

A PRATICANTE DE MAGIA DA GRÉCIA ANTIGA: COSTUMES SOCIAIS ANTIGOS, PENSAMENTOS CONTEMPORÂNEOS

DOLORES PUGA ALVES DE SOUSA*

A pesquisa situa-se na vertente da História Cultural e, buscando o diálogo entre Arte e Sociedade, procura, neste artigo, aprofundar análises acerca da tragédia grega da antiguidade, sobretudo nas interlocuções entre a *Poética* de Aristóteles (ARISTÓTELES, 1966), Eurípidés e sua peça teatral *Medeia* (431 a. C.) (EURÍPIDES, 2003). Nesse sentido, tem como objetivo geral compreender a figura de uma personagem que mesmo hodiernamente nos traz inquietações e questionamentos; a imagem da protagonista Medeia, esse misto de mulher, poder e magia que, na obra, mata seus próprios filhos por vingança à traição do amante Jason.

As perspectivas gerais sobre o estudo foram conduzidas pela análise crítica da teoria aristotélica de tragédia, visão fechada em fundamentações físicas, não apenas sobre a natureza, mas também sobre o ser humano. O período de florescer da filosofia na Grécia suscitou a racionalidade como âmbito da construção de ideias e de pensamento e isso modificou interpretações inclusive sobre o fazer teatral na antiguidade. De uma concepção voltada para performances rituais ao Deus Dioniso (do vinho, festas e teatro), Aristóteles valoriza o homem enquanto essência como centro das atenções em detrimento de apenas uma imposição desmedida dos deuses, e, para simbolizar o ser humano se encontra o herói trágico nas obras.

Como ícone da busca pela sabedoria e racionalidade da época em que escreveu suas ideias, a teoria aristotélica serviu como guia atemporal de ensinamentos humanos para aqueles que escrevessem tragédias. A legitimidade pela qual Aristóteles procura construir se cristaliza por considerar, por exemplo, como “acidental” e “falha” qualquer análise histórica e social das obras trágicas, visto que a natureza conduz à necessidade e autenticidade.

Dentro dessa cristalização de ideias há um posicionamento dogmático para questões como razão e crença, lógica e magia. Embora avaliadas de maneiras diversas em cada

* Dolores Puga Alves de Sousa é mestre e Professora da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Coxim.

2

período, essas visões impõem formas de conceber a vida e o pensamento em cada um de seus momentos históricos. Anteriormente à época clássica da antiguidade grega – momento de produção da obra de Eurípides e da posterior escrita de Aristóteles –, a normatização ética se encontrava, sobretudo, na moral dos deuses e suas histórias contadas pelos poetas; nos fundamentos mágicos apontados como princípio de todas as coisas, aonde tudo retorna como explicação e fundamento. Para a estudiosa de psicologia Corintha Maciel:

Na época arcaica, anterior à constituição da *polis*, a figura do contador de histórias, o *aedo*, está lado a lado, se não mais acima da figura dos *basilis* (os nobres) e os reis-de-justiça. O poeta cantador, reunindo com seu canto toda uma comunidade agrícola e pastoril, numa cerimônia ao mesmo tempo religiosa, festiva e mágica, tem o poder de levar o homem comum a entrar em contato com fatos e mundos, que se fazem presentes pelo poder do canto. Sua palavra é portadora dessa *arkhé* [o princípio e origem de toda experiência], pois, uma vez proferida, traz consigo a presença da própria coisa. Seu poder numinoso configura um tempo forte, mítico e primordial, presentificando passado e futuro, fazendo o mundo e o tempo retornarem à sua raiz original. Narrar o mito é práxis que coloca o homem na contemporaneidade do sagrado. (MACIEL, 2000, p. 21).

