

Figura 1
Hieronymus Bosch. *Stultifera navis*.
Óleo sobre madeira. 55 X 31,5 cm.



Paris, Louvre. “O vos doctores, qui grandia nomina fertis
Respicite antiquos patris, jurisque peritos.
Non in candidulis pensebant dogmata libris,
Arte sed ingenua sitibundum pectus alebant.”
(BRANT, Sebastian. *Stultifera Navis* apud
FOUCAULT, Michel. *História da loucura*, p. 24.)
“Vós doutores, que trazeis grandes nomes,
Voltai-vos para olhar os nomes antigos de vossos
pais, e os experientes do vosso direito. Não pensavam
eles os dogmas em livros insignificantes, Mas alimen-
tavam o peito sequioso com a legítima arte (BRANT,
Sebastian. *Stultifera Navis*.)

**STULTIFERAE NAVES:
A HISTÓRIA DA PERCEÇÃO DA LOUCURA**
Profa. Mary Kimiko Guimarães Murashima
(UERJ / FEFJPII / FGV)

Palavras-chave: I. Foucault II. Arqueologia III. Loucura

*“Não quis fazer a história dessa linguagem, mas, an-
tes, a arqueologia desse silêncio”.*

Michel Foucault

DESAFIO ARQUEOLÓGICO

Quando, em 20 de maio de 1961, a sala Louis-Liard da Sorbonne, que tantas vezes já havia testemunhado o triunfo da razão através do discurso de seus grandes filósofos, deu lugar a uma tese cujo objeto (à primeira vista incongruente) resumia-se às manifestações reprimidas do desvario, Michel Foucault iniciava um método de análise que teria ainda uma longa trajetória a cumprir, definindo-se como uma arqueologia do saber.

Com sua *Histoire de la folie à l'âge classique*, Michel Foucault, de fato, exemplificava um novo método, desde o princípio, aliado à idéia de ruptura. Quebra metodológica com a história das idéias e das ciências, expondo sintomas de uma cisão na própria história do indivíduo ocidental: imagem desnudada em seu duplo, reprimido e recalcado através de um procedimento histórico de exclusão – a loucura.

Problematizando a pretensão de verdade de um discurso científico em particular – o psiquiátrico –, a *História da loucura* exercita um estudo das condições de validade desse mesmo discurso e a isso se deve o caráter inovador da **démarche** foucaultiana. Não se trata de uma história da psiquiatria ou da psicopatologia, procurando investigar suas principais teorias ou procedimentos científicos em diferentes momentos de sua história. Trata-se antes de uma problematização das condições anteriores e exteriores ao discurso psiquiátrico, que tem em vista o estabelecimento das condições históricas por meio das quais a loucura passou a ser considerada uma doença mental, tornando-se objeto de estudo de um saber científico específico.

ARQUEOLOGIA E EPISTEMOLOGIA

Eis o porquê de a arqueologia apresentada por Michel Foucault, identificada, no afã do estruturalismo dos anos 60, com a epistemologia, não se confundir, contudo, com a história epistemológica: ela não se apresenta como uma história das ciências, mas sim como uma história dos discursos.

Enquanto que, para a epistemologia, a ciência ordena a filosofia, sendo o lugar próprio do conhecimento e da verdade, para a arqueologia que então se apresenta não existe o comprometimento com qualquer ciência, visto que ela se pretende como a crítica da própria noção de racionalidade, como esclarece Roberto Machado em sua análise das propostas foucaultianas: “abandonando a questão da cientificidade – que define propriamente o projeto epistemológico – a arqueologia realiza uma história dos saberes de onde desaparece qualquer traço de uma história do progresso da razão.” (MACHADO, 1988: 11)

É certo que a história epistemológica tem sua própria história de desafios a contar. De fato, em sua oposição à história descritiva, que por muito tempo imperou no âmbito das ciências, através de seu caráter de crônica de acontecimentos, a epistemologia iniciou uma abordagem inovadora no campo da pesquisa histórica, procurando não se ater à simples exposição de descobertas e resultados, afastando-se do traçado de biografias e da celebração de datas, e abandonando a procura dos precursores das teorias atuais, mas se estabelecendo, ao contrário, como uma reflexão sobre a produção de conhecimentos científicos e avaliando as ciências do ponto de vista de sua própria cientificidade, como realizaram os estudos de Bachelard e Canguilhem.

