

issn: 2176-5960



**Προμηθεύς**  
**journal of philosophy**



**N. 43 September December 2023**

## **A icônica representação feminina e mítica de Medeia no Mundo Antigo**

*Maria Regina Candido*

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

**RESUMO:** Temos o interesse em resgatar as ações e as representações textuais e imagéticas da figura mítica de Medeia que deixam transparecer que podem ser definidas em três ciclos, a saber: o Ciclos de Yolkos, o Ciclo dos Argonautas e o Ciclo Romano. Os ciclos demarcam as diferentes temporalidades, mudanças no tema em destaque, porém mantem uma estrutura identitária ao qual denominamos de núcleo identitário. A personagem mantém como núcleo identitário o fato de ser uma mulher madura, casada com Jasão, tem filhos e que detém a expertise na manipulação das ervas e drogas mágicas. O núcleo não se modifica e ultrapassa o tempo como deixa transparecer as narrativas recorrentes nos textos e nas imagens de Medeia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Medeia; imagem; representação; narrativas; resignificação.

**ABSTRACT:** We are interested in rescuing the actions and textual and imagery representations of the mythical figure of Medea that make it clear that narrative can define in three cycles, namely: the Cycles of Yolkos, the Cycle of the Argonauts, and the Roman Cycle. The cycles demarcate the different temporalities, and changes in the highlighted theme, but maintain an identity structure that we call the identity core. The character maintains as her identity core the fact that she is a mature woman, married to Jason, has children and has expertise in the manipulation of herbs and magic drugs. The nucleus does not change and goes beyond time, as the recurrent narratives in Medea's texts and images reveal.

**KEY-WORDS:** Medea; image; representation; narrative; re-signification.

Na literatura greco-romana encontramos várias personagens femininas cuja interesse pela vivencia e aventuras narradas despertaram a atenção e o registros de suas ações. Personagens que se tornaram celebres cujas aventuras e realizações se

perpetuaram no tempo sendo sempre revisitadas na forma de iconografias e/ou dramaturgias. Podemos afirmar que vários personagens célebres se fazem presente através de suas narrativas biográficas na literatura da Antiguidade greco-romana. MacIntyre nos aponta que desde que haja um contexto que torne a ação do personagem inteligível temos uma narrativa biográfica que encontra o seu lugar com início, meio e fim (MACINTYRE, 2001, p. 355-356).

Neste ensaio nos propomos trazer a trajetória do personagem Medeia demarcando que a figura da sacerdotisa de Hécate deixa transparecer ter sido uma construção masculina. Reconhecendo que *todo processo de criação das figuras femininas na literatura grega ser elaborado por homens, sendo eles também responsáveis pela interpretação das personagens femininas nas apresentações teatrais*. Entretanto, ao trazer a narrativa para o primeiro plano, seus criadores tornam-se *os transmissores do legado deixado por elas na cultura, na atuação política, na história do pensamento ocidental*.

Temos o interesse em resgatar as ações e as representações textuais e imagéticas da figura mítica de Medeia que deixam transparecer que podem ser definidas em três ciclos, a saber: o Ciclo de Yolcos, o Ciclo dos Argonautas e o Ciclo Romano. Os ciclos demarcam as diferentes temporalidades e regiões responsáveis pelas mudanças no tema em destaque, porém mantem uma estrutura identitária ao qual denominamos de *núcleo identitário*. A personagem mantém como *núcleo identitário* o fato de ser uma mulher madura, casada com Jasão, tem filhos e que detém a expertise na manipulação das ervas e drogas mágicas. O núcleo se mantém fixo, não se modifica e ultrapassa o tempo como deixa transparecer as narrativas recorrentes nos textos e nas imagens de Medeia.

O nome do personagem Medeia pertence ao universo das regiões do Mar Negro, especificamente, na região de Colquida. Apolônio de Rhodes afirma que a protagonista integra a família real de Colquida (Apolonio de Rhodes, III, 1136). O poeta Hesíodo na *Teogonia*, acrescenta que a protagonista seria filha do rei Aeetes de Colquida com a Oceanida Idyia (Teogonia, v.956). Homero na *Odisseia* nos relata a anterioridade do mito ao afirmar que o rei Aeetes seria filho de Helios, deus Sol, fato que ratifica que Medeia pertence a linhagem real e divina por ser neta do deus Helios e sobrinha da feiticeira Circe que era irmã do rei Aeetes (Odisseia, v.10.135). Em relação a progenitora de Medeia, Diodoro da Sicília (IV.45.3), historiador grego e autor da *Biblioteca Histórica* nos relata que a sua mãe seria a deusa Hécate. Apollodorus (v.1.83) na obra *Biblioteca* acrescenta um irmão de nome Absyrto, herdeiro do trono de

Colquida, outro fato relatado por Valerius Flacus (VI.477-94), poeta romano do período do Imperador Vespasiano e autor da *Argonáutica* nos aponta Chalciopeia como sua irmã.

Como podemos notar a região e a relação de parentesco eram de conhecimento dos poetas gregos e romanos, ou seja, o território foi identificado como o Reino da Cólquida cujo rei Aeetes era o guardião do tesouro denominado de *Velo de Ouro*. Constrói-se a narrativa de que o tesouro foi cobiçado pelos heróis aventureiros, integrantes da expedição dos Argonautas que conseguem êxito com a ajuda do protagonismo de Medeia, a princesa de Cólquida.

O nome Medeia, nos leva a afirmar que a região de Cólquida fazia parte da área de influência do Império Persa, pois consideramos que Medeia representa a linhagem real das sacerdotisas identificados como Magi de ascendência do grupo étnico dos medos. Tanto os sacerdotes quanto as sacerdotisas pertencentes a linhagem real, os Magi eram de fundamental importância na sacralidade e legitimidade consagrada ao novo monarca persa, os herdeiros da dinastia Aquemênida que ascendiam ao poder, pois cabia aos Magi a realização de ritos e cultos que faziam parte da investidura do herdeiro persa objetivando para fornecer veracidade e legitimidade ao ato de assumir o trono persa (LLEWELLYN-JONES, 2013, p.14). Podemos afirmar que a incorporação da região dos medos como área de influência dos persas da dinastia Aquemênida foi consagrada pelos sacerdotes medos tornando os seus descendentes, os legítimos herdeiros reais da emergente dinastia Aquemênida.

