

## O ENGANO EM CENA: MEDEIA E HELENA, DUAS TRAGÉDIAS DE PLANO E FUGA DE EURÍPIDES

Wilson A. Ribeiro Jr.\*

\* Pesquisador do Grupo de Pesquisa “Estudos sobre o Teatro Antigo”, da Universidade de São Paulo. O artigo se baseia na comunicação homônima apresentada em 18/10/2011 na Sessão de Comunicações Coordenadas “Quatro vezes Eurípides”, no Congresso da SBEC (Rio de Janeiro, UFRJ, 2011).

**RESUMO:** Nas tragédias de Eurípides com plano e fuga (i.e. *Medeia*, *Ifigênia em Táuris*, *Helena* e *Orestes*), enganos são preparados e executados em cena pelos personagens como performances dentro da própria performance trágica. A análise dos principais elementos dessas enganosas cenas sugere que o planejamento, os recursos retóricos e a atuação dos atores equiparam o enganador a um diretor-encenador que atua em sua própria peça, enquanto o papel do enganado pode ser melhor descrito como o de uma audiência moderna que, ao contrário da plateia grega, em geral não faz ideia do que está realmente acontecendo naquele momento. Passagens típicas da *Medeia* e da *Helena* são discutidas no artigo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Eurípides; tragédia; engano; teatro grego; *Medeia*; *Helena*; encenação; performance; metateatro.

DECEPTION IN STAGE: MEDEA AND HELEN,  
TWO ESCAPE-TRAGEDIES FROM EURIPIDES

**ABSTRACT:** In Euripides' escape-tragedies with plan and escape (i.e. *Medea*, *Iphigenia among the Taurians*, *Helen* and *Orestes*), deceptions are prepared and executed in stage by the characters of the play as performances within the tragic performance itself. The analysis of main elements of these deceitful scenes suggests that planning, rhetorical resources and acting equals the deceiver to a staging director who acts in his own play, while the role of the deceived can be best described as a modern audience that, unlike Greek audience, usually have no idea about what is really going on. Typical passages of *Medea* and *Helen* are discussed in this paper.

**KEYWORDS:** Euripides; tragedy; deception; Greek theatre; *Medea*; *Helen*; staging; performance; metatheatre.

Dentre os numerosos temas encontrados nas tragédias de Eurípides, um dos mais interessantes, notadamente do ponto de vista do espetáculo, é o que se convencionou chamar “tragédia com plano e fuga” (PATIN, 1858, p. 75;

SCHROEDER, 1882, p. 88; PARMENTIER; GRÉGOIRE, 1925, p. 85-86 e 100-106; GOWARD, 1999, p. 131-147). Essas tragédias, mais exatamente *Medeia*, *Ifigênia em Táuris*, *Helena* e *Orestes*, fazem parte de contexto bem mais amplo e relativamente pouco estudado nos últimos anos, o da utilização do engano na construção do enredo trágico.<sup>1</sup>

O engano envolve, em termos gerais, três elementos praticamente invariáveis: o enganador, o ato enganoso e o enganado. No teatro, o ato enganoso pode ser simplesmente mencionado ou desenvolvido em cena de várias maneiras, desde a simples mentira contada ou lembrada até a performance teatral completa, com vestuário apropriado e tudo, encenada durante o próprio drama. Trata-se, portanto, de teatro dentro de teatro...<sup>2</sup> Note-se que o engano não é tema exclusivo da tragédia; ele é, na verdade, muito mais frequente em dramas satíricos, e.g. no *Esfinge* de Ésquilo (Σφιγξ, Fr. 235-6), no *Busíris* (Βούσιρις, Fr. 313-5) e no *Ciclope* de Eurípidés, na comédia grega em geral e especialmente na Comédia Nova greco-romana.

