

2023.2 . Ano XL . Número 46

CALÍOPE

Presença Clássica

separata 5



2023.2 . Ano XL . Número 46

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

(separata 5)

EDITORES

Fábio Frohwein de Salles Moniz

Rainer Guggenberger

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
REITOR Roberto de Andrade Medronho

CENTRO DE LETRAS E ARTES
DECANO Afranio Gonçalves Barbosa

FACULDADE DE LETRAS
DIRETORA Sonia Cristina Reis

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS
COORDENADOR Rainer Guggenberger
VICE-COORDENADOR Fábio Frohwein de Salles Moniz

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS
CHEFE Ticiano Curvelo Estrela de Lacerda
SUBSTITUTO EVENTUAL Beatriz Cristina de Paoli Correia

EDITORES
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

CONSELHO EDITORIAL
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basílio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota
Auto Lyra Teixeira
Ricardo de Souza Nogueira
Tania Martins Santos

CONSELHO CONSULTIVO
Alfred Dunshirn (Universität Wien)
David Konstan (New York University)
Edith Hall (King's College London)
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
Gabriele Cornelli (UNB)
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Isabella Tardin (Unicamp)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Jean-Michel Carrié (EHESS)
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martín Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autónoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zelia de Almeida Cardoso (USP) – *in memoriam*

CAPA
Máscara do teatro grego. Museum of Archaeology and Anthropology, Cambridge. Foto: Rainer Guggenberger.

EDITORAÇÃO
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

REVISORES DO NÚMERO 46
Elisa Costa Brandão de Carvalho | Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger | Ricardo de Souza Nogueira | Vinicius Francisco Chichurra

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
www.lettras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@lettras.ufrj.br

Medeia: o fogo abrasador do amor à ruína Aline Layane Souto da Silva | Regina Simon da Silva

RESUMO

Medeia, a bruxa da Cólquida, é um importante personagem da mitologia grega, que atravessa o tempo sendo encarada como uma mulher de personalidade implacável e feitos atrozes. Retratada tanto nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes (2021), quanto na *Medeia* de Eurípides (2010), como uma mulher de inteligência superior e saberes únicos, Medeia tem seu destino ligado a Jasão através de Eros, e o amor que este impõe à princesa colca carrega a sina de dores jamais vivenciadas, com traços violentos e ardentes. Com isso, este trabalho apresenta uma análise sobre a ação e manifestação de Eros na jornada de Medeia, lançando olhar sobre a simbologia do fogo – como também o campo semântico que a circunda – com o objetivo de evidenciar as violências sofridas e efetuadas por Medeia resultantes do dardo de Eros, *O flagelo dos homens*. A pesquisa possui caráter qualitativo e, sob amparo da Literatura Comparada, pretende alinhar o estudo do mito, das simbologias e da violência centrando-se na personagem Medeia cunhada por Eurípides em sua peça homônima e por Apolônio de Rodes nas *Argonáuticas*. Verificou-se que a seta eleita por Eros para atingir Medeia é como o próprio deus arqueiro que ostenta um espírito sedutor, inevitável, abrasador, vingativo, violento, mortífero etc. Assim sendo, as atitudes de Medeia também são. Enquanto está sob a maldição do amor, Medeia propaga o fogo de Eros. Contudo, quando seu amor é menosprezado e ela se vinga aniquilando todo e qualquer laço com o amado, concluímos que a maldição é quebrada e Medeia restitui sua dignidade e autocontrole.

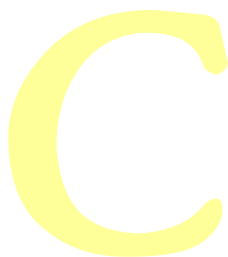
PALAVRAS-CHAVE

Medeia; Eros; Fogo; Violência; Simbologia.

SUBMISSÃO 22.2023 | APROVAÇÃO 4.6.2024 | PUBLICAÇÃO 9.9.2024

DOI 10.17074/cpc.v1i46.56563

INTRODUÇÃO



Conta-nos a *Teogonia* de Hesíodo que, no início, tudo o que havia era Caos: abismo insondável, vale infinito, vazio informe. Depois, surgem Gaia, a Terra; Eros, o amor, e Tártaro, que mais tarde seria uma parte no Hades. Desses surgiram outros e mais outros, até que o universo estivesse completamente ordenado segundo os desejos de Zeus, o senhor do olimpo, de sobranceiras largas. Entretanto, em outra versão do mito, Eros, que era uma entidade primordial, surgida do Caos, assume novas feições: um menino traquino e irrefreável, filho de Ares, deus da guerra, o mais violento dos deuses, e de Afrodite, deusa do amor.

Com esse Eros que transparece o aspecto, o capricho, a irresponsabilidade, o apetite e perversidade crua, violenta e macabra que só um infante projetado da guerra pode ter, o amor se torna no mundo das fantasias humanas o grande causador de pulsantes loucuras, assim como se revela uma figura de múltiplas características. De acordo com Brandão (1986), Eros pode ser o símbolo da promiscuidade sexual, mas também de uma lei, uma atração gravitacional e ordenadora, que é incapaz de deixar corpos alheios a uma órbita de criação, aproximação e calor. Eros pode ser o amor recíproco,¹ como pode ser o amor cruel e enlouquecedor. Eros é o disseminador do desejo, da carência, da avidez que corrói o juízo, os sentidos e imagem de mortais e deuses.

Dotado de energia e força irremediavelmente inquietas e insatisfeitas, Eros é a constante busca pelo elemento apaziguador, pela plenitude, pela satisfação. Assim, Eros é tanto reintegração, unidade e conjunção quanto divisão, contenda e degradação. Dessa forma, Eros aproxima e afasta, constrói e arruína. Eros é amor e ódio, e, por essa profusão de elementos tanto de vida quanto de morte, compreendemos que ele traz em si a essência do paradoxo, que é descrito nas palavras de Safo como: γλυκύπικρον,² quer dizer, doce-amargo. E Anne Carson (2022) decifra para nós o que significa *glykýpikron*:

Em vez da história de um caso de amor, ela registra o instante do desejo. Um momento vacila sob a pressão de eros; um estado mental se divide. O que está em questão é uma simultaneidade de prazer e dor. O aspecto apazível é nomeado primeiro, presumimos, porque é menos surpreendente. A ênfase é colocada no outro lado do fenômeno, o lado problemático, cujos atributos avançam numa enxurrada de consoantes suaves (verso 2). Eros se move ou espreita sua vítima de algum lugar de fora: *orpeton*. Nenhuma resistência pode combater esse avanço: *amachanon*. O desejo, então, não é nem habitante nem aliado da pessoa desejante. Alheio à vontade desta, de fora, o desejo se impõe irresistivelmente sobre ela. Eros é um inimigo. Sua amargura deve ter o sabor da inimizade. Seria ódio.³

Desse modo, ao nos defrontar com Eros, percebemos que ele nos seduz apenas para depois nos arruinar. O deus caçador, arдил em chamarizes, é a contradição do doce do desejo e o amargor da tragédia. Eros, assim como a própria natureza, é beleza e devastação, abrigo e desalento, alimento e fome. Por conseguinte, o fogo, que é elemento da natureza e tem aspecto dual e paradoxal, também se encontra em Eros. Aliás, um dos seus epítetos mais conhecidos na tradição antiga é *derrete-membros*.

[...] os poetas com frequência imaginam o desejo como uma sensação de calor e uma ação de derretimento. Eros é tradicionalmente conhecido como “o derretedor de membros” (*Iusimeles*). Um exemplo vívido dessa imagética convencional é um fragmento de Píndaro: mas sou como cera de abelha sagrada como cera quando o calor morde: derreto sempre que olho para o frescor dos membros dos rapazes.⁴

O fogo de Eros pode arder de paixão e/ou de sofrimento. Seja como for, é inevitável não notar a relação explícita da figura de Eros com o fogo e sua ação que transborda violência:

Sua ação é derreter, quebrar, morder, queimar, devorar, desgastar, rodopiar, picar, perfurar, ferir, envenenar, sufocar, arrastar ou moer a pessoa apaixonada até virar pó. Eros usa redes, flechas, fogo, martelos, furacões, febres, luvas de boxe ou mordidas e cabeçadas no ataque. Ninguém consegue lutar

contra Eros (Hino homérico a Hermes 434; Safo, LP, fr. 130,2; Soph. Ant. 781; Trach. 441; Eur., TGF, fr. 433; cf. Pl. Symp. 196d).⁵

Interessados na ação violenta e fulgurante de Eros, não nos debruçaremos apenas nos sentidos semânticos das narrativas, mas também nos sentidos simbólicos. Considerando que nos estudos clássicos o esmiuçar da simbologia nos mitos cumpre um importante papel, pois, o símbolo é nossa fonte de saber mais antiga e pura, apreendemos que os símbolos podem ocultar significados e ao desvelá-los encontramos um meio de compreensão mais profundo, e não só em relação à narrativa, mas esse entendimento aperfeiçoado nos posiciona de frente a um espelho que revelaria a nós mesmos de maneira implacável.

À vista disso, pretendemos com este trabalho analisar a rota e os efeitos violentos que Eros e seu fogo fatal realizaram na jornada de Medeia, a princesa bruxa. Aqui analisaremos como a simbologia do fogo – bem como todo seu campo semântico: luzir, arder, queimar, aquecer, ruborizar, bronzear, consumir etc. –, auxiliada por outras simbologias, traça uma trajetória de violências, dores e aflições na história de Medeia desde o defrontamento com Jasão – a quem se apaixonou pela vontade dos deuses –, perpassando por trabalhos e feitos atrozos em nome do êxito do amado, até o momento da consumação da vingança por ter o amor atraído. Pretende-se demonstrar que os elementos da tríade profana e divina – amor, fogo e violência – estão profundamente imbricados. Destarte o amor que ferve agudamente no âmago de Medeia, ainda que seja a salvação e o sucesso para os argonautas, também será morte e a aniquilação de criaturas, homens e reinos.

Apoiar-nos-emos principalmente nas obras a serem arroladas. *A celebração de eros na literatura: delito, confissão e redenção*, de Clederson Montenegro Medeiros (2009) e *Eros, o doce-amargo: um ensaio*, de Anne Carson (2022), no que concerne ao aprofundamento de Eros e suas múltiplas facetas, bem como seu efeito e sua violência. Sobre o estudo das simbologias utilizaremos *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot (2018) e *Diccionario de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, de

Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2001). A investigação tem caráter qualitativo, sob a ótica da Literatura Comparada, servindo-se da relação entre literatura, violência, estudo das simbologias, estudos clássicos e mitocrítica, centralizando a análise na figura da personagem Medeia nas obras clássicas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes (2021) e *Medeia* de Eurípides (2010).

