

MEDEIA, SAFO, ANTÍGONA

MITOS ETERNOS,
NOVAS LEITURAS

ANDRÉS POCIÑA

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

DA CÓLQUIDA À GALIZA ANDRÉS POCIÑA, *MEDEIA EM CAMARIÑAS*

Maria de Fátima Silva
Universidade de Coimbra

A. Pociña concebeu a sua Medeia como um monólogo dramático, onde a protagonista, confrontada com os dados da tradição que desenharam a sua história ao longo dos tempos, lhes contrapõe a verdade da sua vida. Trata-se, portanto, de uma forma engenhosa de proceder a uma nova receção do velho mito, dando à própria Medeia a oportunidade de esclarecer a realidade pessoal que se esconde sob a capa de uma fantasia, que teve artes de se converter em paradigma. Desta opção parece inevitável uma primeira consequência; o predomínio dado ao psicológico na explicação atribuída a cada uma das etapas do famoso mito, que constitui também o *curriculum* de uma existência feminina.

Avaliemos ainda outros pressupostos do enquadramento dramático. Apesar de só a Medeia ser dada a palavra, a lista de personagens (179)¹ cerca-a de companheiras, que não falam, mas nem por isso deixam de ser atuantes na cena. Constituem uma espécie de coro de mulheres galegas, ainda que cada uma possua um nome e até um vislumbre de identidade: Marica exprime juventude e alegria no seu gosto por cantar, enquanto Rosina é namoradeira e se entrega a fantasias dos verdes anos, para que mobiliza o riso das companheiras (182). Mas como galegas, transcendem o universo original em que se move Medeia e estão ausentes do contexto da sua história. São como que a encarnação da ‘receção do mito’. Não há, em contrapartida, entre as personagens, figuras masculinas; Medeia está no exílio, isolada, de novo confrontada com a animosidade de um ambiente estranho, agora além de espacial também temporal. De facto encontra-se num outro lugar – Camariñas -, que corresponde a um transplante radical em relação à Cólquida ou à Grécia; e num ‘sem tempo’, diluído um lapso de séculos que separam o velho mito da realidade moderna. Não há, portanto, *agôn*, o conflito que opôs Medeia a Jasão ficou para trás. Há apenas monólogo, uma reflexão interior perante testemunhas que não falam, ainda que discretamente se manifestem. Medeia

¹ O texto será citado por Pociña, López (2007) 175-197.

dialoga apenas com a sua própria história, avalia o seu passado tornado presente pelas marcas que lhe sulcam o rosto ainda belo.

Numa nota prévia (179-180), o autor esforça-se por diluir as fronteiras de tempo e de lugar. Ao lado desse passado que Medeia encarna, as que a cercam “vestem-se como mulheres de família humilde do povo, de uma *época indeterminada*, que pode corresponder a finais do século XIX, por exemplo”. O traje assinala, de forma palpável, o anacronismo; Medeia distingue-se das restantes mulheres porque preserva, na aparência, sinais de outros tempos, que lembram o seu estatuto superior ao das lavadeiras que a cercam; porque o cenário é um lavadouro público, tradicional na paisagem galega, que funciona como uma espécie de logótipo de um novo ambiente. O que será, antes de mais, uma sugestão de cena – “poder lavar de verdade seria um recurso de indubitável utilidade” – pode entender-se também como uma alusão simbólica a um ‘lavar de vida em água corrente’, a da memória. Além de que o lavadouro simboliza a ágora, lugar de encontro, coletivo e social, reservado às mulheres e, só por si, favorável a uma reflexão sobre o feminino. No seu conjunto, estes são efeitos que sublinham o caráter universal e atemporal de uma história, que nem fenece nem morre.

