o grego Michael Cacoyannis talvez sejam os personagens principais dessas releituras.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 8 a 10 de maio de 2014.

<sup>2</sup> Doutoranda em Comunicação pela Universidade de Brasília/UnB, professora Assistente da Universidade Federal de Alagoas/Ufal e pesquisadora do Núcleo de Estudo e Pesquisa das Expressões Dramáticas- NEPED/CNPq/Ufal: [aflaferraz@gmail.com](mailto:aflaferraz@gmail.com)



As tragédias gregas nos reportam à Grécia antiga, onde o gênero dramático se origina e onde Aristóteles realizou o primeiro estudo sobre a temática, em 334-330 a.C. *A Poética* é a primeira tentativa de explicação do gênero, considerando seus elementos e sua construção narrativa. O filósofo entende as tragédias gregas como a forma perfeita de poesia, definindo-as como

[...] imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes (do drama), (imitação que se efetua) não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o “terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções.” (ARISTÓTELES, 1992, p. 37).

Segundo ele, a tragédia é um mito encenado cujo objetivo é suscitar o terror e a piedade, a fim de alcançarmos, através do sofrimento do outro, o estado purificado (catártico).

Os tragediógrafos que conhecemos na atualidade são Esquilos, Sófocles e Eurípidos. Embora a diferença temporal entre os três não seja tão expressiva, a distinção entre sua dramaturgia é gritante. Enquanto Ésquilo trazia em seu teatro uma representação marcadamente religiosa, Sófocles transferia para os oráculos e adivinhos as vozes dos deuses. Eurípidos, por sua vez, desce “para as ruas de Atenas” (BRANDÃO, 1984, p. 57) e dessacraliza o mito, provocando, com sua dramaturgia, uma ruptura, assumindo uma postura rebelde em relação às tradições teatrais da época. Eurípidos, o poeta da busca (BRANDÃO, 1984, p. 58), inaugura a tragédia inovadora, fruto das paixões e arrebatamentos. Já dizia Aristóteles que Sófocles apresentava o homem como ele deveria ser, e Eurípidos como eles, de fato, eram. Do sagrado ao humano: “[...] a paixão amorosa, tão ausente em Ésquilo e Sófocles, há de ser a mola-mestra do drama eurípidiano. Eis aí o motivo que o poeta concedeu à mulher o trono de sua tragédia” (BRANDÃO, 1984, p. 59).

Segundo Brandão (1984), das 17 tragédias de Eurípidos que conhecemos, 12 são nomes de mulheres e 13 têm uma mulher como protagonista. Este artigo vai focar o feminino em uma das obras mais famosas do tragediógrafo: *Medeia*.



## O MITO DE MEDEIA

*Medeia* foi representada em Atenas, em 431 a.C, por Eurípides, mas a lenda da feiticeira figura na obra de diversos outros autores. Porém, é de fato com Eurípides que o amor de Jasão e Medeia se perpetua na tradição dramática grega, tornando-se a versão mais famosa do mito. No Brasil, A *Medeia* de Eurípides foi encenada por diretores teatrais de grande importância na cena contemporânea, como Antunes Filho, em 2001, e Bia Lessa, em 2004. Paulo Pontes e Chico Buarque, numa atualização do mito em *Gota d'água*, leva o drama ao contexto dos morros cariocas dos anos 70. No cinema, Pasolini e Lars Von Trier trazem o mito para as décadas de 70 e 90.

A peça euripidiana se inicia no momento em que Jasão está prestes a esposar a filha do rei de Corinto, mas o mito de Medeia remete a outros dois: o Velocino de Ouro e os Argonautas. Segundo Tomas Bulfinch:

Há muitos e muitos anos, viviam na Tessália um rei e uma rainha chamados Atamas e Nefele, que tinham dois filhos: um menino e uma menina. Depois de um certo tempo, Atamas enfadado da esposa, expulsou-a e casou-se com outra mulher. Nefele, receosa de que os filhos corressem perigo, em vista da influência da madrasta, tratou de livrá-los deste perigo. Mercúrio ajudou-a e deu-lhe um carneiro com Velocino de Ouro no qual Nefele colocou as duas crianças, certas de que o carneiro as levaria a um lugar seguro. O carneiro elevou-se no ar com as duas crianças nas costas, tomando o rumo do nascente, até que, ao passar sobre um estreito que separa a Europa da Ásia, a menina, cujo nome era Heles, caiu no mar, que passou a ser chamado Helesponto, hoje Dardanelos. O carneiro continuou a viagem, até chegar ao reino da Cólquida, na costa oriental do Mar Negro, onde depositou o menino, Frixo, que foi hospitaleiramente recebido pelo rei do país, Etes. Frixo sacrificou o carneiro a Júpiter e ofereceu a Etes o Velocino de Ouro, que foi posto numa gruta sagrada, sob a guarda de um dragão que não dormia. [...] Havia na Tessália outro reino, perto do de Atamas, e governado por um parente seu. Cansado com os cuidados do governo, o rei Esão passou a coroa a seu irmão Pélias, com a condição de que este a mantivesse apenas durante a menoridade de seu filho Jasão. Quando, chegando a idade conveniente, Jasão foi reclamar a coroa a seu tio, este se fingiu disposto a entregá-la, mas, ao mesmo tempo, sugeriu ao jovem a gloriosa aventura de ir em busca do Velocino de Ouro, que se sabia estar no reino da Cólquida e que, segundo afirmava Pélias, era e legítima propriedade da família. [...] Naquele tempo, a única navegação conhecida pelos gregos era feita em pequenos botes ou canoas, feitos de troncos de árvores, de modo que, quando Jasão incumbiu Argos de construir uma embarcação capaz de transportar cinquenta homens, o empreendimento foi considerado como gigantesco. [...] Tomou o barco o nome de “Argo”, em homenagem ao seu construtor. [...] Os expedicionários foram chamados argonautas, do nome do barco (1999, p. 159-160).



Após vencerem inúmeras dificuldades na travessia, finalmente os argonautas desembarcaram no reino da Cólquida:

Jasão transmitiu sua mensagem ao rei Etes, que concordou em desistir do Velocino de Ouro, se Jasão, por sua vez, concordasse em arar a terra com dois touros de patas de bronze que soltavam fogo pela boca e pelas narinas, e semeasse os dentes do dragão que Cadimo matara e dos quais saíria, segundo se sabia, uma safra de guerreiros que voltariam suas armas contra o semeador. Jasão aceitou as condições e foi marcada a ocasião das provas. Antes, porém, ele conseguiu pleitear sua causa junto de Medéia, filha do rei, a quem prometeu casamento, invocando, por juramento, o testemunho de Hécate, quando se encontravam diante de seu altar. Medéia cedeu e, graças à sua ajuda, pois ela era uma poderosa feiticeira, Jasão conseguiu um encantamento, para se livrar da respiração de fogo dos touros e das armas dos guerreiros. [...] restava fazer adormecer o dragão que guardava o Velocino e isso foi conseguido lançando-se sobre ele algumas gotas de um preparado que Medéia fornecera. Sentindo-lhe o cheiro, o dragão acalmou-se, ficou imóvel, por um momento, depois fechou os grandes olhos redondos, que, segundo se sabia, nunca fechara antes e, virando-se de lado, adormeceu. Jasão apoderou-se do Velocino e, acompanhado dos amigos e de Medéia, apressou-se em dirigir-se ao barco, antes que o rei Etes impedisse a partida (BULFINCH, 1999, p. 161).

O mito conta que, na fuga, Medeia e Jasão foram perseguidos por Ápsirto, irmão de Medeia que ela mata e esquarteja, espalhando seus pedaços e, com isso, atrasando os perseguidores, que se detêm para recolher as partes do cadáver. Segundo Mário da Gama Kury (1991, p. 13), ao regressarem, os argonautas foram recebidos com grandes festas, mas o pai de Jasão, que se encontrava com idade avançada, não compareceu. Medeia, então, devolveu-lhe a juventude com o uso de seus remédios mágicos. Pélias alimentou o mesmo desejo de rejuvenescimento, mas Medeia, instigada por Jasão, administrou-lhe um remédio errado que o levou à morte. A população revoltou-se, e os dois tiveram de fugir para Corinto, onde viveram em feliz união por dez anos.

Ao final desse período, Jasão se apaixona por Glauce (ou Creusa, conforme a versão do mito, pois na peça euripídiana não é mencionado seu nome), filha de Creonte, rei de Corinto, repudiando Medeia para casar-se com a princesa. Aqui começa a *Medeia* de Eurípides.