No tópico subsequente, veremos como a chama do amor, por querer dos imortais, inflamou o ser da princesa da Cólquida e por quais sofrimentos teve de passar por ser flechada por Eros.

O FULGOR DA PAIXÃO⁶

Na história das *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes, Hera, deusa do matrimônio e rainha do Olimpo, encontrava-se iracunda pela petulância do rei de Iolco, Pélias, por oferecer uma festa a seu pai, Posidão e aos outros deuses, com exceção dela. Então, trama com Atena, deusa da sabedoria, um esquema para vingar-se do presunçoso rei. Pélias toma conhecimento através de uma profecia que ele jazeria morto por causa dos planos de um varão filho de Iolco, e esse homem seria reconhecido por ter somente um dos pés calçados. Este seria Jasão, sobrinho do rei. Para evitar a própria morte, Pélias mandaria Jasão para uma expedição, que se acreditava ser sem retorno, atrás do velo pandourado na muito distante terra da Cólquida, onde o obteria graças a Medeia, princesa filha do rei Eeta. O velo seria a paga que Jasão daria para ter o trono de Iolco que um dia foi de seu pai, Esão. No entanto, tal trono há muito havia sido roubado pelo tio. Medeia não só garantiria a obtenção do velocino, mas também o retorno dos argonautas, e, chegando a Iolco, uma morte horrenda para o rei usurpador, cumprindo-se assim a profecia.

Quando Hera e Atena deliberavam sobre a vingança contra o rei de Iolco, decidiram pedir a Afrodite que incitasse seu filho Eros para que inflamasse o coração de Medeia pelo estrangeiro da Hélade. Cípris⁷ as contesta dizendo-lhes que o filho seria despudorado, birrento, negligente, colérico, vingativo, ameaçador, desobediente e que provavelmente ele assentiria melhor uma delas

do que a própria mãe. Contudo, foi convencida de conversar com o menino alado e, sem demora, foi encontrar seu filho no Jardim de Zeus, onde brincava com Ganimedes. Ao aproximar-se, a deusa de sorriso doce percebe que Eros se diverte tanto que suas faces estão ruborizadas: “Por que sorris, indizível mal? Como de costume enganaste-o e não ganhaste com justiça, sendo ele ingênuo”.⁸ Nesse primeiro momento, através das palavras da própria mãe, percebemos quão perigoso e funesto pode ser o amor. Além de todas as características que ela discute com as olímpianas, inicia o diálogo com o filho chamando-o “indizível mal” e destaca seu costumeiro caráter traiçoeiro. Ela percebe que o sorriso do filho não se dá apenas pelo deleite da brincadeira; se dá, sobretudo, por enganar, por ganhar o jogo aproveitando-se da ingenuidade de Ganimedes, sendo este incapaz de tomar consciência que o jogo se realiza no ato de ele ser manipulado.

Cípris transmite a Eros o pedido, prometendo em troca um folguedo que outrora foi de Zeus: “Se a lançares em tuas mãos, ela emite um rastro fulgurante pelo ar, como uma estrela. Eu te concederei essa bola se tu encantares a virgem de Eeta, ao alvejá-la em amor a Jasão”.⁹ O menino se interessa instantaneamente e implora logo recebê-lo. Todavia, Cípris promete que só dará mediante o pedido atendido. Assim, podemos intuir que o preço do amor de Medeia se paga com um brinquedo que carrega acepções próprias do fogo. A bola em questão deixaria um caminho, uma trilha de fogo por onde passasse, da mesma forma que o amor de Medeia. Cípris compara a recompensa com uma estrela. Recordemos que Medeia é neta de Hélios, o Sol, Estrela Magna, que traz em si a força ígnea de criação e destruição. Por conseguinte, compreendemos que o fogo está na jornada da princesa colca desde sua essência, sua linhagem, perpassando pela recompensa a Eros, o amor flamejante que este despertará, e nos atos depois de ter sido envolvida na trama de vingança de Hera.

Eros é compelido a alvejar Medeia, com isso lembramos que Eros é um arqueiro: “o arqueiro simboliza o desejo de posse: matar é dominar”.¹⁰ Entretanto, a morte que Eros propicia a seus alvos é a morte da razão e no caso de Medeia significa também a

morte de suas próprias vontades para a realização dos caprichos dos deuses, assim como a morte da vida no seio familiar para onde jamais poderia retornar.

Aceito o pedido, o causador de males indescritíveis se precipita do Olimpo até o palácio de Eeta, onde já se encontram Jasão, dois argonautas – pois já haviam enfrentado todos os desafios do percurso até ali –, os filhos de Frixo¹¹ – que recentemente haviam sido resgatados do naufrágio pelos argonautas –, Calcíope, Medeia, Idia,¹² o soberano e alguns servos que realizam suas tarefas:

Então Eros veio invisível através da neblina cinzenta, agitando-se como o moscardo a atacar os novos rebanhos, chamado de tavão pelos boiadeiros. Rapidamente no vestíbulo, sob o umbral, esticou o arco e puxou do carcás uma flecha portadora de muitas dores, nunca lançada. De lá, escondido, ele atravessou imperceptível a soleira com os pés ágeis, observando atentamente. Pequeno, agachado abaixo do próprio Esônida, ele posicionou o entalhe no meio da corda e, ao esticá-la com ambas as mãos, disparou a flecha na direção de Medeia. Um estupor tomou-lhe o ânimo. Voando para fora do palácio de teto elevado, ele se retirou gargalhando. Mas o dardo ardia dentro do coração da garota, semelhante a uma chama. Não cessava de lançar olhares brilhantes ao Esônida, sua prudente alma era expelida do peito em sofrimento, não pensava em mais nada e o ânimo era inundado numa doce aflição. Como uma fiandeira, cuja ocupação são os trabalhos de fiar, joga gravetos sobre um tição abrasador para dispor de brilho noturno sob o teto, quando se levanta bem cedo, e do pequeno tição uma inefável chama se ergue, consumindo todos os gravetos; dessa forma o funesto Eros ardia secretamente, emaranhado em seu coração. E o tenro rosto se transformava, ora pálido, ora ruborizado, com o descontrole da razão.¹³

O trecho anterior faz um percurso do amor da sombra para a luz da chama. Eros surge de um lugar obscuro. A neblina, segundo Cirlot “simboliza o indeterminado, a fusão dos elementos ar e água, o escurecimento necessário entre cada aspecto delimitado e cada fase concreta da evolução”.¹⁴ Já para Chevalier e

Gheerbrant,¹⁵ a neblina ou nevoeiro simboliza a mescla do fogo e da água, aquilo que antecede toda a consistência, como o Caos que surgiu antes da formulação dos dias e das espécies. Desse modo, Eros irrompe na vida de Medeia direto de um lugar de inconsciência, irresolução, indeterminação, obscuridade. Vem como um moscardo, uma mutuca que flagela a quem foi mordido com picadas dolorosas que incham e queimam. De acordo com Chevalier e Gheerbrant,¹⁶ a mosca representa um animal insuportável, sempre zoando, mordendo e, por isso, configura uma busca incessante, o que está consonante com a figura de Eros como carência insaciável, também como perturbação e causa de dores.

O menino travesso chega ligeiro de dentro da penumbra, observando, esgueirando-se e dispara uma seta inédita que carrega dores jamais experimentadas. Atentemos para a avultada violência incutida na citação recuada anterior: Eros é um deus caçador e vem para acosar Medeia. Segundo Saffioti, em especial, “a mulher é socializada para conduzir-se como caça, que espera o ‘ataque’ do caçador”.¹⁷ Portanto, torna-se claro porque embora Jasão tenha sido o eleito para ser o herói vingador de Hera, segundo ditado na profecia, ele não é alvejado. A violência do tiro e das dores, que ele porta, destina-se a Medeia: a mulher, logo, apta para o papel de preia. Entretanto, o furor despertado na presa desencadeará uma caçada desbragada rumo a Pélias e múltiplas outras mortes.

Além de um tiro de flecha já ser por si um ato violento, um ato de quem deseja ferir, dominar, matar, a flecha carrega o destino de profusas dores ignotas, pois, como diz o texto, tal flecha nunca havia sido direcionada a ninguém. Desse momento em diante, a sina de Medeia será de dores para ela e para aqueles que atravessarem seu caminho; tudo em função desse disparo. Após ser acertada, a princesa é tomada por uma paralisia, uma letargia; seus sentidos são momentaneamente suspensos pelo fulgor da paixão. De acordo com Montenegro Medeiros,¹⁸ na Antiguidade o amor era para os gregos *páthos*,¹⁹ uma doença da alma, uma intoxicação, um ataque, um acesso. Outrossim, o autor destaca que o amor também pode ser caracterizado tal qual uma síncope:

É curioso notar que a presença da paixão se realiza também em um estado *apatbos* [sic]. Contraditório que a paixão provoque um estado que é, justamente, o seu contrário: o estado de apatia. Desse modo a paixão seria uma espécie de prelúdio da morte (absoluta apatia), porque se o *patbos* [sic] é negado, somente resta o enfraquecimento gradual da razão, é a visão da perda de si mesmo: o homem se afasta de sua natureza primordial até voltar ao abandono completo de si. O seu autodomínio é cedido ao Destino, pretendendo que a Paixão se cumpra. Enquanto patologia, é um fenômeno que define a alma: a ruptura entre uma vontade de dentro e a vontade de fora, e a incapacidade de encontrar o equilíbrio entre os dois pólos [sic], ou seja, aquela contradição observada por Goethe. Em verdade, é a vontade do destino que predominará, o domínio de si é violentado pela força de um Eros-*Fatum*.²⁰

Dessa forma, percebemos que Medeia está fatidicamente sujeita à doença da paixão, catatônica, dominada por um deus titereiro. Completada a nefanda missão, Eros parte gargalhando, pois, como já vimos, o engano e o estrago lhe são tão prazerosos que lhe provocam o riso. A partir daí, a relação do amor com o fogo e a violência é mais que explícita: o inexperiente coração é cravado por um dardo ardente, lança cintilantes olhares ao amado, a alma sublima do corpo em sofrimento, sua mente é sequestrada da razão e seu ânimo padece de uma doce agonia. Talvez, a maior façanha de Eros seja provocar uma sinestesia, mesclando prazer e sofrimento em um ato de extremo sadismo,²¹ a qual a vítima nem percebe quão agredida e sujeita pode estar. De acordo com Montenegro Medeiros,²² o amor costumeiramente se acompanha da morte e do prazer, entregando o ser ao delírio. Consequentemente, Medeia, assim como Ganimedes, está inapta para ter clareza sobre os fios invisíveis que lhe conduzem e manipulam rumo ao seu destino, ainda que sinta e sofra pelos efeitos do manejo.

