

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

da antiguidade mantiveram fixo através de sua expressão imagética. Imagens que romperam as adversidades do tempo, chegando à atualidade. Para atingir esse objetivo selecionamos a *corpora* de imagens de Medeia composta de suporte documental de diferente natureza como vasos de cerâmica, escultura, afrescos, artefato de metal e textos. A diversidade de documentação nos leva a aplicação de *embreantes de descrição* de forma a tornar a narrativa mítica em estrutura verbal homogênea.

Consideramos que, embora, os pintores, mitógrafos e poetas estejam de posse de mito, eles não são os criadores da simbologia de Medeia. Essa apresenta um núcleo de identidade permanente que ultrapassa a existência dos emissores, pertence à tradição oral desde os tempos primordiais.

Medeia tornou-se um objeto perceptível a fazer parte de memória dos atenienses, gregos e romanos. Podemos afirmar que a sua narrativa mítica foi marcante pelo fato de ter permanecido na Antiguidade, ultrapassado o tempo e chegando aos dias atuais, pois ainda hoje é representado nos teatro da pós-modernidade².

A versão mítica de Medeia representada nos palcos através do tempo foi criada pelo poeta Eurípides e a partir do IV século aC e no período helenístico o drama da heroína de Eurípides passou a ser representada em vasos de cerâmica Ática se estendendo aos afrescos na região de Pompéia.

Podemos, inclusive afirmar que a narrativa mítica do poeta concorre em superioridade numérica com as representações imagéticas dos poemas homéricos. (L.Séchan,1926:32). Fato que nos leva a afirmar que dramaturgia de Medeia ganhou uma rara popularidade no período helenístico e romano.

Diante da permanência da narrativa mítica, nos questionamos sobre o processo de resistência ao tempo aplicado ao mito. A historiografia nos indica que a narrativa mítica de Medeia foi documentada em manuscritos antigos feitos em papiros que foram *microfilmados* pelos museus e colecionadores privados, saber:

1. Cairo, *Coleção ? P.Oxy inv. 36 4B 110* manuscritos do Iº aC. ao Vº dC
2. Veneza, Manuscrito ilustrado *Cynegetica*, Pseudo-Oppian cód. Gr. 479, séc. XI
3. Florence, *Biblioteca Laurenziana* 31.10 manuscritos do poeta no séc.

XII

4. Vaticano, *Vaticano Grego* 910 manuscritos das obras de Eurípides do séc. XIV

Reproduzidos nas seguintes publicações, a saber:

A Turyn, *The Byzantine Manuscript Tradition of the Tragedies of Euripides*,1957

R. A Pack *The Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt*, 1967.

E. G. Turner *Greek Manuscripts of the Ancient World*. 1970

James Diggle. *On the Manuscripts and Text of Euripides, Medea*. Oxford, 1983.

Graças ao trabalho de compilação e microfilmagens é podemos, na atualidade, cotejar informações sobre a narrativa mítica de Medeia. Entretanto, o nosso objeto de análise está em identificar que parte do episódio que envolve a protagonista tornou-se marcante e foi constantemente reproduzido através do tempo. Como resposta, percebemos na estrutura mítica de Medeia a permanência das práticas mágicas. Os pintores mantiveram gravado nos vasos e nos afrescos as passagens conhecidas como as **Peliades** e o **Infanticídio**.

Medeia manteve a reputação de mulher de feroz caráter e hedionda natureza mesmo no período Bizantino, essa afirmação está relacionada ao fato dos pintores reproduzirem este episódio do drama com uma certa frequência. Por outro lado, não existe dificuldade em identificar as duas cenas nas reproduções imagéticas:

A cena em que Medeia está próxima a um caldeirão e um carneiro pertence ao drama identificado como **Peliades**, atualmente perdida para nós. O acesso as informações sobre essa tragédia se deve aos poucos fragmentos que restaram e preservados no *Progymnasmata de Moses of Chorone* nota de Augut Nauck, ao qual nos informa que Medeia desejava matar Pelias, o rei da região de Iolcos.

