



Paulo Ramos

Investigador no Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e tradutor

Eurípides, Delacroix e a arte de cair

A arte entre os antigos era considerada como tendo uma função terapêutica ou catártica: apresenta o sintoma e, na medida em que o isola, expulsa-o da polis como um phármakos, como um bode expiatório.

04 out. 2025, 00:15

No fresco da Casa dos Dióscuros, apresentam-se-nos, da esquerda para a direita quatro personagens: Tragos, Merméros, Phéres e Medeia. Nesse fresco, Medeia está de pé, no templo de Hera. Ela *medita*. Parece absorta numa estranha contemplação. As suas pálpebras estão cerradas. Aquilo em que *medita* ascende no seu interior.

Medeia é o símbolo da paixão insana. Há duas grandes tragédias sobre ela: a grega, de Eurípides, e a romana, de Séneca. A primeira foi representada em Atenas em 431, imediatamente antes da Guerra do Peloponeso. Eurípides não escolheu um episódio da lenda; compô-la de modo que todos os episódios da longa vida de Medeia se precipitassem até à crise final: Jasão era filho do rei de Iolcos, na costa da Tessália. O seu tio Pélias destronara o seu pai e, para que jamais regressasse, enviou Jasão em busca do Velo de Ouro, na Cólquida, nas margens do Mar Negro. Navegou o Argo, Jasão atravessou as Simplégades e chegou à Cólquida, a terra de Eetes.

Assim que Medeia, a filha de Eetes, o viu Jasão a desembarcar, apaixonou-se instantaneamente: “Contempla-o. Os seus olhos fixam o seu rosto. Na sua loucura, não lhe parecem traços de um mortal. Não pode já dele apartar o olhar” (Ovídio, *Metamorfoses*, VII, 86).

O rei impôs tarefas irrealizáveis a Jasão e, em cada uma delas, Medeia salvou-o da morte. Foi graças a Medeia que Jasão alcançou o Velo de Ouro. Enquanto aparelhava a nave para abandonar o reino, sentido as ameaças o seu irmão, Medeia matou-o. Subiu a bordo; entregou-se a Jasão no “frenesim do desejo”; Jasão prometeu casar com ela.

De regresso à Tessália, Pélias recusa-se a devolver o reino a Jasão, pelo que Medeia convence Pélias a entrar numa cuba para rejuvenescer, e assou-o. O assassinato de Pélias obriga-os a fugir, procurando refúgio em Corinto, na casa do rei Creonte, que oferece a sua filha a Jasão, que ele aceita por ser grega, repudiando Medeia, a estrangeira.

No fresco, Medeia contempla os dois filhos que teve com Jasão. Foi por ele que traiu o pai, matou o irmão, matou Pélias, deu-lhe dois filhos. E ele repudiou-a... A cólera invade-a e entra no quarto dos meninos. Olha-os. Está prestes a matá-los. É esse o instante que o fresco fixa.

No fresco da Casa dos Dióscuros, as crianças brincam com pequenos ossos sob o olhar do pedagogo. Medeia está à direita. Uma longa túnica plissada cai-lhe até aos pés. A sua mão direita taceia o punho da espada que segura na mão esquerda. O seu olhar dirige-se para as crianças, que continuam entretidas com o seu *lusus*, com toda a confiança e *illusio* próprias da idade: uma está de pé, de pernas cruzadas, apoiando-se ligeiramente na mesa; a outra, sentada na mesma mesa. Ambas têm as mãos estendidas em direção aos minúsculos ossos em que, em breve, se transformarão. A ira de Medeia é tranquila. É a imobilidade, o silêncio aterrador que precede um acesso de loucura. Em latim, o *augmentum*.

No fresco, o olhar das crianças e o da mãe encontram-se. Existem duas interpretações possíveis para a atitude e para o olhar de Medeia. Ou, absorta perante o crime, hesita entre dois sentimentos opostos – a piedade e a vingança – pois nela se digladiam a mãe e a mulher, oscilando entre a abstenção do acto e a ferocidade de um duplo infanticídio; ou, absorta perante o crime, é tomada por uma fúria irresistível, pelo acto irresistível, pelo apelo irresistível da morte. A primeira interpretação é psicológica. A segunda é fisiológica, trágica. É a única interpretação possível porque é a do texto que o fresco fixa. Porque é a de Eurípides.

Na loucura, escreveu Crisipo, a alma ganha um impulso: após o salto, o mergulhador já não consegue voltar atrás. Aristóteles dizia que era impossível aos homens apanhar as pedras que tinham atirado. Cícero, em *Tusculanae Disputationes* (IV, 18), escreve: “Um homem que se atirar (*praecipitaverit*) do cimo do Cabo Leucate já não pode parar.” *Praecipitatio* é o acto de cair de cabeça no abismo. Em *De ira* (I, 7), Séneca, o Jovem, retoma a imagem de Cícero do homem que se lança no abismo e comenta o “mergulho da morte”: não só o homem precipitado não pode voltar atrás, como “não pode não chegar onde tivesse podido não ir” (*et non licet eo non pervenire quo non ire licuisset*).

Medeia é a mulher que se precipita no abismo: não há qualquer deliberação, não há dilaceração ou conflito de poderes psicológicos. Tal como qualquer planta ou animal, também a loucura tem a sua semente, o seu florescimento e o seu fim. A loucura é um crescimento; nasce; cresce; torna-se irreparável; empurra para o seu fim. “A loucura (*insania*) não consegue conhecer-se (*scire*), como a cegueira (*caecitas*) não consegue ver-

se (*videre*)”, escreve Apuleio, e acrescenta: “o destino de tudo (*fatum rei*) é como uma torrente violenta (*violentissimus torrens*) cujo curso não podemos suspender (*retineri*) nem precipitar (*impelli*).”

O fresco traduz o verso mais famoso de Medeia (Eurípides, *Medeia*, 1079): “Compreendo bem o crime que vou perpetrar, mas o meu *thymos* (a minha vitalidade, a minha libido) é mais forte do que a minha *bouleamata* (as coisas que desejo).” Se a *euthymia* é o segredo da felicidade, a *dysthymia* é a fonte da loucura. Medeia vê o que está prestes a fazer: vê a onda de desejo a invadir os seus pensamentos e a varrer tudo. O momento escolhido pela pintura não é psicológico; a heroína não se divide entre loucura e razão. O momento é trágico: Medeia assiste impotente à torrente que não consegue conter dentro de si e que está prestes a arrastá-la para a acção. Possidónio dizia que toda a enfermidade tem um germen (*sperma*) e uma flor. Este fresco representa a “flor” da paixão e concentra-a.

É por isso que a arte entre os antigos sempre foi considerada como tendo uma função terapêutica ou catártica: apresenta o sintoma e, na medida em que o isola, expulsa-o da polis como um *phármakos*, como um bode expiatório.

Neste fresco, não se representa nada de dramático na maturação concentrada retratada: mostra um momento que resume uma tragédia e de forma alguma revela o seu fim. Também Delacroix pintou uma Medeia. Mas em Paris, há gestos; em Roma, há olhares. Em Paris, crianças inquietas e chorosas. Em Roma, crianças a brincar, absortas nas brincadeiras. Em Paris, uma Medeia histérica que se denuncia; em Roma, uma Medeia perdida na sua fúria, *meditando* sobre ela mais do que procurando contê-la. Em Paris, o acto; em Roma, o instante que o precede. Não apenas o instante, mas a totalidade do texto de Eurípides, concentrado num momento tenso que não denuncia o que vai acontecer.

Em Paris, um grito operático; em Roma, o silêncio.