

## OS FRAGMENTOS DE NARRATIVA MÍTICA DA PRINCESA DE COLCHIS (CÓLQUIDA).



<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v8i1.1612>

*Maria Regina Cândido*

Doutora em História Social pela UFRJ e Pesquisadora do Grupo NEA/PPGH/UERJ  
[medeiacandido@gmail.com](mailto:medeiacandido@gmail.com)



<https://orcid.org/0000-0002-1278-838X>

Recebido em: 22/07/2015 – Aceito em 07/09/2015

**Resumo:** Este artigo trata das representações do mito de Medeia na poética e na cultura material, compreendendo a dinâmica interativa entre a escrita e a figuração por meio do verbo *graphein* na cultura grega. Trata também das representações deste mito na arte cinematográfica, pondo em evidência a transcendência de sua narrativa mítica ao expressar problemas inerentes à humanidade.

**Palavras-chaves:** Medeia, Representação, Cinematografia

**Abstract:** This article deals with the representations of the Myth of Medea in the poetic and material culture, including the interactive dynamic between writing and figuration through the verb *graphein* in Greek culture. It also deals with the representations of this myth in the cinematography, highlighting the transcendence of this mythical narrative to express humanity problems.

**Key words:** Medea, Representation, Cinematography.

### Introdução

No período clássico dos atenienses, a recriação do mito de Medeia ocorreu com Eurípides em 430 a.C. ao representá-la no Teatro de Dionisos Eleutherios, Pindaro trouxe a saga da sacerdotisa de Hécate na IV Pythica. No século III a.C., o mitógrafo Apolônio de Rodes construiu a sua versão épica da narrativa do mito de Medeia (S.I.Jonston, 1997:4). O poeta Ennius (239-169 a.C.) adaptou a saga da sacerdotisa aos moldes romanos, seguido por Pacuvius (220-130 a.C.), Ovídio (I a.C. I d.C.), Valerius Flaccus na *Argonautica* cuja composição transitou entre 80 e 90 d.C. (M.McDonald, 2003:176). Sêneca em 65 a.C. marca o caráter do personagem como mulher feiticeira e infanticida, fato que transpassou o tempo ao interagir com diferentes representações da sacerdotisa de Hécate. A primeira tradução da tragédia de Eurípides para o inglês foi realizada por Lady Jane Lumley por volta de 1.560 e, ao mesmo tempo, Jasper Heywood traduzia os versos de Sêneca. A versão e organização de Medeia foram realizadas por Pierre Corneille em 1635 (M.McDonald, 2003:177).

Artesãos, pintores antigos e modernos representaram a figura mítica de Medeia a partir da narrativa textual dos poetas em diferentes suportes de informação que variam de vasos de cerâmica, alto relevo a murais como nos aponta os afrescos da cidade portuária de Pompéia. A representação do mito

também marca a sua trajetória junto à cultura material específica, diferenciada dos vasos de cerâmica como nos indicam os monumentos funerários identificados como sarcófagos ou *lithos sarcófagos* palavra grega que significa pedra que devora carne. Esses monumentos funerários identificados como “Medea Group” com a representação de Medeia em alto relevo pertencem ao período helenístico e estão localizados em museus como no Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig/II a. C (Basel Museum of Ancient Art and Ludwig Collection, Inv BS203). Em Roma, no Museu do Vaticano, encontra-se outro sarcófago datado do I séc. d.C., (Inv.MV1242) e por último, em exposição, o sarcófago (Inv. MNR222) encontrado na Terma de Dioclesiano, atualmente no Ministério Beni Cultural, Itália. Os detalhes dos relevos dos sarcófagos mostram a relação estreita da tríade: o solicitante, o artesão e a narrativa mítica. Consideramos que o solicitante e o artesão visando construir a representação das cenas do drama de Medeia no sarcófago, com a profusão de figuras e detalhes, requerem a descrição proveniente da narrativa textual cuja matriz parece ser o drama descrito por Eurípides. Nos chama a atenção o fato da modernidade, os pintores ainda expressaram a saga da sacerdotisa de Hécate em telas a óleo como Anselm Feuerbach, Eugene Delacroix, Frederick Sandys e outros. Consideramos que os artistas apreendem o tema construído por Eurípides como matriz, esses extrapolam as representações teatrais efetuadas no palco trágico e ganha a atenção nas películas da sétima arte..