A partir das informações sobre o episódio da morte do rei fornecidas por Apolodoros (I,IX:27), Hyginos (24) e Pausânias (VIII, XI:2), somos induzidos a compreender a morte do rei como parte complementar do ritual de passagem da protagonista que sai da infância para a idade adulta na condição de mulher. A sacerdotisa de Hécate havia executado o

irmão Absyrto para retardar a perseguição empreendida por seu pai, o rei Aeetes³.

O ritual de passagem havia sido praticado com a morte de seu irmão, tornando-se de vital importância o restabelecimento da ordem cósmica diante do *miasma* provocado pela morte de um parente próximo. Medeia necessita executar um ritual de sangue visando aplacar a fúria das *Erínias* e o escolhido foi o rei Pélias cuja morte auxiliava Jasão a reaver o trono de Iolcos usurpado de seu pai Aison.

A discussão está em identificar se o rei Pelias participou do ritual contra a sua vontade como nos revela Ovídio em **Metamorfoses** (VII,297) ou se havia dado o seu consentimento como nos indica Diodoro da Sicília (IV,50-51). Medeia introduz-se no palácio do rei de Iolcos e persuade as filhas de Pélias sobre a possibilidade de rejuvenescimento do rei.

A morte do rei nas mãos das inocentes filhas evidencia o quanto foi marcante o episódio na Antiguidade representado na **Hydria de figuras negras** de 510 aC intitulado **Medeia e o Carneiro** onde mostra Pélias assistindo a demonstração de Medeia ao transformar o velho carneiro em novilho. No início do V século o episódio do rejuvenescimento do carneiro foi representada na **Hydria de figuras vermelhas do Copenhagen Painter** onde aparecem Medeia e Jasão, atualmente, localizado no Museu Britânico de Londres. O mesmo episódio se repete no vaso **Stamos Ático de figuras vermelhas** de 480-70 (Kopenhagener Maler ARV 193:8) cujo processo de transformação está sendo executado diante das filhas de Pélias.

O número de filhas presente ao ritual apresenta variações segundo a documentação: **Diodoro da Sicília** menciona três, a saber: Alceste, Anphinome e Evadne, sendo essa a versão mais popular na Antiguidade devido a sua freqüente presença nas representações imagéticas. A narrativa do poeta Eurípides indica a presença de Alceste, ratificando a sua não participação no ritual de esquartejamento do rei Pélias como deixa transparecer a escultura localizada em Roma, Villa Albani de 420-410. Hygino apresenta como participantes do rito as filhas Pelópia, Medusa, Pisidiké, Hippothoé e Alceste (Hygino,24).

No período do III aC na Roma Helenística, podemos encontrar um afresco em Pompéia cuja parte pintada relembra o episódio de **Medeia e o Carneiro**, a cena desse afresco deve ser lida da direita para a esquerda. No primeiro plano podemos observar Medeia entrando no palá-

cio, acompanhado de uma criança que pode ser Acastos, o filho de rei. Em seguida, Medeia aparece como sacerdotisa e executa os procedimentos mágicos tendo diante de si o carneiro dentro de um caldeirão com água fervente. Do outro lado, encontram-se as três filhas de Pélias, duas olham assustadas as práticas mágicas de Medeia, enquanto que a terceira, Alceste, permanece sentada, afastada e pensativa.

Vejamos o enredo que narra esse episódio: como toda feiticeira, Medeia faz uso da morte como agente de seus projetos. Em prosseguimento ao seu objetivo, a sacerdotisa de Hécate introduz-se no palácio de Pélias e realiza, diante das filhas do rei, a demonstração de seu conhecimento mágico ao esquartejar e rejuvenescer um velho carneiro. A façanha, segundo Pausânias (VIII,11:3), foi realizada em meios a preces, ervas e um caldeirão de água fervente ao qual Medeia fez ressurgir um novilho. O rei Pélias, seduzido e convencido da possibilidade de rejuvenescimento, ordena as filhas que seguissem as determinações prescritas pela feiticeira. As filhas do rei realizam o ritual que consistia em cortar o corpo do velho rei em pedaços para em seguida colocá-lo no caldeirão com água fervente, ato que somente serviu para apressar o fim do rei de Iolcos.

