

Imagens de Medeia: Magia e Poder

Amanda Maíra Steinbach¹

Universidade Federal de Uberlândia/UFU
amanda_steimbach@yahoo.com.br

Depois de terem atingido sua maturidade nos séculos VI e V a.C, as tragédias gregas vêm sendo adaptadas ao longo de sua milenar existência, resignificando o próprio sentido de trágico da época. É certo que o sentido cívico e político de trágico, inspirador dos concursos de tragédias nas grandes dionisíacas (festividade que mobilizava toda a pólis), esse se perdeu ao longo do tempo, restando-nos o debate teórico sobre o que pode ou não ser uma tragédia. Distantes sob nosso olhar cristão e iluminista, racionalizadas a ponto de o erro do herói trágico clássico hoje ser entendido como culpa e de o destino pouco ter a nos dizer, as tragédias sobreviveram ao rigor do tempo, por, entre outras razões, sua estreita relação com os mitos que guardam a universalidade dos sentimentos humanos².

Na esteira das resignificações do trágico e das adaptações de tragédias ao longo do tempo, destaca-se Medeia, de Eurípedes, que, revisitada por autores e diretores, teve seu texto reescrito por Sêneca no teatro romano, foi dirigida por Pasolini no cinema e, no Brasil, autores como Agostinho Neto (1957)³, Oduvaldo Vianna Filho (1973)⁴ e Paulo Pontes e Chico Buarque (1975)⁵ adaptaram-na para a realidade brasileira. Das adaptações brasileiras, chama muito a atenção a Medeia de Vianinha, escrita para ser exibida como Caso Especial na televisão, pela beleza e talentosa transposição do mundo

¹ Mestranda do curso de Pós-Graduação em História Social do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia. Integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura - NEHAC.

² Sobre as aproximações e distanciamentos do trágico no mundo contemporâneo ver: GAZOLA, R. **Para não ler ingenuamente uma tragédia grega**. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

³ OLAVO, A. Além do Rio. In: NASCIMENTO, A. **Dramas para Negros e Prólogo para Brancos: Antologia de teatro negro brasileiro**; Rio de Janeiro: Teatro Experimental do Negro, 1961.

⁴ VIANNA FILHO, O. **Medeia**. Cultura Vozes. Petrópolis-RJ, v. 93, n.5, p. 127-158, 1999.

⁵ BUARQUE, C; PONTES, P. **Gota D'água**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

clássico grego para o subúrbio carioca da década de 1970, período de ditadura militar no Brasil.

A tragédia grega que inspira Vianinha foi representada pela primeira vez em 431 a.C. Nela, Medeia, uma grande feiticeira bárbara, é repudiada por seu esposo grego, Jasão, que resolve desposar a filha do rei de Corinto. Tomada pelo ódio, Medeia se vinga do repúdio sofrido, matando seus próprios filhos.

Sob o título *Medeia: Uma Tragédia Brasileira*, Vianinha adapta o texto grego para o subúrbio carioca⁶. A peça trata, metaforicamente, de um poder discricionário em torno do qual orbitam três formas distintas de convivência: a resignação de Egeu e Dolores, a negociação ou cooptação de Jasão e o enfrentamento, a subversão de Medeia.

Em sua *Medeia*, Oduvaldo mantém-se fiel aos objetivos de levar às telas o povo brasileiro e seus problemas, buscando, a partir da arte, mostrar possibilidades de sobrevivência desse povo. Este trabalho considerará a personagem de Medeia em três momentos nos quais são levados à cena seus conhecimentos religiosos, tentando entender o relacionamento que a comunidade tem com essa personagem e o motivo que a leva à aplicação de tais conhecimentos para se vingar de Jasão.

Vianinha inicia seu *script* descrevendo dois cenários distintos: um, externo, no qual acontecem os preparativos dos festejos do casamento e, contrapondo-se a este, um segundo que descreve a casa de Medeia. No primeiro, Vianna nos transporta para o ambiente externo do conjunto, descrevendo-o sempre como um lugar de muito movimento, de pessoas que ouvem música alto e de crianças aos gritos. Nele ocorre a festa de casamento de Jasão, que, com antecedência, é anunciada, por voz vinda de um alto-falante, para toda a comunidade. Nesse anúncio são descritos os preparativos da festa, as comidas a serem servidas: muito chope, cabrito, leitão e galinha preparados pelas mulheres da comunidade. Uma festa suburbana, regada a samba e cerveja. Na

