

## Da Cólquida à Galiza: sobre *Medea en Camariñas* de Andrés Pociña

Maria de Fátima SILVA  
*Universidade de Coimbra*

### *Resumen*

A. Pociña concibió, en ambiente gallego, una nueva Medea. Se trata de un monólogo dramático en el que la propia heroína recuerda y comenta los avatares de su vida, tal como los fijó el mito, para rechazarlos como puras fantasías y encontrarles una explicación simplemente personal y psicológica.

### *Abstract*

A. Pociña created a new Medea in Galicia. His play is a dramatic monologue where the heroine herself remembers and comments her experiences as told by myth, to repudiate them as pure fiction and to present for them a personal and psychological explanation.

*Palabras clave:* Medea, Pociña, mito, reescritura, monólogo dramático.

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 recepção 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 *currículum* de uma existência feminina.

Avaliemos ainda outros pressupostos do enquadramento dramático. Apesar de só a Medeia ser dada a palavra, a lista de personagens (p. 179)<sup>1</sup> cerca-a de companheiras, que não falam, mas nem por isso deixam de ser actuautes 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 (p. 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 ‘recepção 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 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 (pp. 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 ‘visten como mujeres de familia humilde de pueblo, de una época indeterminada, que puede corresponder a finales del siglo XIX, por ejemplo’. 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 verdad sería un recurso de indudable utilidad’ – 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, colectivo 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 carácter universal e atemporal de uma história, que nem fenece nem morre.

1. O texto será citado por A. POCIÑA y A. LÓPEZ, *Otras Medeas: nuevas aportaciones al estudio literario de Medea*, Granada, 2007, pp. 175-197.

Sem perder a marca do seu estatuto de outrora, Medeia tornou-se, em Camariñas, numa mulher comum, apesar de isolada, compreensível e próxima<sup>2</sup>. 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 – ‘al comienzo 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 como una sola’ (p. 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 bien el extranjero que también tu lo serás algún día, lejos de tu tierra’. 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 grupo<sup>3</sup>, nas simples saudações, que igual hostilidade se manifesta. 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 reacções são sobretudo espontâneas e é Medeia quem, perante elas, vem repetir a teoria (p. 181): ‘hoy te encuentras en la cima de la montaña, y mañana te precipitas por la ladera, hasta ir a parar más abajo de lo bajo’.

À condição de estrangeira, Medeia somava uma personalidade que tendia também a cavar distâncias: ‘no soportaban mi caminar con la cabeza erguida, que los mirase a los ojos, ni ese natural mío un poco altanero que aprendí de niña porque, quieras que non, yo era la hija del rey’ (p. 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, ‘mujeres de

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

3. O quadro que Pociña desenha do lavadouro público – ‘todas emmudécéis nada más verme aparecer por el sendero, todas os movéis como por un resorte cuando me acerco a la pila, todas me mostráis vuestras espaldas, sin responder siquiera a mi saludo’, 180 – é claramente, em negativo, a projecção do episódio homérico de Nausícaa (*Odisseia* VI).

Camariñas' – valorizando primeiro a condição feminina que lhes é comum -, 'amigas mías' - 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 (p. 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 – 'no me mires con esa 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 (p. 182): 'No, no: cobarde no era, no fue mi intención decir tal cosa, amigas'; 183, 'ya sé que no vais a comprenderme, pero dime tú, Uxía, que vida podía tener yo allí, ya digo, por muy hija del rey que fuese'; 190, 'estoy segura de que conocéis la historia. Venga mujer, no me digas que no la has oído nunca. De verdad que no?'. 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 (p. 188): 'No, no, de eso no me pidas que hable, Rosina'; podem até, face a um pormenor concreto, ter uma reacção espontânea (p. 189): 'No es cosa para echarse a reír, mujeres'. O que consente a Medeia, em sintonia, um gesto de solidariedade mulhêr à medida da situação: o de emprestar o sabão a uma companheira a quem o seu escapara para a água (p. 190). Assim se vai construindo e justificando, para o desfecho, um quadro de total solidariedade (p. 192): 'Queda congelada la imagen de Medea, un rostro de pena indecible, la mirada clavada en el infinito. Alrededor de ella, las mujeres de Camariñas forman un retablo trágico en el lavadero, con las miradas perdidas, partícipes del dolor de la protagonista'.

