

ARTIGOS ORIGINAIS

Eurípides, o poeta da paixão destrutiva

Euripides, the poet of destructive passions

Maria de Fátima Silva

<https://orcid.org/0000-0002-2083-5481> – E-mail: fanp13@gmail.com

RESUMO

Parece inesgotável a especulação que antigos e modernos têm feito, ao longo de milénios, sobre a preferência de Eurípides pela temática feminina. Através deste motivo, o poeta acompanhava a evolução da sociedade e da cultura gregas, transformando simbolicamente heroínas do passado, configuradas pela convenção mitológica, em mulheres sujeitas a outra contingência histórica e a critérios sociais em vigor no séc. V a.C. ateniense. Das muitas abordagens que o tema suscita, esta nossa reflexão irá focar-se numa perspetiva determinada: a vulnerabilidade feminina perante o assédio, a repercussão doméstica, social ou mesmo política, de uma violação indesejada, a rejeição familiar e social, e o castigo, diretamente exercido sobre a protagonista do episódio, condenada ao exílio ou à morte; como também, indiretamente, a crueldade dirigida contra uma criança inocente, cujo futuro parece aniquilado pelas tensões que sobre ela se refletem. Não existem dúvidas de que esta problemática traduzia preocupações em vigor no universo de Eurípides, em nome da defesa da dignidade das famílias e da preservação do património.

Palavras-chave: Peças fragmentárias. Deuses. Paixões. Tensões familiares.

ABSTRACT

The speculation that ancient and modern authors and scholars have made over the millennia about Euripides' preference for female themes seems inexhaustible. Through this motif, the poet accompanied the evolution of Greek society and culture, symbolically transforming heroines of the past, configured by myth, into women subject to other historical contingencies and social criteria in use in Athenian 5th century BC. Of the many approaches to the subject, our

reflection will focus on one particular perspective: female vulnerability in the face of harassment, the domestic, social or even political repercussions of an unwanted rape, family and social rejection, and the punishment meted out directly to the protagonist of the episode, condemned to exile or death; as well as, indirectly, the cruelty that targets an innocent child, whose future seems annihilated by the tensions reflected on him. There is no doubt that these issues reflected the concerns that were prevalent in Euripides' universe, in the name of defending the dignity of families and preserving heritage.

Keywords: Fragmentary plays. Gods. Passions. Family tensions.

Introdução

Foi desde sempre reconhecido, já entre os próprios contemporâneos de Eurípides, o pendor do poeta para os temas femininos. Aristófanes, em *Tesmofórias* (e.g., 85, 378-9, 383-9), colou-lhe à pele a legenda de “o maior inimigo das mulheres” e, dessa forma, abriu caminho a uma longa hermenêutica sobre o tema. Mas as tragédias de Eurípides, conservadas e fragmentárias, apoiam e desmentem ao mesmo tempo o testemunho do comediógrafo. É certo que “o feminino” detém, na atenção do trágico, uma clara prioridade; o que não quer dizer, para boa parte dos casos, maledicência.

Parece, hoje em dia, consensual, que não há, na produção de Eurípides, “uma” visão do feminino, mas, como em tudo o mais saído da sua mente especulativa, múltiplas categorias de figuras femininas, e diversas convenções aplicadas ao tratamento do motivo. Desde as mulheres submetidas à paixão, até às vítimas da violência da guerra, ou às jovens voluntariamente condenadas à morte em nome de valores maiores, a cena de Eurípides explorou, em sucessivos ensaios, diferentes categorias. Sobre cada um destes modelos produziu vários exemplares, tornando novidade sobre uma trama mais ou menos permanente.

O nosso propósito, nesta reflexão, vai, no entanto, para uma outra categoria, estimuladora, na produção de Eurípides, de várias criações sobretudo confinadas aos anos 20 do séc. V a.C.: a das jovens vítimas de assédio, geralmente divino, e punidas em função de uma paixão destrutiva de que são apenas o objeto involuntário. Trata-se de um tema em que persistem componentes que Eurípides contribuiu para tornar convencionais, e que fizeram dele o precursor do que viria a ser a Comédia Nova e o romance de amor helenístico: a vulnerabilidade feminina perante o assédio, a repercussão doméstica, social ou mesmo política, de uma violação indesejada, a rejeição familiar e social, e o castigo, diretamente exercido sobre a protagonista do episódio, condenada ao exílio ou à morte; como também, indiretamente, a crueldade dirigida contra uma criança inocente, cujo futuro parece aniquilado pelas tensões que sobre ela se refletem.