Após a morte de Pélias, Jasão e Medeia tiveram que fugir da região encontrando asilo em Corinto. Ao completar dez anos, Jasão abandona Medeia para contrair novas núpcias com Glauce a filha do rei Creonte de Corinto. A relação da sacerdotisa com a morte ocorrem com o episódio do assassinato da princesa e de seu pai por Medeia. O resultado do drama pode ser visualizado no episódio conhecido como **Infanticídio de Medeia**. No episódio, Eurípides coloca a princesa de Colquida como a responsável pela morte dos seus dois filhos, fato marcante e freqüente na representação imagética de Medeia, cujo ato foi praticado como vingança contra Jasão.

Podemos observar o vaso de figuras vermelhas **Medea** pintado no final do V e início do IV aC. Atualmente no **Museu do Louvre, III, 3,36**. Nessa cena Medeia agarra pelos cabelos um dos filhos que parece tentar livra-se da morte eminente. O episódio não aparece em vaso antes da representação dramática de Eurípides em 431 aC. A cena do *infanticídio de Medeia* se perpetua, pois no IV aC encontramos a ânfora de figuras vermelhas oriunda de Nola e atualmente no **Cabinet des Médailles** de Paris. Nas duas imagens encontramos as *unidades formais mínimas* compostas de mulher usando vestimentas orientais diante

de uma ou duas crianças, realizando uma ação próxima de um altar e portando um punhal de sacrifício.

Em Roma, as imagens do infanticídio de Medeia foram representadas optando o episódio anterior a morte das crianças, como podemos observar nos afrescos de **Pompéia e Herculano** possivelmente de autoria de **Timomachos of Byzantium**. O pintor representa um momento crítico na qual as crianças brincam alegremente e Medeia parece hesitar diante da ação de matar os filhos. Ao lado da representação mais humanizada do infanticídio de Medeia, persiste a cena da morte dos filhos como podemos observar no sarcófago romano do II dC atualmente no **Museum of Fine Arts of Boston** e na medalha que está no Museu Britânico onde mostra Medeia em pé e de posição frontal segurando o punhal, um dos filhos aparece em posição de suplicante, enquanto que o outro jaz morto no chão.

Após a morte dos filhos, enterrados no santuário de Hera Akraia, Medeia foge de Corinto através de uma carruagem conduzida por dragões para obter asilo em Atenas como nos mostra o vaso *calix-kratera* de figura vermelha da região da Lucania na Itália do período do IV aC e a *hydria* de figura vermelha do mesmo período que nos oferta a mesma imagem da fuga de Medeia.

A brevidade do tempo nos leva a concluir que a tragédia Medeia representada por Eurípides no V século deixa transparecer ter produzido um acentuado impacto entre os gregos, romanos e na pós-modernidade ao delinear o perfil de uma mulher forte, decidida que movida pela paixão transgride as leis e espalha a morte e a vingança. As imagens marcam dois conjuntos de cenas envolvendo a sacerdotisa de Hécate, que formam as **unidades formais mínimas** a saber: *caldeirão, o carneiro e a presença de duas mulheres*. O outro conjunto é representado pela figura de uma *mulher, punhal, duas crianças e o altar*. Quanto a indumentária de Medeia, ela está sempre sendo apresentada com roupas que caracterizam as mulheres de regiões orientais. As **unidades formais mínimas** identificam ao expectador os episódios que envolvem a protagonista e o drama da narrativa de Medeia.