⁶ No texto de Oduvaldo, a sacerdotisa da antiguidade dá lugar a uma mulher da umbanda; o reino de Corinto passa a ser um conjunto habitacional; Creonte (rei de Corinto) agora é Santana, dono da escola de samba e das casas do conjunto; e Jasão (marido de Medeia) é um sambista que tem o primeiro samba fazendo sucesso nas rádios. Egeu, rei de Atenas, agora é um taxista vizinho de Medeia e marido de Dolores, que assume na trama o papel da ama, e do coro formado pelas mulheres de Corinto na tragédia clássica.

peça original não há descrição dos preparativos do casamento de Jasão com a filha do rei de Corinto, mas Vianna, fiel à sua preocupação de levar o que ele considerava ser o “povo” brasileiro ao palco, nos brinda com uma descrição pormenorizada de uma festa numa comunidade carioca. Ele, aliás, muito frequentou as favelas do Rio de Janeiro, procurando a fonte de inspiração para o que concebia como sendo o “verdadeiro” povo brasileiro.

Em seguida, tem-se a descrição do apartamento de Medeia. Nele o autor nos chama a atenção para alguns objetos: um pacote de velas, alguidar, dalias, farofa, imagens de umbanda, um Exu⁷, um Ogum⁸, levando-nos a perceber que a sacerdotisa bárbara do texto antigo, na nova versão, tornou-se mãe de santo. No decorrer da peça, Vianinha confirma essa opção. Ciente do casamento de Jasão e dominada pelo ódio, Medeia segue ao cemitério e lá dispõe os objetos de magia “uma toalha com ponto traçado de Omolu⁹. Coloca o alguidar com a comida. Coloca Dalias. Velas... Abre uma garrafa de cachaça... Medeia tira um pano que cobre uma imagem, é um Exu. Medeia bate cabeça¹⁰” pedindo, pela primeira vez, a intervenção do mal. São palavras da personagem:

MEDEIA: Vim pedir o ódio. Vim pedir a coragem da vingança! Quero vingança, seu Ganga! Vingança é o único alento do oprimido, sua única esperança! Vingança, se Ganga, quero minha cabeça fervendo! Gosto de sangue na minha boca. O homem pai dos meus filhos, que ajudei com a minha juventude, vai se casar com outra. Ele viajou seis meses, voltou não deu sinal, foi na boca anônima que ouvi que ele ia se casar - pelo meu homem confiei nesta vida tão sobressaltada e agora eis-me abandonada, com dois filhos, sem dinheiro, sem parente para me receber e chorar a minha raiva mais do que eu... Eu já estou morta. Mas a morte só não basta. Eu quero o vento da desgraça¹¹.

⁷ “Características de seus filhos: apaixonados, espertos, criativos, persistentes, impulsivos e brincalhões” (ABREU, J. V. de. **Os Orixás Dançam no Planalto Central**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006., p. 44).

⁸ “É o deus da guerra, desbravador, conquistador. Seus filhos são corajosos, aventureiros, explosivos, mas de bom coração.” (ABREU, J. V. de. **Os Orixás Dançam no Planalto Central**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006, p. 48).

⁹ “Senhor da saúde e da doença.” (ABREU, J. V. de. **Os Orixás Dançam no Planalto Central**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006, p. 43).

¹⁰ VIANNA FILHO, O. **Medeia**. Cultura Vozes. Petrópolis-RJ, v. 93, n.5, p. 127-158, 1999. P. 135

¹¹ VIANNA FILHO, O. **Medeia**. Cultura Vozes. Petrópolis-RJ, v. 93, n.5, p. 127-158, 1999. P. 135.

Essa cena é intercalada com a cena de Creusa provando o vestido de noiva, mostra-se o contraste da dor de Medeia com a felicidade da noiva. Contudo, ao final da fala de Medeia, Creusa sente uma forte dor no peito e cai desmaiada. Santana e Jasão são chamados. Ao chegar Santana se desespera e manda chamar o melhor médico da comunidade, ao que a esposa o alerta que aquilo pode ser obra de Medeia. Surpreso ele ordena: “Chamem a Nininha, quero ela de branco pra fazer um descarrego na minha filha”¹².