Entretanto, em nome da racionalidade, os estudos epistemológicos historicizaram o pensamento científico no sentido de um progresso em direção à verdade, fazendo da história de uma ciência o traçado da apuração de um conhecimento cada vez mais depurado de suas falhas iniciais.

Tal perspectiva acomoda-se perfeitamente a uma análise de ciências exatas, como a física e a química estudadas por Bachelard, enquanto ciências respectivamente da natureza e da matéria; ou ainda aos estudos de Canguilhem sobre a biologia, a fisiologia e a anatomia, designadas por ele como ciências da vida. Entretanto, com respeito à psiquiatria

abordada por Foucault em *História da loucura*, a especificidade da esfera discursiva própria às chamadas ciências humanas parece demandar uma postura analítica diferente daquela imposta pela perspectiva epistemológica.

Nesse sentido, a arqueologia foucaultiana parece surgir de uma impossibilidade metodológica e conceitual da epistemologia, ou seja, ela começaria seu trajeto a partir de um ponto que a história epistemológica já não pode mais alcançar: as ciências humanas.

Percebe-se que, segundo uma orientação epistemológica, a *História da loucura* não considera a ciência em seus aspectos de linearidade e continuidade, apartando-se da busca de origens e precursores. Contudo, ao contrário da epistemologia, o texto foucaultiano aceitou percorrer todos os saberes sobre a loucura, científicos ou não, extrapolando, assim, os limites da disciplina psiquiátrica e terminando por mostrar que a própria psiquiatria é uma ciência recente, bem como o estatuto da loucura como doença mental e, dessa forma, justificou o enfoque arqueológico na diferenciação entre uma história da psiquiatria e uma história da loucura, enquanto história de um dado saber.

HISTÓRIA DA LOUCURA – A ARQUEOLOGIA DE UM SILÊNCIO

Um saber alcançado pela arqueologia de um silêncio. A *História da loucura* é a fala de uma excluída pelas camadas sedimentares da história – a voz do Outro da razão ocidental. Nesse sentido, Foucault trabalha o valor negativo atribuído à loucura na história da cultura, transformando-o em positividade na análise arqueológica. Um percurso que se inicia no fim da época medieval com uma nau ao mesmo tempo real e mítica, por meio da qual as cidades e o imaginário dos homens se livravam de seus loucos, até o momento em que, na idade clássica, o século XVIII testemunha o confinamento dos loucos no mundo asilar, demonstrando que “a loucura não teve sempre o mesmo **status**: primeiro, objeto de exclusão, ela será, em seguida, incluída nas práticas de reclusão.” (DOSSE, 1945-66: 179)

Segundo Foucault, na Idade Média, com o fim das Cruzadas e o conseqüente afastamento dos focos de infecção que vinham do Oriente, a lepra se retirou de cena, deixando vazio o lugar simultâneo de uma instituição social e de um temor fundamental no imaginário dos homens, até que, ao fim do séc. XV, as doenças venéreas sucederam à lepra e, como por direito de herança, os doentes ocuparam os leprosários vazios, dando continuidade

aos procedimentos de exclusão.

Entretanto, rapidamente a doença venérea passou a ser compreendida no espaço dos males que mereciam tratamento, ao mesmo tempo em que, no séc. XVI, um outro fenômeno já suscitava procedimentos morais de exclusão, um fenômeno tão antigo quanto a própria história do mundo, mas que, na Renascença, ressuscita velhos mitos e passa a ocupar lugar de destaque no pensamento de toda uma época – a loucura.