Sem perder a marca do seu estatuto de outrora, Medeia tornou-se, em Camariñas, numa mulher comum, apesar de isolada, compreensível e próxima². Este processo de humanização depende, em primeiro lugar, da relação, que é um dos traços de sucesso desta reescrita, que se estabelece entre uma mulher, que continua a ser Medeia, e o meio que a cerca. A distribuição das mulheres em cena – “a princípio todas claramente distanciadas de Medeia”, 179 – assinala a solidão a que em bloco condenam a estrangeira; repete-se em Camariñas a animosidade de que sempre foi vítima; todas a repudiam, “todas em unísono” (180), por procuração de uma comunidade. Há séculos, em Corinto, a mesma atitude encontrava, na profundidade de espírito que sempre caracterizou o mundo grego, a expressão filosófica de um princípio: “trata bem o estrangeiro que também tu o serás um dia, longe da tua terra”. E no entanto esse valor sagrado da *xenia* não encontrou na prática a sua réplica, apesar de a princesa da Cólquida estar casada com um grego e de ser mãe dos seus filhos. Na Galiza, a vulgaridade rotineira dos gestos, apenas instintiva, substitui-se à consciencialização dos valores; é nas conversas espontâneas, nos divertimentos em grupo³, nas simples saudações, que igual hostilidade se manifesta.

² É significativo o repúdio por algumas das suas características tradicionais, como a que faz dela uma bruxa (186) – tópico muito valorizado nos *Argonautica* de Apolónio de Rodes e também presente em Séneca, cf. *Medeia* 730 sqq.

³ O quadro que Pociña desenha do lavadouro público – “todas ficam mudas mal me vêem aparecer pelo caminho, todas se movem como se picadas por uma mola quando me

A rotina social, de início cumprida – saudar, falar do tempo –, com o passar dos dias esfriou, até aos silêncios, ao virar da cara, ao distanciamento. É Medeia quem insinua, na simplicidade rústica da Galiza, a elevação de espírito própria da Grécia, constituindo, para este tópico, um interessante quiasmo: em Corinto, havia, em primeiro lugar, um princípio cultural, que por vezes se não respeitava na prática, há que reconhecê-lo; em Camariñas, as reações são sobretudo espontâneas e é Medeia quem, perante elas, vem repetir a teoria (181): “hoje encontras-te no cimo da montanha, e amanhã precipitas-te pela ladeira, até parares mais abaixo do que o baixo”.

À condição de estrangeira, Medeia somava uma personalidade que tendia também a cavar distâncias: “ Não suportavam ver-me caminhar de cabeça erguida, que os olhasse nos olhos, nem essa minha atitude um pouco altaneira, que me ficou de menina, porque, quer se queira quer não, eu era filha do rei” (180). Mas, apesar da sua *physis*, a estrangeira sempre se esforçou por construir proximidades, embora com um sucesso limitado. Se Eurípides a cercou, mesmo assim, de uma convivência feminina, personalizada pelo coro de Coríntias, outro tanto se esforça por obter Pociña. Ao silêncio, Medeia responde com vocativos de empatia, “mulheres de Camariñas” - valorizando primeiro a condição feminina que lhes é comum -, “minhas amigas” - acentuando um esforço de aproximação -, ou mesmo com o apelo, pelo nome, a uma mulher em concreto – num estímulo à intimidade. Às palavras somam-se os gestos de discrição; procura lavar à parte, para não sujar a água que as outras usam, mesmo se não encontra, da parte delas, igual atenção (181); foge a meter-se na vida alheia. E aos poucos vai conquistando, expressa em sinais breves que captamos de um diálogo meramente fictício, uma adesão crescente. Primeiro a abordagem tem traços de um *agôn*, onde a expressão do rosto – “não me olhes com essa cara, Uxía”, 181 – revela animosidade. Mas o relato sincero de uma experiência de vida mobiliza a atenção; simula-se um diálogo, como se Medeia adivinhasse em cada ouvinte uma leitura que se apressa a desmentir (182): “Não, não: covarde não era, não foi intenção minha dizer tal coisa, amigas”; 183, “já vejo que vocês me não compreendem. Mas diz-me tu, Uxía, que vida podia eu ter ali, deixem-me que vos diga, por muito filha do rei que fosse?”; 190, “Estou certa de que vocês conhecem a história. Vamos lá, mulher, não me venhas dizer que nunca a ouviste. A sério que não?”. Uma convivência progressiva patenteia-se em sinais cada vez mais claros; parece que as mulheres já se não limitam a ouvir, passam mesmo a mostrar curiosidade (188): “Não, não, não me peças que fale, Rosina”; podem até, face a um pormenor concreto, ter uma reação espontânea (189): “Não é coisa para fazer rir, mulheres”. O que consente

aproximo da pia, todas me viram as costas, sem responder sequer à minha saudação”, 180 – é claramente, em negativo, a projeção do episódio homérico de Nausícaa (*Odisseia* VI).