Em função do mal-estar da filha, Santana decide expulsar Medeia da comunidade, manda que seus homens a busquem em casa. Medeia é retirada à força de casa e se encontra com Santana. Nesse encontro ele manda que ela arrume as coisas e vá embora, pois ele a teme. Medeia suplica por permanecer mais um dia para poder encontrar um lugar para onde ir com os filhos. Em consideração a Jasão, Santana cede e sai. Medeia, caída no chão, grita a sua raiva. Vozes vindas dos apartamentos pensam ser um bêbado fazendo baderna e gritam para que silencie. Surge Egeu e anuncia que ali está Medeia e o coro de vozes demonstra seu carinho pela personagem, gritam: “... estou rezando por você, Medeia - Tome cuidado, amiga Medeia - Melhor ir dormir, Medeia, descansa. Isso passa. Cicatriza. Tudo cicatriza”¹³.

Egeu tenta ajudá-la a levantar e, nesse momento, Medeia, que já tem parte da sua vingança arquitetada, lhe pede ajuda. Temeroso, Egeu responde: “Medeia, por favor, não me ponha nisso para acender fogueira, passei toda minha vida aprendendo a me alimentar de cinza”¹⁴.

Diante da resistência de Egeu, ela o incita a recordar do quanto as rezas e ervas dela o ajudaram:

MEDEIA: Egeu, eu te ajudei, Egeu...

EGEU: Mais que ajudou, salvou minha vida. Minhas dores não terminavam, já quase não podia trabalhar no meu táxi! Vivía a miséria na frente dos meus dias. Teus passes, tua reza, tuas ervas me ressuscitaram...¹⁵

¹² VIANNA FILHO, O. **Medeia**. Cultura Vozes. Petrópolis-RJ, v. 93, n.5, p. 127-158, 1999. P. 137.

¹³ VIANNA FILHO, O. **Medeia**. Cultura Vozes. Petrópolis-RJ, v. 93, n.5, p. 127-158, 1999. P. 140.

¹⁴ VIANNA FILHO, O. **Medeia**. Cultura Vozes. Petrópolis-RJ, v. 93, n.5, p. 127-158, 1999. P. 141.

¹⁵ VIANNA FILHO, O. **Medeia**. Cultura Vozes. Petrópolis-RJ, v. 93, n.5, p. 127-158, 1999. P. 141.

Egeu resolve ajudar Medeia e aceita esperar por ela no descampado, próximo ao apartamento de ambos, no final da tarde do dia seguinte. Acompanhada de Egeu, Medeia segue para seu apartamento. Lá encontra Jasão pela primeira vez. Os dois conversam e as desculpas dadas por Jasão só aumentam a raiva de Medeia. Ao sair do apartamento ele abraça os filhos e, nesse momento, Medeia, perplexa, percebe qual será o desfecho da sua vingança. Adicionalmente ao plano de eliminar Santana e sua filha, é com a morte dos próprios filhos que a vingança se fará desesperadamente desumana para Jasão. Medeia deixa a noite findar e na manhã do dia seguinte segue para a pensão onde Jasão termina de se arrumar para o casamento.

A visão de Jasão em traje de casamento a faz sofrer, um sofrimento que a ansiedade de Jasão não vê. Decidida, ela dá prosseguimento ao seu plano, esconde o seu sofrimento e dissimuladamente aceita as razões enumeradas por Jasão. Em paz com a própria consciência, Jasão aceita que os filhos levem os doces preparados por Medeia à festa de casamento. Medeia se despede e segue para casa. Lá chegando, escolhe ervas, pega um ramo de comigo-ninguém-pode amassa-o tirando o sumo venenoso que se mistura ao seu inconformismo, mistura ovo, coco ralado e leva ao forno. As lágrimas escorrem por seu rosto, e ela ouve ao longe os fogos de artifício que indicam a saída dos noivos da igreja. Medeia sofre, já não há o que ser feito. Jasão, que nunca tornara legal a união deles, agora está casado, o destino não tem volta.

Ela chora ao olhar para os filhos arrumados para irem à festa de casamento do pai, sem saberem que levam em suas mãos, no pacote de doces feitos pela mãe, a vingança de Medeia.

As crianças chegam à festa com Dolores e entregam o presente ao pai. A vingança de Medeia se concretiza. Os filhos retornam para casa e Medeia resolve sair em um piquenique com eles. Enquanto sai de casa, ela ouve da boca de um dos convidados a notícia de que Santana e Creusa foram envenenados. Por um momento, Medeia tem amenizada sua dor e agradece:

MEDEIA: Obrigada, senhor de todas as encruzilhadas, senhor de todos os retornos, obrigada. Para quem sofre não há nada mais suave do que o sofrimento de quem te oprime. Morre lentamente, Santana. Por favor, Santana, morre devagar... Obrigada, senhor de todas as encruzilhadas...¹⁶.