Demarcamos duas atitudes de Medeia, que mantiveram a sua permanência no imaginário social de artesãos e poetas no mundo ocidental, a saber: o conjunto de vasos que apontam o ato do rejuvenescimento de um velho carneiro identificado como *Peliades* ou *Medeia e o Caldeirão* e a ação da sacerdotisa em matar os filhos conhecido como o *Infanticídio de Medeia*. Ambas provocaram comoção e marcaram a memória do expectador diante da ação realizada pela neta de Hélios, junto ao público ateniense.

A vertente deixa transparecer o seu impacto nos ouvintes e expectadores, pois através da cultura material, dos vasos gregos e afrescos, manteve a eternidade. O poeta que a escreveu e o pintor que a desenharam nos suportes de informação, anteriormente citados, praticaram a mesma ação verbal identificada como *graphein*. O ato de escrever e desenhar/pintar detém a mesma conotação verbal no código visual do grego. O verbo *graphein*, amplamente presente nas inscrições de assinaturas de cerâmicas ornamentadas gregas, indica também, já na Antiguidade com Homero na *Iliada*, VI:169, Êsquilo nas *Coeforas* 450, Sófocles no fragmento Trácios v.683, Tucídides no livro I: 128, um sentido polissêmico de seu uso: referia-se tanto ao universo da escrita quanto da produção de imagens desenhadas (G.S.Francisco,2008:2). O texto e a imagem, ambos necessitam do olhar e do saber ver para que assim seja possível decodificar a mensagem, ambos articulam um discurso sobre as características gráficas da ornamentação da cerâmica que interagem com a narrativa mítica.

Gilberto da Silva Francisco nos indica o ponto de partida para a compreensão da dinâmica interativa entre escrita e figuração. François Lissarrague tornou-se um proeminente analista dos vasos gregos, cujo pioneirismo provem do estudo de Michel Butor na obra *Les Mots dans la peinture* (1969). Todos chegaram ao consenso que o verbo *graphein* indica que escrever e desenhar tornaram-se ações idênticas entre os gregos (G.S.Francisco,2008:3)

As representações imagéticas de Medeia mantiveram uma estreita relação com a poesia escrita ou seja, com o que foi grafado. Ambos descrevem o mito e nos fornecem informações, por vezes com detalhes, de sua recepção junto aos demais poetas, pintores contemporâneos de Eurípides, assim como que nos possibilita identificar o mito através do tempo e tentar explicar a permanência do interesse através da história de sua recepção na modernidade.

Medeia no cinema foi representada em 1978 no filme *A Dream of Passion* de Jules Dassin no qual

estreu Melina Mercouri em Atenas e a atriz americana Ellen Bursty ambas representando uma mulher que mata os filhos por vingança. Em 1982, a atriz Zoe Caldwell representa Medeia no filme de Robinson Jeffers. Como podemos observar o mito de Medéia mantém-se presente desde a Antiguidade com diferentes versões como Jean Anouilh, uma ópera de *Cherubini*. Na cultura contemporânea, a tragédia de Eurípides tem sido objeto de interessantes releituras e como exemplo citamos a Medéia negra de *For Her Dark Skin*, romance de Phillippe Everett, o drama *The Wingless Victory* de Maxwell Anderson, no Brasil a peça *Gota d'água* (1975) de Chico Buarque de Holanda. Na sétima arte, Pasolini dirigiu o drama *Medea* (1978) e o dinamarquês Lars Von Trier, em 1987 com base no roteiro criado por Carl Dreyer e o mexicano Arturo Ruspstein em *Así es la vida* (2000), transporta o enredo para um bairro popular da Cidade do México.