Bibliografia

Documentação
APOLODORO. **Biblioteca**. Madrid:Gredos,1973

DIODORO SICULUS. **Library of History**. London: W. Heinemann, MCMLIII
HYGINO **Fabulae**. Paris: Mauricius, MDCCCLXXII
OVID **Metamorphoses**. London: W. Heinemann, MCMLX
PAUSANIAS. **Descriptin of Greece**. London: W. Heinemann, 1955

Bibliografia

BOARDMAN, John. **Greek Sculture: The Classical Period**. Thames and Hudson, 1985.
CARPENTER, Thomas H. T. **Art and Myth in Ancient Greece**. Thames and Hudson, 1985.
DIGGLE, James. *On the Manuscripts and text of Eurípides, Medea*. In: **ClassicalQuarterly** 33, p.339-357, Oxford: Oxford University Press, 1983.
SECHAN, L., **Etudes sur la Tragedie Grecque dans sés rapports avec la ceramique**, 1926. SILVA, Francisco Carlos. **História e Imagem**. Rio de Janeiro: PPGHIS/CAPES, 1998.
WALTERS, H.B. **Corpus Vasorum Antiquorum**. London: British Museum, 1927
WEITZMANN, Kurt. *Euripides Scenes in Byzantine Art*. In: **Hesperie**, XVIII, 2, Athens, 1949.

¹Semiótica da Imagem ver: Claude Calame. *Lê Recit em Grèce Ancienne*, Paris, 1986; Claude Berard *Iconographie, Iconologie, Iconologique*, Paris, 1983; Colombe Coulle-Dezeuze. *L Image et lê Nom*. Paris, 1992; Martine Joly *Introdução a análise de Imagem*. SP:Papirus, 1996

² A tragédia Medeia foi representada no Rio de Janeiro no primeiro semestre de 2004, maiores informação ver a Revista Veja Rio de 10 de maio de 2004.

³ ver o artigo Medeia: Mito e Mulher de Maria Regina Candido em *História e Imagem*, 1998, p. 265-270

PRANCHA 01

LOCALIZAÇÃO Museu Britânico
ASSUNTO Infanticídio de Medéia
ESTILO medalha em alto relevo
INVENTÁRIO 3185
DATA
INSCRIÇÃO
PROCEDÊNCIA
BIBLIOGRAFIA: H.B. Walter. *Catalogue of the Engraved Gens and Cmeos Grek, Etruscqnd and Roman in the Bristish Museum*, 1926 p. 303, plate LIII



6. London, Brit. Mus. Gem.:
Medea's infanticide

PRANCHA 01

LOCALIZAÇÃO: Infanticídio de Medéia

ASSUNTO: medalha em alto relevo

INVENTÁRIO: 3185

BIBLIOGRAFIA: H.B. Walter. Catalogue of the Engaved Gens and Cmeos

Repertório

I.Elementos anatômicos

Três mulheres adultas e duas crianças; duas mulheres a direita e a esquerda de perfil e uma de posição frontal no centro da cena; as mulheres usam chiton plissado. Uma criança ao fundo está estendida no chão e a outra se encontra ajoelhada

II. Utensílio

Um punhal apontado para a criança que está ajoelhada;

III.Unidades Sintagmáticas

Signos	Intenção de comunicação/sentido	Makhaira/punhal	Verter sangue de
vítima de sacrifício	Duas crianças	Filhos de Jasão e Medéia	Mulher e punhal
Indica ser Medeia			

IV. unidades formais mínimas punhal crianças mulher



PRANCHA 02

LOCALIZAÇÃO Museu do Louvre

ASSUNTO Infanticídio de Medéia

ESTILO figuras vermelhas

INVENTÁRIO

DATA final do V e início do IV aC

INSCRIÇÃO

PROCEDÊNCIA

BIBLIOGRAFIA: J.H. Huddilson, Greek Tragedy in the Light of Vase Painting, London,1898, p.144

Repertório

I.Elementos anatômicos

Mulher madura de perfil, com vestimenta semelhante as mulheres da

trácia, usa o cabelo preso e uma espécie de tiara; criança do sexo masculino e de

perfil, usa cabelos curtos envolta em um manto que expôs parte da nudez

II. Utensílio

Um punhal apontado para a criança que está em pé; colunas de entrada de um templo

III.Unidades Sintagmáticas

Signos	Intenção de comunicação/sentido	colunas	Templo -Verter sangue de
vítima de sacrifício	Criança em fuga	Filho de Jasão e Medéia	Mulher e punhal
Indica ser Medeia	IV. Unidades formais mínimas:	punhal	mulher criança templo

V. Unidades formais mínimas: punhal mulher criança templo