Percebamos que a violência perpetrada pelo amor não se revela apenas em arroubos escancarados, mas também em sutilezas, de forma sorrateira. Como quando se faz paralelo entre o amor e uma brasa, que parece se apagar no decorrer da noite, mas

ao mínimo estímulo, reage inflamando e consumindo, tal chama arde no âmago de Medeia, revolvendo violentamente seus pensamentos, tirando-lhe a placidez, deixando seu rosto elucidar essa luta interna, ora empalidecendo, ora ruborizando como uma chama, enquanto os homens discutem sobre o velocino. Dessa forma, percebemos que a princesa é violentada pelo amor em sua alma, o que deixará uma marca permanente: “Feridas do corpo podem ser tratadas com êxito num grande número de casos. Feridas da alma podem, igualmente, ser tratadas. Todavia, as probabilidades de sucesso, em termos de cura, são muito reduzidas e, em grande parte dos casos, não se obtém nenhum êxito”.²³

Já sozinha em seu quarto, Medeia sofre atormentada. Tem dificuldade para pegar no sono, e, quando consegue, tem pesadelos. Ora pensa em ajudar o estrangeiro, ora se repreende pelo desatino. O desespero toma conta da moça que ao ponderar sobre as consequências de seus atos, tem a certeza de que Jasão poderá seguir seu caminho livre para onde lhe aprouver, mas ela terá um destino de vergonha, pensa na fama vindoura, nos julgamentos, e, para resolver seus impasses, cogita se matar. Montenegro Medeiros²⁴ esclarece que o amor-paixão é o fenômeno onde a pessoa se cerca de hesitação, onde titubeia e questiona sua própria sanidade. E destaca que: “A paixão [...]”²⁵ é vivida como expressão de angústia e desespero: é a primazia do Eros sobre a razão como fato incontestado, uma espécie de maldição suprema”.²⁶

Medeia, ainda que já se encontrasse maldita, desesperada e aflita, está fadada a cumprir os propósitos de Hera. Assim sendo, a deusa rainha de tudo afasta os pensamentos suicidas dela, fazendo-lhe emergir um pavor descomunal do lúgubre Hades, tanto quanto lembrando-lhe subitamente das delícias que a vida pode oferecer. Ao alvorecer, Medeia junto com suas servas vai até o templo de Hécate onde Jasão irá ao seu encontro. Lá, tenta se distrair com os jogos na companhia das outras moças. Porém, seu coração não a deixa pensar em outra coisa, se sobressalta a cada ruído; seus olhos fitam o caminho ansiosos por contemplar a face da destruição da sua vida.

Quando se encontram, Jasão entende que Medeia “[...] era vítima de uma loucura de origem divina”,²⁷ então, a manipula com bajulações, comparando-a à Ariadne, que traíra seu pai, o rei Minos, ao auxiliar Teseu contra o Minotauro e, por isso, foi amada pelos imortais e honrada em forma de constelação. Lisonjeada, ela sorri. Seu coração se derrete. Quer dizer tudo que há nela, contudo permanece emudecida e entrega a Jasão as drogas protetoras do hálito do fogo. Inflamada pelo fulgurante amor, pensa que:

Teria até mesmo arrancado sua alma inteira do peito e lhe entregado com entusiasmo, caso ele desejasse. Tal era o amor que reluzia da face loira do Esônida, por meio de uma doce chama, e lhe arrebatava os olhos brilhantes, enquanto, por dentro, sua alma era aquecida, sendo consumida como o orvalho entre as rosas é consumido ao ser aquecido pelos raios da aurora.²⁸

A alma, dentre inúmeras simbologias e acepções, “evoca um poder invisível [...]; princípio de vida, de organização, de ação”.²⁹ Por sua vez, o peito é símbolo de proteção; seria o lugar onde se resguardaria a coragem, o ímpeto de combater o mal.³⁰ Tamanho seria o poder da loucura que a princesa colca sentia, que, caso fosse da vontade daquele desconhecido, ela se sacrificaria extraindo do próprio peito sua valentia, sua diligência, sua alma, tornando-se, assim, um corpo vazio, um ser inumano. Claramente, essa intenção denota extrema devoção, abdicação, destempero e voracidade que se justifica pelo fogo, pela luz que irradia da tez do Esônida. A face – que simboliza a manifestação do próprio ser³¹ – aparece iluminada pela chama, que pode simbolizar a alma do fogo, assim como a luxúria, elementos próprios do deus arqueiro.

Por conseguinte, Jasão reflete o fogo de Eros que arde em Medeia. A alma da infeliz colquídia se consome assim como o orvalho é consumido ao receber os raios do alvorecer, enquanto repousa entre as rosas. Os elementos orvalho, rosa e raio de sol carregam uma gama de simbologias comuns. Podem representar o princípio de fecundidade e regeneração, mas também a iniciação nos mistérios.³² Logo, através dessas simbologias, compreendemos

que Medeia se encontra em uma posição completamente submetida pelo amor. Entretanto, o mesmo fogo, que agora a degrada, será combustível para um novo ciclo, onde a princesa colca será introduzida nos mistérios do amor e será prolífera em abundantes feitos, os quais examinaremos a seguir.

OS TRABALHOS DO AMOR³³

Após Medeia entregar as drogas e explicar o ritual de proteção e invulnerabilidade, segundo os favores de Hécate, Jasão parte para a nau e compartilha com seus companheiros as boas novas. Faz tudo como Medeia havia dito e, por isso, consegue executar com perfeição todas as tarefas propostas pelo rei Eeta. Evidentemente, o rei desconfia desse resultado inesperado, o que coloca a princesa em perigo flagrante. Todavia, Hera tinha planos de não deixar que Eeta chegasse à filha de muitas drogas:

Hera infundiu um dolorosíssimo temor no coração de Medeia, e ela fugiu como uma ágil corça, a quem o latido dos cães, no matagal de um bosque profundo, atemoriza. Pois logo suspeitou que certamente seu auxílio não fora ignorado e, em breve, seria atingida por todo infortúnio. Ela teme as servas que foram testemunhas. Seus olhos estavam repletos de chama e os ouvidos zumbiam terrivelmente. Com frequência agarrava o pescoço, com frequência, ao puxar os cachos de cabelo, gemia com uma dor lancinante.³⁴

Hera, evitando que seus planos fossem frustrados, instiga a jovem para a fuga. Notemos que mais uma vez Medeia se acha na posição de presa: como uma corça. A corça simboliza o feminino e pode caracterizar a adolescente sobrevivente, bem como é consagrada a Hera (Juno), deusa do casamento. Já o cão tem predominantemente a simbologia da morte, mas também da avidez, da fome e, assim como outros animais lunares (raposa, coelho etc.), da libido.³⁵ Posto isso, compreendemos que, em primeiro plano, o medo que surge em Medeia, que a faz sentir-se como uma corça sendo perseguida por cães, denota evidentemente a luta pela sobrevivência, a fuga da morte. Contudo, também

podemos intuir que se trata de uma caça sexual. O cão, como símbolo de luxúria encolerizada, irrefreável como a fome canina, avança em busca de uma adolescente que deseja sobreviver e que rumo aos caminhos de Hera.

O corpo de Medeia, portanto, não seria apenas uma caça, mas um receptáculo que resguarda e irradia Eros, já que:

[...] falar em zonas erógenas para as mulheres não é correto, pois todo seu corpo o é. Poder-se-ia também afirmar que o corpo das mulheres é inteiramente amor, na medida em que erógeno deriva de Eros, deus do amor, na mitologia grega.³⁶

E, além do próprio corpo feminino ser por si templo do amor, o gestual de Medeia também explicita acepções sexuais, posto que o violento Eros é “aquele que conduz como séquito *Phóbos* [sic] (o medo) e *Deimós* [sic] (o pavor)”.³⁷ Toda a simbologia em torno de Medeia afirma o domínio e as manifestações de Eros, uma vez que os olhos podem ser relacionados ao Sol pelo evidente formato, pela ligação com a luz, pelo conhecimento e a fecundidade, ainda mais se estão em chamas como os da moça. Também os ouvidos carregam significação erótica pela associação com órgão sexual feminino. Os cabelos deflagram intimidade; soltos são como raios solares, logo, sedutores, provocadores, fecundos. O pescoço simboliza a ponte do corpo com a alma.³⁸ Talvez, ao agarrar o pescoço, Medeia tentasse aplacar toda a força ígnea, amedrontadora e violenta que pulsava em si.

Antes de sair fugitiva, por um momento Medeia tem o coração acalmado e reúne seus fármacos. Sabendo que depois de fugir jamais poderia voltar, despede-se do único lar que já havia tido na vida. Acaricia as paredes que um dia lhe deram segurança, beija a cama que lhe acolheu nas melhores e piores noites, corta uma mecha de cabelo para que sua mãe encontre. Mais uma vez, o amor dá a Medeia uma dor plangente. Ali, o violento amor abre uma ferida que ninguém merece carregar: a dor de abandonar a mãe, a família e o lar sem qualquer oportunidade de uma despedida apropriada. Medeia sente as agressões e as subjugações do amor que devora o interior e, temendo ainda mais dores, foge.³⁹

À sua frente, os ferrolhos se abrem como mágica. Seus pés descalços e velozes atravessam as ruas. Passa pelo portão sem ser notada pelos guardas. Seguindo apavorada e tremulante, pensa em ir ao templo, mas seus pés a levam para a margem do rio onde avista o fogo que os heróis haviam acendido para festejar o sucesso dos trabalhos cumpridos por Jasão. O fogo a guia em sua jornada rumo a Jasão e então lhe pede amparo. Preconizando que seu pai não entregaria pacificamente o tosão, sugere ela mesma entregar se o Esônida cumprir a promessa de levá-la para a Hélade e fazê-la esposa. “[...] não permitas que eu parta daqui para longe carente de defensores, desprezada e desonrada”.⁴⁰ Jasão reitera a jura com Zeus e Hera por testemunhas. Medeia embarca na nau em busca do velo dourado, mas olha para trás completamente desvalida e estende as mãos para a terra que não poderia retornar.

