

XXVIII Simposio Nacional de História – ANPUH
GT011 – Antiguidade e Modernidade: usos do passado
Sessão: 31/02 - manha 8h as 12h

A recepção da narrativa mítica de Medeia

Maria Regina Candido – NEA-UERJ

Medeia passou para o mundo ocidental, a imagem de mulher decidida, de esposa traída e mãe corajosa que provoca a morte dos próprios filhos como vingança. A ação foi motivada por ter sido rejeitada e abandonada pelo marido. Tanto os gregos antigos e na modernidade julgam o procedimento de Medeia a partir da citação de Eurípides que a qualifica de “*mulher de cruel caráter e hedionda natureza*” atributos considerados pertinentes a povos de cultura bárbara.

A questão está em identificar as motivações que desde a antiguidade a modernidade ou a pós-modernidade mantém o interesse no mito de Medeia apresentado no teatro de Dioniso, em Atenas, em 431. Como explicar as diferentes formas de representação de Medeia desde imagens em vasos gregos, nos afrescos, nas narrativas míticas, nas publicações, em musicais, nas dramaturgias e nos filmes sempre com o eixo centrado no papel de mulher bárbara, de esposa e de mãe que interrompe a vida dos próprios filhos através do ato de infanticídio. Partimos do princípio de que toda a representação visa um fim, e, nos questionamos: *que valores éticos a sociedade pode subtrair da narrativa mítica de Medéia?*

Podemos afirmar que a poesia mítica de Eurípides concorre em superioridade numérica com as representações imagéticas dos poemas homéricos, fato que nos leva a afirmar que a dramaturgia de Medeia ganhou uma rara popularidade desde a antiguidade grega, passando pelo mundo europeu dos séculos XV a XIX e chegando aos dias atuais.

Autores como Emma Griffiths, Amy Wygant (E. Griffiths, 2006:3) questionam as motivações que mantém, ainda hoje, os pesquisadores, filólogos e historiadores em analisar o mito de uma mulher que usa de poderes mágicos, de domínios com as ervas para matar tanto os adversários quanto os seus filhos e sem nunca ter sido punida. A narrativa mítica de Medeia difere das demais protagonistas da mitologia grega. As aventuras míticas de Dido, de Sapho, de Antígona e Helena encontram sempre um fim trágico ao final do enredo. Enquanto que Medeia apresenta-

se sempre como uma mulher forte, triunfante, vitoriosa diante da realização do seu objetivo.

Tais questões marcaram e fizeram parte de minha reflexão sobre o mito e também dos ouvintes atenienses no V século, presentes no repertório do teatro grego. A forma de como o poeta Eurípides construiu o enredo, parece ter causado admiração e certo temor, medo e apreensão junto ao público masculino de Atenas que compunha o corpo de jurados, pois, o drama recebeu a terceira premiação. Consideramos que a preocupação parece que estava relacionada ao contexto social de produção da época, ou seja, o início da Guerra do Peloponeso, a acentuada circulação de mulheres estrangeiras, a emergência do segmento social envolvidos com as atividades mercantis, o processo de interesse individual sobrepondo os interesses do coletivo e a emergência da retórica dos sofistas e a expansão das práticas da magia de *fazer mal ao inimigo*.

Sarah Ilês Johnston nos recorda que por mais de um século *scholars* tem se questionado se a cena do infanticídio de Medéia foi uma invenção do brilhante talento do poeta ou se Eurípides apreendeu a narrativa e construiu a sua própria versão a partir da narrativa de Neophron (S.I. Johnston, 1997, p.45). Consideramos que identificar a pre-existência de um mito torna-se fundamental para entendermos as versões concorrentes e as contradições que perpassam no interior da intriga, lembrando sempre que as ambigüidade e contradições nas tragédias são atributos cujas exigências diferem do romance moderno. No caso do infanticídio de Medeia, nós só temos a remota versão de Eurípides, o que torna difícil a questão, porém, o público do teatro em Atenas detinha o conhecimento das demais versões que circulavam pelo Mediterrâneo do qual ouviam, refletiam e aprovavam ou não através da premiação. Na dramaturgia de Medeia, a protagonista afirma que vai colocar os corpos dos filhos no santuário de Hera Akraia. A afirmação nos leva a estabelecer um diálogo da História com a Arqueologia através das informações provenientes da The British School of Archaeology at Athens que escavou a região de Corinto e de Perachora em 1930 a 1933 e relatou os resultados das escavação na publicação intitulada **Perachora, the Sancturaries of Hera Akraia and Limenia** (Oxford, 1940).