Embora a princesa Medeia pertença a narrativa mítica, temos como identificar a região de Colquida/Colchis situada no Mar Negro assim como o rio Fasis na documentação textual proveniente da antiguidade. Geograficamente a região do Mar Negro foi na antiguidade denominado de *Pontus Axīnus /Póntos Áxeinos*, atestado por Píndaro na obra *Pythian Odes* 4.263d (462 a.C.). O termo *a-xenos* significa inóspita, região de difícil acesso para a navegação e, por vezes, região arisca devido a agressividade da população local. A denominação de Pontus Axinus pode ser verificada no autor Ps.-Scymnus, 735ff<sup>1</sup>, que escreveu sobre o circuito da Terra/*períodos ges*,

<sup>1</sup> Indicamos três obras sobre o autor, a saber: MARCOTTE (D.) (ed.) *Geographes grecs. Tome I, Introduction generale*; Ps.-Scymnos: *Circuit de la terre*. (Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé.) Pp. clxviii + 310, maps. Paris: Les Belles Lettres, 2000. ?58. ISBN: 978-2-251-00487-7. KORENJAK (M.) (ed.) *Die Welt-Rundreise eines anonymen griechischen Autors ('Pseudo-Skymnos')* (Bibliotheca Weidmanniana, 8). Pp. 117, map. Hildesheim: Weidmann, 2003. ?19.80. ISBN: 978-3-487-11847-5. BOSHPAKOV (K.) *Pseudo-Skymnos (Semos von Delos?)*. Zeugnisse griechischer Schriftsteller über den westlichen Pontosraum. (Palingenesia 82.) Pp. x + 268, maps. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2004.

embora a obra seja fragmentada, o autor nos relata a sua viagem de navegação que passou pelo estreito de Gilbratar chegando até ao Mar Negro.

A localização do rio Fasis<sup>2</sup> torna-se área de nosso interesse, por ser a região de Medeia, identificar a área, sua produção, sua historiografia que nos permite à demarcação do rio Fasis situado no Mar Negro. Estrabão parece interagir com o mapa sobre a região ao afirmar que o litoral da região se constituía como um emporium demarcado pela região de Dióscuros e Fasis situados no Ponto Euxinos que detinha a peculiaridade de ser o encontro de diferentes tribos. Acrescenta ainda que o rio Fasis se beneficiava por ser um excelente ponto de conexão com as demais regiões do Mar Negro (Estrabão 11.2.17).

A materialidade da cartografia do rio Fasis<sup>3</sup> detém nossa atenção pelo fato de reforçar que os gregos tinham conhecimento da região longínqua situada no Mar Negro como nos aponta as informações presentes nas dramaturgias de Eurípides, Sófocles e Esquilos. As referências poéticas dos autores trazem em suas dramaturgias referências sobre a região, fato que ratifica a conectividade marítima entre o Mar Negro e as regiões gregas banhadas pelo mar Mediterrâneo e Egeu consideradas áreas que detém uma longa história de contatos e migrações. Temos ciência das questões que envolvem o rio Fasis<sup>4</sup> ao qual inclui a possibilidade de ser uma referência de proveniente do imaginário social construído sobre um rio mítico relacionado ao Velo de Ouro e a Medeia, porém a região marítima também foi mencionada por Estrabão (VII.3.6) e narrada por Apolonio de Rodes ao citar a entrada da nau Argos pelo rio Fasis (II.1264–70).

No Ciclo de Iolkos, período do VIII ao VI século, a imagem de Medeia consistia em ser a jovem esposa de Jasão proveniente da região de Colquida no Mar Negro. A sacerdotisa da deusa Hécate tinha a expertise da cura de doenças, sabia sanar a fome, realizava os rituais de purificação com as ervas mágicas e dominava o processo de rejuvenescimento. A materialidade do tema encontra-se na acentuada quantidade de

<sup>2</sup> Não podemos esquecer que a região em torno do rio Fasis foi colonizada pela região de Mileto.

<sup>3</sup> Nos chama a atenção o fato de Anaximandro de Mileto ser retratado como o primeiro geógrafo a traçar os contornos da terra habitada/ he oikonoumen ge no mundo antigo sobre uma pinax, com o auxílio do gnómon. Outro fator de alerta refere-se à ação de ter publicitado/ekdounai a experiência entre os seus pares. Analisando o mapa de Anaximandro, fica evidente que o geógrafo destaca três regiões, a saber: O mar Mediterrâneo, o rio Nilo e o longínquo rio Fasis no Mar Negro.

<sup>4</sup> Referências textuais sobre o rio Fasis: Hesíodo, na Theogony, v.337 ff (VIII a.e.c./Beócia) “Tétis levou para Okeanos (Oceanus) o potamoi/rios rodopiante Ístros (Ister) das belas águas, Fasis [entre uma lista de rios].”; Aeschylus em Prometheus Acorrentado v.107 (Va.e.c/ Eleusis): “Aqui Fasis, a poderosa fronteira comum da terra da Europa e Ásia”; Apollonius Rhodius na Argonautica III. 1219 (III aeC/Rodhes) “Todo o prado tremia sob seus pés [de Hekate], e os Nymphai Heleionomai (Ninfas do Pântano) e Potameides (do Rio), que assombram os pântanos o rio Fasis Amarantiana, gritavam de medo ”.