a Medeia, em sintonia, um gesto de solidariedade mulheril à medida da situação: o de emprestar o sabão a uma companheira a quem o seu escapara para a água (190). Assim se vai construindo e justificando, para o desfecho, um quadro de total solidariedade (192): “Fica congelada a imagem de Medeia, um rosto de dor indizível, o olhar cravado no infinito. Em volta dela, as mulheres de Camariñas formam um retábulo trágico no lavadouro, com os olhares perdidos, partícipes da dor da protagonista”.

Além das mulheres de Camariñas, cuja compreensão se constrói através de um esforço persistente, Medeia goza ainda de um único afeto, esse antigo e inquebrantável, que dura tanto quanto a vida. É um exemplo de *philia*, no que ela tem de permanente, profundo e recíproco. Encarna-se numa Ama, uma figura consagrada pela tradição (de Eurípides e Séneca), Benita, agora uma velha, que é parte do passado da filha do rei da Cólquida; acompanhou os seus tempos de menina, passou a embelezar a jovem casadoira, assistiu aos partos da esposa de Jasão, cuidou-lhe dos filhos. Fê-lo com carinho e generosidade ilimitada. Agora está velha e é chegada a hora da retribuição, de lhe lavar as fraldas e de lhe cuidar da roupa. Da união patente que as liga dá conta a reação espontânea das mulheres galegas que não deixam, nas saudações de circunstância que a princípio dirigiam a Medeia, de perguntar pela anciã (180). A Ama é a única presença viva do passado, uma espécie de sombra do destino em cada etapa da sua vida.

Do acolhimento frio dispensado a Medeia em Camariñas, como espelho de uma interpretação da sua vida tendencialmente condenatória, foram responsáveis ‘as histórias’ que sobre ela se foram acumulando. A reconstrução do mito faz-se pela sobreposição, numa simples estrangeira, do nome e dos traços de Medeia (181): “juntar num cesto *todas as críticas* que vos fizeram contra mim, para ir entretecendo umas com as outras *todas as maldades que se foram inventando*, sem desconfiar nunca do que vos contaram, sem sequer pensarem *que podiam ser mentiras*”. É este o vocabulário que Pociña repete⁴ para desenhar o que seja ‘ficção’, de resto dentro de uma aceção verdadeiramente clássica. A propósito do mito, o monólogo traça um retrato objetivo, construído por observações dispersas, mas expressivas. Sublinha-se, antes de mais, o caráter de ‘boato’, de *doxa*, que lhe obscurece a origem, mas lhe valoriza a difusão, o percurso de boca em boca, a amplitude que faz dele um fator de cultura e de tradição perene (181): “Porque nem que o fizessem pais, nem mães, nem avôs, nem avós, nem mestres, nem mestras, nem padres, nem freiras: tudo o que vos disseram era mentira, não atino a saber por que