O relatório registrou os vários santuários de pequeno porte encontrados na região e um grande templo identificado pelas inscrições em oferendas votivas dedicadas a deusa Hera Akraia datado do século VIII AC. Segundo Sarah I. Johnston, os dados

provenientes das escavações foram reavaliados por Salmon, 1972 e Tomlinson, 1977 visando identificar o epíteto de Limenia encontrados nas oferendas votivas no santuário de Perachora. Havia a suposição de haver duas divindades, a saber: Hera Akraia e Hera Limenia, porem, concluíram que Limenia seria o epíteto de Hera Akraia e que Perachoran Heraion era o seu santuário (S.I. Jonhston, 1997: p.46).

Elizabeth G. Pemberton nos relata o resultado das escavações na publicação intitulado **The Sanctuary of Demeter and Kore: results of excavation, 2000** ao qual nos apresenta um conjunto de oferendas votivas encontradas no santuário e nos chama a atenção para as pequenas figuras humanas do tipo *kourotrofos*. Os artefatos arqueológicos feitos em terracota representando crianças, bonecas e úteros que muito se aproximam de símbolos apotropaicos ou oferendas votivas em honra aos filhos de Medeia (E.G.Pemberton, 2000, p.340)

Os dados arqueológicos e as informações provenientes da documentação textual nos leva a argumentar que a morte das crianças ocorreu em meio ao processo ritual e que Medeia deixa transparecer que pertence a uma linhagem de divindades muito antiga que atuavam no campo da fertilidade do solo e a fecundidade nas mulheres na região de Corinto. A interação com os novos deuses olímpicos, fez com que Medeia perdesse o posto de deusa, passando a ser respeitada apenas como sacerdotisa que detinha o domínio sobre a vida, a morte, o rejuvenescimento e a fertilidade. Medeia torna-se a única sacerdotisa capaz de transitar entre os dois universos: o Cthonio e o Olímpio. Adquire a aptidão de entrar em contato com as divindades do mundo subterrâneo como Hecate em Atenas, Perséfone em Corinto e a deusa olímpica Hera Akraia no santuário de Perachora.

A interpretação relacionada a fertilidade agrária e humana mantém-se no imaginário social dos gregos,poia para os gregos a sacerdotisa chegou a Corinto a convite do rei Creonte com o compromisso de por fim a desgraça – *limos* e a fome – *loimos* que assolavam o território de Corinto. De acordo com Corine Ondine Pache, Apolodoro fornece duas versões sobre a passagem de Medeia em Corinto no seu livro Biblioteca (I,9:28), a saber: na primeira narrativa Medeia mata os filhos após ter dado fim a vida da princesa Glauce e seu pai Creonte integrantes da realeza palaciana de Corinto. Em meio à narrativa, Apolodoro nomeiou os dois filhos de Jasão com Medeia

identificando-os de Mermeros e Pheres, mas não forneceu indícios sobre as idades das crianças.

Na segunda versão, o poeta deixa transparecer que as crianças seriam ainda bebês ao identificá-las como *nêrioi*. Nesse episódio Medeia atuaria como suplicante em situação de desespero ao deixar as crianças no altar sob a proteção da deusa Hera Akraia e prosseguir em fuga para Atenas. A população de Corinto encontra os bebês no altar e dão fim a vida das crianças. O poeta não menciona o que ocorreu com a população de Corinto após a morte das crianças (C.O. Pache, 2004, p.21)

O pesquisador Charles Delattre, acrescenta que além de Eurípides e Apolodoro que parecem ratificar a versão do poeta, podemos cotejar mais três versões que circularam junto ao Mediterrâneo. A narrativa mítica mais próxima aquela desenvolvida por Eurípides pertence ao fragmento de Creóphylos no IV e expor que Medeia mata o rei e a princesa de Corinto, porém, seus parentes e aliados vingam o ato de Medeia através do assassinato de seus filhos no templo de Hera Akraia. A outra versão coloca Medeia como herdeira do trono de Corinto cujo enredo pertence à Parméniscos no II aC.. No episódio, os adversários contestam a autoridade de Medeia como herdeira e armam um complô que culminou com o assassinato dos quatorze filhos da protagonista no Santuário de Hera Akraia.

A versão de Pausânias, datada do II dC, começa descrevendo o monumento encontrado em Corinto ao qual cita estar relacionado ao episódio de Medeia. Envolvida com as atividades mágicas, Medeia buscava a imortalidade para os filhos, cujo ritual ocorreu no interior ao templo de Hera local ao qual encerrou as crianças provocando-lhe a morte de forma acidental (Pausânias, II,3:10). A matriz parece ser Eumelos que retomou a narrativa de Medeia como princesa da Colquida e herdeira do trono em Corinto devido ao seu casamento com Jasão.