Nesse ínterim, o mito se torna o cerne do ensinamento social. A magia contida no sentido mitológico dos poemas e epopeias homéricas possui, assim, um “valor didático”, segundo Pierre Vidal-Naquet. (VIDAL-NAQUET, 2002). Era dessa forma que se instituíam as figuras socialmente aceitas e pelas quais se devia respeito e temor. É por essa perspectiva que a feiticeira, por exemplo, se unia à imagem dos deuses – sobretudo o símbolo feminino de criação, fertilidade, sacrifício e renascimento –; os verdadeiros responsáveis pelo aprendizado na Grécia antiga. De acordo com Michelet:

Uma religião forte e robusta, como foi o paganismo grego, começa com a sibila [sacerdotisa de Apolo, praticante de magia] e termina com a feiticeira. A primeira, bela virgem, embalou-o à plena luz, deu-lhe encanto e a auréola. Mais tarde, decadente, doente, nas trevas da Idade Média, nas landes e nas florestas, o paganismo foi escondido pela feiticeira, cuja piedade intrépida o alimentou, o fez continuar vivo. Assim, para as religiões, a mulher é mãe, terna guardiã e nutriz fiel. Os deuses, como os homens, nascem e morrem sobre seus seios. (MICHELET, 1992, p. 29).

Há um sentido pejorativo construído ao longo dos tempos sobre a imagem da “feiticeira”. Se a Idade Média aprofundou esse significado pelo teor doutrinário da Igreja Católica e sua luta do “sagrado” contra o paganismo, na antiguidade esse teor se apresenta com o advento de uma nova perspectiva de realidade e de mundo (as defesas e críticas sobre

3

essas visões), quando, inclusive não é mais a mulher que responde às questões humanas e, nesse momento, nem mesmo Zeus – deus originário posteriormente às deusas mulheres. Há, dessa forma, o advento da valorização e discussão sobre a racionalidade. Sobre o assunto, comenta Jean-Pierre Vernant:

O princípio não é uma força maior do que as outras e que impõe seu regime de distribuição, como o fazia Zeus. O princípio é uma lei de equilíbrio entre elementos. Temos assim, a partir daí, com os filósofos [...], um modo de pensamento que vai procurar encontrar, sob o jogo das aparências e sob o brilho de todas as coisas sensíveis, elementos estáveis. Elementos permanentes primordiais que contêm a lei do equilíbrio do universo. [...] Depois, os pensadores do século VI a. C. procurarão demonstrar como esses princípios se combinam segundo uma ordem: a ordem constante da natureza. Finalmente, neste ponto de partida, vemos surgir a idéia de que é a lei que governa o mundo e não Zeus. (VERNANT, 2002, p. 212).

É dentro desse universo de leis e investigação dos elementos que nasce a perspectiva de Eurípides e sua peça *Medeia*, mas principalmente a teoria de Aristóteles sobre a tragédia, fundamentando o pensamento lógico sobre as diversas obras. Embora seja justamente por meio do “fantástico” que o fator didático das tragédias gregas perpetua determinados valores morais e éticos dos cantos poéticos homéricos – e, nesse sentido, a relação de mortais e imortais –, novas questões da racionalidade se apontam, que diferenciam, inclusive, os pensamentos de Eurípides e Aristóteles.

Para Aristóteles, Os imortais, perfeitos e sábios, conduziriam a vida “falha” e “imperfeita” e da humanidade de maneira a fazer com que a tragédia se tornasse o ponto culminante e indispensável para que o homem conseguisse finalmente obter alguma noção de sua existência e de como seguir pelo caminho da honra. Dessa forma, a paixão, ato da protagonista *Medeia*, seria encarada como algo pertencente à natureza humana; por esta possuir, em seu cerne, justamente uma deficiência. A relação necessária com os deuses estaria, então, fundamentada. Estes seriam, para Aristóteles, os instrumentos dos mortais para alcançar a evolução do espírito, uma vez que o homem estaria, sem a presença deles, em um eterno estado de caos e incompreensão.

A visão de Eurípides rumo ao êxito da racionalidade humana já demonstra uma modificação de mitos primordiais. A força mantida nas tragédias euripidianas, pelas normas de conduta do *logos* reprimindo as paixões, é uma forma de fundamentar um sentido de

4

civilização – conceito de constituição dos povos helênicos – contra a “barbárie”; associando os atos passionais àquilo que se considera como “primitivo”, e estabelecendo, ao mesmo tempo, o patriarcado.