Ela sai com os filhos, chega ao descampado, desfaz a trouxa com os doces. Como a Medeia de Eurípedes, ela vê esmorecer seu ímpeto de vingança. A idéia de matar os próprios filhos a faz infeliz e, por um momento, ela pensa em desistir. Mas, assim como a Medeia clássica, a fraqueza é momentânea, ela entrega um doce para cada filho e justifica seu ato como sendo aquele que os livrará de uma vida de miséria e humilhações. Deixa os filhos e, sem olhar para trás segue ao encontro de Egeu. A multidão a procura gritando: “Ela não pode ter evaporado! – Ela tem parte com o demo! – Cuidado! Ela é feiticeira. Cuidado. – Tomem cuidado!”¹⁷.

Medeia entra no carro de Egeu e, ciente do que acabou de fazer, decide se matar, antes, porém, pede que Egeu jogue seu corpo no mar para que aqueles que a oprimiram pensem que “os que têm direito à vingança sobrevivem a ela”¹⁸.

Vianinha retrata em sua Medeia a relação dos personagens com o divino, respeitando a ambigüidade própria dessa relação. Quando Medeia vai ao cemitério fica claro que até então ela nunca havia usado de seus conhecimentos para o mal, mas ela sabe que o mal é possível através deles.

O segundo momento em que o conhecimento de Medeia é mencionado ocorre na mesma cena, quando Creusa cai desfalecida após o despacho de Medeia no cemitério. Santana pensa ser um mal súbito devido ao casamento, mas, alertado pela esposa de que aquilo era obra de Medeia, ele ordena que chamem, juntamente com um médico, uma benzedeira para fazer um descarrego na filha. O temor toma conta de Santana, um temor proveniente do poder do conhecimento de Medeia. Ele, poderoso, decide mandar

¹⁶ VIANNA FILHO, O. **Medeia**. Cultura Vozes. Petrópolis-RJ, v. 93, n.5, p. 127-158, 1999. P. 152.

¹⁷ VIANNA FILHO, O. **Medeia**. Cultura Vozes. Petrópolis-RJ, v. 93, n.5, p. 127-158, 1999. P. 158.

¹⁸ Há uma variação no desfecho da adaptação de Vianinha. Se, na peça original, Medeia foge viva, no carro do deus sol, levando os corpos dos filhos, no texto de Vianinha, ela morre - ainda que na mente da população fique a certeza de que ela sobrevive - e seus filhos são mantidos vivos.

embora aquela mulher pobre e abandonada à sorte pelo marido, porque teme nela um poder que ele não tem como enfrentar, mas também se vale desse poder de Medeia para justificar os seus desmandos¹⁹.

Observa-se, ao final dessa cena, o carinho que os moradores têm por Medeia, o sentimento de solidariedade que emerge do coro de vozes que é composto por moradores da comunidade. Percebe-se, também, como as rezas de Medeia foram úteis para Egeu. Isso suscita a idéia de que Medeia tinha utilidade naquela comunidade carente, que, a exemplo do que ocorre ainda em muitas comunidades no Brasil, ela era esperança de cura das doenças daquela população.

Aqui vale um parêntese para destacar, mais uma vez, a ambigüidade que se estabelece nas pessoas diante das várias religiões. Michelet²⁰, historiador do século XIX, chama a atenção, no seu livro sobre as feiticeiras, afirmando que estas sempre existiram, pois sempre existiu a necessidade material na história da humanidade. Tal afirmação, tomando o enredo criado por Vianinha, e a realidade do próprio país, é verdadeira, mas merece complemento, a feiticeira, a sacerdotisa, o oráculo, a mãe de santo e tantas outras representações do transcendente são úteis, sem dúvida, para a parcela mais humilde da população, mas também o são para aqueles que têm posses e que, como Santana, podem pagar um médico, mas também recorrem a uma benzedeira.

Cometidos os delitos, Medeia é perseguida pela mesma população que outrora foi solidária a ela e, nesse momento, como se em tribunal de inquisição, ela é acusada de ter parte com o “demo”, de ser feiticeira. Aqueles que usufruíram de seus conhecimentos a renegam, porque não entendem que para Medeia essa era a única arma a ser usada.

