

## *Melanipa Sábia*. Uma versão euripidiana de vícios femininos

*Melanippe the Wise*. Female vices in Euripides

Maria de Fátima Silva  
Universidade de Coimbra (Portugal)

Fecha de recepción: 27 de febrero de 2016

Fecha de aceptación: 28 de julio de 2016

---

A história de Melanipa não é propriamente popular e profusa na literatura antiga de inspiração mítica. O tratamento mais relevante é o que lhe dedica Eurípides, em duas produções, *Melanipa Sábia* (Μελανίππη ή Σοφή) e *Melanipa Aprisionada* (Μελανίππη Δεσμῶτις)<sup>1</sup>. Trata-se de uma lenda originária da Eólia (o espaço entre a Tessália e a Beócia)<sup>2</sup> e mal conhecida nos seus pormenores. Em traços gerais, podemos dizer que Melanipa descendia de Éolo, o herói epónimo dos Eólidas, e de Hipo, a filha do centauro Quíron. Vítima de uma violação perpetrada por Posídon, foi mãe

---

<sup>1</sup> Nada garante, embora à primeira vista pudesse parecer uma hipótese, que as duas peças de Eurípides pertencessem à mesma trilogia e tivessem sido apresentadas no mesmo festival. O que podemos dizer com segurança é que, se Aristófanes as cita e parodia nas suas comédias de 411 a. C. - *Lisistrata* e *Mulheres que celebram as Tesmofórias* -, elas são de data anterior a esse ano e, se o desenvolvimento da acção servir de indício credível, bem como a aproximação temática e dramática com outras produções do autor, a *Sábia* (c. 420 a. C.) seria anterior à *Aprisionada* (c. 412 a. C.). Outros argumentos, no mesmo sentido, são aduzidos por Webster, 1967, p. 116-117. O facto de ser Eurípides o autor relevante no tratamento deste mito garante a importância da sua intervenção na fixação das suas linhas.

<sup>2</sup> No fr. 481. 3-6, que corresponde ao monólogo de abertura da *Melanipa Sábia*, pronunciado pela própria Melanipa, são traçadas as fronteiras que delimitam o reino a que Éolo deu o nome - Eólia: os rios Peneu, a norte da Tessália, e Asopo, a sul da Beócia.

de dois gêmeos, Éolo e Beoto, nomes com claras ressonâncias culturais e geográficas. A experiência de uma mulher que, por uma relação indesejada com um deus, compra a perseguição dos homens, com funestas consequências do ponto de vista da leitura social da condição feminina, teve, essa sim, uma enorme vitalidade e multiplicou-se, na produção de Eurípides, por títulos como *Álope*, *Auge* e *Dânae*. Todas elas e os filhos se viram, em consequência de amores indesejados, vítimas de uma perseguição e de um sofrimento injustos.

Com os dois epítetos que lhe dedica -de *Sábia* e *Aprisionada*-, Eurípides parece destacar duas fases determinantes no seu trajecto de vida: em primeiro lugar, os dias difíceis que acompanharam o nascimento dos gêmeos, de progenitor ilegítimo, que exigiram de Melanipa ‘talento’ e ‘sabedoria’ para defender e provar, junto dos que a condenavam, desde logo o avô e o pai, a sua inocência. Mais tarde -e este é o tema para a segunda peça-, vítimas ainda de uma culpabilização injusta, Melanipa e os filhos viam-se condenados ao exílio no sul da Itália e sujeitos a novos sofrimentos<sup>3</sup>. Aí as duas crianças são acolhidas, secretamente, por Síris, mulher de Metaponto<sup>4</sup>, até então estéril, e apresentadas como seus filhos, até ao momento em que o nascimento de filhos legítimos desta mãe de adopção põe em causa os direitos de propriedade do património familiar e em risco a vida dos que afinal são filhos de Melanipa e Posídon. Por isso uma perseguição homicida se desencadeia contra eles.

Parece razoável reconhecer que foi a versão *Melanipa Sábia* aquela que suscitou maior impacto e melhor justificou as paródias e críticas da comédia. Terá sido a história romanesca que a

---

<sup>3</sup> O desterro como punição para estas mães solteiras e para os respectivos filhos é um destino comum: assim Auge, violada por Hércules, e o filho, Télefo, que daí resultou, foram atirados ao mar num cesto e levados a salvo, por intervenção de Atena, para a Mísia (Test. IV, Collard and Cropp, 2008, p. 268-269); por sua vez Dânae, vítima da paixão de Zeus, juntamente com o filho Perseu foi levada pelas ondas do mar num cesto até Serifos (Hypothesis; Collard and Cropp, 2008, p. 338-341). Webster, 1967, p. 116 sintetiza o tópico dominante em cada uma das duas versões com as seguintes palavras: «A *Sophe* segue a tradição da *Álope* (*vide infra* nota 8); a *Desmotis* precede as peças posteriores em que uma mãe é descoberta pelos filhos já adultos». Desta forma Webster valoriza modelos constantes na produção de Eurípides, também usados a propósito de Melanipa.