Medeia e Jasão desembarcam no Leito do Carneiro, onde Crisómalo dobrou os joelhos pela primeira vez para descer Frixo. E então enveredam pelo bosque sagrado, procurando o enorme carvalho onde está o tosão “pendurado, semelhante a uma nuvem que se ruboriza sob os raios flamejantes ao sol nascente”.⁴¹ Entretanto, a serpente guardiã os percebe com seus olhos insones e sibila monstruosamente, demonstrando que ninguém logrará conquistar facilmente aquilo que ela guarda:

Como quando, sobre uma floresta tomada pelas chamas, imensos vórtices de fumaça fuliginosa rodopiam e prontamente um sucede ao outro sem cessar, irrompendo de baixo em direção ao ar em redemoinhos; assim então aquele monstro retorcia as imensas espirais cobertas por escamas secas.⁴²

Eis o primeiro embate direto de Medeia, que luta de corpo presente, na linha de frente, executando cada ação com suas próprias mãos. Até esse momento, as violências teriam sido perpetradas por Jasão sob instrução da princesa, à exemplo das provas que ele teve de passar. Contudo, agora ela também as realiza de forma incontestável e aniquiladora.

Segundo Chevalier e Gheerbrant,⁴³ símbolo de ambivalência sexual (ao mesmo tempo falo e matriz, além da associação da escama com a vulva), a serpente é inerentemente a representação da fecundidade, logo, intimamente ligada a Eros; e, configurada em dragão cósmico, é o único ser essencialmente fogo. A serpente guardiã aparece para Medeia rodopiando como um incêndio brutal e aterrador. Mas é subjugada pela princesa bruxa, o que demonstra a potência violenta de Medeia. Ainda que essa subjugação não gere danos irremediáveis à guardiã, a dominação por si denuncia um ato violento. Medeia, ao enfrentar e derrotar a serpente, protagoniza um espetáculo em uma arena do amor ostentando assim os três elementos primordiais da jornada da colquídia: Eros (encriptado nos símbolos sexuais), o fogo e a violência.

A princesa bruxa derrota a bravia serpente com suas mágicas. Fixa o olhar sob os olhos da protetora e invoca o Sono e Hécate para encantá-la. Pouco a pouco, o corpo da guardiã vai relaxando e, mesmo que pretendesse devorar os oponentes, reclinava-se cedendo a um sono implacável. Jasão fica perplexo com o feito, todavia, percebendo que a serpente jaz em profundo adormecimento, recolhe o velo do carvalho, conforme ordena Medeia. Aqui fazemos uma breve pausa para examinar um aspecto interessante que o velo de ouro possa ter. De acordo com Carson (2022), a maçã, fruta bela e succulenta, seria um tradicional símbolo do cortejo amoroso:

Ao mesmo tempo, a maçã é um presente de amor típico, que aparece com recorrência na poesia e nas artes visuais gregas como oferta favorita de quem ama à pessoa amada. A tradição que associa a maçã a Afrodite e ao julgamento de Páris é outra vertente da simbolização erótica, evocada aqui pelo próprio Dáfnis. E pode-se pensar que a maçã representa Cloé como noiva, florescendo na natureza e prestes a ser colhida para o casamento.⁴⁴

Para Carson, Cloé é a fruta, alvo de desejo de Dáfnis. Mas, nas *Argonáuticas*, o fruto que representa o cortejo erótico é o

velocino de ouro. E, uma vez que Cloé seria a maçã, Medeia é o velo dourado. Outra associação que nos faz acreditar que o velocino substitui a maçã no conto épico, é que, no romance de Longo (que conta a história de amor de Cloé e Dáfnis), se diz que a maçã “flutua” na árvore:

Longo escolheu um verbo um tanto curioso para suspender a maçã da árvore: *epeteto* (3.33) vem de *petomai*, o verbo “voar”. Geralmente é usado para criaturas com asas ou para emoções que atravessam o coração. Frequentemente é um verbo que se refere à emoção erótica, ele é usado, por exemplo, por Safo no fragmento 31 para dizer que eros “dá asas ao meu coração” ou “faz meu coração voar”.⁴⁵

A maçã, através da narração, assume caráter aéreo e se torna alado, assim como Eros. O velocino de ouro, por sua vez, ainda que repouse parado no carvalho, possui asas. Então, o velocino “voador” é fruto do amor da mesma maneira que a “maçã flutuante”.

Voltando à narrativa das *Argonáuticas*: os heróis deixam o sombrio bosque de Ares, e Jasão carrega alegremente para a nau o tão almejado velocino. Mesmo em posse do velo, o Esônida teme que ele lhe seja subtraído e não permite que ninguém o segure, ainda que todos estejam maravilhados com seu brilho.

Agora, prontos para o retorno à Hélade, Jasão organiza os homens: uns remam e outros empunham escudos, pois “já eram conhecidos pelo arrogante Eeta e por todos os colcos o amor e os feitos de Medeia”.⁴⁶ Os colcos ocupam as margens do rio, e Eeta está em seu carro, com os cavalos que Hélio lhe concedera, portando escudo, tocha e lança. Eeta, iracundo, invoca Zeus e Hélio como testemunhas dos maus atos. Mesmo com toda a ira do rei e o apoio dos colcos, Medeia e os argonautas conseguem fugir. Apsirto, irmão de Medeia, parte em seu encalço para trazer a irmã de volta, segundo o desejo do pai.

Em dado momento, Apsirto alcança os argonautas e lhes propõe que ficassem com o velo, ainda que tivesse sido pego de maneira indevida, mas a garota teria de ser restituída ao pai.

Medeia, observando a falta de ação e tenacidade de Jasão, se desespera e provavelmente, pela primeira vez sente o fogo do seu amor se consumir em ódio. Confronta Jasão intimando-o a protegê-la. Se ele não o fizesse, que ele, então, lhe ceifasse a vida dilacerando-lhe a garganta ali mesmo, pois ele próprio voltaria ileso e jubiloso ao lar, entretanto ela ficaria a cargo de um pai nefando, destino esse que seria pior que a morte. Medeia lhe falou tais coisas “[...] fervendo com terrível cólera. Desejava incendiar a nau, despedaçar tudo por completo e se lançar ela própria ao fogo feroz”.⁴⁷ É possível perceber que Eros contamina Medeia cada vez mais: a avidez por resolução, a cólera explosiva e violenta, o desejo de destruir e consumir tudo em fogo ardente. Eros se agita em Medeia de tal forma que atemoriza Jasão; então, ele pede para que a moça se acalme. Diz-lhe que deseja somente adiar o confronto, não obstante, ao final, Apsirto seria arruinado.

Dessa maneira, a princesa bruxa e seu amado montam uma estratégia para realizar mais um trabalho sinistro em nome do ardente amor que fere o ânimo da moça. Ela planeja atrair o irmão com encantos, enganos e presentes. Apsirto vem em uma nau colca com outros homens. Porém, desembarca sozinho; ingenuamente encontra Medeia e é morto por Jasão com brutalidade: “Ele tombou de joelhos no vestibulo. E nos momentos finais o herói, exalando a alma, recolheu com ambas as mãos o negro sangue da ferida e enrubescou o brilhante véu e o peplo da irmã, embora ela o evitasse”.⁴⁸ Ela tenta impedir que seus olhos contemplem o horror de seus atos. Contudo, o sangue que enrubesce suas vestes é uma testemunha fatal de seu funesto amor. Frente a tamanha bestialidade e violência causada pelo amor, o poeta lamenta e divaga:

Cruel amor, grande sofrimento, grande ódio aos homens,
por tua causa as funestas rivalidades, os lamentos, os
prantos e, além disso, outras dores infinitas se agitam.
Contra os filhos de meus inimigos, divindade, ergue-te
armada, da maneira como incutiste uma odiosa loucura na
alma de Medeia.⁴⁹

Depois da perfídia cometida a Apsirto, Medeia, rubra de sangue, acena com uma tocha para que os argonautas ataquem a nau colca que estava seu irmão. “Nenhum deles escapou à morte, mas, como o fogo, espalharam-se por toda a tripulação assassinando-a”.⁵⁰ O amor de Medeia, mais uma vez, guia através do fogo em direção à violência aniquiladora e mortífera, deixando um rastro de fogo assim como a bola fulgurante que Cípris presenteou Eros.

Exterminados os colcos do navio de Apsirto, Jasão e Medeia deliberam a fuga, mas nem por isso se livram da perseguição, outras naves em nome do rei Eeta continuam a caçada. À vista disso, Jasão, que pretendia adiar ao máximo cumprir a promessa de casamento, teve de contrair núpcias para evitar que a princesa fosse devolvida a Eeta e, desse modo, perdesse sua campeã e as mágicas que lhe garantiriam todo êxito. Outras desventuras acometem os passageiros da Argo e, graças a Medeia e a Hera, os danos são mínimos. Sendo assim, chegam às proximidades da ilha de Creta, por onde precisam passar para alcançar a tão esperada terra natal do Esônida. Todavia, a ilha tem um autômato por guardião que impede navios estranhos de abordar, atirando rochas nas embarcações. Medeia, então, conjura as Ceres, cadelas do Hades, devoradoras das almas, para realizar mais um trabalho perverso em nome do amor:

De joelhos ela as invocava três vezes com cantos, três vezes com preces. E adquirindo uma mente maléfica, enfeitiçou, com olhares hostis, a visão do brônzeo Talos. Rangia contra ele terrível cólera e lhe enviava alucinações invisíveis, tomada por um violento ódio. [...] Ao erguer pedras pesadas para evitar que chegassem ao porto, raspou o calcanhar numa pontiaguda rocha e seu sangue escorria semelhante ao chumbo fundido.⁵¹

O joelho, desde tradições antigas, é a representação da força do corpo. É a articulação que nos possibilita estar de pé, o que remete poder, autoridade, dignidade.⁵² Logo, ao dobrar os joelhos, Medeia cede a poderes obscuros, poderes do Hades,

invocando suas cadelas que simbolizam a morte. O número três configura perfeição cósmica, síntese, resolução. Mas também pode ser rivalidade: três a dois supera.⁵³ Posto isso, entendemos que esse trabalho executado pela bruxa da Cólquida é uma forte evidência que o fogo de Eros a consumiu por completo, e esse mesmo fogo incinerará todos a sua frente. Uma vez que, agora não há mais resquício de hesitação ou medo; casada, está completamente introduzida nos mistérios do amor e do desejo, vivificando em seu ser o fogo e a violência de Eros; ela faz uso de entidades poderosas a qual não é sacerdotisa. Conjura feitiços onde não há escapatória: seu objetivo é a aniquilação fúnebre daquele guardião.

A descrição do corpo e dos gestos de Medeia é pavorosa. Sua mente torna-se implacável, assume o controle da razão de Talos e projeta nos olhos do autômato lúgubres visões, o que inflama seu ânimo de cólera autodestrutiva. Talos, por ser de bronze, traz em si o ímpeto belicoso, violento, rígido, fulgurante e ressoante, tal qual os outros de sua raça, já extintos por Zeus. E, agravada toda essa agressividade natural pelos poderes da princesa que range em fúria, Talos propaga em si toda essa violência e se agride em seu único ponto vulnerável, fazendo o seu sangue cálido e espesso se esvaír.