¹⁹Sobre o poder que emana daqueles que conhecem o sobrenatural e o uso que dele fazem para se defenderem dentro de relações de poder desiguais, Laura de Mello e Souza, ao estudar a relação senhor e escravo no Brasil Colônia, citando Roger Batiste, esclarece: “... no seio do sistema escravista, a cultura africana deixou de ser a cultura comunitária de uma sociedade global para se tornar a cultura exclusiva de uma classe social - de um único grupo da sociedade brasileira, explorado economicamente, subordinado socialmente”. Neste contexto, a magia maléfica, ou feitiçaria, tornou-se uma necessidade na formação social escravista. Ela não apenas dava armas aos escravos para moverem uma luta surda - muitas vezes a única possível - contra os senhores como também legitimava a repressão e a violência exercidas sobre a pessoa do cativo. (SOUZA, Laura de Mello e. **O Diabo na Terra de Santa Cruz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p. 204)

²⁰ MICHELET, J. **A Feiticeira**. Tradução: Ana Moura. São Paulo: Aquariana, 2003.

Nas várias Medeias, retomadas ao longo do tempo, a questão da feitiçaria é denunciadora da própria condição feminina. Durante séculos, coube às mulheres a resignação. Para as mais rebeldes, cientes de sua vulnerabilidade, a única maneira de enfrentamento era a união com outro homem²¹ ou o uso dos conhecimentos que tinham. Conhecimentos adquiridos do trato cotidiano com ervas e plantas²².

Iniciou-se este trabalho chamando a atenção para a universalidade dos mitos, motivo por que eles fazem sentido em sociedades tão distantes daquelas em que foram forjados. Atento a isso, Vianinha leva para a televisão o ódio encarnado na figura de Medeia. Por ela, ele desvela parte do universo religioso e cultural popular do Brasil. Um universo que se conjuga, que não se separa, como bem ressalta Brandão

Talvez a melhor maneira de se compreender a cultura popular seja estudar a religião. Ali ela aparece viva e multiforme e, mais que em outros setores de produção de modos sociais da vida e de seus símbolos, ela existe em franco estado de luta acesa, ora por sobrevivência, ora por autonomia, em meio a enfrentamentos profanos e sagrados entre o domínio erudito dos dominantes e o domínio popular dos subalternos²³.

Sensível a esse universo popular e às lutas nele estabelecidas, por meio dos sofrimentos de Medeia, Vianinha denuncia, em pleno regime militar, as mazelas de grande parte do povo brasileiro e as possibilidades de enfrentamento desse mesmo povo. Como bem ressalva Maria Helena Dutra, no pior período de censura, a televisão admitia a inteligência de Vianinha porque: “... sem fazer comícios ou querer brigar na área do impossível e do proibido conseguiu realizar um trabalho, no qual, sob o manto

²¹ Tal recurso é utilizado por várias personagens clássicas: Clitmnestra se une ao seu amante para matar Agamemnom, Electra (na tragédia homônima de Eurípedes) arquiteta o assassinato da própria mãe, mas é seu irmão Orestes quem o executa.

²² No texto de Eurípedes, após conseguir mais um dia em Corinto, Medeia arquiteta o fim dos seus inimigos. O primeiro pensamento é matá-los com um punhal na mão. Percebe sua vulnerabilidade e retrocede: “Mas uma dúvida me ocorre e me detém: se eu for surpreendida traspassando a porta na tentativa de atingi-los com meus golpes, rirão de mim, vendo-me morta, os inimigos. Melhor será seguir diretamente a via que meus conhecimentos tornam mais segura: vencê-los-ei com os meus venenos” (EURÍPEDES. **MEDÉIA; HIPÓLITO; AS TROIANAS**. Tradução, introdução e notas: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1991., p.34 – versos 427\436)

²³ BRANDÃO, C. R. Os Deuses do Povo: Um Estudo sobre a Religião Popular. Uberlândia: EDUFU, 2007. (p. 19)

da peça e do mito grego, mostrou com força a realidade do país e desenhava sem paternalismo ou arquétipos o perfil de seus oprimidos e contraditórios habitantes”²⁴

²⁴ PELEGRINI, S. C. **A Teledramaturgia de Oduvaldo Vianna Filho. Da tragédia ao humor: utopia da politização do cotidiano.** Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. P. 147.