

## MAGIA E CULTURA PATRIARCAL: AS TRANSFORMAÇÕES NA IMAGEM DA *PHARMAKIS* NA ANTIGUIDADE

Dolores Puga Alves de Sousa \*

### Resumo:

A proposta deste artigo é contribuir com estudos referentes à construção representacional da imagem da praticante de magia na antiguidade (ou *pharmakis* em grego ático). Para tanto, pretende levantar questionamentos acerca da transformação nos olhares acerca dessa personagem, de uma visão positiva das práticas mágicas vindas do antigo oriente próximo até a determinação de uma sociedade patriarcal na perspectiva cada vez mais negativa da mulher que, por conhecimentos específicos de ervas, poderia usá-las para curar ou para matar em uma vingança – visão comum com o desenvolvimento da civilização helênica, sobretudo com o período clássico na Grécia. O artigo cruza, assim, uma fonte imagética de Creta Minoica (a estatueta da *Deusa das Serpentes* de 1.600 a.C.) – local de bastante influência religiosa para a Grécia e que sofreu interferências culturais dos anatólios com antigas invasões –, com fontes textuais gregas como os poemas *Odisseia* de Homero e *Teogonia* de Hesíodo (ambos por volta de meados do século VIII a. C.) e a peça trágica *Medeia* de Eurípidés (século V a. C.).

### Palavras-chave:

Praticante de magia; antiguidade; sociedade patriarcal.

### Abstract:

The purpose of this article is to contribute to studies related to the construction of the representational image of the magic's practitioner in antiquity (or *pharmakis* in Attic Greek). To this end, wishes to raise questions about the transformation in the looks about this character, a positive view of the magical practices coming from the ancient Near East until the determination of a patriarchal society in increasingly negative view of women that for specific knowledge of herbs, could use them to heal or to kill in revenge – common vision with the development of Hellenic civilization, especially with the classical period in Greece. The article thus crosses a source of imagery Minoan Crete (the statue of *Goddess of the Serpents* 1600 B.C.) – local of quite religious influence to Greece and has suffered from cultural interference with ancient Anatolian invasions – with greek textual sources as Homer's poems *Odyssey* and Hesiod's *Theogony* (both around mid-eighth century. C.) and the tragic play *Medea* by Euripides (fifth century B.C.).

### Key-words:

Magic's practitioner; antiquity; patriarchal society.

Este trabalho nasceu de uma série de questionamentos a partir de pesquisas anteriores, quando, ainda no mestrado, a investigação se conduziu na busca de análises acerca do elemento trágico presente em três diferenciadas obras dramáticas. Desenvolveu-se uma reflexão dos textos *Medeia* de Eurípidés (431 a. C.), *Medeia* de Oduvaldo Vianna Filho (1972 no Brasil), e *Gota D'água* de Chico Buarque e Paulo Pontes (de 1975, também no Brasil), compreendendo de que forma a ideia de tragédia se

---

\* Dolores Puga Alves de Sousa é doutoranda em História Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e integrante do Núcleo de Estudos da Antiguidade na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (NEA-UERJ). Professora (D.E.) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Campus de Coxim.

reelaborava com o movimento de dois tempos históricos: a antiguidade ateniense do século V a. C. e o Brasil da década de 1970. O foco estava na peça teatral *Gota D'água*, objeto de estudo do trabalho até então, obra que se inspirou na peça de Eurípides para ser produzida. De forma geral, a ideia deste artigo se fundamentou na procura por uma abrangência acerca da construção da imagem da protagonista Medeia feita pelo tragediógrafo grego no período clássico – personagem que mesmo hodiernamente nos traz inquietações e questionamentos; esse misto de mulher, poder e magia que, na obra, mata seus filhos por vingança à traição do amante Jasão.

Toda a caracterização de Medeia, uma praticante de magia, estava, pois fundamentada no período clássico grego a partir da tragédia de Eurípides: a imagem do perigo, do medo e da morte. Essa mesma caracterização suscitou uma série de questionamentos como proposta para essa pesquisa, a respeito, primeiramente, das razões da construção dessa perspectiva e qual era o papel da magia em uma sociedade cujas principais atribuições passaram a ser o desenvolvimento cada vez maior das discussões filosóficas, da importância dada às atividades políticas e do advento da democracia (VERNANT, 2002). Além disso, a problemática se ampliou quando da análise dos motivos socioculturais do surgimento dessas mesmas ideias.

Nesse ínterim, o exame sobre uma possível transformação nos olhares históricos acerca da imagem simbólica da *pharmakis* – que significaria a “preparadora de drogas” dentro do grego ático – foi de extrema importância para compreender os motivos de toda uma determinação pejorativa sobre a própria figura de Medeia. Assim, buscando consultar como se deu essa mudança, este trabalho suscita um fio condutor no debate, regressando para temporalidades anteriores a Eurípides e sua produção. Nas leituras teórico-metodológicas realizadas, estava cada vez mais sistematizado que a passagem de uma sociedade de representação na crença em uma deidade feminina para o surgimento de deuses homens e, portanto, a transformação de uma sociedade matrifocal para uma patrifocal e patriarcal foi um dos principais elementos da reconstrução dos valores sobre as praticantes de magia.<sup>1</sup> De acordo com Keila Faria: “as religiões contêm

---

<sup>1</sup> Alguns estudiosos apontaram que, muito embora, antes da existência simbólica de deuses homens, quando do prevaletimento de uma deidade feminina não apenas na Grécia, como em civilizações antes dela, o termo matriarcal pode ser equivocado, visto que havia uma liderança feminina nos cultos e nas crenças, mas antropólogos e arqueólogos não descobriram um domínio da mulher em quesitos sociopolíticos, por exemplo. Sobre o assunto, EISLER, 2007 e OLIVEIRA, 2005. Neste caso, é usual o termo matrifocal, mesmo que a presente pesquisa pretenda conceber uma mudança para elementos não

em si certo grau de magia em seus ritos, da mesma forma que a magia também agrega características religiosas, como a súplica às potências sobrenaturais. Na religião *políade* a imbricação entre magia e religião é nítida [...]” (FARIA, 2009, p. 1).

Dessa maneira, construiu-se um diálogo com a *Odisseia* de Homero e a *Teogonia* de Hesíodo – principais referências gregas, inclusive para Eurípides, sobre a fundamentação mitológica e arquetípica da civilização helênica. A necessidade desse diálogo surgiu para perceber a maneira como esses poetas também caracterizam, em seus debates acerca da teogonia e as histórias dos heróis, a imagem dessas praticantes de magia ou de suas figuras simbólicas.

Pela maneira como apresentaram uma série de leituras temáticas acerca da relação mitológica e teogônica e as práticas dos cultos, os poemas se tornaram, segundo esta pesquisa, uma alusão intermediária e híbrida de caracterizações sobre as praticantes de magia em comparação com o período de produção da peça *Medeia*. Isso porque, nos poemas, a perspectiva demonstrava desde aspectos do patriarcalismo já cristalizado na legitimação dos deuses do Olimpo, por exemplo, e, por vezes, apresentava pequenas brechas de discursos cujas interpretações poderiam ser associadas às diversas reconstruções representacionais na valorização de cultos muito antigos a uma “Grande Deusa”. É mister enfatizar que esses cultos estavam presentes anteriormente à própria formação da Grécia, como em regiões do oriente próximo e em povos que, durante invasões, trouxeram para a ilha de Creta e posteriormente aos gregos, elementos dessa cultura religiosa; segundo mitólogos, antropólogos, arqueólogos e alguns historiadores.