Entre as peças conservadas de Eurípides, *Íon* é o exemplo único, mas expressivo, desta preferência do poeta. Mas a consideração das peças fragmentárias – *Álope*, *Antíope*, *Auge*, *Dánae*, *Melanipa* – pode, sem dúvida, ampliar a dimensão do quadro, revelando a importância de uma componente pujante na carreira dramática do poeta.

Representação dramática do assédio

A responsabilidade do assédio cai, neste tipo de intrigas, invariavelmente sobre um deus ou um herói. Não se trata de uma “história de amor”, mas de uma aventura erótica onde o

impulso, que não o sentimento, domina. É a atracção física o que move o violador, o promotor do encontro, sem anuência da parte da jovem; esta assimetria deixa-nos perante uma violação não consentida, que isenta de culpa a mulher alvo da paixão divina. A mudez a que a intriga confina o responsável pela violação faz dele uma sombra, aparentemente malfazeja, apenas materializada no sofrimento e nos lamentos da sua vítima. Importa verificar, porém, o grau de intervenção, mesmo se indireta, que o poeta lhe consente; porque se, em alguns casos, a paixão divina é apenas a mola que desencadeia uma crise entre os homens, outros há em que, mau grado todas as censuras que lhe são dirigidas, veremos o deus atuar em nome da protecção da jovem perseguida e do(s) filho(s) nascido(s) desta união. Há então que reconhecer o sentido de responsabilidade do violador e algum exagero na reclamação da vítima, sem que, no entanto, o balanço final deixe de pôr em causa, como tantas vezes em Eurípides, a ética divina.

Posídon encarna, em *Álope* e *Melanipa Sábria*, o papel do violador. Se a *Fábula* 187 que Higino dedica ao mito de Álope seguir de perto a versão euripidiana, o deus do mar teria tido no episódio uma intervenção inicial, que antecedia a ação da peça; e uma outra final, para de alguma forma se redimir da punição fatal a que Cércion condenava a filha (“encarcerada até à morte”), transformando-a o deus numa fonte que dela recebeu o nome. O papel de Posídon seria muito previsível; talvez como *deus ex machina* ele viesse antecipar consequências futuras: além da metamorfose de Álope em fonte, a punição do pai, Cércion, às mãos de Teseu, e a ascensão do filho, Hipotoonte, ao trono de Elêusis. No entanto, são desassombradas as denúncias a respeito da indiferença de Posídon pelo sofrimento da amada (fr. 107): “Mas depois de a engravidar, nem mesmo em sonhos / ele se revelou a quem amava”. A tónica do episódio, portanto, não incide na articulação difícil entre o divino e o humano, mas na fragilidade pessoal e social de uma jovem violada antes do casamento.

O comportamento do deus do mar não é muito diferente na aventura amorosa tida com Melanipa, princesa da Eólia. Embora se refira também em termos lacónicos ao episódio, o Test. Ila usa para definir o assédio do deus um termo, ἐπεράνθη, que acrescenta “paixão” a esta aventura. Apesar deste condimento emotivo, o deus continua a protagonizar a cena, deixando Melanipa no papel da vítima e mãe involuntária. A aparente indiferença não impede, mesmo assim, o progenitor divino de intervir na salvaguarda dos filhos, ainda que à mãe possa parecer o contrário.

Zeus, por sua vez, não se mostrou mais ponderado do que o deus do mar nas suas aventuras com mortais. Enamorado de Dánae, ultrapassou as paredes que o pai da jovem tinha erguido contra um possível violador e, sob a forma de chuva de ouro, levou a cabo os seus intentos. Os vestígios do expediente do deus – os resíduos de ouro visíveis no compartimento onde Dánae se encontrava prisioneira – contribuíram para agravar a perseguição de Acrísio contra a filha; não só a preferência do senhor supremo do Olimpo parecia inacreditável, como a sedução pelo ouro parecia apontar para uma aliciante a que os humanos são particularmente suscetíveis. Zeus manteve-se, portanto, de forma indireta presente nos efeitos causados pela sua paixão, contribuindo mais para agravá-los do que para os atenuar.