vasos produzidos na Ática com o tema de *Medeia e o Carneiros*, identificado também como *Peliades* ou o *Rejuvenescimento de Pelias*<sup>5</sup>. Entretanto, temos que demarcar a singularidade da produção imagética dos vasos áticos de figuras vermelhas que compõem o conjunto de imagens<sup>6</sup> identificadas como *Peliades* ou *Rejuvenescimento de Pelias*. Existe uma ressignificação nos vasos identificados como lecythos de fundo branco, cujos mais remoto encontrado em Atenas reporta ao trabalho realizado, no início do período clássico, pelo Pintor de Beldam. Embora, o pintor seja pouco pesquisado, a sua oficina ficou especializada na produção de lecythos para fins fúnebres<sup>7</sup>. Os lecythoi de fundo branco do referido pintor detêm o mesmo padrão: a imagem apresenta no centro um caldeirão rustico e antigo identificado como *empyribetes* assentado sobre uma trípole de sustentação com um braseiro. Nas laterais do vaso encontram-se duas mulheres, uma de cada lado, na qual uma delas deixa transparecer que coloca com a mão direita as ervas no caldeirão, identificamos ser Medeia que segura com a mão esquerda o recipiente denominado de *phoriamos*, uma pequena arca para guardar as ervas mágicas.

As cenas dos lecythoi pintadas por Beldam nos remetem ao episódio de rejuvenescimentos do rei Pelias no qual o consumidor do vaso deixa transparecer que encomenda a imagem como dádiva a ser ofertado ao morto. A representação de Medeia no lecythos de fundo branco nos remete ao episódio no qual a sacerdotisa de Hécate apresenta a expertise do rejuvenescimento de Pelias e/ou a cura de doenças relacionadas a velhice. Acreditamos que a cena no lekythos com a imagem de Medeia, ofertado pelo familiar do morto ratifica que os parentes do morto expressavam o desejo de cura do defunto de forma a torna-lo mais jovens e mais saudável visando que suplantasse o motivo que o levou a óbito.

<sup>5</sup> Tema analisado no artigo *Medea and the Rejuvenation of Pelias: one alternative version*, publicado no *Global Journal of Human Social Science*, vol.20 issue 3, 2020, ISSN: 2249-460x (on line).

<sup>6</sup> Sobre a temática de Medeia e o Carneiro/Peliades totalizam mais de 45 imagens e fragmentos das quais selecionamos e catalogamos e aplicamos a metodologia da Semiótica da Imagem de Martine Jolly nas 25 imagens presentes no relatório do programa Prociência/UERJ/FAPERJ 2017-2020

<sup>7</sup> Analisando as informações sobre os lecythos, podemos constatar que a maioria dos pesquisadores fornece poucas informações sobre a oficina do Pintor de Beldam, uma das especialistas no tema foi Emilie C.H. Haspel com *Attic Black Figured Lekythoi* (1936). Anos mais tarde surge D.C. Kurtz com *White Lekythoi* (1975). O interesse sobre o recipiente de cerâmica e alguns poucos dados sobre Beldam continuou com Sourvinou-Inwood na publicação *Reading Greek Death* (1995) e Díez de Velasco com *Los Caminos de la muerte* (1995). A pesquisadora grega Panariti Panaglioti defendeu a tese de doutoramento intitulado *The Beldam Painter* (2017). A pesquisa configura-se como a mais recente informação sobre o pintor; a autora atribui que as suas atividades de artefatos foram muito produtiva para o final do V sec. (470-450 a.C.) e manteve-se ativos até 430, período que marca o início de Guerra do Peloponeso. A sua produção foi basicamente recipiente modelo lecythos decorados e de fundo branco cujas imagens parecem ser provenientes do universo da mitologia, dos ritos de sacrifícios e de cenas fúnebres do período de 500 a 470 a.C.

O pinto de Beldam reproduz o *imaginário social* da remota narrativa mitológica sobre os jogos fúnebres para Pélias realizados na região de Iolkos. Nesta narrativa mítica o casal, Medéia e Jason, chegam à região de Iolkos, no momento em que o rei Pelias já havia morrido. Nesta versão antiga, a sacerdotisa de Hécate detém o domínio na realização de rituais mágicos de cura das dores do corpo e da alma assim como a expertise do rejuvenescimento. A vertente mítica reforça o *imaginário social* em que Medéia cura as doenças de Pélias que morre de velhice.

No baú dos Kypselos do VI a.C., foi descrito por Pausânias (17.9.11) que destaca o entalhe presente do trono de Apolo em Amyklai (Pausânias 3.18.9). Pausânias descreveu as imagens nas quais Hércules aparece como árbitro dos jogos fúnebres do idoso rei e sua esposa estaria sentada ao lado das filhas de Pélias, entre elas estava presente Alceste, assistindo à competição realizada entre os integrantes da nau Argos, ao lado de Medeia. Outro poeta que mencionou o funeral de Pélias foi o poeta Stesichoros, no poema denominado de *Os Jogos para Pélias*, composto por volta de 580 a.C. A participação dos companheiros de Jasão nos Jogos Fúnebres em honra ao rei Pélias manteve-se no imaginário social dos helenos através das poesias míticas e narrativas, como deixa transparecer o poeta Higynus na poesia *Fabulae* (v.273) na qual relata no século II a.C. os detalhes da coroação dos vencedores das diferentes atividades atléticas dos jogos fúnebres em honra ao rei Pélias (ROLLER, 1981,p.110).

A memória desta expertise do rejuvenescimento da sacerdotisa de Hécate foi narrada pelo poeta Esquilo no drama *Nurses* (frag.246) ao citar que Medeia usou os seus dons mágicos para rejuvenescer as Menades e que o deus Dioniso aceitou participar do processo ritual, após presenciar o rejuvenescimento de Aeson, pai de Jasão. A memória da ação de rejuvenescimento feito por Medéia foi mencionada no fragmento de *Nostoi* que explica como o pai de Jason, Aeson foi transformado em um homem jovem, agradável e bonito. (*Nostoi* fr.7 PEG I; Ovídio. *Metamorfose* 7,162). Hygino ratifica a realização do rejuvenescimento no poema *Fabulae* (v. 183) e complementa que o ritual ocorreu no Monte Nysa.