Para fundamentar a linha explicativa que reuniu a obra *Medeia* de Eurípides e os poetas Homero e Hesíodo, foi preciso sistematizar um ponto temporal que congregasse as discussões temáticas, completando o fio condutor elucidativo. Neste aspecto, propôs-se o debate acerca da descoberta de uma figura arqueológica de representação da *Deusa das Serpentes* de Creta Minóica que data cerca de 1.600 a. C. – digitalização de uma fotografia da estatueta no Museu Arqueológico de Heraclião, da Grécia –, cujas características e elementos de discussão presentes inclusive nas antigas grutas dessa região (locais de culto ao sagrado nessa cultura), traziam a baía uma série de questões sobre a permanência de pequenos aspectos da antiga Deusa reelaborada. Vinculada à prática do xamanismo em Creta, a descoberta dessa estatueta é a proposta que encerra a ideia do

---

apenas patrifocais, como também patriarcais, devido à construção cada vez maior da imagem da mulher como elemento de submissão em vários níveis sociais com o passar do tempo.

trabalho, na medida em que fornece subsídios para o debate sobre aqueles que praticavam magia e a perspectiva social acerca desses sujeitos, permitindo uma ampla análise das transformações nos olhares, de uma visão positiva para uma cada vez mais negativa, conforme os povos imigravam para a região que determinaria a antiguidade grega que conhecemos até hoje.

### **Discutindo magia, Medeia e loucura**

A magia tem como elemento básico de distinção social o fato de ser referente ao “outro”. Por isso, ao dialogar com documentações literárias e arqueológicas, o projeto visou coadunar, também, a discussão por vezes dicotômica entre magia e religião. Neste aspecto, com a proposta desta pesquisa, procurou-se compreender a maneira como a antiguidade se imagina, reflete sobre si mesma e sobre o diferente de si e como constrói referências acerca do sobrenatural e da sistematização de crenças e valores.

Todas essas questões foram apontamentos necessários para a compreensão da linha condutora e explicativa do projeto, a qual culmina na elucidação acerca do pensamento na época clássica grega por meio da peça *Medeia* de Eurípidés, em pleno século V a. C.. Segundo Francisco Silva, um estudioso de religiões e teologia:

Desde a antiguidade clássica, que os termos “magia”, para a prática, ou “mago”, para o praticante, se referem a práticas religiosas realizadas por outros que não aqueles que utilizam o termo. O termo tem origens Persas [...] e é portanto um termo utilizado pelos gregos como forma de descrever as práticas de alguém que é visto como o “outro”. A palavra é utilizada na Grécia Antiga como designação de ritos cuja “legitimidade era contestada e, frequentemente, pelo menos em alturas posteriores, marginalizada e proibida” [citando Fritz Graf]. [...] O termo “magia” revela, então, desde a sua origem, uma afinidade com um desprezo pela religião ou práticas daqueles que são considerados estrangeiros ou “outros” pela cultura dominante. Rapidamente, o termo “magia” deixa de ser especificamente descritivo de práticas de outros povos para passar a designar práticas religiosas dentro das próprias culturas greco-latinas que não se coadunam com a perspectiva da maioria culturalmente dominante. Aparecem, então, na Grécia os termos *goétia*, para descrever a arte de se comunicar com os mortos (e, mais tarde, demônios), e *pharmakeútria*, que descreve “uma mulher que usa ervas e drogas”. (SILVA, 2010, p. 3-4).

A perspectiva da mulher que se utiliza do conhecimento de ervas e drogas passa paulatinamente a ser considerada como algo a ser temido. Se em cultos antigos, a representação dessas mulheres viria a descrever sacerdotisas e sua arte da cura e da

benevolência (RINNE, 1999 e CANDIDO, 2006/2007), a magia passa a ser considerada cada vez mais como fator de relação com a morte.

Mas nem sempre, conforme as palavras de Francisco Silva, a “arte de se comunicar com os mortos” foi vista de forma negativa. Assimilada em várias culturas arcaicas, a imagem da mulher, seu conhecimento de ervas como elemento sagrado (seja na cura ou no cunho de venenos), ligado à passagem do período neolítico e o advento da agricultura foi, durante muito tempo, cultuada em povos antigos. Isso é possível de ser considerado se for levado em consideração a característica religiosa do oriente próximo, como o caso da Anatólia (na Ásia menor) que invadiu regiões como Creta e Grécia (EISLER, 2007) por volta de 2.700 a.C. (LÉVÊQUE, 1967) carregando consigo um pouco dessas referências culturais para as novas localidades. De acordo com o historiador Mircea Eliade:

A primeira – e talvez mais importante – consequência da descoberta da agricultura provoca uma crise nos valores dos caçadores paleolíticos: as relações de ordem religiosa com o mundo animal são suplantadas pelo que podemos chamar de *solidariedade mística entre homem e a vegetação*. [...] a mulher e a sacralidade feminina são promovidas ao primeiro plano. Como as mulheres desempenharam um papel decisivo na domesticação das plantas, elas se tornam as proprietárias dos campos cultivados, o que lhes realça a posição social. [...] A fertilidade da terra é solidária com a fecundidade feminina: consequentemente, as mulheres tornam-se responsáveis pela abundância das colheitas, pois são elas que conhecem o “mistério” da criação. Trata-se de um mistério religioso, porque governa a origem da vida, a alimentação e a morte. (ELIADE, 2010, p. 50-51).

Configura-se, assim, segundo Eliade, a eterna relação de um ciclo cósmico e constante com a presença de encenações rituais de valorização do “mistério da agricultura” e, ao mesmo tempo, do mistério do nascimento, morte e renascimento. É a partir dessa estruturação sagrada que o sacrifício de animais, por exemplo, passa a ser considerado uma prática costumeira em nome de cultos que procuram legitimar a renovação periódica do ciclo cósmico; como o culto da fertilidade e o culto aos mortos.

O debate acerca desses elementos simbólicos das primeiras religiões não foi tema apenas de historiadores como Eliade. Walter Burkert, estudioso alemão de mitologia grega, se aventurou na tentativa de compreensão das influências orientais antigas na religião arcaica da Grécia. Segundo ele:

Esta cultura agrícola, a mais antiga da Europa, veio do Oriente. Nem as espécies de cereais, a cevada e o trigo, nem os animais domésticos mais importantes, as cabras e as ovelhas, eram naturais da Grécia. [...] A

disseminação deu-se por intermédio da Ásia Menor [...]. A cerâmica pintada também chegou à Grécia, vinda do Oriente, bem como no Terceiro Milênio o trabalho do Metal e, mais tarde ainda, o impulso para a alta cultura e a escrita. (BURKERT, 1993, p. 41).