Foi ainda o senhor do Olimpo o progenitor dos gémeos dados à luz por Antíope, princesa de Tebas. A intervenção que Eurípides lhe reserva na tragédia *Antíope* é distante e discreta, como sempre, ainda que se venha a mostrar relevante. Este é um tópico banal. O que não é banal é a censura desassombrada que lhe é dirigida por Anfíon, um dos gémeos, quando ciente da infelicidade materna (fr. 223.11-4):

Mas a ti, que habitas a planície brilhante do éter,
eis o que te digo. Não tomes uma mulher por prazer,
nem tornes inútil essa união para os filhos.
Isso não está bem. Devias era aliar-te aos teus.

Mesmo se Zeus não impede os muitos sofrimentos da amada, é certo que parece abrir-lhe o caminho do reencontro com os filhos. A influência divina bafeja um deles, Anfión, com o dom superior da música e com a capacidade de o pôr ao serviço dos interesses da comunidade a que pertence: qual Orfeu, ele move as pedras para erguer as muralhas de Tebas de que será soberano. Por fim, através de Hermes, numa fala final *ex machina*, Zeus reconheceria a paternidade e regularia, no bom sentido, o destino dos seus dois filhos nascidos da princesa tebana.

Além dos deuses, os grandes heróis podem tender para o mesmo tipo de infração. Assim acontece com Hércules, que, dominado pelos vapores do álcool, viola Auge, a sacerdotisa de Atena, e se torna pai de Télefo. Neste caso, o herói é trazido a cena, e explorada aquela faceta a que a comédia deu grande empolamento, a dos excessos de comida e bebida a que o filho de Alcmena era sujeito e a brutalidade daí resultante. Ciente da sua responsabilidade e da paternidade da criança, Hércules mostra-se não apenas um pai responsável, atento a proteger a sobrevivência de mãe e filho, mas até carinhoso e capaz de se emocionar perante os encantos do recém-nascido (frs. 272, 272a Kannicht).

Numa palavra, a intervenção do violador divino é, dramaticamente, modesta, funcionando mais de alavanca de sucessos em que são as tensões humanas e familiares o que predomina. Não deixa, no entanto, de ser honrosa como marca de ascendente para os pergaminhos de uma família.

A repercussão doméstica e social da violação

Se o causador da crise atua sobretudo à distância, sem figurar, em geral, entre as personagens que põem em cena o episódio, as repercussões do seu ato mobilizam um conjunto convencional de *philoí* em torno da vítima do assédio: o repúdio vem do pai, ou de tutores ou guardiães da sua virgindade, em geral austeros e agressivos no tratamento de um ato que põe em causa a dignidade da família e a segurança do património. Em contrapartida, solidárias com as heroínas tornadas mães por uma indesejada violação são as Amas, uma personagem a que o relevo documentado nas peças conservadas se vê claramente acrescido pelas fragmentárias.

A relevância que o pai da jovem, com a sua autoridade e responsabilidade na gestão do *oikos*, desempenha na ação justifica que os títulos relativos a um mesmo mito ora privilegiem a jovem, ora o pai, como figuras centrais nos acontecimentos. É o caso do paralelismo entre os títulos *Cércion* de Ésquilo e *Álope* de Eurípides, ambos inspirados no mesmo mito eleusínio; ou os de *Acrísio* de Sófocles e *Dánae* de Eurípides, tratando a mesma lenda argiva. É significativo que o violador fique ausente das prioridades dos poetas, dissimulado pela distância. Importante é mesmo a avaliação das tensões e emoções humanas envolvidas.