⁴ Cf. 185, “a nenhum dos que sobre mim *inventaram calúnias*”; 188, ‘Por falar de Absirto, aí sim, é certo que *deram asas à imaginação*. Não sei quem *tramou semelhante calúnia*, mas *inventaram* que o meu pai “... *Que imaginação têm os gregos! ... e que mau caráter!*’

razão, mas a verdade é que era mentira atrás de mentira, pura calúnia”. Com os anos, essa difusão ultrapassa fronteiras e converte-se num fator de coesão cultural; é o que mantém vivos os mitos muito para além do território circunscrito da sua origem (190): “Disse-me uma amiga que até bem longe, no estrangeiro, inventaram histórias a meu respeito”. Vem depois o processo de construção, que parte da realidade mais elementar e, pelo sucessivo acrescento de um pormenor ou de uma interpretação, adota uma estrutura narrativa onde a fantasia prevalece (181): “Deu-vos para pensar que tudo é verdade, sem tomarem em conta que tudo foi *avantajado ou minimizado, misturado e mitificado*, por todos, por todas, e desde sempre”. Apesar de metamorfoseado, o mito nunca deixa de ter um sabor à realidade mais profunda, o que o torna credível no seu simbolismo. O tom que adota, como ponto de partida, é de uma simplicidade quase infantil, “uma verdadeira história de crianças” (182). Mas logo dele se apoderou o talento dos poetas, o que conferiu à história nuclear um outro tom. Um assunto como ‘viagem’, por exemplo, convida naturalmente à fantasia e os Gregos sempre foram sensíveis e criativos perante esse tipo de estímulos. Nas suas bocas, as histórias circulavam, sempre fiéis, nas suas grandes linhas, a um modelo tradicional, mas sempre suscetíveis a pequenos acrescentos ou omissões, que lhes conferiam o toque da novidade. Só assim se lhes preservou o interesse e, mais do que isso, a adequação a novas mentalidades (190, 191). Um recuo no tempo leva-nos até à primeira etapa na propulsão das histórias tradicionais desencadeada pelos aedos arcaicos, profissionais do entretenimento de cortes poderosas (190). Nos seus cantos⁵ teve origem a versão de uma Medeia tresloucada, que se torna criminosa por efeito da paixão. Mas esse é apenas um sentido, dos que a história merece, aquele que corresponde a uma avaliação masculina do episódio. Porque, sem abdicar dos seus traços permanentes, uma outra sensibilidade, a feminina, encontraria para cada um dos gestos que o compõem um outro sentido e uma explicação diversa. O fluir de muitos séculos não alterou este comportamento muito humano: o de narrar, sob o simbolismo dos mitos, os impulsos essenciais do homem. Nem mesmo o contexto parece ter-se profundamente alterado. Na Galiza, noutra tempo e noutra lugar, o mesmo quadro reproduz-se (189-190): “O que se passou depois seguramente vocês o sabem melhor, porque é o que sempre se conta nos banquetes e nas festas, nas cenas das matanças, nas noites de desfolhar e de debulhar o milho, nas festas da colheita da castanha, e até - que vergonha dizê-lo - às vezes nos velórios”.

Neste longo fluir se situam outras versões, algumas vinculadas a nomes concretos, outras simplesmente anónimas, que intervieram de forma decisiva na fixação dos mitos. A. Pociña identifica aquelas cuja influência é relevante na sua recriação. Já na nota

⁵ Cf. García Gual (2002) 29-48.

introdutória (189), esse é um dado que fica bem claro; ao sugerir o Teatro Romano de Mérida como um cenário ideal para o seu texto, o autor lembra, como sombras tutelares, Eurípides⁶ e Séneca: “A nossa Medeia é uma combinação das duas figuras de ambos os dramaturgos”. Mas, das várias fontes antigas, outra se destaca ainda, a do “cego de Rodes”, Apolónio (184), cuja versão do encontro romântico entre o par Pociña contrária. Apolónio de Rodes é identificado como o herdeiro da velha tradição épica, um tipo de aedo, “um como os que aqui cantam nas feiras”. Como os seus antepassados, busca inspiração sob o efeito do transe divino e vive de debitar mitos para entretenimento dos ouvintes: “é um troca-tintas, que já anda bêbedo mal que se levanta, e não pára de inventar histórias e de sacar contos de tudo o que mexe”⁷. Se, com Eurípides, o tópico valorizado foi o da ‘bárbara’, Apolónio deu ênfase ao tema do amor (cf. *Argonautica* 3. 286-299), com uma tonalidade convencional do romance, com que a época helenística conviveu de perto: “Sobre mim deu em dizer que, quando vi Jasão, o coração me saía do peito, os olhos se me enevoavam e as pernas me falhavam”. Além “dessa peta que arranhou das doze criadas”, que naturalmente valorizava o passado da princesa da Cólquida.