Além das mulheres de Camariñas, cuja compreensão se constrói através de um esforço persistente, Medeia goza ainda de um único afecto, 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 reacção espontânea das mulheres galegas que não deixam, nas saudações de circunstância que a princípio dirigiam a Medeia, de perguntar pela anciã (p. 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 (p. 181): ‘juntar en un cesto *cuantas críticas* os hicieran de mí ... *todas las maldades* que me fueran *inventando*, ... *las patrañas* que llevaban atropelladas a vuestros oídos ... sin pensar ni siquiera que podían *estar mintiéndooos*’. É este o vocabulário que Pociña repete<sup>4</sup> para desenhar o que seja ‘ficção’, de resto dentro de uma acepção verdadeiramente clássica. A propósito do mito, o monólogo traça um retrato objectivo, construído por observações dispersas, mas expressivas. Sublinha-se, antes de mais, o carácter 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 factor de cultura e de tradição perene (p. 181): ‘porque ni que lo hiciesen padres, ni madres, ni abuelos, ni abuelas, ni maestros, ni maestras, ni curas, ni monjas: cuanto os dijeron eran mentiras, no acierto a saber por qué razón, pero de hecho todo era mentira tras mentira, pura calumnia’. Com os anos, essa difusão ultrapassa fronteiras e converte-se num factor de coesão cultural; é o que mantém vivos os mitos muito para além do território circunscrito da sua origem (p. 190): ‘me dijo una amiga que hasta lejos, en el extranjero, inventaron historias a cuenta mía’. Vem depois o processo de construção, que parte da realidade mais elementar e, pelo sucessivo acrescento de um pormenor ou de uma interpretação, adopta uma estrutura narrativa onde a fantasia prevalece (p. 181): ‘os ha dado por pensar que todo es cierto, sin percataros de que en realidad todo fue *milagreado o minimizado, mixtificado y mitificado*, por todos, por todas, y desde siempre’. 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 adopta, como ponto de partida, é de uma simplicidade quase infantil, ‘un auténtico cuento para niños’ (p. 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 susceptíveis 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 (p. 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

4. Cf. p. 185, ‘cuántos me *inventaron calumnias*’; p. 188, ‘hablando de Apsirto, allí sí que es cierto que se les fue *la imaginación*: no sé quién *tramó semejante calumnia*, pero *inventaron* ... *Qué imaginación* tienen los griegos! ... *y qué mala leche!*’.

poderosas (p. 190). Nos seus cantos<sup>5</sup> 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, noutro tempo e noutro lugar, o mesmo quadro reproduz-se (pp. 189-190): ‘Lo que pasó después seguramente lo sabéis mejor, porque es lo que cuentan siempre en las comidas de las fiestas, en las cenas de las matanzas, en las noches de deshojar y desgranar el maíz, en las fiestas de la recogida de la castaña, incluso, vergüenza da decirlo, a veces en los velatorios’.

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 introdutória (p. 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, Eurípides<sup>6</sup> e Séneca: ‘Nuestra Medea es un trasunto de las dos figuras de ambos dramaturgos’. Mas, das várias fontes antigas, outra se destaca ainda, a do ‘cego de Rodas’, Apolónio (p. 184), cuja versão do encontro romântico entre o par Pociña contraria. Apolónio de Rodas é identificado como o herdeiro da velha tradição épica, um tipo de aedo, ‘uno como los que cantan aquí en las ferias’. Como os seus antepassados, busca inspiração sob o efeito do transe divino e vive de debitar mitos para entretenimento dos ouvintes: ‘es un cantamañanas, que ya anda borracho al poco de levantarse, y no para de inventar historias y de sacarle cuentos a todo bicho viviente’<sup>7</sup>. Se, com Eurípides,

5. Cf. C. GARCÍA GUAL, "El Argonauta Jasón y Medea. Análisis de un mito y su tradición literaria", en A. LÓPEZ y A. POCIÑA (eds.), *Medeas: versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, Granada, 2002, pp. 29-48.

6. A Eurípides se refere adiante (p. 190), de forma explícita ainda que sem mencionar-lhe o nome: ‘Sé yo de algunas personas, no, de algunos hombres, con nombre y apellidos, que inventaron cosas para difamarme. Hay uno al que no le perdono que me tratase como una bárbara, uno que inventó toda esa historia de que maté a la hija del rey Creonte. Estoy segura de que conocéis la historia’.