A experiência na prática do rejuvenescimento realizado por Medéia chega aos poetas romanos, pois Plautus na obra *Pseudolus*, mencionando como Medéia ferveu o velho Pélias semelhante a um guisado em meio as ervas especiais e drogas mágicas para que o idoso rei se tornasse jovem e forte (PLAUTUS, *Pseudolus*, v.868-872). Nos fragmentos da poesia de Sófocles, *Rhizotomoi*, o dramaturgo cita a necessidade de Medéia em cuidar das raízes, provavelmente para usá-las no rejuvenescimento de

Pélias. Nos fragmentos, podemos observar que Medéia através de sua expertise tinha tirado a pele enrugada e velha de Pélias que foi substituída por outra pele jovem e saudável. A ação consistia em ferver o corpo do velho rei doente com várias *pharmaka*/ervas mágicas em seu caldeirão dourado (West, 2003, p.158.). Podemos afirmar que as primeiras narrativas míticas de Medeia deixam transparecer que era conhecida no Mar Negro e no Mediterrâneo como uma jovem sacerdotisa de Hécate que detinha a expertise na manipulação de ervas e drogas mágicas visando a fertilidade do solo, a fecundidade das mulheres, a cura de doenças e o rejuvenescimento de idosos e doentes.

Entretanto, a representação de Medeia começa a ter mudanças no final do VI a.C passando a ser considerada *uma mulher de cruel caráter, hedionda natureza e espírito implacável* (Eurípides, Medeia, v. 100), ou seja, emerge como uma mulher cruel e assassina que mata por vingança os filhos e seus inimigos ao ser abandonada pelo marido Jasão. Podemos creditar a narrativa de Creophylus de Samos, que escreveu na obra *The Capture of Oechalia*, como que Medeia assassinou o rei Pélias por meio do ritual de rejuvenescimento, cena que se propagou pelo território Ático através dos vasos de cerâmica ática de figuras vermelhas. A narrativa mítica sobre Medeia citada por Creophylus de Samos encontra-se reproduzida na obra *Geografia* de Estrabão (IX.5.17).

Consideramos ser este o Ciclo dos Argonautas no qual Jasão e os Argonautas, com a ajuda dos deuses, conseguiram transpor os obstáculos e a instabilidade da região. Os aventureiros juntos com os demais companheiros remaram com vigor e navegaram a salvo pelo perigoso estreito antes da colisão das ilhas Simplegades. O grupo de argonautas remou em direção ao litoral situado na extremidade oriental do mar e desembarcou no reino de Colquida (Claude Kappler, 2004: 114). O poeta Eurípides inicia a dramaturgia de Medeia<sup>8</sup> citando, a saber: “*nunca houvesse voado o barco de Argo à Cólquida pelas negras águas de Simplegades*...” (Medeia, v. 2) e o navegador Pseudo-Scylax<sup>10</sup> traz à memória dos gregos que *a grande região bárbara (polis megale*

<sup>8</sup> A dramaturgia de *Medeia* foi representada no Teatro de Dionisos em Atenas no período de 430 a.C.

<sup>9</sup> O estreito como passagem de embarcação era momentâneo, esmagando qualquer objeto que tentasse transpor a pequena passagem entre elas, fato que resultou no termo Simplégades, ou seja, Ilha da Colisão. Jasão e os Argonautas, com a ajuda dos deuses, remaram com vigor e passaram a salvo pelo estreito antes da colisão das ilhas. Remaram em direção ao litoral situado na extremidade oriental do mar e desembarcaram no reino de Cólquida (KAPPLER, 2004, p. 114).

<sup>10</sup> O Periplus de Pseudo-Skylax descreve a circunavegação em torno dos Mares Mediterrâneo, Egeu e Negro passando pela Ibéria (Cólquida) terminando o circuito na Coluna de Hércules na África. Os dados desta navegação sobreviveram a partir de anotações de Marciano de Heracleia, do VI a.C. e compilados no V e IV a.C. Devido ao desconhecimento do autor no período clássico e helenístico, a obra ficou intitulada *Periplus de Pseudo-Skylax*. A pesquisadora Shipley Graham (2011) mantém-se como especialista no

*barbaron/Cólquida*) foi o lugar de onde veio Medeia (Ps. Scyl. 81.). As citações dos autores nos despertam a atenção para a *conectividade marítima* entre o Mar Negro e as regiões gregas banhadas pelos mares Mediterrâneo e Egeu, consideradas áreas que detêm uma longa história de contatos e migrações. O processo de migração ática para a região da Cólquida situada no Mar Negro<sup>11</sup> no período Clássico foi narrada por Heródoto ao mencionar o contato cultural e a geografia da região cujo valor econômico centrava-se em torno do rio Fásis (Heródoto, III: 93).<sup>12</sup> Para o pesquisador inglês Rhys Carpenter no artigo *The Greek Penetration of the Black Sea*<sup>13</sup> considera que a navegação para a região ocorreu por volta de 680 a.C., data considerada a mais remota para o pioneirismo em que uma embarcação grega consegue atravessar o estreito e chegar ao Mar Negro (CARPENTER, 1948, p. 09).

A partir da narrativa mítica que pertence ao Ciclo dos Argonautas, percebe-se a modificação na representação da dramaturgia de Medeia determinada a ajudar o seu amado Jasão. Apolodorus narra que Medeia mata a víbora que guardava o manto mágico e ajuda Jasão a subtrair o Velo de Ouro (Apolodorus, 1.129-131). Consideramos que a audiência do teatro em Atenas detinha a memória do mito por meio da transmissão oral e da imagética. A narrativa de Medeia estava relacionada à captura do Velo de Ouro cuja história dos Argonautas já circulava entre os gregos desde VII AC narrada por Mimnermus (fr.11<sup>a</sup>). O fragmento aponta que Jasão não teria a posse do Velo de Ouro sem o auxílio da sacerdotisa de Hecate. Outros poetas e mitógrafos, como Pherecides, também fizeram menção à trajetória de Medeia, porém, suas referências estão perdidas para nós (E.Griffiths,2006, p.15). Sófocles ratifica a ação de Medeia no drama *Kolchides* ou *The Women of Colchis* (fr. 343) ao citar que a jovem apaixonada ajuda Jasão a ter a posse do Velo de Ouro. Pindaro acrescenta que a sacerdotisa de Hécate esquarteja o corpo de seu irmão Absyrto para retardar a perseguição

---

tema e revisora dos fragmentos da obra no livro *Pseudo-Skylax's Periplus: The Circumnavigation of the Inhabited World*.