Karamanou (2012, p. 248) valoriza a conexão sociopolítica entre este tipo de intrigas e a realidade de Atenas:

Na Atenas contemporânea, a castidade feminina antes do casamento asseguraria o nascimento de uma descendência legítima e preservaria a integridade do *oikos* [...] e da *polis*, dado que uma criança do sexo masculino filha de uma ateniense casada recebia os direitos de cidadania ateniense. [...] Sendo assim, estas jovens eram brutalmente afastadas da sua família de origem e os seus bastardos expostos.

Esta observação exprime a dimensão do delito e as suas consequências, que parecem subjazer também à justificação que Auge – ou a Ama – aduz em defesa das mulheres na sua situação (fr. 265^a; cf. Menandro, *Epitrepontes* 1123-4 Sandbach): “A natureza, que não se preo-

cupa com leis, assim o quis. / A mulher foi criada com esse objetivo". *Physis* é aqui colocada num patamar superior aos ditames estabelecidos pelo *nomos*. Mas apesar da força da natureza aduzida como argumento de defesa, o *nomos* tem igualmente um poder inegável; "o descrédito que estas mulheres encontram da parte dos pais e maridos representa também a possibilidade de que haja alguma coisa na união divino-humano que cria uma barreira à sua aceitação na consciência coletiva. Estas mulheres, na sua intimidade liminar com o divino, tornam-se perigosas" (HERZOG, 2015, p. 9).

Às condicionantes impostas pelo *nomos* acrescem fatores de personalidade do senhor do *oikos*. Se colérico, a sua reação violenta encontra vários tipos de justificação. É-lhes comum a defesa de interesses, além dos coletivos, também os pessoais, quando uma profecia previne do risco, para o detentor do poder, da concorrência de um herdeiro. É o caso de Acrísio, o pai de Dánae, a quem parecia negado o nascimento de um filho varão; então o oráculo de Delfos preveniu-o de que o neto que de Dánae nascesse haveria de o liquidar e de lhe usurpar o poder (Ferecides *FGrHist* 3F10 Jacoby). O avô ameaçado tenta a todo o custo evitar aquilo que a lei universal declara impositivo: que a uma geração outra se suceda.

Apesar do ascendente de que dispõe, como soberano e pai de família, este tipo de progenitor caracteriza-se pela ignorância ou mesmo ingenuidade, face à habilidade feminina para ocultar situações que lhe não de merecer reprovação, ou perante o ascendente daquele que é também um adversário temível, o deus violador. Talvez resumindo, em nome de todos os pais confrontados com a mesma situação, essa desvantagem, Cércion, o pai de Álope, reconhece a incapacidade paterna para zelar pela virtude das filhas (fr. 111): "Para quê preocuparmo-nos em proteger a virgindade de uma mulher casadoira, / se as bem-criadas causam mais dano à família do que as que andam à solta?". Em consonância, Acrísio, o pai de Dánae, exprime igual queixume, considerando a sua missão de soberano da cidade em nada mais penosa do que a de senhor do *oikos* (fr. 320 Kannicht): "Não existe nem muralha, nem riqueza, / nem seja o que for, mais difícil de guardar do que uma mulher".

A tolerância e compreensão não são traços que caracterizem o *kurios*. Ferido na sua autoridade ludibriada, mas sobretudo temeroso do opróbrio que atinge a honorabilidade do *oikos*, o soberano tende para a agressividade. As formas que propõe para desmontar a situação são sempre da maior violência, como se a incapacidade de prever ou de evitar a dificuldade fosse compensada pelo excesso na sua punição. Uma ira imponderada leva-o a investir contra a filha desonrada e os netos, sem sombra de hesitação. Aleu, o pai de Auge, encarrega um amigo, o rei de Náuplia, de a afogar. Acrísio, o progenitor de Dánae, depois de matar a Ama, meteu filha e neto num cesto e lançou-os ao mar. O pai de Melanipa, Éolo, tem, em *Melanipa Sábica*, atuação semelhante; fica claro que, antes do pai, é o rei que atua, tentando preservar, mais do que os direitos da família, a segurança da *polis*.

Em *Antíope*, o *kurios* vingativo conhece uma duplicação. Se é o pai que inicia a perseguição da filha, em fuga perante o temor do castigo, é o tio quem consuma a captura, depois que a morte impede o progenitor de levar a termo o seu objetivo. A substituição do pai pelo tio parece ter podido abrir caminho a outras complicações: a de que a beleza da jovem não deixasse Lico indiferente e de que uma questão de ciúmes de uma esposa ofendida, Dirce, se instalasse, agravando as dificuldades em redor da jovem.