A pesquisadora Marianne MacDonald no livro *Euripides in Cinema: The Heart made invisible* (1983) nos informa que Michael Cacoyannis pode ser considerado um especialista na abordagem euripidiana para o cinema, como nos apontam as suas representações de *Electra* (1961), *The Trojan Woman* (1971) e *Iphigenia* (1977). M.M. Winkler ratifica a posição de Cacoyannis, considerado como *experts* das tragédias de Eurípides no cinema que curiosamente absteve-se de representar Medeia. M.M. Winkler acrescenta que o cineasta grego considerou a mitologia como apreensão histórica afastada da invenção. Acrescenta ainda que o mito foi usado pelos poetas e dramaturgos como personagens trágicos que relatam os acontecimentos relacionados ao contexto social vivenciado pelos gregos. A narrativa mítica reflete a potencialidade da cultura e do pensamento filosófico de uma sociedade que transcendeu no tempo ao expressar os problemas inerentes à humanidade (M.M. Winkler, 2001:73).

Em relação à adaptação da tragédia grega para o mundo contemporâneo tornou-se consenso a indicação da análise e realizada por Kenneth Mackinnon na obra *Greek Tragedy into Film*. Na obra de Mackinnon, o autor distingue algumas modalidades de adaptação do drama para o cinema, a saber: *teatral* ao filmar a encenação teatral de peças como Edipo Rei de T. Guthrie; *realista* quando busca reproduzir as tragédias em seu ambiente o mais próximo ao período clássico como Cacoyannis em Ifigênia; *filmica* quando o argumento da tragédia é transportado para outra época, em geral, o século XX como Fedra de Dassin (K. Mackinnon, 1986:133).

Podemos afirmar que a década de 70 foi considerada o período mítico de Pasolini fato que levou o pesquisador Adão Fernandes da Silva a considerar a obra como abandono e recusa da realidade e do presente histórico vivenciado pelo cineasta que opta pelo elogio trágico a barbárie (A.F.Silva, 2007:114). O cineasta atua como um antropólogo ao estabelecer uma estreita relação entre mito e história. Através da relação entre os dois saberes, procura expressar os contrastes entre a cultura arcaica baseada no mundo mágico-religioso detentor de um sentido sagrado, violento e com a supremacia do mundo irracional versus a sua inevitável destruição nas mãos do mundo racional e materialista da modernidade (A.F.Silva, 2007:114). O autor acrescenta que através da recuperação dessas tragédias da era mitológica e pré-clássica grega, Pasolini busca as origens do sagrado, a dimensão do homem que menos resiste à profanação do poder, pretendendo assim o retorno a um tempo bárbaro antigo, arcaico e primitivo, à nostalgia do mundo pré-moral e agrário (A.F.Silva, 2007:115).

A narrativa mítica de Medeia de Eurípides mantém interface com Pasolini e Lars von Trier que buscam interagir com a sociedade grega por reconhecer nela o *berço da civilização ocidental*, ou seja, os autores consideram que foi partir dos gregos que o mundo ocidental conheceu a forma política da democracia, os preceitos filosóficos, a narrativa mítica e a arte da dramaturgia sem perder a sacralidade. Pasolini recria a narrativa mítica de Medeia a partir da sua releitura e interpretação de Eurípides e do

texto de Apolônio de Rodes. Mantém interface com as referências provenientes das pesquisas sobre mitos e rituais antropológicos das obras *Mito e Realidade* e *Tratado de História das religiões* de Mircea Eliade e nos clássicos da etnologia moderna e da antropologia cultural com Sir James Frazer e Lucien Lévy-Bruhl (A. F.Silva, 2007:126).