<sup>11</sup> Benjamin W. Labaree no artigo *How the Greeks Sailed into the Black Sea* refuta as dificuldades de acesso devido a precariedade das embarcações identificadas como modelo pentekonter e trirreme e contrapõe a tese de Carpenter ao defender a possibilidade de navegação e acesso a região ter ocorrido antes do VII século. (Labaree, 1957, p. 02). Tucídides afirma que os helenos começaram também a construir frotas e embarcações mais seguras para se aprimorarem nas atividades marítimas e que os coríntios foram os precursores na construção de naus e a terem domínio na navegação graças ao construtor náutico identificado como Ameinokles de Corinto (Tucídides, I,13:2).

<sup>12</sup> Heródoto, nos livros III e IV nos traz informações sobre os habitantes da região de Cólquida (IV, 37; VI, 40) e sobre o rio Fásis que deságua no Mar Negro (IV, 37; IV, 45; VI, 38).

<sup>13</sup> American Journal of Archaeology, Vol. 52, No. 1 (Jan. - Mar., 1948), pp. 1-10 Published by: Archaeological Institute of America Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/500547> acesso em 25/11/2018. (1948, p. 09)

empreendida por seu pai Aetes (Píndaro, IV Pitica), o rei interrompe a perseguição para recolher as partes esquartejadas de seu filho e herdeiro. A mesma vertente mítica está presente nos fragmentos de Pherecides (FGrH3F32) e foi citado por Apolodorus (1.133). Fica evidente a mudança na narrativa mítica de Medeia, pois ao encontrar as filhas de Pelias em Iolkos, a jovem sacerdotisa induziu as filhas de Pélias a cometer o parricídio, ao submeter o idoso rei ao ritual de rejuvenescimento em meio às ervas mágicas e o caldeirão, ação que o levou o velho rei à morte. O poeta Eurípides, no drama *Peliades* (fr. 601 TGF), de 455 a.C., atualmente perdido, tece detalhes de como Medeia convenceu o idoso rei Pélias a obrigar as suas filhas a usarem as ervas mágicas em um caldeirão com água fervente visando ao seu rejuvenescimento. Nesta vertente, o poeta ratifica que Acastus, filho do rei, expulsa Medeia e Jasão de Iolkos, ambos foram acusados pela morte do rei Pélias. O casal busca refúgio na região de Corinto (Apolodorus 1,14; Diodorus Siculus 4,50) sob a proteção do rei Creonte onde se desencadeia uma nova narrativa mítica.

O episódio da fuga para Corinto inicia um novo repertório da narrativa mítica de Medeia identificado com *Infanticídio de Medeia*. O tema da morte dos filhos materializou-se em diversas imagens pintadas em vasos áticos de figuras vermelhas e pinturas a óleo da modernidade. Eurípides disputa com o poeta Neophron a autoria da narrativa em que a jovem Medeia mata os dois filhos que teve com Jasão. Na tragédia intitulada *Medeia* de 431 a.C., o poeta Eurípides qualifica a jovem *de leoa massacradora de crianças e infanticida* (Eurípides, *Medeia*, v. 1410). O impacto da inovação do assassinato dos filhos repercutiu na premiação, pois o poeta não alcança o primeiro lugar, mas, o terceiro lugar, fato que marcou a indignação dos atenienses diante da morte das crianças. Entretanto, o impacto da morte das crianças gerou uma ampla produção de vasos áticos de figuras vermelhas<sup>14</sup> intitulado *Infanticídio de Medeia*.

Em relação ao Império Romano, a representação de Medeia apresenta uma singular recepção de sua imagem na região de Pompeia. Podemos afirmar que os pompeianos tinham conhecimento das informações sobre Medeia através da dramaturgia romana criada pelos poetas Ennius com *Medea Exul*, de seu sobrinho

---

<sup>14</sup> Infanticídio de Medéia no (Cabinet des Médailles de Paris. Anfora de Nola, nº 05), *Medea* (Museu do Louvre III,3,36) e a kalyx-cratera *Medea in Chariot* (Beazley Archive Pottery Database e LIMC), que reproduz a fuga de Medeia na carruagem cedida pelo deus Hélios. O episódio do filicídio de Medeia gerou acentuado número de representações imagéticas no mundo antigo, imagens disponíveis pelo Beazley Archive Pottery Database, Museu Britânico, Museu Metropolitan (N.Y) e arquivo LIMC.

Pacuvius que escreveu *Medus*, e Accius, o drama *Medea sine Argonautae*. Acrescentamos as narrativas das tragédias de Sêneca e de Ovídio (COWAN, 2010: 41).

Entre os pintores antigos que representaram Medeia, o mais conhecido foi Timomachus de Byzantium cuja pintura da sacerdotisa de Hécate foi adquirida por Júlio Cesar na região de Cyzicus um importante centro de atividades artísticas e onde havia um templo dedicado ao imperador Adriano com a pintura da sacerdotisa de Hécate. Segundo Plínio, o Velho na *História Naturalis* (35.136), Cesar foi nesta região após a vitória em Farsalus e parece ter adquirido a pintura de Medéia pela quantia de 80 mil taletos. Sean Alexander nos informa que as imagens foram expostas no templo de Venus Genetrix em Roma como celebração do triunfo de Júlio Cesar em Farsalus no ano de 46 a.e.C. (GURD, 2007, p. 306). O pesquisador complementa a informação ao relatar que a pintura original foi destruída pelo incêndio no Templo de Geretrix, porém a sua imagem foi preservada nos afrescos de Pompeia e em Herculano (GURD, 2007, p. 309).