Analisando as versões, percebemos que elas apresentam alguns pontos comuns, fatos que se repetem, formando um núcleo que se eterniza através das diferentes narrativas. Como podemos observar Eurípides aparece como um marco inovador que foi seguido pelos demais mitógrafos. Acreditamos que a versão anterior difere da brilhante inovação do poeta pelo fato de se deter nos episódios das aventuras dos Argonautas. O poeta estabeleceu uma versão tipicamente ateniense a qual os demais autores não

conseguiram se desvencilhar, porém, mantiverm a relação entre Medeia, o sacrifício de sangue e o templo da deusa Hera Akraia.

As vertentes apresentam uma estrutura fixa que perpassa todas as versões, a saber:

- presença da morte dos filhos de Medeia;
- o episódio ocorre em Corinto
- a morte esta relacionada a disputa de poder em Corinto
- as crianças sempre são levadas para o Templo de Hera Akraia

Dos itens acima nos interessa analisar a morte das crianças e a relação de Medeia com o Santuário de Hera Akraia. O interesse parte da citação de Eurípides nos versos 1380 a 81 na qual a protagonista anunciou que vai enterrar os corpos dos filhos no templo da deusa do Olimpo e mencionou a instituição anual de cerimônia fúnebre em honra aos filhos mortos.

Medeia como divindade agrária foi cultuada em rituais muito antigos na região de Corinto. A deusa, ligada a vegetação, mantinha estreita relação com o mundo *cthônio*. Nós perdemos essas referências e a encontramos como sacerdotisa da deusa Hera Akraia. As divindades *cthônias* mantêm contato com o culto aos mortos cujo ritual tem muito em comum com as atividades de culto aos deuses olímpicos. Os locais de rito e veneração eram templos fixos tanto para as divindades *cthônios* quanto para os deuses olímpicos. As áreas consideradas sagradas eram demarcadas para se diferenciar do espaço profano. Havia a realização de refeições sagradas em que se reuniam a comunidade em torno de oferendas, preces, libações e sacrifícios de sangue; rituais que permaneceram na memória dos gregos.

A versão dramatizada de Medeia resistiu ao tempo, chegou à modernidade e transitou por diferentes culturas como da Grécia ao Japão, da Europa ao sul da África como nos aponta a obra *Medea in Performance 1500-2000* de Oliver Taplin e Edith Hall (Oxford,2000). Ambos pesquisam as representações internacionais da sacerdotisa de Hekate e a sua recepção desde o período do Renascimento. A narrativa mítica de Medeia tornou-se popular no século XX ao interagir com o debate político, conflitos étnicos e questões de gênero.

Na África do Sul a recepção do mito transita pela dimensão social com o nome de *DEMEA* escrita em 1960 por Guy Butter e representada somente em 1990 devido às

questões político-raciais. No drama a protagonista foi inserida ao contexto social de produção que envolveu a relação inter-racial entre Jasão e Medéia, fato que promoveu a ambigüidade em relação à identidade dos filhos situados no *entre-lugar* diante do *apartheid*. Na obra o autor expõe e desloca a lógica binária de oposição da qual identidades e diferenças são freqüentemente construídas entre negro x branco, eu x outro (H.Bhabha,1998:22) na qual os resultado produz o *hibridismo racial* definido pela cor da pele.

A mesma questão está presente no Projeto Medeia Rhodessa Jones que desde 1991, busca inovar a representação da tragédia Medeia na região de São Francisco/USA ao trazer ao palco a representação de pelas mulheres submetidas ao sistema prisional. O mulheres encarceradas inserem na temática de Medéia suas histórias de vida que as levaram a prisão. A coreografa Rhodessa Jones busca desmitificar a relação crime e castigo, questão colocada no livro de Rena Fraden intitulado *Imagining Medea, Rhodessa Jones and Theater for Incarcerated Women* (Chapel Hill,2001). O enredo aponta o racismo e a discriminação contra as mulheres como motivação para o aumento da população carcerária feminina na America do Norte, ao denunciar que a maioria das presas são mulheres pobres, de baixa escolaridade, vítimas de violência domestica e negras.