O surpreendente na análise foucaultiana diz respeito justamente ao fato de sua história não se preocupar com a determinação de quem era ou não era considerado louco nesse momento, mas sim com o instante de emergência de um discurso sobre a loucura, não como objeto estabelecido desde sempre de uma ciência que ainda não existia, mas através de sua exploração em nível simbólico pela pintura e pela literatura da época, como espaços de apreciação da loucura enquanto saber.

IMAGENS E PALAVRAS – VISÃO CÓSMICA *VERSUS* REFLEXÃO MORAL

Assim, para nós, o mais interessante nesse estudo de Foucault refere-se a sua utilização das formas plásticas e literárias para a determinação do estatuto da loucura na história do século XVI; diz respeito, ainda, ao cruzamento das imagens das pinturas de Thierry Bouts, Lochner, Grünewald, Brueghel, Dürer e Bosch com o discurso filosófico, literário e moral de Sebastian Brant, Erasmo e Montaigne, para justificar o fenômeno da loucura no Renascimento como uma forma de saber oriunda de duas vertentes diferentes e complementares: uma experiência trágica – fruto do olhar dos pintores – e uma consciência crítica – originária dos discursos literários.

Stultifera Navis. Assim ficou conhecida a estranha embarcação ressuscitada do velho ciclo dos Argonautas pelo imaginário onírico de pintores e poetas na virada do séc. XV para o séc. XVI: uma infinidade de naves romanescas ou pictóricas que povoaram o solo da Renascença, como aponta Foucault.

Entretanto, junto a essas representações, realmente houve uma nau dos loucos, uma **Narrenschiff**, que conduzia esses apartados da razão que eram escorraçados de um porto a outro, determinando a situação “liminar” do louco na passagem da Idade Média para o Renascimento: a de passageiro por excelência e a de prisioneiro dessa passagem, como

afirma Foucault:

Sua exclusão deve encerrá-lo; se ele não pode e não deve ter outra “prisão” que o próprio “limiar”, seguram-no no lugar da passagem. Ele é colocado no interior do exterior, e inversamente. Postura altamente simbólica e que permanecerá sem dúvida até nossos dias, se admitirmos que aquilo que outrora foi fortaleza visível da ordem tornou-se agora castelo de nossa consciência. (FOUCAULT, 1993: 12)

É essa postura simbólica que Foucault procurará nas representações pictóricas e literárias do Renascimento em seu capítulo inicial da *História da loucura*: **Stultifera Navis**.

Importa-nos aqui que, entre o inventário crítico efetuado por Foucault em sua “Nau dos Loucos” e aquela outra que conduzia os excluídos ao fim da Idade Média através dos rios alemães, constrói-se uma nova história; não uma história descritiva, não uma história epistemológica, mas uma história arqueológica.

Importa-nos ainda que, nessa nova história, as representações artísticas assumem um papel decisivo na análise efetuada pelo historiador que ocupa agora um novo local entre a filosofia e as ciências humanas, situando seu documento de pesquisa em uma nau dos loucos que, ora desliza nas cores assustadoras de uma tela de Bosch, ora aporta nas páginas de um poema moralizante de Brant; uma e outra significando o resultado não só de uma nova metodologia, mas também aparecendo como os elementos determinantes do resultado dessa nova **démarche** histórica.

Stultiferae Naves. Um mesmo título aproxima a tela de Hieronymus Bosch e o poema de Sebastian Brant no séc. XV. Contudo, na distância que se abre entre a imagem e o verbo, entre o que representam as formas plásticas e o que é figurado pela linguagem, essa aparente unidade necessariamente se desfaz, dando origem a diferentes e decisivas significações sobre o tema da loucura na experiência ocidental, como diz Foucault:

E se é verdade que a imagem ainda tem a vocação de “dizer”, de transmitir algo de substancial à linguagem é necessário reconhecer que ela já não diz mais a mesma coisa; e que, através de seus valores plásticos próprios, a pintura mergulha numa experiência que se afastará cada vez mais da linguagem, qualquer que possa ser a identidade superficial do tema. (FOUCAULT, 1993: 18)

Segundo Foucault, no início da Renascença, a ruína do simbolismo gótico é o elemento determinante da multiplicação e cruzamento de sentidos espirituais e morais. Tais sentidos, expressos por imagens não mais presas à função educativa em torno da qual outrora se ordenaram, passam então a se abrir para o onirismo, gravitando em torno de sua própria loucura: o resultado do acúmulo de tantas significações diversas sob a superfície da imagem, levando-a a exibir somente uma face enigmática.