Talos tomba tetricamente, e a abrasadora Medeia finaliza mais um trabalho lúgubre do amor. O próximo desafortunado que se interpõe a Jasão e acaba aniquilado é Pélias, que se nega a devolver o trono para o príncipe de direito. Medeia engana as filhas de Pélias, que se preocupam sobre a velhice do pai. Com isso, a bruxa da Cólquida promete restituir a juventude do rei em um ritual em que ele teria de ser morto, esquartejado e cozido em um caldeirão repleto de drogas mágicas. Claro que, depois do rei estar morto, Medeia não realiza ritual nenhum, e o doloso engano seria mais um dos terríveis trabalhos que ela posteriormente se arrependeria quando se vê atraída por Jasão. Até mesmo a nutriz da princesa mal diz os feitos que sua senhora cometeu por estar sob influência de Eros:

Argo, carena transvoante, não cruzara o azul-cianuro das Simplégades, rumo aos colcos! O talhe em pinho pélio não produzira o remo dos heróis condutores do velo pandourado a Pélias: longe das ameias de Iolco, Medeia ficaria, e eu com ela, sem que eros, por Jasão, a transtornasse! Nem Pélias jazeria pelas mãos das filhas convencidas por quem sirvo, nem ela viveria com os filhos e o marido no exílio de Corinto, sempre solícita com os daqui, jamais em discordância com o cônjuge.⁵⁴

Medeia, conduzida pelo amor, mente às Pelíades, e seu caldeirão é o emblema dessa mentira: “O caldeirão é um recipiente de metal, dentro do qual se costuma pôr algo a aquecer, ferver ou cozer”.⁵⁵ Posto isso, é necessária a agência direta do fogo que, junto ao caldeirão, simboliza criação, nascimento, regenerescência, ressurreição e, nesse caso, significa a criatividade macabra da princesa fértil em ardis. Destroçado pelas mãos de sua prole, o rei tem a destruição sabida e profética, o que não a torna nada menos horripilante. Esse labor que Medeia realiza compelida pelo dardo de Eros é rememorado pela nutriz, quando a princesa colca já havia tido o seu amor traído e desprezado, o que fará com que ela seja capaz dos atos mais aterradores e trágicos. A partir daqui, o fogo de amor arderá em ódio mais que nunca com toda a impulsividade irrefreável e destruidora de Eros. Para Montenegro Medeiros,⁵⁶ Eros é a essência de ações e conflitos. Logo, amor, ódio e inveja não podem ser dissociados. Infelizes serão os que circundam Jasão, o argonauta, pois eles provarão da sanha rubra de uma mulher puro pesadelo. No próximo e último tópico deste trabalho, veremos como o fogo do amor de Medeia, aniquilará todos que rodeiam aquele que um dia foi objeto de paixão.

VINGANÇA, FOGO E SANGUE⁵⁷

Eros, indizível mal, cruelíssimo e colérico deus. Após arrastar a vida de Medeia por entre as fuligens mortíferas de seu fogo, encerrará o ciclo de destruição em feitos que ninguém jamais se olvidará. Na *Medeia* de Eurípides, não nos depararemos mais com o fogo da paixão; enfrentaremos o fogo do amor transmutado

em ódio voraz. Medeia se apresentará como um verdadeiro pesadelo de mulher, mais temível que qualquer criatura do Hades. Por causa da traição de Jasão, ela inflamará e consumirá com o fogo de sua vingança a todos que rodeiam o Esônida.

Desde o prólogo, somos introduzidos na tragédia com a nutriz da princesa contextualizando a situação que se desenvolve, retratando assim, o estado da colquídia, que após a traição de Jasão, está dentro de casa, incansavelmente furibunda. A nutriz, conhecendo bem Medeia, sabe que suas palavras não são proferidas em vão, por isso, aconselha aos filhos da princesa que fujam de suas vistas:

Eis o que afirmo, filhos! Medeia agita o coração, agita a bile! Ganhai os aposentos da morada, evitai o contato com ela, distantes de seu campo de visão! É crua em seu jeito de ser; o íntimo da mente altiva horripila. Distância! Agilizai o avanço nos recessos do lar! Não demora para a nuvem do queixume ascender e agigantar na flama da fúria. Do nascedouro, só se avista a chispa. Males remordem-lhe a ânsima megaintumescida, antidelimitável. O passo, o próximo, aonde aponta?⁵⁸

Para Chevalier e Gheerbrant,⁵⁹ o coração pode ser o órgão régio, o centro da vida, da inteligência, da intuição. Para Cirlot,⁶⁰ o coração é um dos maiores símbolos do amor. Todavia, se o amor que outrora abrasava Medeia agora fustiga em dor, seu centro vital bombeia para todo o seu corpo desejos de vingança, tanto que a ama prevê o avançar de uma nuvem de lamúrias. A nuvem, segundo Cirlot, “simboliza as formas como fenômenos e aparências, sempre em metamorfose, que escondem a identidade perene da verdade superior”.⁶¹ Mas também “podem se relacionar analogicamente com tudo aquilo cujo destino seja dar fecundidade”.⁶² Cirlot⁶³ ainda destaca que, segundo Bachelard, as nuvens podem ser mensageiras. Se levarmos em consideração a primeira acepção, a nuvem de queixume de Medeia seria um lugar onde suas queixas ainda estão sendo processadas, centrifugando suas dores, fazendo atemorizar sem deixar escapar sua verdadeira e profunda intenção. Entretanto, se abordarmos a segunda via,

compreendemos que tal nuvem fecundaria o mal que reside em suas lástimas. A terceira opção também não parece ser branda, pois, se a nuvem das palavras de Medeia for uma mensageira, o recado é claro: tudo arderá em fúria. Seja como for, a vingança é certa. Pois, perniciosidades lhe devoram o espírito orgulhoso, túrgido e implacável.

Em Corinto, todos já sabem que Jasão traíra Medeia e temem pelos males que ela poderia causar. Com isso, Creon, rei de Corinto e pai da mulher rival, resolve exilar a feiticeira e seus rebentos. Ela lhe pede mais um dia para poder preparar sua saída. A muito custo, Creon aceita e se vai. Entretanto, a retirada de Medeia da cidade de Corinto não seria pacífica. Ela arranja com Egeu para que ele lhe dê asilo em Atenas depois que ela sair de Corinto; convence Jasão a levar os filhos para presentear a nova noiva com regalos divinos a pretexto de revogar o exílio deles. E assim se sucede: os filhos de Medeia e Jasão vão até a princesa coríntia para brindá-la com um peplo extremamente requintado e uma grinalda feita de ouro, cujo dono de ambos teria sido o próprio Sol. A noiva, de imediato, rejeita os meninos e é repreendida pelo Esônida. Contudo, ao pôr os olhos sobre os presentes luxuosos, se esquece de seus ciúmes. Veste sem demora a túnica e pousa sobre os cabelos a tiara de ouro. Ajeita-se frente ao espelho, quando:

[...] armou-se a cena tétrica: sua cor descora; trêmula, de esguelha retrocedia; prestes a cair no chão, encontra apoio no espaldar. Supondo-a possuída por um nume, quem sabe Pã, a velha escrava urrou antes de ver jorrar da boca o visgo leitoso, o giro da pupila prestes a escapular, palor na tez [...]; assim o triste ser gemente abria os olhos no retorno do silêncio. Duplica-se o penar de sua investida, pois o ouro do diadema sobre a testa em fogo panvoraz se liquefaz; o peplo lindo, oferta dos meninos, roía a carne branca da desdêmona. Pula do assento, foge em labaredas, no agito das melenas: quer tirar a guirlanda, mas o ouro se enraíza e o fogaréu, assim que ela revolve a cabeleira, dobra o luzídio. Quem reconhecera o ser rendido ao chão, exceto o rei Creon, seu pai? Nem a forma dos olhos era clara, nem os traços do rosto; seus cabelos vertiam fogo rubro gota a gota. Oculto, o fãrmaco

remorde e afasta carne e osso, qual pinho lacrimoso. Cena soez! Ninguém de medo toca em quem jazia: O azar é um professor, E o pobre pai, ingênuo da catástrofe, aproxima-se e cai sobre o cadáver; abraça a filha aos prantos, com a voz sustida pelos beijos: “Filha minha, que demônio infame te matou? Que dâimon te privou da tumba rota que envelopa teu pai? Quero ir contigo!”⁶⁴

A apresentação desta cena não poupa detalhes. A moça, depois de ajeitar-se, é tomada por uma pulsão de morte tão facínora que foi suposto que ela teria sido possuída por Pã, deus bestial, insaciável, feroz, incontrolável. A boca (“abertura por onde passam o sopro, a palavra e o alimento, [...] símbolo da força criadora e, muito particularmente, da insuflação da alma”)⁶⁵ regurgita o líquido da morte e da vingança. Os olhos se revolvem, a pele perde a cor. A tiara, símbolo de nobreza, é feita de ouro, símbolo que remete a mais alta estirpe, ainda mais sendo o Sol o seu proprietário original. A tiara, para nós, aqui representa a própria Medeia, sua linhagem superior, divina, pura e dourada, que abrasa uma miserável de natureza muito aquém dela que por ganância desejava seus bens, o que inclui Jasão. O ódio flamejante que Medeia sente toma forma no fogo que destroça o corpo da princesa coríntia. O fogo é narrado como “panvoraz”, ou seja, que “devora tudo”. Tal fogo liquidifica a matéria da moça, como o pinho que deixa escorrer a seiva ao ser ceifado. O incêndio é generalizado e inexorável. E o pai, desesperado, junta-se a sua filha para inflamarem juntos; jazem liquefeitos e indissociáveis. Aqui, é o ponto máximo da expressão da violência e do fogo do amor, do funesto Eros, na jornada de Medeia.