7. Cf. p. 186, ‘Hay un hombre que no recuerdo cómo se llama, un charlatán de feria, pero que al parecer cuenta cosas con inmensa gracia, escogiendo muy bien las palabras, todo lo contrario de como lo hago yo, y me han dicho que inventó de mí cosas muy graciosas; al parecer me imagina siempre corriendo de un lugar para otro cabalgando dragones, ya veis qué historia, y mezclando hierbas y otros mejunjes para rejuvenecer viejos’.

o tópico valorizado foi o da ‘bártbara’, 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: ‘De mí dio en decir que, cuando vi a Jasón, se me caía el corazón del pecho, los ojos se me nublaban, y las piernas no me sostenían’. Além ‘desa trola que sacó de las doce 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 (p. 182), ‘la verdadera, no la que habéis tejido vosotras, vuestros padres, vuestros abuelos, vuestros 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 objectivas, 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 paradigmática, ela tem uma explicação familiar e compreensível para o homem em qualquer época ou latitude (p. 183): não houve ‘ni nave Argo, ni hermosos guerreros de las mejores familias en la tripulación, ni héroe como caído del cielo a la búsqueda del nunca visto vellocino de la leyenda’. 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, ‘Jasón vino a Cólquide más o menos como una cualquiera de vosotras va a un mercado, sólo que vosotras vais para vender encajes, y el vino para comprar ovejas’ -, 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 (p. 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 (p. 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 projecto 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 afectivamente com os seus em nome de outro afecto, 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 (p. 183): entre ‘las gentes de Cólquide, tontas, bobaliconas, con tan pocos conocimientos y tan poco mundo recorrido, y él, Jasón, por aquella educación que tenía, tan diferente, tan 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 Apolónio (cf. *Argonautica* 3. 453-458), Pociña traça a imagem de Jasão, portador do atractivo 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 excepção, 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 reacção 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 actual 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 peremptória (p. 185): ‘yo nunca me enamoré de él como debe ser, a las claras se percibe que por él llegué a perder la cabeza. Y la verdad incuestionable es que Jasón, por su lado, no me quiso nunca, ni siquiera un poquito’.

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 actuação 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 (p. 185): ‘No sé si sabéis como funciona en Grecia eso de la hospitalidad’. O contraste entre grego e bárbaro dá lugar a uma sintonia, no conhecimento das obrigações que esta etiqueta impõe. À maneira euripidiana, 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 (p. 185): ‘Si hubiesen tenido la lana de oro, como ese cuento del vellocino que inventaron más tarde, no las habría valorado más’.

Por interesse calculado, Jasão passou a seduzir Medeia, com aquela que era, além do atractivo 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 (pp. 185-186): ‘Los griegos siempre tuvieron esa ventaja sobre los demás pueblos: son dueños y señores de la palabra, lo mismo para decir verdades que para maquinar engaños, para elogiar que para insultar. Saben perfectamente que pueden burlarse de nosotros, de las gentes que ellos llaman bárbaras, sencillamente porque no tuvimos escuela, ni lecturas, ni poetas, y no sabemos emplear la lengua como ellos’.

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 corraera 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 (p. 186): ‘Me hacía soñar con una casa propia, y una familia, hijos, y amor, mucho amor, un amor grande, 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 atractivo por uma cultura superior o que funcionou. Em troca de um casamento na Cólquida – sem afecto, 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 directamente à persuasão, serviu para desmontar o sonho ingénua 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 ingénua da jovem e de Absirto, encarregados do assalto. Nem tão pouco existiu perseguição: se Eetes nunca teve navios! Não deixou, porém, de haver episódio de Absirto, 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 Absirto despedaçado pelas artes de Medeia para travar uma perseguição agora inexistente. Se violência existiu, essa foi de Absirto 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, Absirto partiu de livre vontade, sem que à irmã tivesse sido patente a quebra do sigilo que rodeou a fuga: como soube Absirto 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 Absirto, 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 Absirto do navio em fuga, como a verdadeira chefe da expedição, sem atender aos protestos do Argonauta. Não o fez, no entanto, como uma reacção de força, mas de fraqueza: por temer enfrentar uma gravidez solitária. Pela sua configuração, o episódio de Absirto 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 (p. 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 recepção moderna do mito de Medeia sem o filicídio; que, a partir de Eurípides, passou a dar-lhe identidade. Medeia, neste seu longo monólogo, reflecte sobre as razões que a levaram a um acto 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 afecto 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): ‘Pero eran míos, mujeres de Camariñas. Yo los había engendrado, los había parido, los había amamantado, los había criado, y todo con lo más intenso amor de madre. Si no iban a ser para mí, no serían para nadie. Y los maté’.