O poder de ensinamento substituído pelo fascínio das imagens da loucura em suas múltiplas, impossíveis e inumanas representações. É exatamente isso que representam as telas de Bosch, cada um de seus monstros e demônios que fervilham como miniaturas na superfície imagética de seus trípticos mais famosos, como *O Jardim das Delícias* ou *A Tentação de Santo Antônio*. Em cada uma das fantásticas imagens de Bosch, vemos a violência que se liberta, apoderando-se do homem e expondo sua verdade, sua natureza secreta, sua loucura estéril.

Foucault lê em cada uma dessas imagens um saber difícil e esotérico, uma noite na qual mergulha a velha razão do mundo, demarcando que a vitória não cabe a nada mais a não a Loucura.

Nesse sentido, a árvore que funciona como mastro da *Nau dos Loucos* (figura 1), de Bosch, tem o mesmo valor daquela outra plantada pelo artista no Paraíso de *O Jardim das Delícias*: árvore proibida, da imortalidade perdida e do pecado, símbolo de um saber que aflora no início da Renascença e que é fruto de uma percepção, da experiência trágica das ameaças e segredos das profundezas do mundo.

Eis o que contam as imagens silenciosas de Bosch, em sua visão cósmica da loucura dos homens: que os sonhos, confundindo-se com o real, transformam-se em pesadelos, anunciando o fim dos tempos.

Sua *Stultifera Navis* navega em um universo dividido entre a moralidade e o simbólico. De um lado, uma bandeira cor-de-rosa flutuante, com a meia-lua turca em lugar da cruz, apresenta o símbolo dos condenados, lembra a recente epopéia das Cruzadas e vincula loucura ao afastamento da vida cristã. De outro, entre as folhagens da árvore que serve de mastro ao navio, uma coruja – símbolo de morte e ao mesmo tempo de saber nessa trágica visão da loucura do mundo – espreita com seus grandes olhos noturnos o coração pecaminoso dos condenados: clérigos e leigos que se entregam à luxúria, à gula e à preguiça.

Nesse sentido, a viagem da *Nau dos Loucos*, de Bosch, é a mesma realizada pela humanidade sem salvação em seu *Carro do Feno* (figura 2): uma procissão em direção ao Juízo Final de uma multidão alegórica imersa no pecado e afastada das leis de Deus.

Entretanto, segundo Foucault, a literatura e a filosofia saídas da Idade Média para a Renascença tiveram uma experiência bem diferente da loucura. Para ele, tais discursos foram responsáveis por uma sátira moral da loucura, inserida na hierarquia dos vícios, em nada lembrando o mundo fantástico e assustador que assombrou a imaginação dos pintores no séc. XV.

Com Erasmo, afirma Foucault, a loucura já não é mais a manifestação cósmica e obscura que espreita o homem em suas formas maléficas; ela é apenas um artifício literário, um espetáculo bem conhecido por um observador estrangeiro que se apropria dela enquanto discurso e não como estigma da humanidade, como se pode ler em seu *Elogio da loucura*:

Respondei-me: é ou não exato que os homens que se julgam privados de entendimento nenhum medo têm da morte? E esse medo – por Baco! – não é um mal indiferente! Além disso, estão isentos dos terríveis remorsos da consciência; não temendo nem fantasmas nem trevas, não são atormentados pela perpétua perspectiva dos males; não são enganados pela vã esperança de futuros bens. Em suma, os seus dias não são envenenados pela infinita série de cuidados a que está sujeita a vida. (ROTTERDAM, 1995:56)

No âmbito da experiência literária, Foucault afirma, portanto, que a loucura não está ligada às profundezas do mundo e a seus segredos, mas às fraquezas e ilusões humanas.