<sup>4</sup> Provavelmente seria a cidade de Metaponto, na Magna Grécia, o cenário da acção.

ligou a Posídon e certamente a *rhesis* em que protestava inocência o que a tornou, a par das Fedras e Estenebeias, paradigma das mulheres devassas de Eurípides, na acusação de Aristófanes (γυνὴ πονηρά, *Ar. Th.* 546-548)<sup>5</sup>. Embora com contornos diversos, traços comuns aproximam estas mulheres que passaram a constituir uma espécie de ‘tipo’ feminino: a emotividade da sua natureza, a cedência às paixões, a luta interior, a ruptura dos padrões sociais e, por fim, a capacidade dialéctica e retórica de justificarem os seus actos. Elas são, portanto, o fruto da libertinagem dos tempos, por que a guerra e uma longa crise social foram responsáveis, e o rebento da sofística, na sua argumentação persuasiva ‘de causas justas e injustas’ (*Ar. Nu.* 99). Vai no mesmo sentido o comentário de Aristóteles (*Po.* 1454a 22-31), que dá a *rhesis* de Melanipa como exemplo de ‘falta de conveniência e de conformidade’, sublinhando que a forma como a figura euripidiana se pronuncia não convém a uma personagem feminina. Estes são sintomas do carácter extremo do discurso da filha de Éolo, na versão *Sophe*.

### 1. O ascendente genético

A noção de que o ascendente genético pesa nas virtudes ou defeitos de uma nova geração valoriza, no caso feminino, a influência materna. Também a Fedra euripidiana, por exemplo, tinha consciência de que o seu amor nefasto era mais uma etapa de paixões violentas vividas pela linhagem feminina da sua casa, antes dela mesma pela mãe e pela irmã (*Hipp.* 337-341). Ora Melanipa herda a sua inteligência e superioridade intelectual do avô, o centauro Quíron, através da mãe, Hipo (*Test.* 1, hypothesis; Collard and Cropp, 2008, p. 573) e, com ela, uma beleza fatal (κάλλει διαφέρουσαν Μελανίπτην, 7-8). Hipo, ‘Égua’, um nome natural para a descendente de um centauro, dava a Eurípides a possibilidade de produzir uma aparição estranha em cena, procedendo à metamorfose material de Hipo em égua; assim o regista o *Test.* Va, que fala de «Hipo, a filha de Quíron, transformada em égua por Eurípides»<sup>6</sup>. Muito provavelmente cabia-lhe uma aparição *ex*

<sup>5</sup> Cf. ainda *Th.* 497, *Ra.* 1049-1052.

<sup>6</sup> Este testemunho advém de um comentário de Pólux (4. 141) a propósito de máscaras especiais usadas na tragédia. O *Test.* Vb (Collard and Cropp, 2008, p. 576-577) por sua vez, ao esclarecer a origem da constelação ‘Égua’, responsabiliza Eurípides por a identificar com a filha de Quíron, metamorfoseada para escapar

*machina*, no final da peça. A importância do nome merece uma referência esclarecedora na genealogia com que se inicia o monólogo de abertura (fr. 481) proferido pela própria Melanipa; aí a filha de Éolo justifica-o como uma herança materna (fr. 481. 13-21):

Καλοῦσι Μελανίπτην με, Χείρωνος δέ με  
 ἔτικτε θυγάτηρ Αἰόλω· κείνην μὲν οὖν  
 ξανθῇ κατεπτέρωσεν ἵππεία τριχί  
 Ζεὺς, οὐνεχ' ὕμνους ἦδε χρησιμφοδὸς βροτοῖς  
 ἄκη πόνων φράζουσα καὶ λυτήρια. (...)   
 νύμφη δὲ θεσπιφῶδς ἀνθρώπων ὕπο  
 Ἴππῶ κέκληται σώματος δι' ἀλλαγάς.

*Chamam-me Melanipa, gerou-me de Quíron a filha, com Éolo. A esta, presenteou-a com uma pele de cavalo dourada Zeus, por ela entoar cantos oraculares para os mortais, dizendo-lhes as curas dos males e o alívio das dores. (...) Pois esta jovem profetisa recebeu dos homens o nome de Hipo, devido à metamorfose do seu corpo.*

Hipo era, portanto, uma *iatromantis*, alguém que cura pela adivinhação, detentora de um oráculo nas montanhas, na melhor tradição do pai Quíron. Mas não só a inteligência aproximava mãe e filha; a mesma infelicidade amorosa que tinha vitimado Hipo renovava-se agora em Melanipa, a 'Égua negra'.