Consideramos que toda narrativa provém de uma seleção e escolhas de ponto de vista sobre um relato. O ato de narrar constitui a elaboração que tem por finalidade dar forma a um amplo conjunto de informação ao receptor da mensagem. Entretanto, a narrativa se organiza de forma fragmentada. O interessante é que o expectador não se sente importunado pelas lacunas da narrativa cinematográfica, ao contrário, ele tende a deixar-se levar pelo enredo, pois considera que o *narrador conceitual* detém a capacidade de promover a coerência do discurso final (M.E.Pommer,2003:2). O expectador espera que os fatos narrados na versão apresentada permitam a produção de sentido de forma a identificar os personagens assim como a situação que o envolve o personagem na intriga.

O aspecto antropológico de Pasolini nos traz a relação binária de oposição na qual apresenta Colchis como uma região árida no extremo confim da terra, região bárbara nos costumes, na cultura e nos procedimentos em contraste com a região de Corinto. Essa região, inserida na civilidade, desponta com matizes de cor clara e brilhante. Na visão do autor, na narrativa mítica de Medeia, o sagrado contrasta com o profano, o masculino trava embate com o feminino no qual todos buscam medir força ao colocar em prática o exercício do poder.

Pasolini inicia o filme de Medeia através da exposição visual panorâmica da região imaginária de Colchis ao qual desponta como um cenário de exótico, selvagem e estranho como nos evidencia a região montanhosa e árida da Turquia. A exposição da paisagem serve para estabelecer uma *relação binária de oposição* com o expectador urbano que assiste ao filme, causando-lhe um espanto e desconforto ao visualizar as dificuldades de sobrevivência diante da terra tórrida e seca da região de onde provem a sacerdotisa de Hécate. Pasolini deixa transparecer um retorno ao tempo primordial não identificado, local da barbárie e do sagrado a ser construído no *imaginário social* do expectador em oposição ao seu *topos* de conforto na modernidade. O cineasta atribui a protagonista o dom de sacerdotisa responsável pelos cultos e rituais de sacrifício humano visando trazer a chuva, a fertilidade do solo e a fecundidade nas mulheres.

O autor coloca de início diante do expectador a realização de sacrifício sangrento do desmembramento e da *omofagia* acompanhado pela a exótica sonoridade ritual no qual um jovem efebo é imolado, esquartejado em cerimônia de oferenda as forças primordiais da natureza em que Medeia parece representar o quinto elemento. Em Eurípides notamos que o poeta mistura os elementos terra, ar, fogo e água na narrativa mítica de Medeia e deixa transparecer que Medeia seria o quinto elemento de ligação entre os demais elementos primordiais. Como sacerdotisa de Hécate, sobrinha de Circe e neta do deus Hélio, Medeia detém um poder, cedido por ascendência divina, ao qual aciona quando necessário, como deusa ctônica, atravessa as águas de Colchis a Corinto, queima o corpo de sua rival com sua magia de fogo, escapa pelo ar através da carruagem puxada por serpentes. Medeia simboliza a relação das forças dispersas na natureza e realiza os sacrifícios como parte de manutenção de seu poder mágico.

O sacrifício sangrento realizado ao ar livre visava estabelecer a relação culto-benefício entre os deuses e os habitantes de Colchis. O cineasta evidencia o processo de *diasparagmós* e *omofagia*, ou seja, o desmembramento do jovem rapaz seguido da consumação de seu sangue ainda quente assim como de sua carne crua. Pasolini traz cenas que compõe o sacrifício sangrento do ritual dionisíaco que entre os gregos era acompanhado de oferendas de frutas e grãos representando as primícias da colheita, deposi-

tadas em vasos identificados como *kernê*. Esse vaso de cerâmica era composto de vários compartimentos para colocar as partes das oferendas aos deuses.