Após a vinda dos Anatólios, a relação, segundo Burkert, da cultura “cretamicênica grega” (BURKERT, 1993, p. 33) estava então configurada, sobretudo com a posterior invasão indo-européia. Essa é uma importante consideração como pauta do projeto, visto que procurou analisar a relação de Creta do antigo período minóico para o desenvolvimento micênico/arcaico na Grécia, (com os poemas) bem como o desenrolar do seu período clássico com a análise da obra de Eurípidés.

De maneira geral, a discussão se vincula, portanto, na análise de cultos antigos que se reestruturaram aos poucos com a renovação dos valores socioculturais. Nesses estudos, foi sistematizada uma dicotomia de posicionamentos dogmáticos para questões como razão e crença, lógica e magia. Embora avaliadas de maneiras diversas em cada período, essas visões impõem formas de conceber a vida e o pensamento em cada um de seus momentos históricos. Anteriormente à época clássica da antiguidade grega – ou seja, antes do momento histórico de produção da obra de Eurípidés (século V a. C.) –, a normatização ética se encontrava, sobretudo, na moral dos deuses e suas histórias contadas pelos poetas; nos fundamentos mágicos apontados como princípio de todas as coisas, aonde tudo retorna como explicação e fundamento. Para a estudiosa de psicologia Corintha Maciel:

Na época arcaica, anterior à constituição da *polis*, a figura do contador de histórias, o *aedo*, está lado a lado, se não mais acima da figura dos *basilis* (os nobres) e os reis-de-justiça. O poeta cantador, reunindo com seu canto toda uma comunidade agrícola e pastoril, numa cerimônia ao mesmo tempo religiosa, festiva e mágica, tem o poder de levar o homem comum a entrar em contato com fatos e mundos, que se fazem presentes pelo poder do canto. Sua palavra é portadora dessa *arkhé* [o princípio e origem de toda experiência], pois, uma vez proferida, traz consigo a presença da própria coisa. Seu poder numinoso configura um tempo forte, mítico e primordial, presentificando passado e futuro, fazendo o mundo e o tempo retornarem à sua raiz original. Narrar o mito é práxis que coloca o homem na contemporaneidade do sagrado. (MACIEL, 2000, p. 21).

Nesse ínterim, o mito se torna o cerne do ensinamento social. A magia contida no sentido mitológico dos poemas e epopeias homéricas possui, assim, um “valor didático”, segundo Pierre Vidal-Naquet. (VIDAL-NAQUET, 2002). Era dessa forma que se instituíam as figuras socialmente aceitas e pelas quais se devia respeito e temor.

No entanto, os *aedos* eram representantes de uma tradição de narrativas orais e, portanto, componentes de uma memória coletiva de coesão grupal que mesclava elementos os quais vieram de culturas longínquas como aprendizado de gerações a gerações. No momento em que as narrativas passaram a ser reportadas em textos escritos (Homero e Hesíodo – fontes documentais desta pesquisa), a lógica do discurso se tornou um dos elementos mais essenciais (VERNANT, 2002, p. 210), de forma que, a exemplo de Hesíodo, a obra *Teogonia* passa a ter fundamento de explicação e organização do caos do universo, quando do surgimento dos deuses e sua disposição hierárquica de poder formulada pelo poeta; inclusive entre os deuses urânicos (deuses ligados ao céu) e os ctônicos (ligados à terra e ao submundo, e por isso possíveis referências dos antigos cultos à terra, aos mortos e à deusa). Segundo Vernant, essa organização do caos cosmogônico e hierarquização dos deuses era o elemento necessário para a definição do “ser grego”. É digno de nota que os cultos das antigas regiões do oriente próximo e de Creta não continham essa relação hierárquica. A harmonia cosmogônica estava na própria representação da deusa e suas bênçãos de fertilidade do solo e da fecundidade.

Após a criação dos poemas, a valorização da racionalidade (*logos*) passa a ser um dos principais elementos da concepção clássica de pensamento. Sobre o assunto, comenta Jean-Pierre Vernant:

O princípio não é uma força maior do que as outras e que impõe seu regime de distribuição, como o fazia Zeus. O princípio é uma lei de equilíbrio entre elementos. Temos assim, a partir daí, com os filósofos [...], um modo de pensamento que vai procurar encontrar, sob o jogo das aparências e sob o brilho de todas as coisas sensíveis, elementos estáveis. Elementos permanentes primordiais que contêm a lei do equilíbrio do universo. [...] Depois, os pensadores do século VI a. C. procurarão demonstrar como esses princípios se combinam segundo uma ordem: a ordem constante da natureza. Finalmente, neste ponto de partida, vemos surgir a idéia de que é a lei que governa o mundo e não Zeus. (VERNANT, 2002, p. 212).

É dentro desse universo de leis e investigação dos elementos que nasce a perspectiva de Eurípides e sua peça *Medeia*. Embora seja justamente por meio do “fantástico” que o fator didático das tragédias gregas perpetua determinados valores morais e éticos dos cantos poéticos homéricos, por exemplo – e, nesse sentido, a relação de mortais e imortais –, novas questões da racionalidade se apontam.

A força mantida nas tragédias euripidianas, pela norma de conduta do *logos* reprimindo as paixões, é uma forma de fundamentar um sentido de civilização – conceito de constituição dos povos helênicos – contra a “barbárie”; associando os atos passionais àquilo que se considera como “primitivo”. Legitima-se, assim, uma sociedade patrifocal e patriarcal, iniciada ainda com a própria lógica dos poemas, voltada para a glória dos heróis e o sistema hierárquico dos deuses, sobretudo os masculinos, os quais passaram a ter força simbólica.

Nas crenças mais antigas, Medeia era relacionada à Grande Deusa, à qual se integravam as deusas do Olimpo: Hera, Afrodite, Atenas, e ainda, Hécate. No período matrifocal, essas deusas, bem como seus dons do desejo, da renovação, do conselho e da cura, conjugavam-se na figura dessa única divindade maior, cuja função era proteger e guiar os mortais. Com a existência de sacerdotisas ao culto à Grande Deusa – como a própria Medeia – buscava-se manter um eterno ciclo de vida, morte e renascimento por meio de magias e sacrifícios dos homens. (RINNE, 1999, p. 45).

A partir da transição ao patriarcado, as deusas foram aos poucos perdendo sua força simbólica, sendo isoladas umas das outras e surgindo os deuses masculinos. O sacrifício e a morte passaram a ser considerados desumanos na mesma medida em que o homem começa a guiar seu destino por si só com o auxílio de seu *logos*, sua razão. Para salvar o herói Jasão da fera que vigiava a pele dourada do carneiro, a heroína não utilizava mais suas habilidades de proteção e cura de maneira impessoal, assim como a deusa doadora de bênçãos, mas o fez pelo sentimento humano do amor – fonte da magia de Afrodite. Dessa forma, viu-se reduzida a uma mortal que possuía dons da feitiçaria. Dessa maneira, estava então instituída a perspectiva “maligna” da feiticeira.