Ao mesmo tempo, parece evidente a preferência de Eurípides pela focagem na figura feminina. À jovem vítima de violação parecem assistir condições permanentes na aventura em que involuntariamente é apanhada: além de uma beleza que se torna condenatória, inexperiência, ingenuidade, vulnerabilidade, fazem dela uma vítima à partida indefesa, na hora de assumir, sem o apoio do verdadeiro responsável pelo assédio, a perseguição familiar e social.

No caso de Auge, sacerdotisa de um culto de Atena na Arcádia, um vínculo de virgindade redimensiona a gravidade do delito. De facto, Eurípides optou por produzir o parto de Auge no templo de Atena (cf. iii Kannicht), o que provocou uma peste, como manifestação do desagrado da deusa pela poluição causada (cf. fr. 266 Kannicht). Este é, portanto, um cúmulo de irregularidades que empola o desagrado divino, numa história em que o estatuto do autor da violação, não um deus, mas um herói, permite ao Olimpo esse desagrado.

Poucos são os aliados que saem a terreno em defesa da vítima, uma moça ainda adolescente. O talento que ela então demonstra resulta de diferentes circunstâncias. Não é de somenos importância o ascendente genético, que pesa nas virtudes ou defeitos de uma nova geração. Melanipa, por exemplo, herda inteligência e superioridade intelectual do avô, o centauro Quíron, através da mãe, Hipo. Daí o epíteto de “Sábia” como reconhecimento do seu “talento” e “sabedoria” para defender e provar inocência, junto dos que a condenavam. Terá sido certamente a *rhesis* em que se apostou na defesa dos filhos e da sua própria virtude, o que a tornou, a par das Fedras e Estenebeias, paradigma das mulheres devassas de Eurípides, na acusação de Aristófanes (γυνῆ πονηρά, *Ar. Th.* 546-8). Que a jovem e frágil princesa estava convicta da sua capacidade de dominar a situação espelha-se de palavras como as que pronuncia, no que talvez fosse o prómio do seu discurso (fr. 482 Kannicht): “Pois eu sou mulher, mas talento não me falta”. Se a hereditariedade pode, em relação a Melanipa, justificar a determinação que põe na sua defesa, a verdade é que a condição feminina em si mesma vem já dotada de uma intuição defensiva; assim o afirma Auge, apelando ao apoio das companheiras (fr. 271a): “Somos mulheres. Há coisas em que a timidez nos leva de vencida, / mas noutras ninguém nos leva a melhor em audácia”; e, subscrevendo esta afirmação, Dánae proclama ainda com maior segurança (fr. 321.3-4 Kannicht): “se o prémio da vitória fosse para os enganados, / nós teríamos poder absoluto sobre os homens”.

Quando o desencadear dos acontecimentos produz a revelação da verdade, a jovem passa de vítima a ré. Perante a incapacidade do progenitor de dar crédito a uma versão que parece inacreditável, o exílio ou a morte são as penas a aplicar na condenação de quem é uma vítima inocente; assim Auge, violada por Hércules, e o filho que daí resultou, Télefo, foram atirados ao mar num cesto e levados a salvo, por intervenção de Atena, para a Mísia; por sua vez Dánae, vítima da paixão de Zeus, juntamente com o filho Perseu foi levada pelas ondas do mar num cesto até Serifos. Logo o acaso, ou algum deus benfazejo, se encarregarão de preservar os condenados e de lhes abrir uma porta de futuro, porque estas são intrigas de inevitável *happy end*.