Em oposição a paisagem árida da Turquia, o diretor dinamarquês Lars von Trier também constrói a sua recepção da obra de Eurípides ao dirigir a representação de Medeia produzida em 1987 para a TV italiana RAI e a TV dinamarquesa. A estrutura do filme foi idealizada para ser um vídeo para televisão com duração de uma hora e quinze minutos. A comparação com a película de Pasolini se destaca pela cena inicial do litoral nórdico dinamarquês da região de Southern Jutland, ambiente que nos traz a um tempo indeterminado, repleto de água, neblina, terra molhada e o crucial silêncio atravessado pelo som do canto dos pássaros e as ondas do mar de onde emerge a figura de Medeia. Lars von Trier manteve-se fiel a trama construída por Eurípides, porém, usou na introdução da narrativa mítica do filme o relato escrito em que expunha a saga da protagonista antes de chegar a Corinto. O cineasta selecionou para a introdução do episódio, cenas que demarcam a dor do infortúnio de Medeia na região de Corinto. A cena composta por um conjunto de imagens cujo silêncio se expressa através do contorno da forte fisionomia facial de Medeia, carregada de tristeza e falta de esperança. No início da cena desponta o caráter dessacralização do personagem que age como uma infeliz mulher abatida diante do abandono do marido.

A indumentária das duas protagonistas também nos chama a atenção pela diferente conotação do uso da cor negra: Pasolini coloca Maria Callas como sacerdotisa com vestes negras e exóticas ora bordada ora plissada sempre acompanhada de apetrechos e colares simbólicos de acentuada dimensão. A protagonista de von Trier usa o negro para compor o *imaginário social* da perda, denota uma mulher de luto através de um simples vestido preto de mangas longas sem nenhum acessório. Seguindo os passos de Eurípides tanto Pasolini, quanto von Trier mantém a narrativa do diálogo de Creonte ao exigir que Medeia abandone Corinto como nos indica a citação: *editei que desta terra tu saias banida, levando consigo os dois filhos e sem demora, como sou juiz da razão disto aqui, eu não regressarei ao palácio antes de te exilar* (Medeia, v.270). A justificativa segue a tradição nos três autores ao mencionar a declaração de temor do rei Creonte em relação a Medeia, considerada uma mulher hábil nos venenos e *expert* em muitos malefícios que no momento encontra-se magoada e frustrada pela perda do seu amado Jasão.

Creonte complementa a citação afirmando: *ouço-te ameaçar, como me anunciam, trama contra o pai, a noiva e o noivo, quero evita-lo antes que me aconteça* (Medeia, v.285). O caráter vingativo de Medeia perpassou o tempo, permaneceu presente e ativo em diferentes versões seja na dramaturgia ou na imagética na qual a vingança faz parte da narrativa mítica de Medeia e funciona como marca sintagmática de uma mulher de cruel caráter e hedionda natureza. O caráter forte de Medeia tem sido interpretado de diferentes maneiras ora como mulher bárbara ora como passional ora insana e por vezes dionisíaca em sua exuberância e excentricidade.

A Medeia de Eurípides mata os filhos que teve com Jasão visando extirpar a sua descendência, ato conhecido como *sphagé*, nome do ato de degolar o animal em sacrifício assim como referência ao ferimento e sangue que dele escorre (N.Loroux, 1988:36). A morte efetuada através de um objeto semelhante ao gládio não deixa de ser uma morte viril. A protagonista de Pasolini segue a tradição presentes nos vasos e afresco do período clássico e helenístico ao tirar a vida das crianças através do uso da violência de algo próximo ao gládio. Medeia mata os filhos com um punhal sagrado/*makaira* e complementa a ação com o fogo, demarcado como ritual de purificação. Em comparação, a Medeia de von Trier inova ao minimizar a violência de sangue optando pelo uso do enforcamento das crianças através da corda e de uma árvore, que no conjunto, formam uma cena marcante visando chocar o espectador

que assiste.

Na cena final, Jasão contempla a imagem do corpo das crianças penduradas na árvore, mortas pelas mãos maternas. Ele visualiza diante de si o fim de sua descendência e qualifica Medeia de *leoa massacradora de crianças, infanticida* (Medeia,v.1410) ao qual desejaria nunca tê-los gerado para vê-los destruídos por Medeia. A sacerdotisa de Hécate aparece, no final, sendo acolhida pelo rei Egeu em seu barco que navega, através das águas purificadoras, em direção ao território de Atenas.