O ponto trágico culminante na peça grega, em que Medeia, por meio do ciúme causa a morte da noiva, do futuro sogro de Jasão e de seus próprios filhos, vem simbolizar a ênfase na caracterização humana de Medeia, muito embora seja representada de linhagem de deuses na *Teogonia* de Hesíodo. Sua consciência é claramente apontada na obra com seu ato final, bem como seus conhecimentos na arte das ervas e feitiçarias.

A proposta da subversão do poder e da ordem pré-estabelecida deve ser assinalada, no momento em que este se prontifica a esmiuçar uma personagem feminina que tanto cria polêmicas no debate da mitologia. Nestes termos, não há uma defesa



explícita da mulher. Sua força não se encontra em uma ideia positiva da figura feminina estrangeira, destemida e independente – diferentemente das mulheres de Atenas; as gregas civilizadas que, por isso mesmo deveriam ser submissas e aceitar o seu destino. Segundo Maria Regina Candido, há, inclusive, uma denúncia na tragédia de Eurípides,

[...] alertando para a emergência de antigos saberes integrando novas práticas sociais como o uso do conhecimento mágico das ervas e filtros para atender desejos individuais. O uso das práticas mágicas das ervas e raízes tanto podia atender às necessidades de medicamentos para curar as doenças femininas, quanto ser usado como veneno para efetuar uma vingança. Medeia com a sua *sophia* expõe a ambigüidade de um saber que poderia ajudar um amigo com os seus benefícios, mas poderia ser fatal e destruir os inimigos. Como nos afirma Medeia, temido será sempre quem possui este saber, pois aquele que provocou este ódio não celebrará facilmente a bela vitória. (CANDIDO, 2001, p.1).

Como pode ser observado, a tragédia se fundamenta não necessariamente para uma visão de mudança no papel social feminino na antiguidade, mas como elemento subversivo do próprio discurso da época quanto à valorização da racionalidade e da consciência humana. Os primeiros passos para a compreensão realista da sociedade por uma obra dramática talvez tenha começado a se desenvolver com esse momento histórico de Eurípides. Os críticos que leram a peça do autor provavelmente tenham captado uma ideia conservadora da tragédia, reduzindo-a à versão da “mulher louca” e “feiticeira”. Porém, havia esse dado de transformação no cunho das ideias que deveria ser repensado; concepções estas determinantes de autoridade e poder para os gregos.

Por não se tratar simplesmente de uma história da passionalidade exacerbada de uma mulher é que, com sua tragédia, Eurípides propõe questionamentos sobre o perigo de se expor saberes específicos e a utilização de ervas a essas representantes femininas, uma vez que deter esses saberes aliados aos “encantamentos mágicos” significava obter influência e domínio. Há, dessa forma, um debate crítico na relação do conhecimento e da soberania que com ele se adquire. Em outras palavras, o teatro trágico – cuja realização se concretizou no período clássico grego – se determinou principalmente por um âmbito filosófico e político com o desenvolvimento da *polis* e dos interesses do Estado. (VEIGA, 1999). A loucura é apontada, então, como um questionamento pela detenção de um saber.

Há sempre uma indagação, e isso remete a um novo dogma. Se em períodos anteriores (de contemplação da magia), o decreto era dado pelo ensinamento da

sabedoria divina, no período de *Medeia*, há um dogma da própria razão. Da decisão social para qual sujeito histórico/lendário essa racionalidade deve assim, pertencer. O perigo visto pelos gregos (segundo o autor da peça) se encontra justamente nesse ponto, para uma personagem como a feiticeira de Cólquida. Todavia, citando Platão, Luzia de Maria consegue discutir os preceitos pejorativos da loucura que vão surgindo com o século V a. C. em diante:

Platão [...] comenta que “*na Antiguidade os homens [...] não consideravam o delírio ou mania uma coisa vergonhosa*”. Isso nos faz supor que, no seu tempo, a loucura é considerada uma coisa da qual se deva envergonhar. E se por volta do século V a. C. começa a loucura a conquistar seu signo de desonra, certamente já estaria aí a semente que, germinando, vai resultar na cláusula do louco tantos séculos depois. (MARIA, 2005, p. 43).

O fundamento do louco como desonroso, segundo as próprias palavras da pesquisadora, se legitima com o passar dos séculos e, embora apresente novas nuances e conotações, a imagem da loucura vai se cristalizando como algo ruim, que deve ser evitado, mantido fora do seio social. Segundo Gerárd Lebrun:

Se a palavra paixão está solidamente associada à da repressão, é porque já representamos o logos como uma lei, expressa por um mandamento que se dirige a todos, ignorantes ou cultos – por uma injunção tão poderosa que todos os homens [...] seriam capazes de compreender pela mesma razão. No fundo, é essa interpretação legislativa do logos que nos força a pensar toda a paixão como um fator de desvario e deslize e a considerá-la, de roldão, como suspeita e perigosa. (LEBRUN, 1987, p. 24).

A força mantida nas tragédias euripidianas pelas normas de conduta do *logos* reprimindo as paixões é uma forma de fundamentar um sentido de civilização. Trata-se de um conceito de constituição dos povos helênicos contra a “barbárie”, associando os atos passionais àquilo que se considera como “primitivo”.

### **Contexto, território e o culto da morte**

De maneira geral, é possível enfatizar que a perspectiva do espaço e a maneira como o ser humano cria, construindo e reconstruindo sentidos sobre ele são de essencial importância para a fundamentação do objeto desta pesquisa, a saber, a interligação cultural e interferência do patamar simbólico de antigos povos e suas invasões a novos territórios, levando consigo perspectivas específicas as quais sofreram novas construções de significados. De acordo com Milton Santos:

O espaço deve ser considerado como um conjunto indissociável de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e os anima, ou seja, a sociedade em movimento. O conteúdo (da sociedade) não é independente da forma (os objetos geográficos), e cada forma encerra uma fração do conteúdo. O espaço, por conseguinte, é isto: um conjunto de formas contendo cada qual frações da sociedade em movimento. As formas, pois têm um papel na realização social. [...] O conteúdo corporificado, o ser já transformado em existência, é a sociedade já embutida nas formas geográficas, a sociedade transformada em espaço. (SANTOS, 1988, p. 10).

#### Ainda dentro das considerações do estudioso contemporâneo de geografia:

O espaço será visto em sua própria existência, como uma forma-conteúdo, isto é, como uma forma que não tem existência empírica e filosófica se a consideramos separadamente do conteúdo e um conteúdo que não poderia existir sem a forma que o abrigou [...]. A categoria de totalidade é como uma chave para o entendimento desse movimento [...], já que a consideramos como existindo dentro de um processo permanente de totalização que é, ao mesmo tempo, um processo de unificação e de fragmentação e individualização. É assim que os lugares se criam, e se recriam e renovam, a cada movimento da sociedade. (SANTOS, 2006, p. 14-15).