A história de Antíope que, no essencial, obedece ao mesmo padrão de mito, reveste alguns traços distintos. A ação a que assistimos decorre muitos anos passados sobre a violação e maternidade involuntária da mãe de Anfíon e Zeto. Mas somos levados a recordar o tempo em que, incapaz de encontrar argumentos de defesa e sem forças para enfrentar a ira paterna, Antíope simplesmente optou pela fuga. Foi então que alguém – Epopeu, rei de Sícion – cruzou no seu caminho e a desposou. Tudo parecia apaziguar-se, mas já Nictéu, o pai da jovem, pegava em armas, disposto a resgatá-la para o castigo. Morto o rei de Tebas na campanha contra o genro, a missão foi transferida para o irmão, Lico. E este, sob juramento, empenhou-se na captura da sobrinha, o que conseguiu depois de matar Epopeu. Toda a precipitação dos acontecimentos decorreu no tempo da gravidez, permitindo que o parto tivesse acontecido no caminho de regresso de Sícion a Tebas. Chegou então a hora do temido castigo. Não foi por ter sido poupada ao emparedamento ou à entrega às ondas do mar que Antíope foi menos penalizada. O castigo foi a escravidão, a violência que o casal Lico e Dirce, seus tios, sobre ela exerceram, ele talvez com o assédio sobre a sobrinha, ela mordida pelo ciúme. À jovem restou fugir outra vez, seguida pelo ódio dos seus perseguidores. É o momento da fuga, da perseguição, do reen-

contro de Antíope com os filhos e da sua libertação que Eurípides escolheu como foco da ação da sua tragédia. Este é um dos casos em que o poeta duplica, dentro da mesma peça, uma sequência equivalente de acontecimentos, permitindo que factos passados deixem de ser apenas narrativa, para se tornarem concretos por um processo de repetição.

A aliada por excelência da jovem nestas intrigas amorosas é a Ama, um tipo dramático de enorme presença na literatura grega antiga. Trata-se, em geral, de uma figura anónima, que por isso tende a corresponder mais a um padrão dramático – e certamente também social – do que a uma pessoa concreta. Não sem que a multiplicação de Amas em cena tenha convidado Eurípides a enriquecer a figura e a conferir-lhe uma verdadeira identidade.

Talvez a sua primeira característica seja a experiência que a idade traz consigo e que contrasta com a inexperiência e fragilidade da senhora. A essa experiência associa-se uma manha muito própria da natureza feminina, que faz dela a autora de uma estratégia de engano em relação à autoridade familiar. De certa forma a Ama reveste, em versão feminina, o *seruus callidus* da comédia, hábil em iludir tudo e todos em favor do jovem apaixonado. Com a Ama conta-se para ocultar a violação, para expor a criança entretanto nascida, para compensar a imaturidade da jovem, numa possível necessidade de defesa. Por isso, parece em alguns casos viável que lhe seja atribuído o monólogo de abertura – em *Álope*, por exemplo – justamente pelo conhecimento total que tem dos antecedentes da crise familiar pronta a eclodir. Nessa função alterna com a própria jovem – assim parece acontecer em *Melanipa* –, como se qualquer delas, em pé de igualdade, vivesse por dentro a mesma crise.

A Ama de *Álope* encarna, a crer em Higino, o padrão convencional: “Álope deu à luz um filho que, sem que o pai o soubesse, entregou à ama para o expor”. Assumida essa cumplicidade, a Ama passa a partilhar com a jovem os perigos inerentes à ocultação do crime. E este é um aspeto decisivo no seu perfil: até que ponto vai a sua lealdade? Que riscos está ela disposta a correr em defesa da senhora? Pode acontecer que o receio fale mais alto e que, para salvar a pele, a velha serva opte pela denúncia; assim o fez a Ama de *Álope*, a crer no mesmo Higino: “A ama de *Álope*, por temor ao rei, confessou que a criança era da sua senhora”. Mas mantenha ela o sigilo ou opte pela revelação, a sua intervenção será sempre decisiva para o progresso dos acontecimentos, enlaçando a fase ainda oculta da crise com o seu desfecho.