Esse é o ponto de vista do poema *Stultifera Navis*, de Sebastian Brant. Percebe-se que, com Brant, a interpretação da loucura implica ainda uma significação moral, mas o mal que ela representa, ao contrário do que se observa nas telas de Bosch, não é o castigo divino ou o fim do mundo, mas o resultado dos erros dos homens. Para ele, a loucura é fruto das ciências desregradas e inúteis, dos falsos doutores e seus saberes ilusórios. Nesse sentido, sua *Stultifera Navis*, ao contrário da de Bosch, navega o discurso da tradição humanista, o que implica para a loucura um espaço sempre restrito: tornando-se objeto de escárnio aos olhos e à consciência

crítica do sábio, ela nunca será a última palavra da verdade e do mundo.

Para Foucault, portanto, a divisão já está feita:

*As figuras da visão cósmica e os movimentos da reflexão moral, o elemento “trágico” e o elemento “crítico” vão doravante separar-se cada vez mais, abrindo, na unidade profunda da loucura, um vazio que não mais será preenchido. De um lado, haverá uma **Nau dos Loucos** cheia de rostos furiosos que aos poucos mergulha na noite do mundo, entre paisagens que falam da estranha alquimia dos saberes, das surdas ameaças da bestialidade e do fim dos tempos. Do outro lado, haverá uma **Nau dos Loucos** que constitui, para os prudentes, a *Odisséia* exemplar e didática dos defeitos humanos. (FOUCAULT, 1993: 27)*

Na leitura foucaultiana, tudo o que pôde ser pensado no início da Renascença sobre a loucura foi formulado pela pintura e pela literatura.

Sua arqueologia persegue o momento em que essa experiência crítica, oriunda da literatura, passou a ocupar um lugar de destaque cada vez maior ao longo dos séculos subseqüentes, ao mesmo tempo em que a percepção trágica dos pintores afundou progressivamente nas trevas dos últimos ecos da Idade Média.

PERCEPÇÃO MORAL E CONHECIMENTO CIENTÍFICO

Expondo esse progressivo privilégio do julgamento crítico, Foucault termina por mostrar o início de um processo de dominação que vem até nossos dias, em meio do qual a loucura é subordinada pela razão.

Nesse processo, aponta Foucault, o classicismo representa uma radicalização ainda maior do predomínio da experiência crítica sobre a percepção trágica da loucura, lida por Descartes como o negativo da razão, como a excluída do pensamento.

O mais interessante na leitura arqueológica de Foucault é que a constituição da loucura como forma de saber ainda é resultado de uma experiência discursiva e de uma outra visual, produzindo resultados diferentes daqueles do início da Renascença.

De um lado, Foucault sublinha a iniciativa de uma elaboração teórica sobre a loucura, produzida pela medicina a partir de uma teoria geral da doença, e uma teoria da irresponsabilidade dos loucos e de sua alienação jurídica, formulada pelo direito. De outro, uma percepção independente dos discursos teóricos ou de qualquer estatuto científico, intimamente ligada

a um modo de considerar o louco e de agir sobre ele. Nesse sentido, ainda que diferentemente da visão dos primeiros pintores renascentistas, o olhar continua a ser, nesse momento da época clássica, um meio de saber.

Um conhecimento destinado à loucura e uma percepção dirigida aos loucos, como constata Foucault: “o séc. XVIII percebe o louco, mas deduz a loucura.” (FOUCAULT, 1993: 140)

É essa mesma percepção que determinará o internamento dos loucos nesse período. O Grande Enclausuramento, como nomeia Foucault: uma reclusão que não foi orientada por critérios médicos, visto que os loucos não recebiam tratamento e não eram considerados doentes, muito menos doentes mentais, mas por um olhar que agrupava alquimistas, feiticeiros, libertinos, sodomitas e os mais diversos tipos de criminosos sob o mesmo signo da loucura como o negativo de uma razão ética, social e moralmente determinada, como afirma Roberto Machado: “a relação de força que se estabelece no internamento atinge o louco e não a loucura, no sentido em que é apoiada em uma percepção social da desrazão e não em uma concepção médica da loucura enquanto doença.” (MACHADO, 1988: 67)

Entretanto, seja na percepção moral do louco como desrazão, seja no conhecimento científico da loucura a partir de sua patologização por uma prática analítica e classificatória, a razão, no solo do pensamento clássico, é sempre o elemento fundador dessas diferentes formas de saber e a loucura é o seu produto moral e epistemológico.