Depois de sugerido todo este percurso experimentado pelo mito, que é também o das sucessivas reescritas, Pociña coloca-se no termo do processo, como aquele que vai produzir uma última versão. E essa tem uma identidade própria, que consiste em dar a Medeia voz para contar a sua vida (182), “a verdadeira, não a que vocês teceram, vocês, os vossos pais, os vossos avós, os vossos sacerdotes”. De facto, o que a nova ‘heroína’ se propõe fazer é regredir no caminho percorrido pelo mito e voltar à realidade essencial de uma história despida de fantasias. Para cada episódio, a exilada da Galiza procura as motivações objetivas, a sinceridade dos protagonistas, a vulgaridade das situações. Tenta, numa palavra, acentuar a humanidade da história, substituir ao heróico o psicológico, e assim justificar que seja eterna e sempre próxima. Se houve uma experiência de vida

⁶ A Eurípides se refere adiante (190), de forma explícita ainda que sem mencioná-lo o nome: “Conheço eu bem algumas pessoas, não, alguns homens, com nome e apelido, que inventaram coisas para me difamar. Há um a que não perdoo que me tratasse como uma bárbara, um que inventou toda essa história de que matei a filha do rei Creonte. Estou certa de que vocês conhecem a história”.

⁷ Cf. 186, “Há um sujeito que não recordo como se chama, um charlatão de feira, mas que pelos vistos conta coisas com imensa graça, escolhendo muito bem as palavras, bem ao contrário do que eu faço, que, ao que me disseram, inventou a meu respeito coisas muito divertidas: parece que me imagina a correr sempre de um lado para o outro montada em dragões - estão a ver que história-, a misturar ervas e outras mezinhas para rejuvenescer os velhos”.

paradigmática, ela tem uma explicação familiar e compreensível para o homem em qualquer época ou latitude (183): não houve “nem nau Argos, nem guerreiros formosos das melhores famílias na tripulação, nem herói caído do céu à procura do nunca visto velo da lenda”. Um jogo feliz de antropónimos e de topónimos, que definem o mito nas versões antigas e o transplantam para a Galiza moderna – e. g., 183, “Jasão veio à Cólquida mais ou menos como qualquer uma de vocês vai ao mercado, só que vocês vão para vender rendas, e ele veio para comprar ovelhas” -, promovem a aproximação a um outro auditório. Aliás, sublinha o autor, entre os dois povos – gregos e galegos – existem afinidades evidentes, como aquele prazer na viagem e na aventura (182), que os une de um modo profundo. Mas há também diferenças que a própria relação com o ambiente justifica, como aquela abertura cosmopolita que a vizinhança do mar proporciona aos Galegos, e que os Colcos, voltados para a montanha, desconheciam.

Do tratamento tradicional do tema de Medeia, Pociña percorre os momentos essenciais, de modo a colocar o encontro entre o par na Cólquida e as emoções que desencadeou no clímax do monólogo. O ponto de partida é, naturalmente, a aventura do velo de ouro (182); e, pela fantasia de que se reveste, este episódio define o novo tom de *Medea en Camariñas*: o da desmontagem sistemática da lenda em realidade. O que subjaz ao projeto dos Argonautas é tão somente aquele propósito tão masculino de ‘negócios e guerra’; porque, para a mulher – e o texto sublinha o que sempre foi uma dicotomia tradicional do mito -, são outras as motivações para um mergulho no desconhecido: a curiosidade, o gosto da descoberta, o desejo de evoluir pelo contacto com o *outro*, o prazer da diferença. A Cólquida, como terra produtora de gado de qualidade, dispunha de uma raça de ovelhas, simplesmente, desconhecida e atraente para os homens do Sul; do mesmo modo que a Grécia satisfazia os sonhos de descoberta de qualquer espírito feminino. Estava criado, pela própria natureza das coisas, o estímulo à fantasia.