Na obra de Eurípidés, a tragédia de “plano e fuga” tem várias ocorrências enganosas e se caracteriza pela presença dos seguintes elementos (RIBEIRO JR., 2011, p. 370-372).<sup>3</sup>

- 1) o(s) herói(s) está(ão) em perigo de morte iminente, associado a um opressor humano, muitas vezes o rei do local em que está(ão);
- 2) um estratagema (gr. μηχανή ou μηχανημα) engendrado por um dos oprimidos do sexo feminino, para resolver a situação;
- 3) o plano é implementado com sucesso pela oprimida ou por todos os envolvidos, e o(s) oprimido(s) consegue(m) consequentemente escapar da morte, voltar para casa ou ir para um lugar diferente;
- 4) uma divindade, ou mais de uma, ajuda o empreendimento dos heróis em algum momento crítico.

A existência do estratagema e sua implementação nesse tipo de tragédia permite o estudo do ato enganoso associado à performance dramática de forma particularmente direta. Há naturalmente muitas instâncias na obra de Eurípidés e dos demais poetas trágicos em que

<sup>1</sup>Todas as observações deste artigo sobre o engano e sobre o engano trágico nas tragédias de Eurípidés com plano e fuga se baseiam em diversos trechos de minha Tese de Doutorado, em publicação. Ver Ribeiro Jr. (2011).

<sup>2</sup>Não será abordada, aqui, a discussão teórica do “metateatro”, termo cunhado por Lionel Abel em 1963, apesar de sua relação direta com o tema deste artigo. Ver Abel (1969).

<sup>3</sup>As características que preconizo diferem um pouco das de Wright (2005), que agrupa nas *escape-tragedies* apenas a *Ifigênia em Táuris* e a *Helena*, além da fragmentária *Andrômeda* (Ἀνδρομέδα, Fr. 114-56). Note-se que há diversas tragédias eurípidianas com fuga / salvação, mas sem “plano” antecedente, e.g. *Alceste*, *Andrômaca*, *Íon* e *Ifigênia em Áulis*, dentre as completas, e *Cresfonte*, *Alexandre*, *Melanipe Católica*, *Hipsípila* e *Antíope*, dentre as fragmentárias.

atos enganosos são representados em cena como performances mais ou menos extensas,<sup>4</sup> mas as tragédias *Medeia* e *Helena* de Eurípidés contêm exemplos típicos, apresentados *infra*.

O Quadro 1 mostra de forma sucinta as características que enquadram essas duas tragédias no enganoso tema de plano e fuga:

QUADRO 1  
Elementos de “plano e fuga” na *Medeia* e na *Helena*

	<i>Medeia</i>	<i>Helena</i>
LOCAL	Corinto	Egito
OPRIMIDOS	Medeia	Helena e Menelau
OPRESSORES	Creonte	Teoclímeno
PERIGO DE VIDA	sim	sim
ESTRATAGEMA	sim	sim
PLANEJADORA	Medeia	Helena
FUGA	sim	sim
AJUDA DIVINA	Hélio	Dióscuras

Nas duas tragédias, o elemento mais característico – aquele que determina quando certa passagem pode ser atribuída à performance enganosa dentro da performance dramática – é a menção feita pelos personagens à representação de determinado papel em cena, antes ou depois da representação.

Duas passagens da *Medeia* ilustram essa premissa. A primeira pertence ao primeiro episódio (269-409), no qual Creonte vem avisar Medeia que ela e seus filhos foram desterrados e que todos eles devem deixar a pólis ‘sem demora’ (καὶ μὴ τι μέλλειν, 274; ὡς τάχιστα, 321). Durante o diálogo, Medeia suplica e convence o rei a lhe dar um único dia de prazo (341-356), e a seguir revela as motivações ocultas e a enganadora técnica utilizada por ela no convencimento (368-375):<sup>5</sup>