As atribuições de Milton Santos foram pensadas no projeto para a ampliação dos estudos sobre a maneira como os sujeitos históricos constroem significados com o uso dos elementos naturais (como o uso sagrado das grutas e a produção das estatuetas no caso de Creta Minóica) e na determinação das fronteiras geográficas; com a invasão a novos povos e a reformulação dos sentidos dentro dessas mesmas fronteiras. Essas “formas” – concebidas por Milton Santos –, ao serem relacionadas ao conteúdo social, simbolizam a eterna criação de significados e crenças, bem como a compreensão do espaço. Por esse âmbito, amplia as possibilidades de análise, uma vez que permite olhar esse mesmo espaço como um todo e unificado e, ao mesmo tempo, em seus fragmentos, percebendo a sociedade em constante movimento.

Essas considerações são relevantes ao partir de reflexões sobre a invasão da Anatólia e a cultura da deusa mãe em regiões como Creta e Grécia continental e da posterior invasão dos povos indo-europeus nos mesmos lugares, das novas determinações simbólicas e da construção da Grécia como a conhecemos. O trabalho se conjecturou de uma visão geográfica e temporal totalizante para explicar essas pequenas referências de crenças e simbolismos que permearam os locais estudados, bem como a recriação dos elementos em novas perspectivas, visões estas já atribuídas de valores da contemporaneidade histórica grega em épocas arcaicas e, posteriormente, clássicas, as

quais já estariam imbuídas de uma forte concepção de magia ligada ao estrangeiro e, por isso, ao “outro” assim discriminado. Para tanto, têm-se as palavras de Vernant que, ao tentar compreender o pensamento clássico grego, afirma: “Com a cidade, a noção de espaço se transforma” (VERNANT, 2002, p. 66), e, além disso, ao apontar: “[...] não existe centro sem margens ou zonas periféricas cada vez mais extensas, desde as fronteiras da cidade grega até as margens bárbaras e até as fronteiras do mundo” (p. 67).

Na procura por esmiuçar essa ligação de espaços e temporalidades, Pierre Lévêque se torna um importante referencial teórico, na medida em que explica a rede de conexões do mundo antigo (LÉVÊQUE, 1967). No período do Heládico Antigo, a Anatólia, em busca de expansão, invadira regiões como a Grécia continental e Creta, trazendo referências culturais do Médio Oriente. Foi responsável pela entrada de bronze em Creta, o que influenciou no seu desenvolvimento comercial posterior. Segundo Lévêque, cerca de 2000 a. C., surgiram os primeiros palácios em Creta os quais se viram destruídos em 1700 com as primeiras incursões dos gregos na região (p. 37).

De qualquer forma, a perspectiva cultural anatólica cuja religiosidade marcava elementos matrifocais se perdurou em Creta, o que também influenciou a posterior religião grega com a invasão dos aqueus naquela localidade (p. 45). Os cretenses reconstruíram os palácios (como o famoso Palácio de Cnossos) até a ocupação definitiva dos gregos – os Aqueus, cansados de pagar tributos à talassocracia cretense, instituindo o período micênico. De acordo com o historiador: “Cerca de 1.400, Gregos vindos do Peloponeso saquearam os palácios e destruíram o poderio minóico. Contrariamente ao que tinham feito os seus antepassados em 1.700, ocuparam o país: Creta perdeu sua independência e estiolou até ao fim do Minóico Recente, por volta de 1.200”. (LÉVÊQUE, 1967, p. 46).

É justamente sobre os micênicos que as epopeias de Homero se referenciam, muito embora seus poemas e as obras de Hesíodo já se estruturam por volta do século VIII, no período Geométrico conforme Lévêque, que obtém esse nome devido à evolução das formas de cerâmica que se geometrizam (p. 104). Trata-se de um momento histórico de fins das migrações dos gregos na colonização da faixa costeira da Ásia Menor e do nascimento das cidades, apresentando unidade apesar da diversidade geográfica (LÉVÊQUE, 1967, p. 116). Esse contato com o oriente próximo foi responsável por diversas influências para os gregos no que diz respeito à arte e à

religiosidade, muito embora, as invasões dos indo-europeus na Grécia tenham trazido elementos patriarcais, de valorização militar e de guerra – atribuições que podem ser observadas na estima pelos heróis nos poemas. Também, com o surgimento da *pólis* é possível observar cada vez mais o desenvolvimento do pensamento filosófico e da política, fator resultante da gradativa ampliação do poderio de Atenas, cujo domínio político se constituiria no apogeu do período clássico grego, momento de produção da peça trágica *Medeia* de Eurípides (431 a. C.). Os novos elementos filosóficos, de valorização das guerras (como os conflitos do Peloponeso), de estima política e a perspectiva de democracia dos atenienses (espalhada por todas as regiões as quais ela tinha domínio) são os pontos principais desse contexto histórico (p. 266 e 284).

Além das análises histórico-territoriais, é também preciso compreender o simbolismo dos sacrifícios e da morte como elemento primordial para se pensar a linha explicativa deste artigo. É possível suscitar uma modificação na maneira como esses conceitos são concebidos, tanto na construção das crenças e representações de deuses, como nas práticas mágicas e no posterior descrédito à morte em seus significados positivos e culturais como símbolo de renovação de um ciclo cósmico. Segundo Olga Rinne, estudiosa do mito de *Medeia* na influência das antigas religiões:

[...] a morte não se afigurava uma extinção definitiva, um final sem esperança, mas um estágio de transição, uma fase de transformação inseparavelmente associada ao ciclo de vida. Também, no culto, a morte precedia a vida renovada e rejuvenescida. Era preciso derramar sangue para renovar magicamente a fecundidade da terra porque, para o pensamento mágico, a “essência” da força vital está no sangue. Sacrifícios de sangue e sacrifícios humanos eram oferecidos à deusa para restituir-lhe simbolicamente a dádiva da vida. (RINNE, 1999, p. 40).

Apesar das palavras de Rinne, a mesma consegue situar que, já com a peça *Medeia*, Eurípides fornece uma perspectiva oposta a essa visão da morte, de forma que, na concepção final da obra, a protagonista mata a futura noiva de Jasão e seu futuro sogro, além de assassinar seus próprios filhos sob o signo da vingança. Os sentidos se transformaram totalmente, e fica clara a relação da feiticeira que usa venenos para buscar uma morte por crueldade e não por benesses em prol da “dádiva da vida”.

Contudo, no imaginário dos primeiros agricultores e de pequenas apropriações de seus valores pelas sociedades da Idade do Bronze, os sacrifícios, por exemplo, possuíam o sentido de oferendas, conforme as palavras do historiador Pierre Lévêque:

Quando o ritmo das estações leva ao amadurecimento ou ao aparecimento dos frutos do trabalho do homem, ele oferece uma parte aos deuses: são as primícias. [...] A oferenda dramatiza, pois, os conceitos-chave que estão subjacentes à lógica arcaica: reciprocidade entre mundo natural e mundo sobrenatural, necessária compensação devida pelo homem aos poderes “fantasmagóricos” em troca da sua sobrevivência. Se os conceitos já são primordiais no Paleolítico, ainda mais se radicam nas sociedades agropastoris. “Para um agricultor”, observa justamente C. Meillassoux, “nada pode vir da terra sem contrapartida: ele investiu nela seu trabalho e a semente, mas é dela que retira subsistência. As atividades predatórias ou extractivas, nesta perspectiva, inquietam-no: devem ser compensadas por um ‘sacrifício’ que restabeleça o equilíbrio [...]”. (LÉVÊQUE, 1985, p. 60-61).