Medeia, já sabendo que parte da sua vingança tinha se concretizado com a terrível morte do rei e sua filha, só tem mais um ato atroz para encerrar o ciclo de violência e dores que começou com a nefanda seta de Eros. Então, conjectura junto ao Coro:

Está traçado, amigas: mato os filhos e apresso a fuga. Não existe um ser — um ser somente! — que suporte ver o braço bruto sobre os seus. Não tardo: o fim dos dois se impõe e a

mãe os mata, se é isso o que há de ser. Ó coração-hoplita, descumprir esse ato horrível, se *ananke*, o imperativo, o dita? Empunha, mórbida mão, o gládio, e mira o triste umbral de tãtatos! Deslembra o amor de mãe, não te apequenes! Na jornada brevíssima de um dia, não te atendas ao fato de que deles és a origem, posterga tuas lágrimas! Amaste quem dizimas. Funesta a moira mesta.⁶⁶

Medeia ama os filhos, entretanto acredita que já não há como impedir suas mortes. Dado que os nativos, provavelmente, buscariam retaliação pelo assassinio de seus monarcas, e ainda que o argumento de matar os filhos, para que outros não os matem de maneira perversa, possa parecer frágil, o filicídio altruísta⁶⁷ é comumente cometido pela mãe, o que não exclui, nesse caso específico, que tal ato também serviria ao propósito da vingança. Medeia ainda que padeça de ódio por Jasão e queira dizimar todos aqueles que estão em seu redor, sofre de amor pelos meninos. Seu coração pulsa em emoções diversas. Seu órgão régio é assinalado como hoplita, ou seja, guerreiro, soldado que tem de cumprir o dever, mesmo que seja atroz; pois *Anánke*, deusa da inevitabilidade, personificação do destino, mãe das Moiras seria quem promulga a sentença da dupla infante.

A princesa bruxa colocando-se como uma moira aflita traça o fim da vida dos filhos e lhes abate pelo fio do gládio. Este, assim como a flecha que lhe feriu o ânimo, é uma arma de penetração, símbolo fálico. Por conseguinte, podemos ligá-lo a Eros, o que dá uma singular simetria, pois, uma vez que ao ser feita presa acertada pela seta flamejante do amor, Medeia esteve sujeita aos seus caprichos, atraindo toda sorte de desgraça. No entanto, agora a caçadora é ela. O ciclo de violência gerado pelo amor fulgurante é completado com a morte dos meninos pelo gládio, já que a arma, para além de sua acepção sexual, ambivalentemente simboliza a aniquilação dos sonhos, das paixões e dos desejos.⁶⁸ Dessa forma, podemos dizer que, ao matar os filhos, Medeia mata o amor. O gládio vem para a colquídia como força solar de resolução arruinando os empecilhos, trazendo a verdade de si como um ser semidivino, devolvendo a dignidade individual. O gládio restitui

seu amor-próprio, amor este que não está sujeito a Eros e seus desmandos.

Agora, ainda que seja mãe algoz de prole, está livre do perverso e violento fogo de Eros e foge na carruagem do Sol, seu avô, plena nas faculdades de si, olhando de cima tal qual Hélio, soberano luzeiro, levando os corpos dos meninos para que não sejam profanados e para que Jasão nunca mais os veja.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Juan Eduardo Cirlot, ao analisar as simbologias do amor em seu dicionário de símbolos, nos diz:

As desilusões do amor e a vingança que as segue, tal é o segredo de todo o mal e do egoísmo que existe na terra. A história inteira é obra do amor. Os seres se buscam, se encontram, se separam, se atormentam; finalmente, ante uma dor mais aguda, se renuncia.⁶⁹

Neste trabalho, buscamos analisar, na narrativa de Medeia, justamente o percurso do amor ditado por Cirlot, atentando e ressaltando seu caráter fulgurante e violento, uma vez que Eros, em uma de suas versões, filho do amor e da guerra, não conhece limites ou pudores.

Por vezes, compartilhando o mesmo epíteto de seu pai, Eros, *O flagelo dos homens*, é encarado na antiguidade como doença, seja como acesso ou letargia, acomete o ser humano sem escapatória. Pode haver prazer, mas o sofrimento é certo. Eros alveja Medeia em amor por Jasão e, por causa disso, ela sofre e faz sofrer. Não tendo como resistir aos poderes e efeitos de Eros, Medeia é conduzida por uma estrada de fogo e violência. Com isso, executa feitos reprocháveis que iriam alicerçar o sucesso de Jasão. Porém, uma vez que Medeia não é mais garantia de obtenção de um trono, e, por isso, descartada, a ilusão do amor se rompe e a desilusão a faz caminhar na rota da vingança, o que a leva a quebrar todas as amarras que a submetem a Jasão.

Medeia: o fogo abrasador do amor à ruína | Aline L.S. da Silva | Regina S. da Silva

Por conseguinte, morto o amor por Jasão, morta a sua descendência e seu prestígio, Medeia, enfim, recobra sua identidade. Assume seu lugar de superioridade em relação ao homem a quem teria se apaixonado pelo transtorno de Eros e se retira sendo conduzida pela carruagem dourada que Hélio, Sol e seu avó, teria lhe concedido. Compreendemos que, quando Medeia extingue todo e qualquer laço que teria com Jasão, ela se liberta da maldição divina que a aprisionava a ele. Em virtude de estar livre, Medeia pode fazer o que quiser, inclusive, ainda mais males. Até porque, uma vez que alguém é marcado a fogo (e fogo do amor), o ardor pode ser remediado com o tempo; entretanto, a ferida causada por sua violência marca o ser para sempre.

RESUMEN

Medea, la bruja de Cólquida, es un personaje importante de la mitología griega, que atraviesa el tiempo siendo considerada como una mujer de personalidad despiadada y hechos atroces. Retratada tanto en las *Argonauticas* de Apolonio de Rodas (2021), como en la *Medea* de Eurípides (2010) como una mujer de inteligencia superior y conocimiento único, Medea tiene su destino ligado a Jasón a través de Eros, y el amor que este imputa a la princesa colca lleva el destino de dolores nunca experimentados, con rasgos violentos y ardientes. Así, este artículo presenta un análisis de la acción y manifestación de Eros en el viaje de Medea, echando una mirada a la simbología del fuego – así como al campo semántico que lo rodea – con el objetivo de mostrar la violencia sufrida y efectuada por Medea como consecuencia del dardo de Eros, *El azote de los hombres*. La investigación tiene un carácter cualitativo y se apoya en Literatura Comparada, pretende alinear el estudio del mito, las simbologías y la violencia centrándose en el personaje de Medea acuñado por Eurípides en su obra homónima y por Apolonio de Rodas en *Argonauticas*. Se observó que la flecha elegida por Eros para llegar a Medea es como el propio dios arquero que luce un espíritu seductor, inevitable, abrasador, vengativo, violento, mortal, etc. Por lo tanto, las actitudes de Medea también lo son. Mientras está bajo la maldición del amor, Medea propaga el fuego de Eros. Sin embargo, cuando su amor es despreciado y ella se venga aniquilando todos y cada uno de los lazos con el amado, concluimos que la maldición se rompe y Medea restaura su dignidad y autocontrol.

PALABRAS-CLAVE

Medea; Eros; Fuego; Violencia; Simbología.

REFERÊNCIAS

- APOLÔNIO DE RODES. **Argonáuticas**. Organização, tradução, textos e notas de Fernando Rodrigues Junior. São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1986. vol. 1.
- CARSON, Anne. **Eros, el dulce-amargo**. Tradução de Mirta Rosenberg e Silvina López Medin. Buenos Aires: Editorial Fiordo, 2015.
- _____. **Eros, o doce-amargo: um ensaio**. Tradução de Julia Raiz. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- CIRLOT, Juan Eduardo. **Diccionario de símbolos**. Madrid: Ediciones Siruela, 2018.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- EURÍPIDES. **Medeia**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010.
- MONTENEGRO MEDEIROS, Clederson. **A celebração de eros na literatura: delito, confissão e redenção**. 2009. 113 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7476>>. Último acesso: 11 set. 2022.
- SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero patriarcado violência**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular; Fundação Perseu Abramo, 2015.
- SCOTTINI, Alfredo. **Dicionário escolar da língua portuguesa**. Blumenau: Todo livro Editora, 2017.
- HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Tradução de Jaa Torrano. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- WILCZYNSKI, Ania. Murderous Mothers and the Medea Myth: A Commentary on 'Medea: Perspectives on a Multicide'. **Australian Journal of Forensic Sciences**, v. 27, n. 1, p. 6-12, 1995. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00450619509411318?journalCode=tajf20>>. Último acesso: 13 jan. 2021.

¹ “[...] enquanto filha de Zeus e Dione e, nesse caso, Eros se chamaria *Ánteros*, quer dizer, o *Amor Contrário* ou *Recíproco*” (Brandão, 1986, p. 187).

² O fragmento 130 de Safo nos revela Eros da seguinte maneira: “Eros mais uma vez afrouxa-membros me torce doce-amargo, impossível de resistir, criatura a roubar” / “Ἔρος δῆυτέ μ' ὁ λυσιμέλης δόνει, γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον” (Safo *apud* Carson, 2022, fonte não paginada).

³ Carson, 2022, fonte não paginada.

⁴ Idem, *ibidem*. Fragmento 123.10-12 de Píndaro: “ἀλλ' ἐγὼ τὰς ἕκατι κηρὸς ὡς δαχθεῖς ἔλα ἱρᾶν μελισσᾶν τάκομαι, εὖτ' ἂν ἴδω παίδων νεόγυιον ἐς ἦβαν” (Píndaro *apud* Carson, 2022, fonte não paginada).

⁵ Carson, 2022, fonte não paginada.

⁶ As *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes (2021) é a obra que analisamos na seção intitulada “O fulgor da paixão”.

⁷ Um dos muitos nomes para a deusa do amor. Também conhecida como Afrodite e Citereia.

⁸ Apol. de Rodes, *Argon.*, III, 129-130. No original: “τίππ' ἐπιμειδιάας, ἄφατον κακόν; ἦέ μιν αὐτως ἠπαφες οὐδὲ δίκη περιέπλεο, νῆην ἐόντα”.

⁹ Apol. de Rodes, *Argon.*, III, 140-143. No original: “ἀτὰρ εἴ μιν εἰς ἐνὶ χερσὶ βάλιοιο, ἀστηρ ὡς φλεγέθοντα δί ἡέρος ὀλκὸν ἴησιν. τήν τοι ἐγὼν ὀπάσω, σὺ δὲ παρθένον Αἰήτῃα θέλξον οἰστεύσας ἐπ' Ἰήσωνι”.

¹⁰ Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 82.

¹¹ Argos, Citíssoro, Frôntide e Melas.

¹² Nessa versão do mito que é descrita por Apolônio de Rodes, Idia é esposa do rei Eeta, portanto, rainha da Cólquida, assim como é mãe de Calcíope e Medeia.