Μη. δοκεῖς γὰρ ἄν με τόνδε θωπεῦσαί ποτε  
εἰ μὴ τι κερδαίνουσαν ἢ τεχνωμένην;  
οὐδ’ ἄν προσεῖπον οὐδ’ ἄν ἠψάμην χεροῖν. 370  
ὁ δ’ ἐς τοσοῦτον μωρίας ἀφίκετο  
ὥστ’ ἐξὸν αὐτῷ τᾶμ’ ἐλεῖν βουλευματα  
γῆς ἐκβαλόντι, τήνδ’ ἐφῆκεν ἡμέραν  
μεῖναι μ’, ἐν ἧι τρεῖς τῶν ἐμῶν ἐχθρῶν νεκροὺς  
θήσω, πατέρα τε καὶ κόρην πόσιν τ’ ἐμόν. 375

<sup>4</sup> E.g. *Agamémnon*, *Coéforas* e *Filoctetes*, de Ésquilo; *Electra*, *Filoctetes* e *Tiro I* ou *II*, de Sófocles.

<sup>5</sup> Todas as passagens em grego da *Medeia* e da *Helena* seguem a edição de Diggle (1981-1994).

- Me. Parece-te<sup>6</sup> que eu alguma vez o adularia,  
 a menos que tivesse vantagem ou planejasse algo?  
 Eu nem falaria com ele, nem lhe tocaria as mãos. 370  
 Ele chegou a tamanha loucura  
 que, sendo-lhe possível vencer os meus planos  
 ao me exilar desta terra, permitiu-me ficar  
 este dia, no qual três de meus inimigos em cadáveres  
 tornarei, o pai, a filha e meu marido. 375

A alusão aos recursos retóricos e cênicos que Medeia empregou um pouco antes (368-70), durante sua performance diante de Creonte (271-356) é bem clara. O verso 370 sugere, especificamente, que ela representou em cena o tradicional gesto de súplica, ou seja, tocou os joelhos e/ou a barba de Creonte (324): μή, πρόσ σε γονάτων τῆς τε νεογάμου κόρης, ‘não, por teus joelhos e por tua recém-casada filha.’

Sob vários aspectos tratou-se de uma encenação da qual Creonte apreendeu, apenas em parte, o significado (371-5). Ele temia Medeia e sabia do que ela era capaz (282-91), mas não conseguiu imaginar a extensão de suas artimanhas. Disso a plateia grega tinha, porém, plena consciência.

Mais adiante, em meio à longa ὄησις do terceiro episódio (764-810), Medeia descreveu a representação teatral que planejava encenar diante de Jasão, a fim de obter acesso à princesa e, indiretamente, ao rei Creonte (774-89):

- Μη. πέμψασ' ἐμῶν τιν' οἰκετῶν Ἰάσωνα  
 ἐς ὄσιν ἐλθεῖν τὴν ἐμὴν αἰτήσομαι. 775  
 μολόντι δ' αὐτῶι μαλθακοὺς λέξω λόγους,  
 ἴως καὶ δοκεῖ μοι ταῦτα καὶ καλῶς ἔχει  
 γάμους τυράννων οὓς προδοὺς ἡμᾶς ἔχει,  
 καὶ ζύμφορ' εἶναι καὶ καλῶς ἐγνωσμένα.  
 παῖδας δὲ μείναι τοὺς ἐμοὺς αἰτήσομαι, 780  
 οὐχ ὡς λιποῦσ' ἂν πολεμίας ἐπὶ χθονὸς  
 [ἐχθροῖσι παῖδας τοὺς ἐμοὺς καθυβρίσαι],  
 ἀλλ' ὡς δόλοισι παῖδα βασιλέως κτάνω.  
 πέμψω γὰρ αὐτοὺς δῶρ' ἔχοντας ἐν χεροῖν,  
 [νύμφηι φέροντας, τήνδε μὴ φεύγειν χθόνα,] 785  
 λεπτόν τε πέπλον καὶ πλόκον χρυσήλατον·  
 κᾶνπερ λαβοῦσα κόσμον ἀμφιθῆι χροῖ,  
 κακῶς ὀλεῖται πᾶς θ' ὅς ἂν θίγηι κόρης·  
 τοιοῖσδε χρίσω φαρμάκοις δωρήματα.
- Me. Mandarei um de meus servos a Jasão  
 e pedirei que venha me encontrar. 775  
 Quando vier, direi com brandura