Ambas mães de filhos ilegítimos, viveram o mesmo drama da perseguição social, resultante da consciência do perigo que representava para uma família, ou mesmo para a *polis*, a intrusão de um estranho e uma descendência não legitimada<sup>7</sup> (para a transmissão do património no primeiro caso, e para o reconhecimento

---

ao furor paterno face a uma gravidez oculta que finalmente se revelava num parto, nos recessos distantes de uma montanha: «Eurípides diz que se trata da filha de Quíron, Hipo, enganada (*ἀπατηθεῖσθαι*) e violada (*φθορήναι*) por Éolo. Durante um tempo ela ocultou o ocorrido, mas quando a gravidez se tornou evidente com a dilatação do ventre, escapou para as montanhas. Enquanto se encontrava em trabalho de parto, o pai veio procurá-la; apanhada em flagrante, ela orou para se transformar (*μεταμορφωθῆναι*) de modo a não ser reconhecida; assim tornou-se numa égua depois de dar à luz a criança, e graças à sua piedade e à do pai, Ártemis instalou-a entre as estrelas». Portanto à metamorfose seguiu-se o desaparecimento da Hipo mortal para dar lugar à versão divinizada.

<sup>7</sup> Powell, 1990, p. 153-172 dedica a este assunto um interessante capítulo de síntese que intitula 'The structural problems of marriage in Euripides', recolhendo exemplos das variantes a que o mesmo tema é sujeito no teatro do autor das *Melanipas*.

da cidadania no segundo). Daí a importância da virgindade das filhas de família, que pode justificar a pena máxima para o sedutor (cf. *Lys.* 1. 33), ou a exclusão da seduzida, quando o progenitor é desconhecido ou duvidoso. Logo este tipo de temas tende a produzir tensões familiares, os tais *oikeia prágmata* tão do gosto de Eurípides.

## 2. A aventura amorosa

O mito grego abunda em aventuras amorosas da iniciativa de um deus, seduzido pelas graças de uma mortal. Beleza não faltava também a Melanipa que atrai Posídon<sup>8</sup>, na ausência de Éolo, seu pai (*Test.* I, 8-9), e dele concebe dois gémeos (10-15):

Τὴν δὲ Μελανίπην Ποσειδῶν διδύμων  
παίδων ἔγκυον ἐποίησεν. Ἡ δὲ διὰ τὴν προσ-  
δοκίαν τῆς τοῦ πατρὸς παρουσίας τοὺς γεν-  
νηθέντας εἰς τὴν βούστασιν ἔδωκε τῇ  
τροφῷ θεῖναι κατὰ τὴν ἐντολὴν τοῦ κα-  
τασπίροντος.

*Melanipa, Posídon deixou-a grávida de filhos gémeos. E ela, enquanto aguardava o regresso do pai, as crianças que tinha dado à luz entregou-as, para as depositar no estábulo, à ama, de acordo com a recomendação do progenitor.*

É digna de atenção a forma como este argumento resume o que parece uma clara ausência de sentimentos investida nesta relação. A atracção física domina do lado do senhor dos mares, o protagonista incontestado no encontro, sem que qualquer retribuição da parte de Melanipa seja referida; esta assimetria deixa-nos perante uma violação não consentida ou partilhada, que isenta de culpa a filha de Éolo a quem resta o papel da vítima<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Álope, protagonista de outra peça de Eurípides, vivia uma história muito semelhante; também ela gerou, de uma paixão de Posídon, um filho, que expôs com a conivência de uma ama (cf. Collard and Cropp, *Test.* IIa, IIb). Recolhida por pastores, esta criança vinha a estar no centro de uma polémica pela sua posse e pelos objectos que a acompanhavam, muito semelhante à que serve de assunto à *Arbitragem (Epitepontes)* de Menandro. O reconhecimento impunha-se como desfecho para o episódio. O contexto para um agôn parece, também neste caso, evidente.

<sup>9</sup> Embora se refira também em termos lacónicos ao mesmo episódio, o *Test.* IIa usa para definir o assédio do deus um termo, *ἐπείραθη*, que acrescenta 'paixão' a esta aventura. Apesar deste condimento emotivo, o deus continua a protagonizar a

Temerosa da reacção do pai, a jovem recorreu ao dolo habitual e procurou ocultar as crianças. Satisfeito o desejo divino, de Posídon, além do acto fugaz de que resultaram os gémeos<sup>10</sup>, Melanipa nada mais recebeu do que uma recomendação sobre o destino a dar às crianças. Teve então de recorrer a aliados próximos, à lealdade de uma ama<sup>11</sup>, para executar a indicação do progenitor: «que os depositasse no estábulo».

Não é também desprovido de significado o destino escolhido para os filhos desta união, o abandono «no estábulo». Trata-se, na verdade, da descendência do centauro, da filha Hipo e de uma mãe que mantém no nome a relação flagrante com essa ascendência, Melanipa. Portanto o lugar destinado pelo deus para os seus filhos parece conter uma espécie de documento identitário, que retira qualquer dúvida sobre a 'legitimidade' dos gémeos como continuadores da linhagem materna, apesar da irregularidade do seu nascimento<sup>12</sup>. Por outro lado, é sugestiva a variedade de vocá-

---

cena - γέγονε δὲ ταύτη παιδία, «fez-lhe filhos» -, deixando Melanipa no papel da vítima e mãe involuntária.