Ao desenho do grego aventureiro segue-se a definição do bárbaro remoto. Em lugar do retrato da barbárie convencional na literatura grega, como horizonte de perigo e selvajaria, Pociña desenha a imagem de uma região periférica, de hábitos provincianos, arredada dos canais de progresso e de civilização. Neste cenário agreste, se a vida é difícil para os homens, é-o mais ainda para as mulheres, dominadas pela hostilidade dos invernos gelados e pela brutalidade dos seus companheiros. Por isso, o corte de Medeia com a pátria ganha um novo sentido: não o de quem rompeu afetivamente com os seus em nome de outro afeto, mas de quem sonha sair da província para viver num ambiente mais promissor. Antes de ser um encontro entre duas pessoas, a aventura da Cólquida foi um encontro de culturas (183): entre “as gentes da Cólquida, tontas, patetas, com tão poucos conhecimentos e com tão pouco mundo percorrido, e ele, Jasão, com aquela educação que tinha, tão diferente, tão nunca vista”.

Avizinha-se o episódio climático, aquele que personaliza no herói e na princesa este encontro. À maneira do romance helenístico e da épica de Apolônio (cf. *Argonautica* 3. 453-458), Pociña traça a imagem de Jasão, portador do atrativo que rodeia o desconhecido, além de bafejado pela beleza. Na plenitude dos seus trinta anos, a musculatura de atleta que possuía, somada a uns olhos profundos e a uma bela cabeleira, não podia deixar indiferente quem o olhava, sobretudo na moldura grosseira da Cólquida. Se o encontro e aquele fulgor de paixão que desencadeou à primeira vista ocorreram num cenário tradicional – a recepção no palácio de Eetes –, é desta vez psicológica a justificação para o sucedido: a sedução que um homem belo e maduro exerce sobre uma garota adolescente; por isso a precisão da idade de cada um, um elemento moderno, ganha uma importância evidente. Para neutralizar o efeito pessoal e emotivo deste encontro, Pociña multiplica-o pelas três criadas que serviam Medeia, todas elas, sem exceção, vítimas dos companheiros do Argonauta. As três foram sujeitas a um processo semelhante: o da cedência ao encanto estrangeiro, seguido de um percurso inevitável – violação, gravidez, abandono e até morte. A simetria das diversas situações funciona de presságio para a experiência de Medeia, ao mesmo tempo que neutraliza qualquer sentido de paixão exemplar.

A preocupação introspectiva que caracteriza a estrangeira em Camariñas exige-lhe que corrija o sentido dado em geral à sua reação de outrora. Tudo não passou de um capricho, como o que uma moça sente por um vestido novo. Esta outra Medeia tinha já tido uma experiência sentimental, com um adolescente da sua idade companheiro de infância, o que lhe proporcionava um termo de comparação. O reverso possível na leitura da cena do despertar da paixão – não teria sido antes Jasão a enamorar-se da desconhecida? – justifica, em sucessão quiástica, a descrição da beleza da ‘heroína’: sob o corpo atual de uma mulher madura, que já foi mãe, Medeia recorda a esbelteza dos seus dezassete anos. Traçado de forma muito realista o jogo de sedução de que o palácio foi testemunha, Medeia esclarece de forma perentória (185): “mesmo que nunca me tenha enamorado por ele a sério, está na cara que, por ele, cheguei a perder a cabeça. E a verdade inquestionável é que Jasão, por seu lado, nunca gostou de mim, nem um pouco que seja”.