Abandonada por Jasão e ameaçada de expulsão por Creonte, Medeia resolve se vingar matando a princesa e os próprios filhos. “Medeia é a tragédia do amor transmutado em ódio mortal” (BRANDÃO, 1984, p. 63).



## O MITO EM EURÍPIDES E PASOLINI

Como poeta das paixões e arrebatamentos, Eurípides traz as mulheres para o centro de suas narrativas, sendo “[...] o primeiro arquiteto da loucura feminina” (SCHAFFA, 2009, p. 5).

O mito de Medeia é uma das tragédias gregas de maior impacto, justamente porque sua protagonista, diferentemente dos heróis trágicos tradicionais, transita entre o ser humano e o desumano, o que ama e odeia, em uma intensidade tal que seria difícil identificá-la nos moldes traçados por Aristóteles. O herói trágico aristotélico deveria ser bom, mas não tão bom que passasse da total felicidade à completa desgraça, pois isso seria revoltante; nem tão mal ou vilão que passasse da inteira desgraça à total felicidade. O herói trágico deveria se encontrar num meio-termo, pendendo mais para a bondade do que para a maldade, e encontraria sua desgraça por alguma falta cometida. A Medeia de Eurípides não se enquadra na descrição.

Arrebatada, cruel, extremada e sanguinária, Medéia é uma figura trágica muito mais que uma heroína trágica. Talvez mais uma vítima trágica que um agente trágico, o que, aliás, está nos planos de Eurípides, cujo drama tem sua razão de ser num mundo de paixões, misérias e loucuras (BRANDÃO, 1984, p. 64).

As personagens de Eurípides são construídas em total oposição aos heróis gregos tradicionais e à dramaturgia grega de então. Observador e atento que era, o tragediógrafo traz para sua poesia os movimentos, os ideais e a complexidade da sociedade de seu tempo. As personagens euripidianas amam, odeiam, são humanizadas, contrapondo-se às quase deusas sofoclianas e esquilianas. Assim, para Eurípides, “[...] o destino do homem nasce do demônio que habita em seu peito, afinal: a paixão é mais forte que a razão” (BRANDÃO, 1984, p. 63).

A mulher, todos sabem, é medrosa demais, fraca diante da força, covarde diante do brilho de um simples punhal. Porém, lesada em seu leito, ferida em sua honra, não existe coração mais feroz e insaciável (EURÍPIDES, 2004, p. 24).

Nascestes mulher. E nós, mulheres, que a natureza fez inaptas para as virtudes, devemos demonstrar que somos insuperáveis nas perversidades (EURÍPIDES, 2004, p. 32).



Nas falas de Medeia inseridas acima, percebe-se que a dramaturgia euripidiana constrói o seu trágico através da passionalidade e não da interferência divina; o que o coloca em contraponto com seus antecessores. Se em Ésquilo e Sófocles encontramos um herói ideal, Eurípides nos apresenta um herói humano. Desta forma, o desenvolvimento trágico se dá a partir de relações inter-humanas, fazendo, portanto, aflorar o cotidiano das mulheres atenienses.

Sabe-se que a mulher ateniense do século V a.C. tinha um papel social limitado e voltado apenas às funções familiares. Proibidas de participar da vida social e política da cidade, viviam quase exclusivamente em retiro, aparecendo muito raramente em público. Quando em casa, ficavam restritas ao *gineceu*, lugar destinado a elas e suas escravas. Desenvolviam apenas trabalhos manuais e não tinham direito à educação (DUTRA, 1991, p. 4-5). Inicialmente eram mantidas pelos pais, passando, após o casamento, à tutela de seus maridos e senhores.

De todas as coisas que têm vida e razão, somos nós, as mulheres, as mais desventuradas. Primeiro temos de comprar, com alto dote, um marido, que assim se torna senhor, e mais, tirano do nosso corpo. Mas, ainda pior: temos de adivinhar como nos comportamos (pois não nos ensinaram nada em nossa casa) com o companheiro que nos coube no leito. Se conseguirmos cumprir nossos deveres com sensibilidade e tato, e o esposo sentir o gozo e não o jugo, podemos ter uma vida digna de inveja. Se não, é melhor morrer (EURÍPIDES, 2004, p. 22).