<sup>10</sup> A substituição de τοῦ πατρός por τοῦ κατασπειροντος, «do pai», por «do progenitor, daquele que contribuiu com a semente para a geração», parece reforçar a contribuição desapaixonada de Posídon no episódio.

<sup>11</sup> Esta ama, representada e identificada como Τροφός no vaso estudado por Taplin, 2007, p. 193-195, teria na peça - de acordo com a opinião deste estudioso - «o uso da palavra». O papel da ama é apagado no Test. Ila, que atribui à própria Melanipa o abandono dos filhos no estábulo; de resto, esta outra *hypothesis* parece tender a apagar a intervenção das figuras secundárias da peça; do mesmo modo que omite o papel da ama, fá-lo também em relação aos pastores que trariam a notícia do achado das crianças ao rei, quando diz: «O pai dela pensa que eles são a cria de uma vaca e quer queimá-los como um prodígio». Nem mesmo a intervenção de Helene, o avô, é aqui referida. Sem dúvida que o Test. 1 oferece uma informação bem mais detalhada.

<sup>12</sup> Apesar da aparente indiferença, mesmo assim o progenitor divino não deixa de intervir na preservação dos filhos, ainda que à mãe possa parecer o contrário. Talvez esta articulação entre os progenitores e a importância salvadora de Posídon se reflectisse de alguma forma na peça, tal como acontece, no *Ion* de Eurípides, com a revelação tardia de que afinal Apolo, apesar das recriminações de Creúsa, a mãe do seu filho, se empenhara na sua salvação para que cumprisse a missão que, por direito, lhe estava destinada: a de reinar no trono de que era herdeiro pela linhagem materna. Até o lugar do abandono, «o estábulo», corresponde de certa forma à gruta na Acrópole, onde Creúsa abandonou *Ion*, acompanhado de objectos que o identificariam no futuro como um Ateniese de pleno direito (cf. E. *Ion* 15-27). De resto, estas aproximações que alguns pormenores no tratamento do assunto tornam flagrantes são 'apoiadas' pela própria Melanipa, no monólogo de abertura na versão *Sábia* (fr. 481. 9-11); ao recordar, numa genealogia de modelo

bulos por que os gémeos são designados. Além do vulgar παιδων (11), também γεννηθέντας, «os que foram gerados» (12-13) e βρέφη, «as crias» (16) se lhes aplica, colocando as crianças ao nível do produto de uma relação física e despojada de emoção.

Um futuro ‘reconhecimento’ parece estar sugerido pelas etapas que se seguiram ao abandono dos meninos. Como é habitual em episódios desta natureza, os primeiros a resgatá-los foram os pastores<sup>13</sup>, numa situação que corresponde àquela de que habitualmente as montanhas são testemunha (15-20):

Ἵπὸ δὲ τὴν κάθοδον τοῦ  
δυνάστου τὰ βρέφη τινὲς τῶν βουκόλων  
φυλαττόμενα μὲν ὑπὸ τοῦ ταύρου, θη-  
λαζόμενα δὲ ὑπὸ μιᾶς τῶν βοῶν ἰδόντες,  
ὡς βουγενῆ τέρατα τῷ βασιλεῖ προστέ-  
νεγκαν.

*Por altura da chegada do rei, uns pastores viram os recém-nascidos a serem vigiados pelo touro e amamentados por uma única de entre as vacas. Pensando que se tratava de crias bovinas prodigiosas, levaram-nos à presença do soberano.*

A leitura que a imagem das crianças produziu nos pastores, captada pelos sentidos (ἰδόντες, 18), não passou de uma aparência que eles não foram capazes de perceber; no entanto, assistia-lhe um fundo de verdade, que certamente só o tempo ajudaria a desvendar. O quadro de família, expresso por figuras animais 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»

---

comum, os descendentes de seu avô Helene, que se repartiram por diversas partes do mundo grego, menciona Xuto, que viria a ser, em Atenas, o marido de Creúsa e «pai de Íon». Na peça que recebe o nome do filho de Creúsa, Xuto não passa de um pai adoptivo, enquanto o verdadeiro progenitor é Apolo.

<sup>13</sup> Taplin, 2007, p. 193-195 identifica um vaso (n.º 68 dos que estuda) como ilustrativo deste episódio fulcral na *Melanipa Sábia*. E sublinha: como figura central um pastor, portador dos gémeos, que exhibe a um velho austero, certamente Helene; junto está Eolo, e, do outro lado, Melanipa, apoiada pela ama. Hipo poderá estar representada como um cavalo coroadado, a que se sobrepõe a figura de Posídon, o progenitor das crianças.

e, embora o não fosse no sentido que lhe atribuíam, a designação de *τέρας* cabia-lhe sem qualquer dúvida.