Esse dever para com a agricultura e sua representação sagrada ampliava-se ainda mais com os rituais de iniciação xamânicos, presentes desde a Anatólia, até em Creta e nos mistérios gregos posteriores, conforme Lévéque (p.63). Seu significado de sobrenaturalização do homem traduzia a relevância sociocultural da morte como rito de passagem, de um simples mortal para o detentor de conhecimentos místicos e de diálogo com a grande deusa.

Sobre esses rituais, Mircea Eliade ainda nos aponta as diferenças entre aqueles direcionados às mulheres, e aos homens, os quais seriam os “iniciados” dentro do culto da deusa, uma vez que a iniciação das jovens possuía ligação com os mistérios femininos e, por isso, já faziam parte de seu ser (ELIADE, 1975). Para este historiador, há conhecimento de que a própria menstruação feminina fosse símbolo de sua ligação “natural” e direta com a deusa, uma vez que estaria vinculada às mudanças nos ciclos da vida e o sangue como elemento de “purificação periódica”. Conforme suas palavras:

[...] las iniciaciones de las jóvenes están dominadas por un misterio que les es “natural”, la aparición de la menstruación con todo lo que implica para la mentalidade de los primitivos: purificación periódica, fecundidad, poder curativo, fuerza mágica, etc. Se trata, en suma, de tomar conciencia de una transformación que se opera de manera “natural”, asumiendo el modo de ser que de ahí resulta, el modo de ser de la mujer adulta. La iniciación no lleva consigo, como en el caso de los muchachos, la revelación de un Ser divino, de un objeto sagrado [...] y de un mito de origen – es decir, la revelación, en resumidas cuentas, de un acontecimiento que tuvo lugar *in illo tempore*, que es parte integrante de la historia sagrada de la tribu, perteneciendo por ello mismo a la “cultura” y no ya al mundo natural. [...] Según ciertos mitos, las ceremonias iniciáticas actualmente en poder de los hombres, pertenecieron originalmente a las mujeres [...] a diferencia de las mujeres, los hombres se ven forzados a tomar conciencia, en el período de entrenamiento iniciático, de realidades “invisibles” y a entrar en conocimiento de una historia sagrada que no es “evidente”, esto es, no dada en la experiencia inmediata. [...]. La iniciación constituye para los muchachos la introducción en un mundo que no

es ya “inmediato”: mundo del espíritu y de la cultura. Para las muchachas, por el contrario, la iniciación comprende una serie de revelaciones en relación con el sentido secreto de un fenómeno aparentemente “natural”: el signo visible de su madurez sexual. (ELIADE, 1975, p. 83-84).

O sangue, símbolo de sacrifícios, estaria diretamente ligado à mulher. O ritual a ela destinado celebraria o fato dela ser uma sacerdotisa “natural” da deusa, pois já nasceu com o dom espiritual da magia nela embutida. Se em mitos mais antigos, elas eram as xamãs por excelência, nas apropriações desses mesmos mitos, caberia ao homem o ritual iniciático de danças, cantos e ida ao submundo para aprender com os mortos os dons da renovação periódica da vida. Eliade nos apresenta assim, não apenas a positividade de uma perspectiva da magia na figura da mulher, como aponta o homem como aprendiz espiritual do culto à deusa e como atuante direto dessa crença: os chamados “homens-medicina”, ou tradicionalmente de xamãs; herdeiros do conhecimento da cura “naturalmente” percebidos nas mulheres.

O xamanismo, prática em grande parte vinculada ao culto a grande deusa mãe, foi estudado por diversos intelectuais, entre os quais Jorge Verlindo, historiador das cavernas sagradas de Creta. Segundo ele:

A Grande Mãe ctônica se manifesta, sobretudo, como Deusa da Morte e Senhora dos Mortos; ou seja, apresenta aspectos ameaçadores e agressivos. Muitas vezes ela interdita a passagem com um labirinto, como em Creta. Por outro lado, a escuridão da caverna representa a Noite cósmica, o reino dos mortos. [...] Em certos mitos e sagas, o herói desce aos Infernos para adquirir sabedoria ou obter conhecimentos secretos [...]. Na religiosidade arcaica, o Outro Mundo não significa unicamente o país dos mortos, mas também todo reino encantado e milagroso, e, por extensão, o mundo divino e o plano transcendente. (VERLINDO, 2002, p. 240).

A transformação radical nesses significados acerca da morte e do sacrifício vão legitimar toda a visão social da Grécia já em temporalidades cada vez mais próximas ao período clássico. A magia, prática do “bárbaro”, não condiz com o advento da racionalidade e da lógica das práticas e dos discursos. Esse mesmo discurso passa a ser a fonte principal da propagação de ideias na Grécia. No caso do teatro clássico, por trás da morte, há um apreço moral. Segundo Maria Regina Candido: “Em Atenas, a *morte tornou-se um espetáculo* para ser visto e a *atividade ritualizada* assim como os sacrifícios passaram a integrar o palco trágico diante do atento olhar os expectadores”. (CANDIDO, 2006/2007, p. 9).

Essas questões levaram a pesquisa na busca pela compreensão dos poemas e da tragédia de Eurípides como instrumentos socioculturais de poder que, conforme as proposições de Foucault, integram múltiplas “correlações de força imanentes ao domínio onde exercem” (FOUCAULT, 1985, p. 88). As diversas narrativas estruturadas em textos, no caso dos poemas, e a composição da peça *Medeia* sustentam essas correlações de força em forma de hegemonias sociais, seja na relação hierárquica de deuses e a forma como organizam o mundo, seja na caracterização odiosa de Medeia como uma “feiticeira”, “louca” e “infanticida”. De acordo com Pierre Bourdieu:

Os símbolos são os instrumentos por excelência da “integração social”: enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação [...], eles tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração “lógica” é a condição da integração “moral”. (BOURDIEU, 2010, p. 10).

Assim, a moralidade está vinculada à capacidade de propagação de uma consciência que circula socialmente, mas esconde seu poder de controle das ideias. A estruturação da cosmogonia e teogonia para os gregos, e a função do teatro trágico servirão, então, como aprendizado desse novo consenso lógico do discurso e da ética.

### **A estatueta e os poemas**

Neste trabalho, o diálogo com a semiótica e o uso da cultura material é uma importante ferramenta para a apreciação da imagem da estatueta *Deusa das Serpentes* e para a compreensão de um espaço e um tempo tão distantes como Creta do período minoico. Os estudos culturais fomentaram essa possibilidade, uma vez que construíram diálogos frutíferos com a semiótica e a análise do discurso. Conforme Pedro Paulo Funari:

A Semiótica pode contribuir para um projeto plurilinguístico dialógico, no qual diferentes universos discursivos, como a Arqueologia e a História, por exemplo, podem interagir dialogicamente, interpretando uma a outra, de forma recíproca e crítica. [...] A natureza da evidência, tanto para historiadores como para arqueólogos, tem sido, repetidas vezes, discutida nos últimos anos, e a própria palavra “evidência” tem sido considerada como uma figura de discurso. (FUNARI, 1998, p. 10).