À sedução segue-se a cumplicidade. Neste que é um episódio que aprofunda relações, Pociña joga com os valores culturais para além dos impulsos instintivos dos seus agentes. A atuação dos Colcos é medida de acordo com a tradição grega da *xenia*, citada como uma achega que a distância a que se encontra a Galiza, de espaço e tempo, justifica; Medeia esclarece as suas ouvintes (185): “Não sei se vocês sabem como funciona na Grécia a questão da hospitalidade”. O contraste entre grego e bárbaro dá lugar a uma sintonia, no conhecimento das obrigações que esta etiqueta impõe. À maneira euripi-diana, porém, Pociña inverte os efeitos práticos desta conquista civilizacional. Apesar

de serem dela os autores, os Gregos deixam aos bárbaros a primazia no seu cumprimento. Enquanto Eetes foi de uma generosidade perfeita para com os seus hóspedes gregos, estes agiram como bestas incivilizadas, quais outros pretendentes no palácio de Ítaca; usaram e abusaram da mesa e da cama que lhes eram postas à disposição. A resistência do rei limitou-se a um único ponto: a venda das ovelhas. Qualquer vislumbre de selvajaria está ausente da sua atitude; trata-se apenas, da parte do colco, da defesa legítima dos seus interesses no negócio. Como representante fidedigno da mentalidade de um povo de criadores de gado, nem à família queria tanto como às suas ovelhas. E o texto produz, mais uma vez, uma conversão realista da velha lenda (185): “Se tivessem tido a lã de oiro, como diz esse conto do velo que inventaram mais tarde, não lhes daria mais valor”.

Por interesse calculado, Jasão passou a seduzir Medeia, com aquela que era, além do atrativo físico, a sua maior arma: a palavra. Ou seja, no engano do bárbaro, o grego serve-se de um outro traço cultural marcante, a capacidade retórica, o domínio do *kairos*, a palavra adequada a cada situação. Esse é um ascendente e um traço distintivo da Hélade que Pociña acentua (185-186): “Os gregos sempre tiveram essa vantagem sobre os outros povos: são donos e senhores da palavra, tanto para dizer verdades como para maquinar mentiras, para elogiar ou para insultar. Sabem perfeitamente que podem levar a melhor sobre nós, as gentes a quem chamam bárbaras, simplesmente porque não tivemos escola, nem leituras, nem poetas, e não sabemos usar a língua como eles”.

Desta capacidade de ajustar o discurso à necessidade deram prova os Gregos na Cólquida. Os companheiros montaram ‘uma epopeia’ em torno de Jasão, contaram-lhe os feitos, os perigos que correra em busca de um tesouro. A Medeia coube, na história que assim se inventou, o papel da maga ou da ingénua, pronta a preparar unguentos mágicos em troca de um casamento. Entretanto Jasão seduzia Medeia com palavras de amor, com promessas que sabia tocarem-lhe o coração (186): “Fazia-me sonhar com uma casa própria, minha, com uma família, filhos, e amor, muito amor, um amor grande, forte, eterno”. Medeia cedeu a este supremo argumento, ao ouvir falar de Eros – um deus que os Colcos não conheciam – pela primeira vez. Foi então que se viu vítima daquele insulto, que a sua versão euripidiana temia acima de qualquer outro: o riso, que penalizava a sua ingenuidade. Porque, nas palavras de Jasão, viu – pobre tonta – a sua oportunidade de conquistar também ela um tesouro, uma vida melhor. Foi o atrativo por uma cultura superior o que funcionou. Em troca de um casamento na Cólquida – sem afeto, sem encanto, rotineiro, brutal -, o grego era a salvação. Num toque de evidente modernidade, Pociña introduz no episódio o contacto sexual. E nem mesmo esse foi pleno e satisfatório. Apesar de belo, Jasão deixava Medeia indiferente; à expectativa bem feminina de emoção ou sentimento no encontro físico, respondia

com puro instinto; o sexo era, para ele, apenas uma função fisiológica. Com este apontamento, arrasa-se o habitual ciúme, como mola para a vingança futura da esposa, confrontada com a traição conjugal.