Nas crenças mais antigas, Medeia era relacionada à Grande Deusa, à qual se integravam as deusas do Olimpo: Hera, Afrodite, Atenas, e ainda, Hécate – a já citada representante da feitiçaria. No período matriarcal, essas deusas, bem como seus dons do desejo, da renovação, do conselho e da cura, conjugavam-se na figura dessa única divindade maior, cuja função era proteger e guiar os mortais. Com a existência de sacerdotisas ao culto à Grande Deusa – como a própria Medeia – buscava-se manter um eterno ciclo de vida, morte e renascimento por meio de magias e sacrifícios dos homens. (Cf. RINNE, 1999).

A partir da transição ao patriarcado, as deusas foram aos poucos perdendo sua força simbólica, sendo isoladas umas das outras e surgindo os deuses masculinos. O sacrifício e a morte passaram a ser considerados desumanos na mesma medida em que o homem começa a guiar seu destino por si só com o auxílio de seu *logos*, sua razão. Para salvar o herói Jasão da fera que vigiava a pele dourada do carneiro, a heroína não utilizava mais suas habilidades de proteção e cura de maneira impessoal, assim como a deusa doadora de bênçãos, mas o fez pelo sentimento humano do amor – fonte da magia de Afrodite. Dessa forma, viu-se reduzida a uma mortal que possuía dons da feitiçaria.

O ponto trágico culminante na peça grega, em que Medeia, por meio do ciúme causa a morte da noiva, do futuro sogro de Jasão e de seus próprios filhos, vem simbolizar novamente a ênfase na caracterização humana de Medeia. Sua consciência é claramente apontada na obra com seu ato final, bem como seus conhecimentos na arte das ervas e feitiçarias.

Ao afirmar que Eurípides coloca-se entre os mais trágicos, Aristóteles acaba por buscar sentidos que situem suas peças na teoria poética que formulou. Certamente, na lenda, as intenções iniciais de Jasão eram de purificar seu espírito quando tentava conquistar o velocino de ouro. Esse símbolo dourado poderia significar o alcance da pureza mítica. Contudo, será possível pensar que Medeia purifica-se e retorna à sua função mítica no momento em que – no ato fatal da tragédia – provoca o ódio e o desemboca em catarse, ao produzir no público terror e piedade?

5

De acordo com as explicações de Aristóteles, só sentimos piedade por aquele cujo sofrimento foi imerecido, ou por uma atitude tomada sem a consciência necessária para concernir o certo e o errado. É justamente nesse ponto que se encontra a “falha” humana. Porém, a Medeia de Eurípidés, dona de sua própria consciência, não é capaz de produzir pena ao matar suas crianças por vontade de vingança própria.

Postas essas considerações da inovação do dramaturgo grego quanto a um novo período histórico e idéias trágicas, compreende-se que dentre as visões possíveis de se apontar acerca das escolhas de Eurípidés na criação de sua peça, a proposta da subversão do poder e da ordem pré-estabelecida deve ser assinalada, no momento em que este se prontifica a esmiuçar uma personagem feminina que tanto cria polêmicas no debate da mitologia. Nestes termos, não há uma defesa explícita da mulher. Sua força não se encontra em uma idéia positiva da figura feminina estrangeira, destemida e independente – diferentemente das mulheres de Atenas; as gregas civilizadas que, por isso mesmo deveriam ser submissas e aceitar o seu destino. Segundo Maria Lúcia Candido, há, inclusive, uma denúncia na tragédia de Eurípidés,

[...] alertando para a emergência de antigos saberes integrando novas práticas sociais como o uso do conhecimento mágico das ervas e filtros para atender desejos individuais. O uso das práticas mágicas das ervas e raízes tanto podia atender às necessidades de medicamentos para curar as doenças femininas, quanto ser usado como veneno para efetuar uma vingança. Medeia com a sua *sophia* expõe a ambigüidade de um saber que poderia ajudar um amigo com os seus benefícios, mas poderia ser fatal e destruir os inimigos. Como nos afirma Medeia, temido será sempre quem possui este saber, pois aquele que provocou este ódio não celebrará facilmente a bela vitória. (CÂNDIDO, 2001, p.1).