O destino das crianças nascidas em contexto de violação

Uma vítima resta ainda neste vendaval de tensões e violências: a criança nascida de um encontro ocasional. O destino mais provável que a espera é a exposição, de iniciativa da própria mãe empenhada em ocultar a sua desonra e evitar o castigo, ou do avô, como solução para eliminar um problema que o afeta a ele próprio e ao *oikos*. Estes filhos ilegítimos têm, desde logo, como aliada segura a natureza. Mesmo se expostos em paisagens inóspitas, onde a sobrevivência parece impossível, haverá um animal que se acerca, os amamenta e os salva de uma morte certa, até que um ser humano, sobretudo um pastor, lhes assuma a criação. Representam a própria lei natural que, contra todos os obstáculos, impõe o encadear de gerações. Logo são protegidos para cumprirem um destino, a que acedem através de um inevitável reconhecimento. Não é, portanto, inconsequente, a importância conferida por Aristóteles na *Poética* à *anagnorisis*, como um processo insistente e “teatral” na tragédia grega, sobretudo euripidiana.

Em torno da recuperação de uma criança para a sua verdadeira identidade estão fatores dramáticos de diversa ordem: um possível *agôn*, em que a jovem mãe se confronta com a violência punitiva do soberano e seu pai, ou um debate em que são clarificadas as condições do

achado da criança, tendo por intervenientes o pastor e pai adotivo e o avô, finalmente esclarecido de uma realidade que até então lhe escapava. Em *Álope*, o poeta opta pela duplicação do pastor: um primeiro que recolhe a criança e a entrega a um companheiro para que a crie, reservando-se, no entanto, a posse dos sinais de reconhecimento, as roupas régias que a criança usava quando encontrada. Perante o diferendo entre os dois pastores, tem lugar um processo de arbitragem, estruturado como um *agôn* retórico entre os dois litigantes, perante um juiz imparcial, no caso o soberano da cidade e avô da criança.

No caso de Melanipa, a união com o deus deu origem a dois gémeos, Éolo e Beoto, nomes com claras ressonâncias culturais e geográficas. Como é habitual, os primeiros a resgatá-los foram os pastores, numa situação que corresponde àquela de que habitualmente as montanhas são testemunha (Test I.15-20). O quadro de família, expresso por figuras animais que zelam pela criança, como se a natureza se envolvesse na salvação dos gémeos, deixava clara a vigilância paterna, garantida por um touro, como metáfora para a presença do próprio Posídon; uma das vacas, por sua vez, encarregava-se da missão maternal de amamentar as crianças. Na sua ingenuidade, os pastores leram o quadro como “um prodígio” e, embora o não fosse no sentido que lhe atribuíam, a designação de *τέρας* cabia-lhe sem qualquer dúvida.

Particular foi o processo que levou ao reconhecimento de Perseu, o filho de Dánae. Permitiu a sorte que, neste caso, uns poucos de anos passassem sem que o rei de Argos, Acrísio, o avô, se desse conta da existência da criança, bem-sucedido que foi o engano montado pela jovem e pela ama. Só quando Acrísio um dia “ouviu a voz de uma criança a brincar” (Ferecides, *FGrHist* 3F10 Jacoby), o logro foi revelado. Mas nem assim o tempo esfriou a fúria do rei, que era também o temor diante de um presumível concorrente.

Mais complexo foi o destino de Anfíon e Zeto, os filhos de Antíope. Depois que a mãe se viu forçada a abandoná-los no Citéron, houve também um pastor que os resgatou e criou, ciente de quem era a progenitora. A focagem de Eurípides incide desta vez numa recuperação tardia, quando as duas crianças se tinham tornado já adultas. O essencial nesta tragédia é a definição de uma personalidade para cada um dos jovens, o que determina o modo diferente como experimentam o reencontro com a mãe e o reconhecimento. Dado esse passo de aproximação, é nas suas mãos que fica a vingança das muitas ofensas sofridas pela mãe. Dirce, a esposa que perseguia Antíope com os seus ciúmes, é morta por eles, e se Lico o não é igualmente, fica a devê-lo à intervenção divina. Mas terá, como preço da sobrevivência, de entregar aos jovens o trono de Tebas e de reintegrá-los no lugar que de direito lhes pertence.

Considerações finais

A fama de Eurípides como poeta misógino, que Aristófanes sobre ele lançou, é, se lida à letra, imerecida. Não porque o comediógrafo, muito atento à produção do poeta, fosse incapaz de fazer a distinção, mas simplesmente porque, do ponto de vista cómico, a misoginia servia muito melhor o efeito desejado.