<sup>6</sup> Medeia aparentemente se dirige ao Coro.

que também me parecem boas essas  
 núpcias régias que conseguiu ao nos trair,  
 que são convenientes e as consideramos boas.  
 Pedirei que meus filhos fiquem, 780  
 não para serem deixados em terra hostil,  
 [para que inimigos insultem meus filhos,]  
 mas para matar, mediante estratagem, a filha do rei.  
 Eu os enviarei então à noiva, com presentes  
 [nas mãos, para que não os expulsem desta terra,] 785  
 um delicado manto e um diadema de ouro batido.  
 Se ela aceitar os adornos e colocá-los,  
 terá morte horrenda, e todo aquele que tocar a moça;  
 assim são os venenos com os quais untarei os presentes.

Vê-se nitidamente que Medeia preparou um roteiro para seu desempenho diante de Jasão (774-83), do mesmo modo que um diretor explica ao ator como quer que determinada cena seja representada. E planejou, ainda, a cena na qual seus próprios filhos iriam entregar os presentes envenenados à filha de Creonte.

Tudo transcorre, mais tarde, exatamente como ela imaginou (869-905; 947-958; 1136-1221).

*Helena* contém exemplos ainda mais evidentes da premissa que permite reconhecer as enganosas performances dentro da performance trágica. Recordemos, inicialmente, que o estratagem concebido por Helena para a fuga do Egito compreendia, em essência, os seguintes elementos ou etapas, todos altamente enganosos (825-31; 1032-1106) e essencialmente dependentes da competente atuação de Helena e de Menelau diante de Teonoé e de Teoclímeno:

- 1) convencer Teonoé a não revelar que Menelau estava vivo;
- 2) simular que Helena, triste viúva de marido que morreu em naufrágio, aceitava o casamento com o rei bárbaro, desde que pudesse celebrar os ritos fúnebres apropriados para o falecido;
- 3) os pretensos “ritos fúnebres” tinham de ser realizados a bordo de navio distante da praia, na presença dela e de um “mensageiro” (que iria ser o próprio Menelau);
- 4) Menelau e seus companheiros dominariam então os egípcios e fugiriam nesse barco.

Interessa-nos aqui, mais diretamente, a parte 2) do plano, que compreendia a representação de dois papéis, um deles a cargo de Helena, o outro a cargo de Menelau. O mais interessante deles coube a Helena, planejado por ela mesma no segundo episódio da tragédia (*supra*) e representado durante o terceiro episódio (1165-1300): colocar disfarce apropriado, fingir tristeza pela morte do marido e declarar falsamente que estava empolgada com o novo casamento. Isso é, em essência, o mesmo que atores fazem no palco: colocar um disfarce e

representar o papel correspondente.<sup>7</sup> Os ‘artifícios’ (τεχνωμένα, 1091) planejados por Helena foram o corte do cabelo e as vestes negras características do luto, mais convincente choro acompanhado de marcas de unhas na face (1053-4; 1087-90):

Ελ.	καὶ μὴν γυναικεῖοις <σ> ἄν οἰκτισαίμεθα κουραῖσι καὶ θρήνοισι πρὸς τὸν ἀνόσιον. (...) ἐγὼ δ’ ἐς οἴκους βᾶσα βοστρύχους τεμῶ πέπλων τε λευκῶν μέλανας ἀνταλλάξομαι παρήϊδι τ’ ὄνουχα φόνιον ἐμβαλῶ †χροός†. μέγας γὰρ ἄγων καὶ βλέπω δύο ῥοπᾶς	1053    1087
Hel.	E eu lamentarei por <ti> como fazem as mulheres, cabelos cortados e trenos, <sup>8</sup> diante desse ímpio. (...) E irei à casa, cortarei o cabelo, trocarei as vestes brancas por negras e com as unhas colocarei sangue na †pele† da face. Grande será a disputa <sup>9</sup> e vejo dois resultados:	1053    1087