A intervenção do soberano, o próprio Éolo, sempre designado pela posição hierárquica e política que detinha (τοῦ δυνάστου, 15-16, τῷ βασιλεῖ, 19), deixa evidente que, antes do pai, é o rei que actua, tentando preservar, mais do que os direitos da família, a segurança da *polis*, pela eliminação de um ‘perigoso’ prodígio. Mas, apesar da autoridade que lhe assistia, também ele foi incapaz de descodificar a mensagem de que os pastores eram emissários (20-25):

Ὁ δὲ τῆ τοῦ πατρὸς Ἑλληνοσ γνώ-  
μη πεισθεὶς ὀλοκαυτοῦν τὰ βρέφη κρί-  
νας Μελανίππῃ τῆ θυγατρὶ προσέταξεν  
ἐνταφίους αὐτὰ κοσμηῆσαι. Ἡ δὲ καὶ τὸν  
κόσμον αὐτοῖς ἐπέθηκε καὶ λόγον εἰς  
παραίτησιν ἐξέθηκε φιλότιμον.

Este, persuadido pelo conselho de seu pai Helene, decidiu queimar as crianças; deu então instruções a Melanipa, a filha, para que lhes vestisse trajos fúnebres. E ela vestiu-lhos e fez um discurso empenhado em sua defesa.

A incapacidade de decisão de Éolo revela-se na dependência do conselho do pai<sup>14</sup>, envolvendo-se assim as diversas gerações de uma família na decisão da morte ou sobrevivência dos seus novos elementos. Ao sugerir à filha que vestisse as crianças com roupas fúnebres, o rei dava-lhe não só o mote para o famoso discurso que lhe mereceu o epíteto de ‘sábia’, como impunha também ao quadro um tom convincente; era decerto com as vítimas presentes, envoltas no luto que o destino parecia atribuir-lhes, como um penhor convincente das suas palavras, que Melanipa pronunciava

<sup>14</sup> Talvez os frs. 500 e 508-510 pertençam ao mesmo diálogo entre pai e filho; são, em geral, a expressão da incompatibilidade entre duas gerações, o filho censurando a severidade e a decadência paterna (frs. 500, 509) e o pai valorizando a sensatez que a velhice traz, em confronto com a leviandade natural nos mais jovens. Webster, 1967, p. 148 sublinha muito a propósito que «persuadido» (21) revela a resistência de Éolo em eliminar as crianças e certamente o alongar de um diálogo aceso entre os dois, que acabava na cedência de Éolo às sugestões austeras do pai. Na versão latina de Ênio, o único outro texto de relevo sobre este mito (de que nos restam seis breves fragmentos), esta cena tinha réplica; cf. frs. 120-121 Jocelyn. Jouan, Van Looy, 2000, p. 349 entendem que foram «as digressões de carácter religioso e filosófico» a despertarem o interesse de Ênio pelo tema.



a sua *rhexis* «empenhada»<sup>15</sup>. Como estratégia cênica a envolver o discurso - em favor de crianças indefesas que alguém condena à morte -, esta cena reata elementos que tornaram célebre o *Télefo* de Eurípides, em que o herói da Ftia, com Orestes, que raptara dos braços de uma ama como elemento de chantagem, nos braços, procurava obter garantias para a sua própria cura e sobrevivência. Apesar da diferença de contexto, o quadro que se centra sobre crianças em risco, vítimas da vontade ou dos interesses dos adultos, tem traços comuns e muito do gosto euripidiano.

### 3. A *rhexis* em defesa da ‘ré’ e das crianças

Além destes factores estimulantes do discurso de Melanipa, não o seriam menos os argumentos que provavelmente o velho Helene usava para incentivar o filho, Éolo (e, com ele, os pastores responsáveis pelo achado), a eliminar as crianças. Se o fr. 497 corresponde a palavras do velho rei, como tudo leva a crer<sup>16</sup>, as suas razões são do foro político e reveladoras de uma profunda misoginia:

Τείσασθε τήνδε καὶ γὰρ ἐντεῦθεν νοσεῖ  
τὰ τῶν γυναικῶν οἱ μὲν ἢ παίδων πέρι  
ἢ συγγενείας οὐνεκ’ οὐκ ἀπόλεσαν  
κακὴν λαβόντες εἶτα τοῦτο τᾶδικον  
πολλαῖς ὑπερρύηκε καὶ χωρεῖ πρόσω,  
ὥστ’ ἐξίτηλος ἀρετὴ καθίσταται.

*Castiguem-na! Pois é daí que o vício das mulheres nasce. Há homens que, por causa dos filhos ou para pouparem as relações de família, não se livram da má mulher que arranjaram. Então essa maldade contamina muitas outras e vai crescendo, de modo a extinguir-se nelas qualquer sombra de virtude.*

<sup>15</sup> O mesmo estratagema de vestir crianças em perigo com roupas fúnebres, proporcionando diferentes efeitos dramáticos, foi usado repetidamente por Eurípides (*HF* 329, 442-443, 526, *Ino* Test. III).