A representação da imagem de Medeia em Pompeia, nos chama a atenção, pelo fato de ter semelhança com os epigramas que foram preservados na obra *Anthologia of Planudes*. A antologia cita a percepção visual em forma de poema de anônimos sobre as imagens vistas e representadas de Medeia. O pesquisador Carlos A. Martins de Jesus nos apresenta a tradução dos epigramas<sup>15</sup> que relatam a imagem de Medeia pintadas por Timomachus de Byzantium e esculturas da sacerdotisa de Hécate, designados *de Ciclo de Medeia* datáveis entre os séculos I a.e.C. e I d.e.c.. Os poemas estabelecem relação direta com a pintura que representaria Medeia no momento anterior a morte dos filhos, obra prima de Timomachus de Byzantium (JESUS, 2017, p.78). Seleccionamos um dos expressivos epigramas<sup>16</sup> que convergem com o afresco de Medeia demarcando o momento anterior a morte dos filhos, vejamos a citação de n.º 138:

*Vede a assassina de crianças neste quadro, a da Cólquida,  
vede a obra-prima que Timómachus pintou com a sua mão!  
De espada em punho, cólera imensa e mirada selvagem,*

<sup>15</sup> Os poemas do Ciclo de Medeia podem ser verificados do n.º 135 a 143 ver Antologia Grega: apêndice de Planudes (livro XVI). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017

<sup>16</sup> Em seguida, Antíphilus de Bizâncio conhecido escritor de epigrama no período de Nero retoma a mesma referência sobre o pintor Timomachus no epigrama de n.º 136: “A mão de Timómachus, quando pintou a funesta Medeia pelos ciúmes e pelos filhos atormentada, muito se esforçou em plasmar uma dupla vontade, inclinada por um lado à cólera, por outro à piedade. Em ambas teve êxito. Vede o retrato: há ameaças nessas lágrimas, e a revolta da ira na sua piedade. O que conta é a intenção – dizia o sábio. *O sangue dos filhos fica bem a Medeia, mas não nas mãos de Timómachus*”

*uma lágrima lhe cai pelos filhos desgraçados.  
Tudo ele misturou, unindo o que não pode unir-se,  
buscando sempre não manchar as mãos de sangue*  
(JESUS, 2017, p.79).

A referência ao pintor Timomachus de Byzantium e a sua autoria da imagem de Medeia mantém-se no epigrama de n.º 140, quando um Anônimo cita, a saber: *Fez bem o pintor {Timomachus} em ocultar o momento do crime, não querendo manchar de dor a admiração dos que vêm o seu quadro*. Os epigramas ratificam a autoria das imagens como sendo de Timomachus de Byzantium e o impacto da imagem, assim como demarcam um olhar alternativo ao modelo de imagens do mito difundido pelos vasos gregos que expõe o momento da morte das crianças. Partimos do princípio de que a imagem representada pelo pintor se perpetuou através da visualização e a reflexão de poetas, pintores e os anônimos responsáveis pelos epigramas que registraram suas percepções sobre o mito. A imagem de Medeia com a ausência da morte das crianças tornou-se um modelo padrão encomendado pela elite emergente para decorar as suas luxuosas casas em Pompeia e Herculano.

Partimos do princípio que mito de Medeia em Roma, traz uma narrativa de vitória e de conquistas dos residentes de Pompeia através do uso da astúcia, como deixa transparecer a viagem dos Argonautas que detém similaridade com as expedições militares dos romanos em processo de expansão formando o que denominamos de Império Romano. Pompeia e Roma formam excepcionalmente uma sociedade guerreira, agressiva em seu processo de *liderança unipolar* e Pompeia parece se identificava com as ações de Medeia quando ajudou Jasão a alcançar os seus objetivos de superação aos obstáculos e se apossar do Velo de Ouro.

Para Arthur Eckstein a expansão imperialista romana ou a romanização do Mediterrâneo foi um processo de ações guerreiras, belicosa e de uso de uma diplomacia agressiva a favor dos romanos, ação empregadas visando suplantar seus concorrentes em um ambiente excepcionalmente hostil e de anarquia multipolar (ECKSTEIN, 2006, p. 10). Eric Gruen considera que os romanos buscavam estabelecer o equilíbrio no Mediterrâneo eliminando as políticas rivais com ambições expansionistas que geravam conflitos mútuos e agressões (GRUEN, 1984, p.05). Desde tempos remotos a região mediterrânica tem sido palco de embates e conflitos como Atenas e Esparta, os Selêucidas e os Ptolomaicos, e Roma e Cartago.

O sistema de ataque e de defesa organização fomentou os embates, conflitos e agressão tornando a competição interpoliades resultando em guerras diante da ferocidade das competições entre os concorrentes a serem dominados ou destruídos. Embora Políbio afirme que os romanos acreditavam que o uso da violência era necessário para alcançar as conquistas (Políbio 1;37.7), a questão envolve a selvageria na guerra e nas relações estrangeiras que por vezes se materializava na ação do general romano em comandar navios em meio as tempestades diante da obrigação moral de cumprir a tarefa como a empreitada dos Argonautas.

Medeia nos aponta para a capacidade dos romanos de Pompeia em interagir com outras culturas, a imagem de Medeia traz a visibilidade sobre o sistema de comunicação e o desenvolvimento da complexa estrutura sociocultural da região. Expressa também o padrão de convencionalidade da linguagem não verbal como a força e coragem, determinação e sucesso das relações interculturais. O resultado deixa transparecer a possibilidade da opção de um estilo de vida abastado através das residências e acima de tudo a expressão da luxúria vivenciada pelos emergentes de Pompeia<sup>17</sup>. Não podemos deixar de notar a qualidade da decoração das residências da elite de Pompeia, fato que expressa a riqueza, a cultura e a posição social do morador na sociedade ao qual está inserido. As pinturas de Medeia na parede da Casa de Dioscuri na região de Pompeia parecem seguir um *núcleo identitário* definido por epigramas de expectadores remotos, pois carregam essa resposta ao ponto extremo da recriação em um meio visual.