A fuga, o episódio que se seguiu diretamente à persuasão, serviu para desmontar o sonho ingênuo da donzela e a falsidade do grego. Não houve, de permeio, o feito heróico que consagrava o argonauta do mito. O que aconteceu foi simplesmente o roubo de um par de ovinos, para reprodução e negócio, pela calada da noite. Nem sinal houve de valentia; preparou-se até uma fuga precipitada para o caso de se verem descobertos. Da ajuda de Medeia com os seus unguentos mágicos ficou a substituição, do herói e da façanha, pela cumplicidade ingênua da jovem e de Apsirto, encarregados do assalto. Nem tão pouco existiu perseguição: se Eetes nunca teve navios! Não deixou, porém, de haver episódio de Apsirto, como contraponto da relação do par, Medeia e Jasão, como responsável de uma primeira traição do Argonauta, essa sim dolorosa para a companheira.

Este é um episódio também fulcral na *Medea en Camariñas*; por isso o elemento psicológico, muito visível nesta reescrita, é nele relevante. O triângulo que aqui se move é animado de emoções fortes, retirada a ficção de um Apsirto despedaçado pelas artes de Medeia para travar uma perseguição agora inexistente. Se violência existiu, essa foi de Apsirto para com Medeia e de natureza sentimental. Tratou-se de um golpe tanto mais certo quanto era profunda a relação que, de crianças, unia os dois irmãos. É, de resto, nessa preferência de Medeia pelos jogos dos rapazes que teve origem a sua personalidade agressiva e forte. Nesta versão, Apsirto partiu de livre vontade, sem que à irmã tivesse sido patente a quebra do sigilo que rodeou a fuga: como soube Apsirto do plano? Só no Bósforo o mistério se esclareceu. Pociña retoma o elemento sexual, frio nas relações do casal, para exprimir a traição. Cria uma moldura romântica: uma noite esplendorosa, de luar cristalino espelhado nas águas do canal. E aí desvenda, na imagem de um abraço apaixonado de Jasão e de Apsirto, uma relação plena, emotiva, partilhada, o justo oposto da frieza de que Medeia se sentia vítima. Foi essa a verdadeira traição que feriu a jovem, não a que a confrontou com a princesa de Corinto, imatura e tonta. Mas limitou-se a expulsar Apsirto do navio em fuga, como a verdadeira chefe da expedição, sem atender aos protestos do Argonauta. Não o fez, no entanto, como uma reação de força, mas de fraqueza: por temer enfrentar uma gravidez solitária. Pela sua configuração, o episódio de Apsirto não só estabelece um vínculo com o passado – o da infância e juventude de Medeia –, mas com o futuro, o abandono em Corinto, onde uma outra traição – a que o mito consagrou – viria a acontecer. Eurípides e a célebre fala do mensageiro que relata a morte de Creúsa sob o efeito dos filtros da bárbara estão bem presentes na memória da Medeia galega. Mas apenas para lhes sublinhar a fantasia e afirmar um veemente desmentido (190). Essa lembrança, além de uma

homenagem a um belo passo de Eurípides, serve para insistir na clarificação das emoções que intervieram no novo triângulo de traição: as que moveram uma Creúsa namorada e atrevida e um pretendente ambicioso e oportunista; da parte de Medeia houve sobretudo indiferença e, se algo mais existiu, foi pena, por ver cair outra rapariga ingénua no mesmo engodo que a iludira.

Não ficaria completa a receção moderna do mito de Medeia sem o filicídio, que, a partir de Eurípides, passou a dar-lhe identidade. Medeia, neste seu longo monólogo, reflete sobre as razões que a levaram a um ato extremo, o gesto de amor mais completo e mais difícil que lhe foi exigido. Exigido pela quebra de um sonho, o de ver crescer, como gregos de pleno direito, os filhos que tivera com Jasão; pela quebra de um afeto e das aspirações legítimas de uma mãe devotada, a quem os filhos eram arrancados; e pela quebra da segurança que, no seu entender, Jasão não teria condições para lhes garantir. Um protesto arrancado do fundo da alma deu, enfim, voz a esse gesto, tão violento quanto maternal (191): “Só que eles eram meus, mulheres de Camariñas. Tinha sido eu quem os tinha engendrado, quem os tinha parido, quem os tinha amamentado, quem os tinha criado, e tudo com o mais intenso amor de mãe. Se não iam ser meus, não seriam de mais ninguém. E matei-os”.