<sup>16</sup> Collard and Cropp, 2008, p. 605 colocam este fragmento entre aqueles que podem pertencer a qualquer uma das duas *Melanipas*. No entanto, tendem a atribuí-lo a Helene, na *Melanipa Sábia*, sem deixarem de reconhecer que a posição misógina aqui expressa se repete em fragmentos da *Melanipa Aprisionada* (frs. 493, 494. 22-29). Mastronarde, 2010, p. 274 sugere que, na *Melanipa Aprisionada*, havia um agôn sobre misoginia, de que o fr. 493 correspondia ao ataque contra as mulheres e o 494 aos argumentos da defesa (este último atribuído a Melanipa); a ser assim, a filha de Éolo mantinha, na nova versão do mito, as suas conhecidas qualidades retóricas.

É contra a condição feminina e o mal que constitui o casamento com uma mulher viciosa que Helene se insurge. Punir a prevaricadora é uma atitude preventiva contra o alastrar impune do mal; mais vale, do ponto de vista conservador que o velho rei representa, uma ruptura, com todos os inconvenientes que ela representa para o *oikos*, do que uma tolerância incentivadora de maus comportamentos<sup>17</sup>.

É portanto duplo o objectivo da argumentação que Melanipa é obrigada a aduzir: demonstrar a sua inocência e tentar preservar a vida dos filhos. Que esta se tornou a cena mais celebrada da peça está fora de dúvidas, justificando-lhe inclusivamente o título. Assim o abona o Test. IIa, que do todo da peça privilegia sobretudo a famosa *rhexis*:

Ἡ Μελανίπη σοφή ... ἐπιγέγραπται μὲν Σοφή, ὅτι φιλοσοφεῖ, καὶ διὰ τοῦτο τοιαύτης μητρός ἐστίν, ἵνα μὴ ἀπίθανος ἦ ἡ φιλοσοφία.  
A Melanipa *sophê* ... recebe o título de *Sophê* porque *filosofa*, e por isso é filha de uma tal mãe, para que o seu *filosofar* não seja absurdo.

De acordo com esta informação, a habilidade argumentativa de Melanipa seria simplesmente incompatível com a sua condição - de jovem e mulher -, se não fosse, uma vez mais, o ascendente de uma mãe tão lúcida quanto Hipo. Indirectamente o confronto entre os dois progenitores é, também ao nível da geração anterior, posto em relevo; enquanto Éolo veste o papel do carrasco dos netos, é sob o efeito do talento materno que Melanipa encontra argumentos para os proteger.

O Test. IIa, ratificando que «Melanipa trata de se defender a si própria e de tentar provar que não há prodígio nenhum» (βοηθοῦσα αὐτῇ ἡ Μελανίπη ἀποφαίνεσθαι πειρᾶται, ὅτι τέρας οὐδέν ἐστίν), levanta um pouco o véu sobre os argumentos usados, que se dirigem contra a narrativa do prodígio; esta é uma afirmação ousada, que se opõe, banalizando-o ao nível do quotidiano, ao maravilhoso que todos os demais temiam. E mais ainda, a autora do abandono dos recém-nascidos vê-se compelida ao difícil exercício de provar que de crian-

<sup>17</sup> Dentro da *Melanipa Sábia*, estas palavras tanto poderiam preceder a *rhexis* justificativa da protagonista, como suceder-lhe, documentando a falta de credibilidade dos seus argumentos. Os frs. 486 e 506, sobre a justiça, conviriam ao mesmo contexto de crime e punição.

ças se trata, filhas de uma mulher, sem denunciar o seu papel em toda a história. Parece ser esta habilidade de esclarecer e ocultar ao mesmo tempo o que o Test. Ila exprime com estas palavras:

Οὕτω τὸ δράμα ὅλον ἐσημάτισται· καὶ ἅμα διδάσκει ἡμᾶς Εὐριπίδης, ὅτι τὸν σηματίζοντα ἐγγυτάτω δεῖ εἶναι τοῦ λύσαι τὸ σχῆμα μετὰ τῆς ἀσφαλείας τοῦ σχήματος. Περιερχομένη γὰρ πάσας αἰτίας τοῦ σώσαι τὰ παιδιά λέγει, 'εἰ δὲ παρθένος φθαρεῖσα ἐξέθηκε τὰ παιδιά καὶ φοβουμένη τὸν πατέρα σὺ φόνον δράσεις; (fr. 485). ὥστε καὶ τὸ αὐτῆς πρᾶγμα λέγει ἐν σχῆματι συμβουλῆς.  
*Assim, toda a peça assenta numa simulação. Ao mesmo tempo Eurípides demonstra-nos que quem simula tem de estar muito perto de revelar a simulação, mas sempre mantendo-a. Porque, ao enumerar todas as razões para poupar a vida das crianças, Melanipa diz: «E se tivesse sido uma jovem, vítima de violação, quem abandonou as crianças por receio do pai, tu estarias a cometer um crime?» (fr. 485). De forma que é o seu próprio caso que ela enuncia simulando dar um conselho.*

O exemplo de Creúsa, no *Íon*, que consulta o oráculo de Apolo em Delfos sobre o paradeiro do filho que um dia abandonou, simulando tratar-se dos interesses de uma amiga (E. *Ion* 338), assenta no mesmo equívoco; ou, dentro de um contexto diverso, o discurso de Télefo que, ao defender um inimigo dos Aqueus, na verdade se está a defender a si próprio. Trata-se, portanto, na *Melanipa Sábia*, de um exercício de retórica, baseado na simulação, para que não faltam exemplos em Eurípidés.