¹³ Apol. de Rodes, *Argon.*, III, 275-298. No original: 275 “τόφρα δ' Ἔρωσ πολιοῖο δί ἡέρος ἴξεν ἄφαντος, τετρηχῶς οἶόν τε νέαις ἐπὶ φορβάσιν οἴστρος τέλλεται, ὄν τε μύωπα βοῶν κλείουσι νομῆες. ὦκα δ' ὑπὸ φλιήν προδόμω ἐνὶ τόξα τανύσσας, ἰοδόκης ἀβλήτα πολύστονον ἐξέλει' ἰόν. ἐκ δ' ὄγε καρπαλίμοισι λαθῶν ποσὶν οὐδὸν ἄμειψεν ὄξεα δενδίλλων. αὐτῶ δ' ὑπὸ βαιὸς ἔλυσθεῖς Αἰσονίδῃ, γλυφίδας μέσση ἐνικάθητο νευρή, ἰθὺς δ' ἀμφοτέρῃσι διασχόμενος παλάμησιν ἦκ' ἐπὶ Μηδείῃ. τήν δ' ἀμφασίη λάβε θυμόν. αὐτὸς δ' ὑπορόφοιο παλιμπετῆς ἐκ μεγάροιο καγγαλῶν ἦξε, βέλος δ' ἐνεδαίετο κούρη νέρθεν ὑπὸ κραδίῃ φλογὶ εἴκελον. ἀντία δ' αἰεὶ βάλλεν ἐπ' Αἰσονίδῃν ἀμαρύγματα, καὶ οἱ ἄητο σπηθέων ἐκ πυκινὰ καμάτω φρένες, οὐδέ τιν' ἄλλην μνήσιν ἔχεν, γλυκερῇ δὲ κατεῖβετο θυμόν ἀνίη. ὡς δὲ γυνὴ μαλερῶ περι κάρφεια χεῦατο δαλῶ χερνήτης, τῆπερ ταλασῆια ἔργα μέμηλεν, ὡς κεν ὑπωρόφιον νύκτωρ σέλας ἐντύναιτο, ἄγχι μάλ' τῆγρομένη· τὸ δ' ἀθέσφατον ἐξ ὀλίγοιο δαλοῦ ἀνεγρόμενον σὺν κάρφεια πάντ' ἀμαθύνει –τοῖος ὑπὸ κραδίῃ εἰλυμένος αἶθετο λάθρη οὐλος ἔρωσ, ἀπαλάς δὲ μετετρωπῆτο παρειάς ἐς χλόον, ἄλλοτ' ἔρευθος, ἀκηδείῃσι νόοιο”.

¹⁴ Cirlot, 2018, fonte não paginada. Tradução nossa. No original: “[S]imboliza lo indeterminado, la fusión de los elementos aire y agua, el oscurecimiento necesario entre cada aspecto delimitado y cada fase concreta de la evolución”.

¹⁵ Chevalier; Gheerbrant, 2001.

¹⁶ Idem, *ibidem*.

¹⁷ Saffioti, 2015, p. 28.

¹⁸ Montenegro Medeiros, 2009.

¹⁹ Montenegro Medeiros cita a definição de *páthos* segundo o ensaio *Gloria passionis* de Erich Auerbach: “O termo *páthos* (*passio* em latim) significa originalmente, em particular na tradição aristotélica, um ataque ou um acesso; conservou sempre conotações de sofrimento e passividade, bem como sua neutralidade ética: ninguém poderia ser elogiado ou reprovado por causa de seu *páthos*. Só a partir da moral estoica [sic] as *passions* tornaram-se “inquietação”, movimento compulsivo e sem direção que destrói a tranquilidade [sic] do sábio. O termo *passio* adquire então um significado fortemente pejorativo: há que se evitar, na medida do possível, qualquer contato com a agitação do mundo; é dever do sábio manter-se *impassibilis*, conservar-se, ao menos interiormente,

imperturbado pelo mundo. Por essa razão, retrai-se o contraste original entre *actiōn* e *passiō*, que se torna então o oposto de *ratio*: às [sic] *passiones* agitadas opõe-se a tranqüilidade [sic] da razão. Mas o movimento supõe alguma espécie de atividade, e só agora é possível verter o termo por “paixão”, em parte por causa do movimento, em parte pela violência que os estóicos [sic] associavam á [sic] noção: surgem aí as imagens da tempestade e do turbilhão das paixões, bem como, várias vezes, a substituição de *passiō* por *perturbatio*, claramente pejorativo. Este é o segundo estágio do desenvolvimento semântico de *páthos* / *passiō*, em que o termo se associa a violência e atividade, ganhado ademais conotação pejorativa (Auerbach *apud* Montenegro Medeiros, 2009, p. 88).”

²⁰Montenegro Medeiros, 2009, p. 39.

²¹“SA.DIS.MO, *s.m.*, prazer com a dor dos outros; prazer no sofrimento alheio” (Scottini, 2017, p. 484).

²²Montenegro Medeiros, 2009.

²³Safiotti, 2015, p. 19.

²⁴Montenegro Medeiros, 2009.

²⁵Essa citação lança análise diretamente à paixão que Fedra sente por Hipólito, na obra de Eurípides. Mas consideramos que a mesma análise pode servir perfeitamente a paixão de Medeia por Jasão.

²⁶Montenegro Medeiros, 2009, p. 22.

²⁷Apol. de Rodas, *Argon.*, III, 973-974. Trecho inteiro da citação no original: “γνώ δέ μιν Αἰσονίδης ἄτη ἐνιπεπηγῖαν θευμορίη, καὶ τοῖον ὑποσσαίνων φάτο μῦθον”.

²⁸Apol. de Rodas, *Argon.*, III, 1015-1021. No original: “καὶ νύ κέ οἱ καὶ πᾶσαν ἀπὸ στηθέων ἀρύσσα ψυχὴν ἐγγυάλιξεν ἀγαιομένη χατέοντι· τοῖος ἀπὸ ξανθοῦ καρῆατος Αἰσονίδαο στραπτειν ἔρωσ ἠδεῖαν ἴαπὸ φλόγα, τῆς δ’ ἄμαρυγᾶς ὀφθαλμῶν ἤρπαζεν. ἰαίνετο δὲ φρένας εἴσω τηκομένη, οἶόν τε περὶ ῥοδέησιν ἐέρησ τήκεται ἠώοισιν ἰαινομένη φαέεσσιν”.

²⁹Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 31.

³⁰Idem, *ibidem*.

³¹Idem, *ibidem*.

³²Idem, *ibidem*.

³³Na seção chamada “Os trabalhos do amor”, as *Argonáuticas* também são objeto de estudo. Entretanto, a última citação recuada que analisamos pertence a obra *Medeia*, de Eurípides (2010).

³⁴Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 11-19. No original: “τῆ δ’ ἀλεγεινότατον κραδίη φόβον ἔμβαλεν Ἥρη, τρέσσειν δ’ ἠύτε τις κούφη κεμάς ἦν τε βαθείης τάρφεισιν ἐν ξυλόχοιο κυνῶν ἐφόβησεν ὀμοκλή· αὐτίκα γάρ νημερτές οἴσσατο μὴ μιν ἀρωγὴν ληθέμεν, αἴψα δὲ πᾶσαν ἀναπλήσειν κακότητα· τάρβει δ’ ἀμφιπόλους ἐπίστορας. ἐν δὲ οἱ ὄσσε πλήτο πυρός, δεινὸν δὲ περιβρομέεσκον ἀκουαί· πυκνὰ δὲ λαυκανίης ἐπεμάσσατο, πυκνὰ δὲ κουρίζ ἐλκομένη πλοκάμους γοερῆ βρυχήσατ’ ἀνίη”.

³⁵Chevalier; Gheerbrant, 2001.

³⁶Safiotti, 2015, p. 33-34.

³⁷Montenegro Medeiros, 2009, p. 26.

³⁸Chevalier; Gheerbrant, 2001.

³⁹Calímaco caracteriza seu próprio eros como um caçador perverso “ignorando o jogo que está ali disponível, pois sabe apenas perseguir o que foge” (Carson, 2022 – fonte não paginada). A título de curiosidade, disponibilizamos também a versão em espanhol: “*Calimaco describe a su propio eros como un cazador perverso «que sortea las presas disponibles, porque sólo sabe perseguir lo que huye»*” (Carson, 2015, p. 37).

⁴⁰Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 90-91. Trecho inteiro da citação no original (do verso 88 ao 91): “τύνη δὲ θεοῦς ἐνὶ σοῖσιν ἐταίροις ξεῖνε τεῶν μῦθων ἐπίστορας οὖς μοι ὑπέστης ποιήσαι, μῆδ’ ἔνθεν ἐκαστέρω ὀρμηθεῖσαν χήτει κηδεμόνων ὄνοσῆν καὶ ἀεικέα θεΐης”.