O pintor que representou a cena de Medeia nos afrescos de Pompeia, segurando o punhal, olhando para o lado esquerdo em direção as crianças parece seguir o padrão presente nos epigramas, ou seja, uma versão pictórica das inúmeras versões literárias compostas por epigramistas anteriores. A suposição se materializa quando identificamos o mesmo modelo, o mesmo padrão de representação da imagem de Medeia localizada na Casa de Dioscuri em Pompeia e que foi reproduzida em Herculano. A imagem mantém-se no mesmo estilo no Mosaico das Musas na Vila Torre de Palma em Lusitânia, na escultura encontrada ao longo da Via Áppia<sup>18</sup> em Arles, França e a Medeia

<sup>17</sup> Tenho analisado a imagem de Medeia da Casa de Dioscuri em Pompéia que esta bem visível na entrada da residência. O resultado foi produção de uma trilogia de análise da representação e a resignificação da imagem de Medeia cujo afresco foi encomendada pela família Nigidius Maius. O primeiro artigo intitulado O que nos diz a representação de Medeia em Pompeia? apresentado no ST 012. Antiguidade e Modernidade: usos do passado evento da ANPUH Nacional de 2021, o segundo foi apresentado no evento IX Ciclo Internacional de Estudos Antigos e Medievais da UNESP/2021, Franca com o título A construção da imagem do personagem Medeia em Pompeia. O último foi publicado na Revista RONAI edição especial de 2022.

<sup>18</sup> Escultura de Medeia com os dois filhos, encontrados na Via Appia, sec. II-II d.a.c. atualmente localizada no Musee d'Arles et de Provence Antique, França.

em mármore de William Wetmore Story<sup>19</sup>. Nos chama a atenção que as representações da imagem da sacerdotisa de Hécate seguem o mesmo padrão encontrado na Casa de Dioscuri em Pompeia e os epigramas romanos, ou seja, a mesma posição de uma mulher madura, de pé em posição frontal, segurando uma espada ou punhal, com a cabeça levemente inclinada para o lado esquerdo, olhando em direção aos filhos. Este modelo de imagem de Medeia que integra a cultura material se tornou um padrão cultural reinventado e materializado como afresco pela elite da região de Pompeia. Embora Medeia possua uma narrativa mítica do passado longínquo do tempo dos Argonautas, sua narrativa acionou e interagiu com os propósitos de luta da elite emergente da região

Podemos afirmar que a cultura material, através dos objetos ou coisas, assim como a documentação textual habitam, assim como nós, um mundo social, e que existe uma relação indissociável entre o mundo material e os seres humanos e que ambas, pessoas e coisas, constroem uma trajetória de vida que nos permite estabelecer a sua representação. O que nos chama a atenção na imagem é o posicionamento da mulher que deixa transparecer uma imponência, uma coragem e determinação e que nos leva a reflexão ao depararmos com o afresco da sacerdotisa de Hécate no peristilo (nº53) da Casa de Dioscuri (VI,9,6-7). A representação qualifica o desejo do anfitrião e/ou os familiares em transmitir uma possível e singular mensagem identitária da família de Pompeia, no caso os Nigídios como busquei analisar no artigo *O que sabemos sobre Nigídio Maio, dono da Casa de Dioscuri em Pompeia?*<sup>20</sup>. A imponência da imagem da sacerdotisa de Hécate na entrada da residência deixa transparecer uma opção alternativo em reproduzir um modelo de imagem que extrapolou o ambiente de Pompeia, porem manteve o vínculo com o *núcleo identitário* do mito, os traços iconográficos de Timomachus de Byzantium e os epigramas designados como *Ciclo de Medeia*.

Concluimos esta breve assertiva de análise sobre a representação textual, imagética nos vasos gregos e afrescos de Medeia, nos permite afirmar que mantém um núcleo identitário de ser esposa, mãe com a expertise em manipular as ervas e drogas mágicas. A finalidade de uso da representação da sacerdotisa de Hécate permite as variações míticas de acordo com a área de influência por onde circula determinando as

<sup>19</sup> Escultura em mármore representando Medeia de William Wetmore Story (American, Boston, Massachusetts 1819–1895, Vallombrosa), datado de 1865

<sup>20</sup> Publicado na RÓNAI – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios, ISSN 2318-3446, Edição especial, 2022, p. 3-15

mudanças no repertório da narrativa mítica de Medeia. Para nós, a representação de Medeia apresenta acentuada transformação no repertório mítico da deusa quando emerge no Mar Negro e transita pelo Ciclo de Iolkos, torna-se objeto de inovação ao percorrer o Mar Egeu ao integrar o Ciclo dos Argonautas. Identificamos que a recepção do mito entre os romanos de Pompeia detém a singularidade na expressividade da imagem da sacerdotisa de Hécate, que diante de um expectador desatento, deixa transparecer um porte imponente e viril de uma matrona romana em defesa dos filhos. Medeia detém uma narrativa mítica que se presta a defesas de diferentes movimentos sociais que podem ser identificados em várias culturas e países em diferentes temporalidades. A materialidade desta afirmação está no fato de ainda hoje, após séculos de existência, ainda estamos analisando a sua trajetória, buscando identificar o valor de sua mensagem e representação.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALDRETE, Gregory S. *Daily Life in the Roman City*. London: The Greenwood Press, 2004.
- APOLODOROS. *Biblioteca*. Tradução de Margarida Rodriguez Sepulveda. Madrid: Gredos, 1973.
- APOLLONIOS DE RHODES. *Argonautiques*, Texte établi et commenté par Francis Vian et traduit par Émile Delage. Paris: Les Belles Lettres, 1976.
- BARRINGER, J. M. The Mythological Painting in the Macellum at Pompeii. *Classical Antiquity*. vol. 13, n. 02, 1994, p. 149-166,.
- BENEFIEL, Rebecca Ruth. *Pompei, Capri e La Penisola Sorrentina*. Capri: Oebalus, 2004.
- BERNSTEIN, Frances. Pompeian Women. In: *Classical Living: Reconstructing with Ritual of Ancient Rome*. California: HarperOne, 2010, p. 526-537.
- BORG, Barbara E. *A Companion to Roman Art* London: Blackwell, 2015.
- CANDIDO, M<sup>a</sup> Regina. *Medeia, Mito e Magia: A imagem através do tempo*. Rio de Janeiro:UERJ/NEA, 2010.
- . O que sabemos sobre Nigídio Maio, dono da Casa de Dioscuri em Pompeia? *RÓNAI Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*. Edição especial, Juiz de Fora: UFJF, 2022, p. 3-15.
- Medeia e os Rituais Fúnebres nos lekythoi do Pintor de Beldam. *Revista Olho d'Água*. São José do Rio Preto: UNESP, v. 14, n. 1, 2022, p.260-272.