Da célebre *rhexis* não nos restam mais do que quatro pequenos fragmentos (482-485)<sup>18</sup>. Ainda assim, além do fr. 485, que merece

<sup>18</sup> Entre os fragmentos de atribuição duvidosa a uma das duas peças, o fr. 506, sobre a justiça e a execução da pena, que a oradora retira da competência divina para as colocar sob a alçada humana, tem sido considerado por alguns como parte do discurso de Melanipa, por outros como palavras de Hipo, dirigidas a Éolo no final da peça; *vide* Collard and Cropp, 2008, p. 609. Curiosamente este fragmento, que tira competências a Zeus, não deixa de recordar aquele que, segundo certos testemunhos (Ar. *Ra.* 1244, Plu. *Moralia* 756b), seria o primeiro verso da peça (fr. 480): «Zeus, seja ele quem for ...»; ou mesmo aquele que, segundo outros (sobre esta polémica, *vide* Jouan, Van Looy, 2000, p. 353-355), ocuparia esse lugar (fr. 481. 1); de uma forma ou de outra, a primeira palavra da peça seria 'Zeus' e, sendo assim, não deixaria de fazer sentido recordar as competências do mesmo deus no final da peça. Em contrapartida, Webster, 1967, p. 148 prefere entender que se trata de palavras da *rhexis*, com que Melanipa rebatia o argumento de Helene de que o prodígio representava o castigo divino pelo homicídio cometido por seu filho

relevo especial como exemplo da simulação em que Melanipa se mostra exímia (*vide supra*), atentemos nos restantes. O fr. 482 é uma afirmação peremptória do ‘talento’ e inteligência femininos e bem poderia, no início do discurso, justificar a ousadia do orador em falar:

Ἐγὼ γυνὴ μὲν εἰμι, νοῦς δ’ ἔνεστί μοι.  
*Pois eu sou mulher, mas talento não me falta.*

Este fragmento foi-nos identificado por um *schol.* à *Lisístrata* de Aristófanes (1124) em que a protagonista, pronta a arbitrar uma difícil pacificação entre Atenienses e Espartanos, repete estas palavras de Melanipa. E a seguir justifica os seus ‘estranhos talentos’: «Não sou, de natureza, mal dotada de inteligência, nem me falta instrução, pelo muito que tenho ouvido ao meu pai e a gente de uma certa idade». Ora a competência oratória que Lisístrata justifica pelo contributo do pai, Melanipa atribuía-a ao ascendente materno; se é assim que se pode interpretar o fr. 483:

Ἡ πρῶτα μὲν τὰ θεῖα προμαντεύσατο  
 χρησμοῖσι σαφέσιν ἀστέρων ἐπ’ ἀντολαῖς.  
*Ela que primeiro proclamou oráculos divinos, em profecias claras  
 inspiradas no nascer dos astros.*

Esta argumentação poderia constituir uma primeira parte na *rhexis*, em que a jovem justificava a sua descrença em prodígios com a marca nela deixada pela mãe. A reforçar a ideia de que é a mãe e a sua capacidade oracular que Melanipa se refere podemos acrescentar o fr. 484, onde dotes equivalentes são, desta vez, atribuídos a Hipo expressamente. Mas entre uma e a outra referência há uma espécie de evolução nas capacidades da profetisa: ela que primeiro «proclamou oráculos divinos», acabou com mensagens de teor ‘científico’ inspiradas na observação dos astros e da natureza:

---

Éolo, que lhe justificara um tempo de exílio; à ideia de uma justiça divina tradicional, Melanipa contrapunha a impossibilidade de os deuses registarem todos os erros humanos e de se encarregarem de aplicar uma justiça universal. Desta forma, alguma ironia ganha o fr. 485: se Helene interpretasse o ‘prodígio’ como castigo divino, a apaziguar com o sacrifício daqueles seres, Melanipa respondia com o argumento de que, bem pelo contrário, se Éolo matasse ‘as crianças’, aí sim, estaria a reincidir num homicídio.

Κοῦκ ἐμὸς ὁ μῦθος<sup>19</sup>, ἀλλ' ἐμῆς μητρὸς πάρα,  
 ὡς οὐρανὸς τε γαῖά τ' ἦν μορφῇ μία,  
 ἐπεὶ δ' ἐχωρίσθησαν ἀλλήλων δίχα,  
 τίκτουσι πάντα κἀνέδωκαν εἰς φάος,  
 δένδρη, πετεινά, θῆρας, οὓς θ' ἄλμη τρέφει,  
 γένος τε θνητῶν.