A *Medeia*, de Pier Paolo Pasolini, produção cinematográfica de 1969, difere da personagem euripidiana. Nos anos 60, o cineasta italiano recria textos do teatro antigo na narrativa cinematográfica e faz atualizações e adaptações dos mitos em suas produções poéticas. Na verdade, o interesse do cineasta pela tragédia começa nos anos 60, quando se dedica à leitura de Platão. Fruto deste interesse, Pasolini produz seis peças que faziam referência, de forma mais direta ou discreta, aos mitos gregos (FABRIS, 2009, p. 117). No cinema, *Édipo Rei* (1967), *Medeia* (1969) e *Anotações para uma Oréstia Africana* (1970) são alguns exemplos. “O desconforto em relação à realidade o levou a buscar, nas antigas mitologias ou no Terceiro Mundo, as raízes do homem contemporâneo” (FABRIS, 2009, p. 122).



O filme de Pasolini começa com a infância de Jasão e traz para a sua narrativa os mitos do Velocino de Ouro e dos Argonautas, situando o espectador e entrelaçando as mitologias, que culminarão no filicídio executado pela feiticeira. Porém, esse situar-se não é tarefa fácil, e já no início do filme o centauro Quíron adverte: “É uma história complicada porque é criada por fatos, e não pensamentos”.

O mito de Medeia surge a partir da metade da película e com algumas modificações da obra euripidiana. Pasolini prefere suprimir o encontro da feiticeira com Egeu, rei de Atenas, que lhe garantirá proteção, e acrescenta a morte da noiva Glauce. Com uma fotografia grandiosa do norte da Itália, Turquia e Síria, o filme é valorizado pela bela interpretação de Maria Callas.

A obra de Pasolini é marcada pelas experiências políticas e estéticas que teve ao longo de sua vida. Entendia que a Grécia antiga era o berço das bases poéticas, políticas e artísticas do mundo moderno. A escolha pela obra de Eurípides se deu menos por um interesse direto nas produções do tragediógrafo e mais por tratar-se de uma obra que inspirou o drama moderno burguês. Com Medeia Pasolini parece querer mostrar que “o instinto e a irracionalidade persistem na civilização moderna, os sentimentos ainda estão na base da razão” (FABRIS, 2009, p. 137).

A *Medeia* de Pasolini não parece querer denunciar a condição de restrição que viviam as mulheres na *polis* grega, e sim sua natureza transgressora, revolucionária e libertária. A *Medeia* pasoliniana quase não fala, não demonstra a força de sua ira e sua capacidade vingativa; mas é capaz de soltar suas amarras, de ressurgir, ainda que de forma tão trágica.

O mito de Medeia, apesar de milenar, ainda é contemporâneo, pois continua a possibilitar uma leitura no mundo moderno a partir das múltiplas experiências trágicas reproduzidas nos cotidianos dos núcleos familiares. “Trata-se, como desejam alguns críticos, de uma criminosa comum? De uma louca? Talvez uma grande dor possa responder por ela” (BRANDÃO, 1984, p. 70).



## BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES. **Poética**. Porto Alegre: Globo, 1966.

BRANDÃO, Junito. **Teatro Grego: Tragédia e Comédia**. Petrópolis: Vozes, 1984.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da Mitologia: história de Deuses e Heróis**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

DUTRA, Enio Moraes. **O Mito de Medéia em Eurípides**. Em: [http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos\\_r1/revista1\\_8.pdf](http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r1/revista1_8.pdf). Acesso em: 28/1/2014.

EURÍPIDES. **Medéia**. Tradução Millôr Fernandes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

FABRIS, Mariarosaria. A tragédia grega no cinema de Pier Paolo Pasolini. Em: CORSEAU, Anelise Reich; LISBOA, Fátima Sebastiana Gomes; OLIVEIRA, Henrique Luiz Pereira (et alii). **Cinema – lanterna mágica da história e da mitologia**. Florianópolis: Editora UFSC, 2009.

KURY, Mário da Gama. Introdução e Notas. Em: Eurípides. **Medéia, Hipólito, As Troianas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

SCHAFFA, Sandra. Medéia, o feminino. Em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0103-8352009000100004&script=sci\\_arttext](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0103-8352009000100004&script=sci_arttext). Acesso em: 28/1/2014.