- COWAN, Robert. A Stranger in a Strange Land: Medea in Roman Republican Tragedy. In: *Unbinding Medea. Interdisciplinary Approaches to a Classical Myth from Antiquity to the 21<sup>st</sup> Century*. London: Legenda, 2010, p.39-52.
- DICKMANN, Jens-Arne. The peristyle and the transformation of domestic space in Hellenistic Pompeii. *Journal of Roman Archaeology*, Supplementary series number 22, Portsmouth, RI, p. 121-136, 1997.
- DIODORUS SICULUS. *Library of History*. translation by C.H. Oldfather. London: Loeb Classical Library, 1933.
- ECKSTEIN, Arthur M. *Mediterranean Anarchy, Interstate War and the Rise of Rome*. London: University of California Press, 2006.
- EURIPIDES. *Plays*. ed. and trans. by D. Kovacs, 6 vols. Cambridge, MA: Loeb Classical Library, 1994.
- FRANKLIN, James L. "Cn. Alleius Nigidius Maius and the Amphitheatre: 'Munera' and a Distinguished Career at Ancient Pompeii"." *Historia: Zeitschrift Für Alte Geschichte* 46, n. 4, p. 434-47, 1997. Accessed April 29, 2021. <http://www.jstor.org/stable/4436485>.
- GRUEN, Eric. *The Hellenistic World and the Coming Rome*. Los Angeles: Berkely, 1984.
- GURD, Sean Alexander, Four Epigrams on Timomachus's Unfinished Medea. *American Philological Association*, The Johns Hopkins University Press, Volume 137, Number 2, p. 305-331, Autumn 2007
- HARTNETT, Jeremy. *The Roman Street: urban life and society in Pompeii, Herculaneum, and Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- HERODOTUS *History*. ed. and trans. by A. D. Godley, Cambridge, MA: Loeb Classical Library, 1920.
- HESIOD *Theogony*. Works & Days. Testimonia: ed. and trans. by G. W. Most (Cambridge, MA: Loeb Classical Library, 2007
- HOMERO. *Odyssey*. Translation by A.T. Murray. London:Willian Heinemann. 1927.
- JESUS, Carlos A. Martins de. *Antologia Grega: apêndice de Planudes (livro XVI)*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017.
- HYGINUS. *Fabulae* translated by Mary Grant. University of Kansas Publications: University of Kansas Press, 1960.
- JOLY, Martine. *Introdução à Análise de Imagem*. São Paulo: Papyrus, 2012.

- JUNIOR, Marcio Meirelles Gouveia. *Variae Medeae: A recepção da fabula de Medeia pela literatura latina*. Tese de Doutorado da Faculdade de Letras/UFMG, orientado pela Professora Doutora Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet, 2013.
- KNIFTON, Lauren. *Myth and the Authorial Persona in Ovid's Tristia and Epistulae ex Ponto*, 2014.
- KOUSSER, Rachel Meredith. *The Afterlives of Greek and Roman Art and Archaeology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- LLEWELLYN-JONES, Lloyd. *King and Court in Ancient Persia 559 to 331 BCE*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 2013.
- MACINTYRE, Alasdair C. *Depois da virtude*. São Paulo: EDUSC, 2001.
- MOELLER, Walter O. "Gnaeus Alleius Nigidius Maius, Princeps Coloniae". *Latomus* 32, n. 3 p. 515-20, 1973. Accessed April 29, 2021. <http://www.jstor.org/stable/41529437>.
- PLAUTUS: *Pseudolus*. Translated by David Christenson, Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- POWERS, Jessica. Beyond Painting in Pompeii's Houses: Wall Ornaments and Their Patrons In: *Pompeii Art, Industry and Infrastructure*. Oxford: Oxbow Books, 2011, p. 10-32.
- PS. SCYMNOS. *Circuit de la Terra*. Traduit Didier Marcotte. Paris: Les Belles Lettres, 2000.
- PSEUDO SKYLAX. *Pseudo-Skylax's Periplus The Circumnavigation of the Inhabited World*. Translated by Shipley Graham. Liverpool: Liverpool University Press, 2020.
- ROCHA, Bruno Anunciação. Ensaio sobre a importância das obras biográficas na construção da identidade. *Revista Jus Navigandi*, ISSN 1518-4862, Teresina, ano 19, n. 3940, 15 abr. 2014. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/27485>. Acesso em: 3 abr. 2022.
- SAVUNEN, Liisa. Women and elections in Pompeii. In: LEVICK, Barbara. *Women in Antiquity: New Assessments*. Routledge: Psychology Press, 1995, p. 194-206.
- STRABO. *Geography of Strabo*. Translated by Duane W. Roller, Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- TACITUS. *The Annals*. London: Convent Garden, 1877.
- WALLACE-HADRIL, Andrew. *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*. Princeton: Princeton University Press, 1994.

ZANKER, Paul. *Pompeii public and private life*. Translated Deborah Lucas Scheinder. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

WEST, Martin L. *Studies in Greek Elegy and Iambus*. Berlin: De Gruyter, 1974.

ZANKER, Paul. *The Power of Images in the Age of Augustus*. Translated by Alan Shapiro. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1988.