*Não é minha esta história, mas da minha mãe, que o céu e a terra tinham uma forma única, até que se separaram um do outro em duas partes; aí geraram e deram à luz tudo o que existe, árvores, seres alados, feras, criaturas marinhas, e a raça dos mortais.*

Ao considerar os filósofos e intelectuais contemporâneos de Eurípides e que sobre ele tiveram influência, Webster<sup>20</sup> sublinha, neste último fragmento, a teoria de Anaxágoras sobre a separação do Céu e da Terra como a origem de um movimento cosmogônico e identifica a intenção de Melanipa ao citá-la: «Melanipa serve-se da cosmogonia de Anaxágoras para mostrar a impossibilidade de haver milagres e, por isso, de as crianças encontradas no estábulo poderem ser crias monstruosas do gado régio; e apresenta a própria mãe, Hipo, como a autoridade que segue; enquanto Eurípides lhe moderniza o testemunho dando-lhe uma forma de acordo com Anaxágoras».

Talvez a argumentação de Melanipa não lograsse o seu intento e Éolo persistisse no propósito de matar as crianças. Mas de todo o desenvolvimento posterior, o que resta não nos permite mais do que especulação. De seguro, seria certamente um 'reconhecimento' que enfim clarificasse a verdadeira identidade dos gêmeos, talvez baseado na confissão da própria mãe<sup>21</sup> ou na inconfidência da ama, quando tudo parecia já perdido. Hipotética, ainda que admissível, seria uma intervenção final de Hipo *ex ma-*

<sup>19</sup> A documentar a popularidade desta *rhexis*, também Platão (*Smp.* 177a) se lhe refere, em tom paródico; que um orador, repetindo Melanipa, diga «Não é minha esta história» anuncia que vai citar ou usar argumentos de outro.

<sup>20</sup> 1967, p. 21.

<sup>21</sup> Van Looy, *apud* Webster, 1967, p. 149 deixa a sugestão interessante de que as famosas palavras do fr. 487 - ὄμνυμι δ' ἱερὸν αἰθέρ', οἴκησιν Διός, «juro pelo éter sagrado, morada de Zeus» - tão parodiadas por Aristófanes (*Th.* 272, *Ra.* 100, 311) entre as ousadias poéticas de Eurípides, fossem uma fórmula de juramento usada por Melanipa em reforço da sua confissão. Por seu lado Powell, 1990, p. 161 sugere que, à semelhança do que acontecia com as justificações de jovens vítimas de violação divina, a versão de Melanipa não merecesse crédito; seria então necessária uma intervenção divina, neste caso de Hipo, para a confirmar.

*china* para impor a verdade da confissão da filha, para rematar em apaziguamento uma intrincada narrativa de tom sem dúvida ‘romanesco’ e deixar, sobre o futuro, uma porta aberta, quem sabe garantindo a Éolo um sucessor (cf. Ênio, fr. 119 Jocelyn). Previsões que o próprio Eurípides se encarregou de desenhar na sua *Melanipa Aprisionada*.

### **Bibliografia**

- C. Collard, M. Cropp, *Euripides. Fragments*, Cambridge, Massachusetts, London, Harvard University Press, 2008.
- C. Collard, M. Cropp, K. H. Lee, *Euripides. Selected fragmentary plays. I*, Oxford, Aris & Phillips, reimpr. 2009.
- F. Jouan, H. van Looy, *Euripide. Fragments. VIII*, Paris, Les Belles Lettres, 2000.
- D. J. Mastronarde, *The art of Euripides*, Cambridge, University Press, 2010.
- A. Powell, *Euripides, women and sexuality*, London and New York, Routledge, 1990.
- O. Taplin, *Pots and plays. Interactions between tragedy and Greek vase-painting of the fourth century B. C.*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2007.
- T. B. L. Webster, *The tragedies of Euripides*, London, Methuen, 1967.

SILVA, Maria de Fátima, «*Melanipa Sábia*. Uma versão euripídiada de vícios femininos», *SPhV* 18, pp. 433-448.

### **RESUMO**

---

Seguindo um modelo que se tornou comum na produção de Eurípides, a *Melanipa Sábia* mereceu, da comédia, uma crítica insistente como exemplo das peças onde agia uma mulher viciosa. É sobretudo o discurso da filha de Éolo, em defesa dos filhos que gerara de Posídon, o que a tornou célebre.

**PALAVRAS-CHAVE:** peças romanescas, retórica, sofisticada, mulher.

ABSTRACT

---

Taking a model common in Euripides' production, *Melanippe the Wise* justified frequent parodies in comedy as a play protagonised by a bad woman. It is mainly the *rhesis* of Aeolus' daughter, in defence of the twins she conceived from Poseidon, that gave her celebrity.

KEYWORDS: romanesque plays, rhetorics, sophistics, women.