Essa mesma distinção entre uma produção teórica referente à loucura e uma prática de enclausuramento com respeito aos loucos, que reconheceu a loucura como negativo da razão, ter-se-ia alterado fundamentalmente na segunda metade do século XVIII, levando a uma diferenciação definitiva entre loucura e desrazão.

Para Foucault, tal mudança se deve principalmente à emergência de uma consciência histórica da loucura, temporal e socialmente localizada, em oposição à experiência crítica anterior, afetiva e imaginária, que a lia como desrazão.

É o momento em que o conhecimento teórico oriundo da reflexão médico-filosófica passa a pensar a loucura como produto da sociedade, da religião e da civilização, como perda da natureza inerente ao homem em sua interação com o mundo, tornando-a sinônimo de alienação, como afirma Foucault: “o homem, na loucura, não perde a verdade, mas a **sua** verdade;

não são mais as leis do mundo que lhe escapam, mas ele mesmo que escapa às leis de sua própria essência.”(FOUCAULT, 1993: 398)

A partir desse momento em que não mais se considera a loucura como erro, avesso de uma razão universal, mas como alienação de uma verdade relativa ao homem, as instituições de reclusão já podem ser percebidas em nível curativo, correccional, o que prepara definitivamente o caminho para a consideração da loucura como doença mental e o conseqüente aparecimento da psiquiatria no séc. XIX.

Começa-se, então, a perceber o aspecto heterogêneo daquela grande massa de enclausurados, uma percepção que é fruto do deslocamento da loucura para o interior do homem e através da qual o fenômeno passa a ser individualizado, o que, segundo Foucault, não ocorreu em virtude de um progresso científico das teorias médicas, mas fundamentalmente em razão de fatores da ordem social, econômica e política, que determinaram o isolamento solitário dos loucos, por conta de sua impossibilidade para o trabalho e de assisti-los em domicílio.

Dessa forma, para Foucault, o aparecimento da psiquiatria deve-se muito menos ao conhecimento teórico da loucura, e à influência da nosografia que lhe determinavam a legitimação médica, e muito mais à observação da vida asilar, espaço em que pouco atuava a medicina, mas antes se faziam presentes o meio judiciário e o social. Nesse momento, a loucura, antes considerada um sujeito em si mesma através de seu vínculo com a desrazão, passa a se constituir como objeto de observação dos guardiões da vida asilar, caracterizando uma nova percepção do fenômeno através das medidas de tratamento dirigidas aos loucos.

Eis em que se resume historicamente a psiquiatria: em uma terapêutica e não em uma ciência, fruto da percepção do louco como um alienado e não como o negativo da razão, o que pressupõe a possibilidade de recuperação dos elementos inalienáveis de seu íntimo, elementos relacionados à ordem da verdade, da razão e da moral social. O que conta na intenção de desalienar o doente mental, surgida no início do séc. XIX e que se desdobra até nossos dias, não é a competência científica, mas a instauração de uma ordem moral e apaziguadora, símbolo da pressão anônima do grupo e das exigências de conformidade. Desse modo, Foucault acabava de ler a história da psiquiatria e da concentração asilar, em sua falsa lógica de integração dos loucos na dinâmica da modernidade, como nada além do que uma prática de exclusão e reclusão.