Em contato com a cultura material, Riane Eisler apontou que essa estatueta foi feita sob uma técnica de cerâmica esmaltada conhecida como faiança (EISLER, 1997, p. 19). Segue a imagem abaixo:



DEUSA DAS SERPENTES. 1.600 a. C – Creta Minóica.  
Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>>.  
Acesso em: 03 ago. 2013.

Segundo Eisler, o gato sentado em sua cabeça também possuía representações sagradas, herança do antigo Egito, mas agora, como símbolo da deusa e suas sacerdotisas. Ela mesma afirma que, com o passar do tempo, a figura do felino passou a ser associado ao mal e à “bruxa” medieval. De qualquer forma, foi pela evidência da imagem de uma estatueta que a pesquisa propôs a construção de sua análise, como o é na maioria dos estudos de religiões muito antigas como em Creta. Para Pierre Lévêque, pela falta de documentos escritos decifráveis, têm-se o estudo dos objetos elaborados pelo cunho religioso e os símbolos divinos que neles se encontram (LÉVÊQUE, 1967,

p. 43-44). E foi no diálogo entre análises sobre a imagem da estatueta em conciliação com estudos sobre as cavernas sagradas de Creta, que o trabalho fomentou a discussão das práticas xamânicas e sua relação simbólica com a deusa mãe (VERLINDO, 2002).

Para os estudos concernentes aos poemas gregos, a investigação sobre os olhares os quais os gregos iam aos poucos edificando acerca de si e dos “outros” se torna uma fundamentação. Vernant afirma que: “Para os gregos, o Mesmo é a identidade social, o que aparece para eles como modelo. [...]. O Mesmo é, assim, essa imagem do homem que serve de ponto de referência para pensar [...] os bárbaros definidos pela série de diferenças que os lançam para fora desse modelo”. (VERNANT, 2002, p. 59).

Para tanto, pautou-se da análise acerca da narrativa edificada, tanto na *Teogonia* de Hesíodo, quanto na *Odisseia* de Homero. O discurso, assim elencado, serviu de suporte para a tradução dos elementos considerados diferenciados da cultura vigente. De acordo com François Hartog:

A narrativa [...] traduz o outro, e a retórica da alteridade constitui o operador da tradução: de fato, é ela que faz o destinatário crer que a tradução é fiel. Globalmente, produz, pois, um efeito de crença. [...] Como fazer crer? Antes de tudo, pela animação das figuras, pela atuação de procedimentos que reconhecemos que lhe pertencem, por sua manipulação cada vez que o narrador intervém na narrativa. A descrição, por exemplo, consiste bem em fazer ver e em fazer saber; mas, do ponto de vista da transcrição da alteridade, o que importa é a presença ou ausência de marcas fortes de enunciação. (HARTOG, 1999, p. 273).

Hartog fundamenta, assim, análises acerca da perspectiva discursiva de Heródoto ao avaliar outros povos (diferentes dos “helenos”), durante suas viagens ao oriente. Sua metodologia, ao debater sobre Heródoto, foi de construir uma análise de sua narrativa e a maneira como este traduzia, sob seu olhar, aquilo que ele via ou ouvia. Essas questões foram essenciais para pensar primeiramente que o poema de Homero, por exemplo, foi desenvolvido após uma sucessão de interferências das narrativas orais de aedos, mas, sobretudo, que tanto a *Odisseia* quanto a *Teogonia* foram influenciadas por diversas apropriações de valores e crenças antigas, manipulando-as aos ideais sócio históricos da Grécia, organizando as histórias, os heróis e os deuses conforme a melhor “solução” cultural.

No entanto, mesmo refletindo sobre essas narrativas, seja em sua oralidade ou em forma de escrita, foi necessário pontuá-las como símbolo da memória social e coletiva dos gregos no período arcaico. Segundo Fátima Régis (RÉGIS, 1997), a

mitologia servia para dar sentido ao mundo, territorializando o pensamento e demarcando um modo de presença. Na Grécia arcaica, repetiam-se os fatos dos poemas, pois, com a narração das histórias, mantinha-se um modelo de vida social grega:

A memória do poeta é, portanto, uma potência religiosa e confere à poesia o estatuto de palavra mágico-eficaz. Na medida em que transcende o tempo dos homens, o canto do poeta transcende os próprios homens: não é a manifestação de uma vontade ou de um pensamento individual [...]; é função social. [...] devido à associação entre Palavra e Verdade, a função do poeta é dupla: celebrar os deuses imortais e as façanhas dos homens corajosos. (RÉGIS, 1997, p. 21).

De acordo com Fátima Régis, o poeta ordena a cosmogonia grega e legitima, assim, a estrutura social da Grécia centrada na soberania. O poeta é o “árbitro supremo” (p. 21), que decide, inspirado pelas Musas, o valor de um guerreiro concedendo-lhe ou não a Memória; ou seja, a imortalidade.<sup>2</sup>

Foi a partir do fato de que os poemas são representações da memória coletiva grega que o projeto procurou propor a discussão sobre personagens como a feiticeira Circe, da *Odisseia*. A maneira como esta é caracterizada traduz uma série de perspectivas socioculturais acerca da imagem da praticante de magia no período micênico-arcaico.

Ao estudar o simbolismo na mitologia grega, Gaston Bachelard afirma que: “O próprio herói e seu combate representam a humanidade inteira na sua história e no seu impulso evolutivo” (BACHELARD, 1991, p. 13). Nesse sentido, a criação do herói e sua história fundamentam a necessidade de evolução do homem em sua totalidade, concebidas na figura dos deuses, os principais responsáveis por impor provas para que os mortais consigam a evolução do espírito humano. O problema se encontra na construção de uma personagem como Circe, que, com sua façanha na feitura de drogas, as coloca na bebida dos companheiros de viagem de Ulisses, o que os faz transformar em porcos.

De acordo com Homero: “Ela os levou para dentro e of’receu-lhes cadeiras e tronos, / e misturou-lhes, depois, louro mel, queijo e branca farinha / em vinho Pirâmnio; à bebida, assim feita, em seguida mistura / droga funesta, que logo da pátria

---

<sup>2</sup> Além da importância social dos poemas para os gregos no período arcaico, é digno de nota que eles serviram como base para os vários enredos trágicos das tramas teatrais, conforme Claude Mossé, razão pela qual o projeto buscou vincular a análise de Homero, Hesíodo e a leitura que Eurípides fez desses poetas. Sobre o assunto, MOSSÉ, 1989, p. 41.

os fizesse esquecidos” (HOMERO, 2001, X, 233-236, p. 178). A perda da memória de suas próprias pátrias, ocasionada pela droga de Circe, a coloca como a construção de uma deusa ambígua, pois na realidade atrapalha a busca do destino do herói que é retornar para a casa após a guerra. A força do poder do discurso do poeta está assim sistematizada pela maneira como ele construiu a representação da personagem. Ao invés de motivação, ela simboliza o regredir da busca evolutiva, e, por isso, muito embora seja uma deusa, os traços negativos da feiticeira já se fazem presentes; diferentemente da imagem da deusa Gaia, que, na *Teogonia* é a deidade ctônica que vem representar a ordem no caos do universo. Traços dos antigos cultos mesclados a novos valores se encontram assim, nos poemas.