A questão nos traz a memória o caso de violência racial narrada pela escritora Toni Morrison que insistiu, na obra *Amada* (1987), no penoso reposicionamento ético da mãe escrava que precisou ser o lugar da enunciação para *fazer-ver* a interioridade do mundo escravo. No drama, Sethe protagoniza a narrativa verídica da escrava Margareth Garnet, que no período da guerra civil americana, expressou à dinâmica de sua resistência a escravidão ao assassinar os seus filhos. A violência do ato trágico executado significou a luta da mulher negra para fazer recuar as fronteiras do universo da escravidão. Ao promover o infanticídio diante de seu senhor, a escrava realizava um ato contra a propriedade do senhor e atingia o sistema de ganhos extras (H.Bhabha,1998:40)

Seguindo esse mesmo caminho de usar o palco do teatro como espaço da denuncia, a novelista germânica Christa Wolf produziu o drama *Medea-Vozes* (1996) no período em que a mulher ainda tinha sua ação subestimada diante da opressão masculina. O drama trazia ao debate as crises sociais decorrentes das diferenças

culturais dos turcos na Alemanha, dos descendentes africanos na Europa, dos judeus ao redor do mundo enfocando os problemas dos emigrantes e refugiados políticos e os seus *entre-lugares* a partir da qual construíam novos signos de identidade e de contestação no ato de definir a própria idéia de sociedade (H.Bhabha,1998:20).

Na pós-modernidade, o tradicional teatro japonês interpretou o drama de Medeia através da técnica teatral do Kabuki e Bunraku sob a direção de Yukio Ninagawa que trouxe a transgressiva androgenia dos portadores da sexualidade vigiada. Assim como o lado heróico e o conhecimento mágico da sacerdotisa de Hekate foi revelado, o ator revela no palco a masculinidade de seu corpo junto com a sua natureza sexual feminina.

O tema Medeia nos aponta que o trabalho fronteiriço das culturas distintas exige um encontro e a recriação do novo na qual, o enredo da sacerdotisa de Hekate, não apenas retoma o tema do passado, mas, o associa a motivações sociais e políticas do presente cujo resultado *hibrido* inovam o passado e interrompe a atuação do presente.

Bibliografia

- PLUTARCO. Vidas Paralelas:Solon.São Paulo: PAUMAPE, 1991.
HERODOTO. História. Brasília:Editora UnB, 1988.
EURIPIDES. Medeia..J.A Trajano. Edição bilíngue. Paulo:HUCITEC, 1991
ARISTOFANE., Aves. Lisboa: Edições 70,1989.
ARISTOTELES. Política. Brasília:Editora UnB, 1997.
- CANDIDO, M^a Regina. Medeia,Mito e Magia: a imagem através do tempo. 2^a edição.Rio de Janeiro:NEA/UERJ, 2010.
CANDIDO, M^a Regina. Medeia:mito e mulher.in: História e Imagem.Rio de Janeiro: Grafica Pontual,1998.
DEBRUNNER, Albert et alli. Geschichte der griechischen Sprache. Berlin: Gedruckt, 1947.
EDER, Walter Aristocrats and the coming of Athenian Democracy.IN: Democracy 2500? Questions and Challenges. Iowa: Kendal/Hunt Publisher Cia, 1997.
FERRARI,Gloria. Figures of speech: men and maiden in ancient Greece.Chicago:University Chigaco Press, 2002.
FINLEY, M.I. La Grecia Antigua: Economia y Sociedad. Barcelona:Editorial Critica. 1984.
FINLEY, M.I. Politics in the Ancient World. London: Cambridge University Press, 1983.
GALLEGO, Jullian et al. El Estado em el Mediterraneo Antigo:Egipto, Grecia, Roma.Buenos Aires: Miño Davila Editores, 2011.
GALLEGO, Jullian et al. Política y Religion em el Mediterraneo Antigo:Egipto, Grecia, Roma. Buenos Aires: Miño Davila Editores, 2009.

- ILARI, R. O estruturalismo linguístico: alguns caminhos. In: MUSSALIM, F. & BENTES, A.C. Introdução à linguística, 3: fundamentos epistemológicos. São Paulo: Cortez. p. 53-92, 2004.
- JOLY, Martine. Introdução a Análise da Imagem. Lisboa: Edições 70, 2007.
- JUST, Roger. Women in the Athenian Law and Life. London: Routledge, 1989.
- LEWIS, Sian. The Athenian Woman. London: Routledge, 2002.
- LOPES, E. A estrutura linguística. In: _____ Fundamentos da linguística contemporânea. São Paulo : Cultrix, 1987. p.38-41; p.312-313.
- MOSSE, Claude. Le Mythe de Solon et La démocratie athénienne. IN: Annales: Économies, Société, Civilisations (34^o année, Mai-Juin 1979). Paris: Armand Colin, 1979.
- NOUSSIA-FANTUZZI, Maria. Solon the Athenian, the poetic fragments. Leiden: Koninklijke Brill, 2010.
- OGDEN, Daniel. Women and Bastardy in Ancient Greece and the Hellenistic World. In: POWELL, Anton. The Greek World. London: Routledge, 1997, p.219-236.
- POMEROY, Sarah. Families in Classical and Hellenistic Greece. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- SEGAL, Ch. La Médée d'Euripides: la vengeance, le renversement et le problème de la résolution. PALLAS: Médée et la Violence. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1996.