Como pode ser observado, a tragédia se fundamenta não necessariamente para uma visão de mudança no papel social feminino na antiguidade, mas como elemento subversivo do próprio discurso da época quanto à valorização da racionalidade e da consciência humana. Os primeiros passos para a compreensão realista da sociedade por uma obra dramática talvez tenha começado a se desenvolver com esse momento histórico de Eurípidés. Os críticos que releram a peça do autor provavelmente tenham captado uma idéia conservadora da tragédia – a propósito do próprio Aristóteles –, reduzindo-a à versão da “mulher louca” e feiticeira. Porém, havia esse dado de transformação no cunho das idéias que deveria ser repensado; concepções estas determinantes de autoridade e poder para os gregos.

6

Por não se tratar simplesmente de uma história da passionalidade exacerbada de uma mulher é que, com sua tragédia, Eurípides propõe questionamentos sobre o perigo de se expor saberes específicos e a utilização de ervas a essas representantes femininas, uma vez que deter esses saberes aliados aos “encantamentos mágicos” significava obter influência e domínio. Há, dessa forma, um debate crítico na relação do conhecimento e da soberania que com ele se adquire. Em outras palavras, o teatro trágico – cuja realização se concretizou no período clássico grego – se determinou principalmente por um âmbito filosófico e político com o desenvolvimento da *polis* e dos interesses do Estado. (Cf. VEIGA, 1999).

Além disso, a perspectiva de “loucura” como alguém apenas ensandecido pelo ciúme nos atos da personagem Medeia devem ser pensados como uma visão posterior à criação da peça de Eurípides, pois até mesmo a ideia do ser louco se modifica comparando-se momentos históricos distintos. Ainda no período homérico e arcaico houve a influência da cultura de alguns povos para a civilização grega, sobretudo dos fenícios e da Ásia ocidental, os quais tinham, em seu bojo, o elemento da magia nas histórias e tradições.¹ Foi da mistura dessas características culturais que surgiram, ao longo dos séculos, os vários mitos de Medeia, a feiticeira de Cólquida (região entre Europa e Ásia). Entre esses mitos, desde, inicialmente, o deslumbramento dos mortais apresentado pelo poder de Medeia nas lendas – e, nesse aspecto, a magia não é apontada como um conhecimento de “loucos” –, até uma visão crítica na época de Eurípides, visão esta anteriormente explicitada; na qual a loucura é apontada como um questionamento pela detenção de um saber.

Não é apenas em obras como a tragédia *Medeia* que Eurípides propõe esse questionamento. Também em peças como *As bacantes*, o autor expõe a ira do deus Dioniso que, ao deflagrar a tentativa de Penteu (descendente do fenício Cadmo) de combater e opor ao seu ritual, impõe-lhe o “castigo da loucura”. Anteriormente ao castigo, Penteu ainda é igualmente chamado de louco por Tirésias, o vidente de *As bacantes*, que busca o aconselhar, a todo o momento, contra suas idéias. Embora, segundo a estudiosa literária Luzia de Maria, (MARIA, 2005), a loucura presente nas obras da antiguidade grega, em sua maioria, remetem

¹ Sobre a cultura grega e as influências das demais regiões na antiguidade, Cf. WERLANG, Sérgio Ribeiro da Costa. **A descoberta da liberdade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004 e LÉVI, Éliphas. **História da magia**. São Paulo: Pensamento, 1974. Foi, por exemplo, por meio da influência de um fenício, conhecido como Cadmo (fundador da cidade de Tebas) é que o alfabeto e a linguagem grega se desenvolveram. Toda uma visão da tradição cultural e também das lendas mágicas de parte do oriente estavam se interligando à posteriormente chamada “civilização helênica”.