Mas se analisada ao pormenor a produção de Eurípides, torna-se objetiva, em primeiro lugar, a predominância de peças em que o feminino é prioritário, sujeito à análise de vários modelos de situação que em parte a própria realidade inspiraria. Desses diversos padrões, aquele que tem por foco a situação das filhas de família e a expectativa que o *oikos* e a *polis* têm do seu papel merece atenção, dada a própria abundância de tratamentos. Como poeta versátil e imaginativo, Eurípides manipula com mestria um conjunto de traves mestras permanentes, de modo a obter, em cada nova criação, um certo grau de novidade, no que à convenção dra-

mática diz respeito. Mas é igualmente sensível a variedade de questões familiares e sociais que lhe estão subjacentes.

Do conjunto, parece sobressair um processo de evolução do *nomos*, desencadeado pelas contingências da guerra e das alterações que provocou, mas também por um sentido político próprio da época clássica. As regras que a comunidade vinha praticando conhecem, na turbulência do contexto, mudanças profundas, desde logo no modo como a própria jovem enfrenta a adversidade e a animosidade dela resultante. Se o repúdio familiar e social é ainda marcante, nas situações em que a maternidade não segue os trâmites aceitáveis pelo *nomos*, a moça condenada e punida pela opinião pública não se conforma, reage, apesar de, em fim de contas, não escapar à violência do castigo. Mas, mau grado todas as animosidades que a cena deixa patentes, há pelo menos uma solidariedade com que pode contar: a do próprio poeta, atento a fazer dela sobretudo uma vítima.

Referências

COLLARD, C.; CROPP, M. *Euripides Fragments*. Cambridge; Massachusetts; London: Harvard University Press, 2008.

COLLARD, C.; CROPP, M.; LEE, K. H. *Euripides*. Selected fragmentary plays. I. Oxford: Aris & Phillips, 2009.

HERZOG, R. *Κακὸς εὐνάτωρ*: divine rape on the tragic stage. Barnard College: PhD, 2015.

JOUAN, F.; VAN LOOY, H. *Euripide*. Fragments. VIII. Paris: Les Belles Lettres, 2000.

KARAMANOY, I. Euripides' family reunion plays and their socio-political resonances. In: ZIMMERMANN, B.; MARKANTONATOS, A. *Crisis on stage*. Tragedy and comedy in late fifth-century Athens. Berlin; New York: De Gruyter, 2012. p. 239-250.

KARAMANOY, I. The Maiden's Clash with her Natal *Oikos* in Euripides' Lost Plays. In: *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου Αρχαίου Δράματος* (Θεματική: *Η Γυναίκα στο Αρχαίο Δράμα*). Delfos, 2011. p. 153-61.

POWELL, A. *Euripides, women and sexuality*. London; New York: Routledge, 1990.

SILVA, M. F. Melanipa Sábia. Uma versão euripidiana de vícios femininos. In: *Eupoikilon anthos*. Estudos sobre teatro grego em homenagem a Antonio Melero. Valência: Studia Philologica Valentina, 2016. p. 433-448.

TAPLIN, O. *Pots and plays*. Interactions between tragedy and Greek vase-painting of the fourth century B. C. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2007.

Sobre a autora

Maria de Fátima Sousa e Silva

Professora Catedrática Jubilada do Grupo de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra. A sua investigação incide sobretudo em matérias de teatro grego (tragédia e comédia), historiografia, estudos de receção, em particular

sobre literatura dramática, poesia e conto de inspiração clássica na Literatura Portuguesa. É autora de traduções de Aristófanes, Menandro, Heródoto, Cáriton, Aristóteles, Teofrasto, Pausânias. Coordenou e colaborou em volumes publicados pela Brill – *Portrayals of Antigone in Portugal, Portraits of Medea in Portugal, The Greek Heroines in Brazilian Literature and Performance* – pela Cambridge Scholars Publishing – *A Special Model of Classical Reception. Summaries and Short Stories* – e pela Aracne – *Heroes and Anti-Heroes*.

Recebido: 29/03/2024
Aprovado: 01/04/2024

Received: 29/03/2024
Approved: 01/04/2024