Concluimos que a ação de Medeia detém a atenção de pesquisadores como Emma Griffiths e Amy Wygant entre outros que questionam as motivações que mantem poetas, artesãos, cineastas e historiadores, como nós, interessados em analisar o mito de uma mulher que usa de poderes da magia (M.R.Candido, 2010:102), detém o saber-usar as ervas maléficas para matar ou prejudicar os inimigos e adversários, detém coragem suficiente para esgorjar os filhos e desafiar o poder masculino. Considero que a resposta para a motivação e interesse na narrativa mítica de Medeia ao longo de todo esse tempo se pauta no simples fato dela nunca ter sido punida. Acrescentamos também que o mito de Medeia representou o debate, o confronto entre civilização x barbárie na Atenas Clássica e na Modernidade deixa transparecer os problemas da segregação étnica e social da mulher diante de um mundo multicultural.

## Bibliografia

- APOLÔNIO DE RODES. A Argonautica. Lisboa: Europa-América, 2006
- BERARD, Claude. "Iconographie-Iconologie-Iconoligique". *Etudes de Lettres. Revue de La Faculté de Lettres*, Lausanne, fasc.04, 1983.
- Burckhardt, Jacob. *Griechische Kulturgeschichte*. Leipzig:A. Kroner,1929.
- CANDIDO, Maria Regina. *Medeia, Mito e Magia: a imagem através do tempo*. Rio de Janeiro: NEAUEJ, 2010.
- \_\_\_\_\_. *A Feitiçaria na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: FAPERJ/Letra Capital, 2004.
- COELHO, M<sup>a</sup> Cecília de Miranda Nogueira. Helena de Troia no Cinema, metamorfose do mito. in: *Cinema, Arte da Memória. II Simpósio de Estudos Clássicos da USP*. São Paulo: USP, 2006.
- DOWDEN, Ken (et al.). *A Companion to Greek Mythology*. United Kingdom:Wiley-Blackwell, 2011.
- ELSNER, Jas (et al). *Life,Death and Representation:some new work on Roman Sarcophagi*. Berlin:W.de Gruyter, 2011.
- EURIPIDES. *Medeia*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: HUCITEC,1991.
- FRANCISCO, Gilberto da Silva. *Grafismo Grego: Escrita e Figuração na Cerâmica Ática do Período Arcaico*. São Paulo: MAE, 2008.
- HOFFMANN, Genevieve. *Peinture et sculpture dans l'oeuvre d'Euripide*.Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2008.
- JOHNSTON, Sarah Iles. *Medea essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*.Princeton: Princeton University Press, 1997.
- LOZANO, Jorge. *Análise do Discurso*. São Paulo: Littera Mundi,2002.
- MACKINNON, Kenneth. *Greek tragedy into Film*. Cranbury: Associated University Press, 1986.
- MCDONALD, Marianne. *Euripides in Cinema: The Heart made invisible*. 1983
- MCDONALD, Marianne. *The Living Art of Greek Tragedy*. Bloomington: Indiana University Press, 2003.
- POMMER, Mauro Eduardo. *A defasagem entre História e Narrativa no discurso cinematográfico*. Porto Alegre: FAMECOS, 2003.
- SILVA, Adão Fernandes. *Pier Paolo Pasolini:o cinema como língua escrita da ação*. Dissertação de Mestrado, UFMG: Belo Horizonte, 2007 (circulação restrita).
- WALTON, Michael. *Euripides our Contemporary*. London: A&G Black Publisher, 2006.
- WINKLER, Martin M. *Classical Myth & Culture in the Cinema*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- ZANKER, Paul.(et al).*Living with Myths.The imagery of Roman Sacorphagi*.Oxford:Oxford University Press, 2012.