7

justamente à intervenção dos deuses aos mortais como símbolo de demonstração de sua superioridade contra a *hybris*² humana – e, assim, “pagar o preço de se travar combate com um deus” (MARIA, 2005, p. 36) –, supõe-se que, ao contrário, a visão de Eurípides em suas peças fundamente uma avaliação sobre o sentido mesmo da loucura como imposição de superioridade e detrimento de poder e conhecimento.

Há sempre uma indagação, e isso remete a um novo dogma. Se em períodos anteriores (de contemplação da magia), o decreto era dado pelo ensinamento da sabedoria divina, no período de *Medeia*, há um dogma da própria razão. Da decisão social para qual sujeito histórico/lendário essa racionalidade deve assim, pertencer. O perigo visto pelos gregos (segundo o autor da peça) se encontra justamente nesse ponto, para uma personagem como a feiticeira de Cólquida. Todavia, citando Platão, Luzia de Maria consegue discutir os preceitos pejorativos da loucura que vão surgindo com o século V a. C. em diante:

Platão, no *Fedro*, comenta que “na Antiguidade os homens [...] não consideravam o delírio ou mania uma coisa vergonhosa”. Isso nos faz supor que, no seu tempo, a loucura é considerada uma coisa da qual se deva envergonhar. E se por volta do século V a. C. começa a loucura a conquistar seu signo de desonra, certamente já estaria aí a semente que, germinando, vai resultar na cláusula do louco tantos séculos depois. (MARIA, 2005, p. 43).

O fundamento do louco como desonroso, segundo as próprias palavras da pesquisadora, se legitima com o passar dos séculos e, embora apresente novas nuances e conotações, a imagem da loucura vai se cristalizando como algo ruim, que deve ser evitado, mantido fora do seio social. Nesse aspecto é que a crítica literária vai, por vezes, reduzir sua visão da obra de Eurípides a essa consideração pejorativa, determinando, igualmente, a perspectiva de estudo de obras dramáticas que dela se inspiraram, como, no Brasil, a teledramaturgia *Medeia* de Oduvaldo Vianna Filho – transmitida na época pela Rede Globo – e a Joana de *Gota D’água* – obras também estudadas na pesquisa, mas não contempladas nesse trabalho.

² *Hybris* é um termo da antiguidade grega que denota o “pecado da desmedida” do homem, ao se deixar levar por aquilo que deseja. Sobre o assunto Cf., MARIA, Luzia de. **Sortilégios do avesso: razão e loucura na literatura brasileira**. São Paulo: Escrituras Editora, 2005, p. 34.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Porto Alegre: Globo, 1966.

CANDIDO, Maria Regina. O saber mágico de Medeia. **Revista Mirabilia** – Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval. Dezembro 2001. Disponível em: <<http://www.revistamirabilia.com/Numeros/Num1/medeia.html>>. Acesso em: 1º jul. 2009.

EURÍPIDES. **Medéia; Hipólito; As Troianas**. 6. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

LÉVI, Éliphas. **História da magia**. São Paulo: Pensamento, 1974.

MACIEL, Corintha. **Mitodrama: o universo mítico e seu poder de cura**. São Paulo: Ágora Ltda, 2000.

MARIA, Luzia de. **Sortilégios do avesso: razão e loucura na literatura brasileira**. São Paulo: Escrituras Editora, 2005.

MICHELET. **A Feiticeira** – 500 anos de transformações na figura da mulher. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

RINNE, Olga. **Medeia: o direito à ira e ao ciúme**. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

VEIGA, Guilherme. **Teatro e teoria na Grécia Antiga**. Brasília: Thesaurus, 1999.

VERNANT, Jean-Pierre. **Entre mito e política**. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

VIDAL-NAQUET, Pierre. **O mundo de Homero**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

WERLANG, Sérgio Ribeiro da Costa. **A descoberta da liberdade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.