Curiosamente, Helena afirmou que diante dela e de Menelau haveria uma ‘grande disputa / competição,’ μέγας γὰρ ἄγων (v. 1090), equiparando assim sua performance ao desempenho do ator grego nos concursos dramáticos. A audiência do teatro de Dioniso naturalmente não deixou de notar a palavra ἄγων, referente ao concurso de tragédias em Atenas, no qual a tragédia *Helena* foi apresentada em 415 a.C. Os espectadores podem ter até mesmo reconhecido a pequena fissura na ilusão trágica, indubitavelmente bem mais discreta do que a usual quebra da ilusão dramática das parábases de Aristófanes.

Menelau, por sua vez, não precisava de nenhum disfarce para atuar, pois naquele momento ele já tinha o *physique du rôle* exigido pelo plano, i.e., farrapos e cara de naufrago. Ele havia justamente escapado de um naufrágio (vv. 1079-1080) e só precisaria, então, fingir-se de morto sem estar morto (1050; 1053) e mentir que ele, Menelau, havia morrido nesse naufrágio (1078), que o costume grego exigia uma cerimônia fúnebre no mar que vitimara o pobre Menelau, e ainda que o funeral precisava ser realizado a bordo de um navio (1057-1074; 1239). Helena também explicou a Menelau tudo o que ele deveria dizer e como ele deveria se comportar (1049-85). É dela o papel de diretor da peça que os dois vão representar diante de Teoclímeno, e Menelau seguiu corretamente as indicações da diretora (1250-1300) que, antes dele, também representou muito bem seu papel (1184-1248).

<sup>7</sup> O modelo épico desse procedimento enganoso é Odisseu, transformado em mendigo por Atena, atuando diante dos pretendentes (*Od.* 17.263-20.394).

<sup>8</sup> Ou *cantos tristes*.

<sup>9</sup> Ou *competição*.

Tanto Medeia quanto Helena e Menelau foram bem sucedidos, isto é, suas encenações tiveram o resultado esperado. Convém observar, ademais, que o engano planejado e empreendido pelo herói trágico nem sempre envolvia atos que os modernos chamariam de morais ou éticos; nessas situações prevalece a ética do herói trágico (e.g. Thgn. 869-872, Archil. Fr. 23.14-16 e 126; E. Med. 810 e Ion 1046-7), que é a mesma do antigo herói épico (BLUNDELL, 1989): sobrepujar seus inimigos a qualquer custo.

## REFERÊNCIAS

- ABEL, L. *Metatheatre: A New View of Dramatic Form*. New York: Hill & Wang, 1963.
- BLUNDELL, M.W. *Helping Friends and Harming Enemies: A Study in Sophocles and Greek Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- DIGGLE, J. *Euripidis Fabulae*. Oxford: Clarendon Press, 1981-1994. 3 v.
- GOWARD, B. *Telling Tragedy. Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles and Euripides*. London: Duckworth, 1999.
- PARMENTIER, L.; GRÉGOIRE, H. *Euripide / Les Troyennes, Iphigénie en Tauride, Électre*. Paris: Les Belles Lettres, 1925.
- PATIN, M. *Étude sur les tragiques grecs: Euripide tome II, v. 4. 2<sup>ème</sup> éd.* Paris: Hachette, 1858.
- RIBEIRO JR., W.A. *Enganos, enganadores e enganados no mito e na tragédia de Eurípides*. 2011. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em: <[www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-16012012-141138/en.php](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-16012012-141138/en.php)>.
- WRIGHT, M. *Euripides' Escape-Tragedies*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Recebido em: 23 de fevereiro de 2014

Aprovado em: 10 de novembro de 2015