Assim, condicionando o aparecimento da psiquiatria e da psicopatologia muito menos ao desenvolvimento de uma analítica médica sobre a loucura e muito mais à percepção asilar do louco como um doente mental, o que se conforma na base de saberes não-científicos, mas extremamente comprometidos com valores morais, éticos e sociais, Foucault termina por concluir o que já sugeria no início de sua pesquisa: que a psiquiatria não é uma ciência pura e que ela se inscreve nesse lugar problemático, questionável e fora do alcance epistemológico, que é o solo das ciências humanas; o terreno arenoso de um saber que a viagem arqueológica, trazendo em sua bagagem imagens e palavras antes também excluídas pela história, começava por explorar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSING, Walter. *Hieronymus Bosch: entre o céu e o inferno*. Germany: Benedikt Taschen, 1993. . Trad. de Casas das Línguas Ltda. [Obra Completa de Pintura, 11]. 96 p.
- DOSSE, François. *História do estruturalismo I: o campo do signo, 1945/1966*. Campinas: Ensaio, 1993. Trad. de Álvaro Cabral. 447 p.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987. Trad. de Luiz Felipe Baeta Neves. 239 p.
- _____. *Doença mental e psicologia*. 4a. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991. Trad. de Lilian Rose Shalders (Biblioteca Tempo Universitário, 11). 99 p.
- _____. *História da loucura na Idade Clássica*. 3ª ed. S.Paulo: Perspectiva, 1993. Trad. de José T. C. Netto. 551 p.
- GIOTTO, BOSCH, VAN DER WEYDEN. *Os grandes artistas: Gótico e Renascimento*. v. 6. São Paulo: Nova Cultural, 1991. 76 p.
- MACHADO, Roberto. *Ciência e saber: a trajetória da arqueologia de Michel Foucault*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988 (Biblioteca de Filosofia e História das Ciências, 1). 218 p.
- ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da loucura*. São Paulo: EDIPRO. Trad. de

Paulo M. de Oliveira. 1995 (Série Clássicos). 131 p.

Figura 2

Hieronymus Bosch. Carro de Feno.

Painel central: O Cortejo Triunfal do Carro de Feno.

Óleo sobre madeira: 140X110 cm. El Escorial, Monastério de San Lorenzo.



Medeia e as unidades formais mínimas que ultrapassaram o tempo: grego, romano e da modernidade

*Maria Regina Candido UERJ/NEA
Profa Adjunta de História Antiga/UERJ
Coordenação do Núcleo de Estudos da Antiguidade*

Resumo

As imagens nos vasos e afrescos, como sistema de signos, emitem uma mensagem que para ser apreendida e decodificada pelo pesquisador necessita da aplicação do método iconográfico de análise. Consideramos que, embora, os pintores, mitógrafos e poetas estejam de posse de mito, eles não são os criadores da simbologia de Medeia sua representação ocorreu através do imaginário de cada época em que foi lembrada. (Participação no I Simpósio de Estudos Helênicos - Letras - 22 a 25 de novembro de 2004)

Palavras chaves: Medeia - representação - iconografia - mito

Usar a imagem estabelecendo relação com um determinado tema em História Antiga ganhou especial significação no quadro atual da profissão de historiador e helenista. Entendemos a iconografia não apenas como uma imagem fixa em afrescos ou vasos de cerâmica, mas também como uma das formas de visualização do passado mítico da cultura grega.

As imagens nos vasos e afrescos (no final deste texto), como sistema de signos, emitem uma mensagem que para ser apreendida e decodificada pelo pesquisador necessita da aplicação de métodos adequados de análise. A Semiótica tem como objeto de estudo os componentes expressivos das manifestações culturais de diversos gêneros, entre elas, citamos a semiótica da significação das imagens que permite estabelecer uma maior aproximação com o sentido da mensagem como nos indica Claude Calame com os *jogos de olhares*; Claude Berard com a *identificação das unidades formais mínimas*; Martine Joly, discípula de Roland Barthes, com as *conotações de primeiro e segundo níveis*.¹

Nós nos propomos fazer um exercício de leitura da imagem de Medeia de forma a identificar os ícones da narrativa mítica que os pintores