- ⁴¹ Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 125-126. No original: “[...] νεφέλη ἐναλίγκιον ἢ τ’ ἀνιόντος ἡελίου φλογερῆσιν ἐρεύθεται ἀκτίνεσσιν”.
- ⁴² Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 139-144. No original: “ὡς δ’ ὅτε τυφομένης ὕλης ὕπερ αἰθαλόεσσα καπνοῖο στροφάλιγγες ἀπειρίτοι εἰλίσσονται, ἄλλη δ’ αἴψ’ ἐτέρη ἐπιτέλλεται αἰὲν ἐπιπρὸ νεϊόθεν ἰλίγγοισιν ἐπήρορος ἀίσουσα - ὡς τότε κείνο πέλωρον ἀπειρεσίας ἐλέλιζε ῥυμβόνας, ἀζαλέησιν ἐπηρεφέας φολίδεσσιν”.
- ⁴³ Chevalier; Gheerbrant, 2001.
- ⁴⁴ Carson, 2022, fonte não paginada.
- ⁴⁵ Idem, *ibidem*.
- ⁴⁶ Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 212-213. No original: “Ἡδὴ δ’ Αἰήτη ὑπερήνορι πᾶσι τε Κόλχοις Μηδεῖης περίπυστος ἔρωσ καὶ ἔργ’ ἐτέυκτο”.
- ⁴⁷ Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 391-393. No original: “Ὡς φάτ’, ἀναζείουσα βαρὺν χόλον· ἴτο δ’ ἦγε νῆα καταφλέξει διὰ τ’ ἴεμπεδα πάντα κεάσσαι, ἐν δὲ πεσεῖν αὐτὴ μαλερῶ πυρὶ”.
- ⁴⁸ Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 471-474. Versão original: “Ἀρτέμιδι Βρυγοὶ περιναίεται ἀντιπέρηθεν. τοῦ ὄγ’ ἐνὶ προδόμῳ γνυξὶ ἤριπε· λίσθια δ’ ἤρωσ θυμὸν ἀναπνεύων, χερσὶν μέλαν ἀμφοτέρησιν αἶμα κατ’ ὠτειλὴν ὑποίσχεται, τῆς δὲ καλύπτρην ἀργυφὴν καὶ πέπλον ἀλευομένης ἐρύθηνεν”.
- ⁴⁹ Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 445-449. No original: “Σχέτλι Ἔρωσ, μέγα πῆμα, μέγα στύγος ἀνθρώποισιν, ἐκ σέθεν οὐλόμενά τ’ ἔριδες στοναχαὶ τε γόοι τε, ἄλγέα τ’ ἄλλ’ ἐπὶ τοῖσιν ἀπείρονα τετρήχασιν· δυσμενέων ἐπὶ παισὶ κορύσσει δαῖμον ἀερθεῖς οἶος Μηδεῖῃ στυγερὴν φρεσὶν ἔμβαλες ἄτην”.
- ⁵⁰ Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 488-489. No original: “οὐδ’ ἄρα τις κείνων θάνατον φύγε, πάντα δ’ ὅμιλον πῦρ ἄτε δηϊώντες ἐπέδραμον”.
- ⁵¹ Apol. de Rodas, *Argon.*, IV, 1668-1672; 1677-1680. No original: “τὰς γουναζομένη τρις μὲν παρακέκλετ’ αἰοδαῖς, τρις δὲ λιπαῖς· θεμένη δὲ κακὸν νόον, ἐχθοδοποῖσιν ὄμμασι χαλκείοιο Τάλῳ ἐμέγηρεν ὀπωπᾶς· λευγαλέον δ’ ἐπὶ οἷ πρὶεν χόλον, ἐκ δ’ αἰδηλα δεῖκλα προῖαλλεν, ἐπιζάφελον κοτέουσα. [...] ἂν δὲ βαρείας ὀχλίζων λάιγγας ἐρυκέμεν ὄρμον ἰκέσθαι, πετραῖω στόνουχι χρίμψε σφυρόν, ἐκ δὲ οἱ ἰχώρ τηκομένῳ ἴκελος μολίβῳ ῥένεν”.
- ⁵² Chevalier; Gheerbrant, 2001.
- ⁵³ Idem, *ibidem*.
- ⁵⁴ Eur. *Med.*, 1-14. No original: “Εἶθ’ ὦφελ’ Ἀργοῦς μὴ διαπτάσθαι σκάφος Κόλχων ἐς αἶαν κυανέας Συμπληγάδας, μῆδ’ ἐν νάπαισι Πηλίου πεσεῖν ποτε τηρεῖσα πεύκη, μῆδ’ ἐρετμῶσαι χέρας ἀνδρῶν ἀρίστων, οἳ τὸ πᾶγχρυσον δέρας Πελία μετήλθον. οὐ γὰρ ἂν δέσποιν’ ἐμὴ Μήδεῖα πύργους γῆς ἐπλευσ’ Ἰωλκίας ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγῆσ’ Ἰάσονος· οὐδ’ ἂν κτανεῖν πείσασα Πελιάδας κόρας πατέρα κατῶκει τήνδε γῆν Κορινθίαν ξὺν ἀνδρὶ καὶ τέκνοισιν, ἀνδάνουσα μὲν φυγῆ πολιτῶν ὧν ἀφίκετο χθόνα, αὐτὴ τε πάντα ξυμφέρουσ’ Ἰάσονι· ἥπερ μεγίστη γίνετα σωτηρία, ὅταν γυνὴ πρὸς ἄνδρα μὴ διχασταῖ”.
- ⁵⁵ Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 166.
- ⁵⁶ Montenegro Medeiros, 2009.
- ⁵⁷ Toda a seção chamada “Vingança, fogo e sangue” se dedica a analisar a obra *Medeia*, de Eurípidēs (2010).
- ⁵⁸ Eur., *Med.*, 98-110. No original: “τόδ’ ἐκεῖνο, φίλοι παῖδες· μήτηρ κινεῖ κραδίαν, κινεῖ δὲ χόλον. σπεύσατε θᾶσσον δώματος εἴσω καὶ μὴ πελάσῃτ’ ὄμματος ἐγγύς, μῆδὲ προσέλθῃτ’, ἀλλὰ φυλάσσεσθ’ ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν φρενὸς αὐθαδοῦς. ἴτε νυν, χωρεῖθ’ ὡς τάχος εἴσω. δῆλον δ’ ἀρχῆς ἐξαιρόμενον νέφος οἰμωγῆς ὡς τάχ’ ἀνάψει μείζονι θυμῷ· τί ποτ’ ἐργάσεται μεγαλόσπλαγχνος δυσκατάπαυστος ψυχὴ δηχθεῖσα κακοῖσιν”.
- ⁵⁹ Chevalier; Gheerbrant, 2001.
- ⁶⁰ Cirlot, 2018.
- ⁶¹ Idem, *ibidem*. Tradução nossa. No original: “*Simboliza las formas como fenómenos y apariencias, siempre en metamorfosis, que esconden la identidad perenne de la verdad superior*”.
- ⁶² Idem, *ibidem*. Tradução nossa. No original: “[...] *pueden relacionarse analógicamente con todo aquello cuyo destino sea dar fecundidad*”.

⁶³ Cirlot, 2018.

⁶⁴ Eur., *Med.*, 1167-1175; 1183-1210. No original: “τούνθένδε μέντοι δεινὸν ἦν θέαμ' ἰδεῖν· χροῖαν γὰρ ἀλλάξασα λεχρία πάλιν χωρεῖ τρέμουσα κῶλα καὶ μόλις φθάνει θρόνοισιν ἐμπροσθεῖσα μὴ χαμαὶ πεσεῖν. καὶ τίς γεραῖά προσπόλων, δόξασά που ἦ Πανὸς ὄργας ἢ πινος θεῶν μολεῖν, ἀνωλόλυξε, πρὶν γ' ὄρᾳ διὰ στόμα χωροῦντα λευκὸν ἀφρόν, ὀμμάτων τ' ἀπο κόρας στρέφουσαν, αἷμά τ' οὐκ ἐνὸν χροῖ· [...] ἢ δ' ἐξ ἀναύδου καὶ μύσαντος ὄμματος δεινὸν στενάξασ' ἢ τάλαιν' ἠγείρετο. διπλοῦν γὰρ αὐτῇ πῆμ' ἐπεστρατεύετο· χρυσοῦς μὲν ἀμφὶ κρατὶ κείμενος πλόκος θαυμαστὸν ἴει νόμα πामφάγου πυρός, πέπλοι δὲ λεπτοί, σῶν τέκνων δωρήματα, λευκὴν ἔδαπτον σάρκα τῆς δυσδαίμονος. φεύγει δ' ἀναστᾶσ' ἐκ θρόνων πυρουμένη, σείουσα χαίτην κρατὰ τ' ἄλλοτ' ἄλλοσε, ρίψαι θέλουσα στέφανον· ἀλλ' ἀραρότως σύνδεσμα χρυσὸς εἶχε, πῦρ δ', ἐπεὶ κόμην ἔσεισε, μᾶλλον δις τόσως ἐλάμπετο. πῖναι δ' ἐς οὐδας συμφορᾶ νικωμένη, πλὴν τῷ τεκόντι κάρτα δυσμαθῆς ἰδεῖν· οὐτ' ὀμμάτων γὰρ δῆλος ἦν κατάστασις οὐτ' εὐφυὲς πρόσωπον, αἷμα δ' ἐξ ἄκρου ἔσταζε κρατὸς συμπεφυρμένον πυρὶ, σάρκες δ' ἀπ' ὀστέων ὥστε πεύκινον δάκρυ γναθμοῖς ἀδήλοισ φαρμάκων ἀπέρρεον, δεινὸν θέαμα· πᾶσι δ' ἦν φόβος θιγεῖν νεκροῦ· τύχην γὰρ εἶχομεν διδάσκαλον. πατὴρ δ' ὁ τλήμων συμφορᾶς ἀγνωσίᾳ ἄφνω παρελθὼν δῶμα προσπίπτει νεκρῷ· ὠμῶξε δ' εὐθύς, καὶ περιπτύξας χέρας κυεῖ προσαυδῶν τοιάδ'· Ὡ δύστηνε παῖ, τίς σ' ὦδ' ἀτίμως δαιμόνων ἀπώλεσε; τίς τὸν γέροντα τύμβον ὄρφανὸν σέθεν τίθησιν; οἴμοι, συνθάνοιμί σοι, τέκνον”.

⁶⁵ Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 133.

⁶⁶ Eur., *Med.*, 1236-1250. No original: “φίλοι, δέδοκται τουργὸν ὡς τάχιστά μοι παῖδας κτανούσῃ τῆσδ' ἀφορμᾶσθαι χθονός, καὶ μὴ σχολῆν ἄγουσαν ἐκδοῦναι τέκνα ἄλλῃ φονεῦσαι δυσμενεστέρα χερσὶ. πάντως σφ' ἀνάγκη κατθανεῖν· ἐπεὶ δὲ χρὴ, ἡμεῖς κτενοῦμεν, οἴπερ ἐξεφύσαμεν. ἀλλ' εἴ' ὀπλίζου, καρδία. τί μέλλομεν τὰ δεινὰ κἀναγκαῖα μὴ πράσσειν κακά; ἄγ', ὦ τάλαινα χεῖρ ἐμή, λαβὲ ξίφος, λάβ', ἔρπε πρὸς βαλβίδα λυπηρὰν βίου, καὶ μὴ κακισθῆς μηδ' ἀναμνησθῆς τέκνων, ὡς φίλταθ', ὡς ἔπικτες· ἀλλὰ τήνδε γε λαθοῦ βραχεῖαν ἡμέραν παιδῶν σέθεν, κᾶπειτα θρήνει· καὶ γὰρ εἰ κτενεῖς σφ', ὅμως φίλοι γ' ἔφυσαν· δυστυχῆς δ' ἐγὼ γυνή”.

⁶⁷ De acordo com Wilczynski (1995), assassinatos buscando retaliação são efetuados por homens com expressiva decorrência. Já mulheres, quando matam seus filhos, o fazem por diversos motivos, quase sempre não constituindo volição ou perversidade. As causas mais comuns são: porque tiveram de ocultar a gravidez e a criança não seria desejada (tipicamente neonaticídio); porque estavam sob efeito de estado psicótico ou porque acreditam que livrarão os filhos de maiores sofrimentos (podendo ser estes, reais ou imaginários).

⁶⁸ Chevalier; Gheerbrant, 2001.

⁶⁹ Cirlot, 2018, fonte não paginada. Tradução nossa. No original: “*Las desilusiones del amor y la venganza que las sigue, tal es el secreto de todo mal y del egoísmo que existe en la tierra. La historia entera es obra del amor. Los seres se buscan, se encuentran, se separan, se atormentan; finalmente, ante un dolor más agudo, se renuncia*”.