A partir da análise da personagem Circe, por exemplo, é possível conceber a maneira como o projeto fundamentará a metodologia de análise do discurso, seja nos poemas, seja na obra *Medeia* de Eurípides: pelas formas representacionais apresentadas, bem como pelas qualificações determinantes do perfil da praticante de magia. Ainda na obra *Odisseia*, nas palavras do herói Odisseu: “Circe, de tranças bem-feitas, canora e terrível deidade, / que era de Eets irmã, feiticeira de espírito escuro, / pois ambos foram nascidos do Sol que os mortais ilumina [...]”. (Id., X, 136-138, p. 175). As adjetivações de Circe como “terrível deidade” e, por ser irmã de Eets, deus do sol, representaria uma “feiticeira de espírito escuro”, já determinariam, na literatura grega, as perspectivas culturais e as visões sociais de uma deusa que possui dons de feitiçaria e que, por estar ligada a uma linhagem de deuses cujas primeiras referências religiosas vieram das regiões do oriente próximo, já iniciaria uma construção pejorativa. A personagem *Medeia* também advém dessa linhagem, segundo Hesíodo, visão respeitada por Eurípides apenas ao final da peça, quando a personagem, humanizada pelo seu sentimento de amor, mata os filhos, a futura noiva e sogros de Jasão, e retorna à sua função inicial mítica de deusa ao sair pelo carro do sol (EURÍPIDES, 1991).

As construções pejorativas também podem ser analisadas no caso da Medusa. Se, de acordo com Olga Rinne, a serpente seria o elemento simbólico de ligação com a Grande Deusa (RINNE, 1999, p. 48), com a criação da górgona Medusa, há uma transfiguração da imagem da serpente de positiva para negativa. Sua representação é agora de um monstro pelo qual Perseu deve enfrentar, concebido tanto na *Odisseia* quanto na *Teogonia*.

Quanto à Hécate, na *Teogonia*, é possível também analisar o fato de ter sido introduzida no panteão tardiamente, uma vez que veio da Trácia e foi aos poucos associada à prática do orfismo, de acordo João Pedro Mendes, estudioso da magia na antiguidade. Segundo ele: “Era uma divindade lunar, subterrânea e marinha [...]. Depositavam-se oferendas em seus altares ao termo do mês lunar. Enquanto para os marinheiros ela era uma deusa tutelar, aos homens comuns enviava os terrores da noite, com os seus fantasmas e assombrações”. (MENDES, 1993, p. 206).

A prática do orfismo na Grécia passou a ser fundamental para vincularmos alguns dos traços culturais dessa prática mágica com elementos da antiga cultura xamânica, anteriores à Grécia. Segundo Gabriela Gazinelli:

Muitas das religiões de mistério gregas – dentre elas o orfismo – giravam em torno de iniciações que revelavam o que ocorria depois da morte. Desse modo, um ponto crucial na vida de Orfeu seria sua descida (*katábasis*) ao Hades, mundo dos mortos, seguida por seu retorno (*anábasis*) ao mundo dos vivos, feito que realizou devido aos poderes encantatórios de sua música. Orfeu fez essa viagem em busca de Eurídice, que falecera picada por uma cobra. Uma das possíveis etimologias de seu nome seria, inclusive, *órphna*, cujo sentido é trevas, escuridão, numa alusão à sua aventura pelo Hades. Ele obteve, assim, ainda vivo, conhecimento do mundo dos mortos, o que lhe permitiu instituir os mistérios. (GAZINELLI, 2007, p. 15).

A relação das práticas mágicas com os significados da morte são assim elegidas como uma das questões centrais do trabalho. Representam, dentro dos cultos, àquilo que traz o conhecimento e a sabedoria.

### **Considerações Finais**

A religião cretense estava fortemente marcada pelo culto ao feminino, o que pode ser analisado na representação da *Deusa das Serpentes* e sua ligação com a deidade ctônica. Além disso, os poemas *Odisseia* de Homero e a *Teogonia* de Hesíodo apresentam características da cultura patriarcal da antiguidade grega, mas também se influenciaram da cultura matrifocal do oriente próximo, provavelmente pela influência da invasão da Anatólia no Heládico Antigo e da posterior colonização dos gregos na Ásia Menor após a vinda dos indo-europeus.

O período clássico grego se tornaria a época por excelência de marginalização das mulheres – as quais nem ao menos cidadãs eram consideradas em meio ao

desenvolvimento das cidades e da democracia –, e muito mais das mulheres vinculadas à magia, uma vez que esta simbolizaria não mais uma busca por bênçãos a toda uma comunidade e um coletivo (como nos cultos à grande deusa dos tempos mais antigos), mas por vontades individuais (CANDIDO, 2003, p. 163-181), caso da personagem trágica Medeia, objeto de estudo deste trabalho.

### Fontes documentais:

EURÍPIDES. **Medéia**. Edição Bilíngue. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Hucitec, 1991.  
HESÍODO. **Teogonia**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.  
HOMERO. **Odisséia**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.  
“DEUSA DAS SERPENTES”. 1.600 a. C – Creta Minóica. Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>>. Acesso em: 03 ago. 2013.

### Bibliografia:

BACHELARD, Gaston. Prefácio. In: DIEL, Paul. **O simbolismo na Mitologia Grega**. São Paulo: Attar, 1991, p. 9-14.  
BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 13 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.  
BURKERT, Walter. **Religião grega na época clássica e arcaica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.  
CANDIDO, Maria Regina. O saber mágico de Medeia. **Revista Mirabilia – Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval**. Dezembro 2001. Disponível em: <<http://www.revistamirabilia.com/Numeros/Num1/medeia.html>>. Acesso em: 1º jul. 2009.  
\_\_\_\_\_. Mulheres estrangeiras e as práticas da magia na Atenas do IV século a. C.. In: FUNARI, Pedro Paulo A.; FEITOSA, Lourdes Conde; SILVA, Glaydson José da (orgs). **Amor, desejo e poder na Antiguidade – Relações de gênero e representações do feminino**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003, p. 163-181.  
\_\_\_\_\_. **Medéia, mito e magia: a imagem através do tempo**. Rio de Janeiro: NEA/UERJ/Fábrica do Livro/SENAI, 2006/2007.  
EISLER, Riane. A deusa da natureza e da Espiritualidade – Um Manifesto Ecológico. In: CAMPBELL, Joseph; EISLER, Riane; GIMBUTAS, Marija; MUSÈS, Charles. (orgs.). **Todos os nomes da deusa**. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1997, p. 11-34.  
\_\_\_\_\_. **O Cálice e a Espada – nossa história, nosso futuro**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2007.  
ELIADE, Mircea. **Iniciaciones místicas**. Madrid: Taurus, 1975.  
\_\_\_\_\_. **História das crenças e das ideias religiosas**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.  
FARIA, Keila Maria de. A magia na Atenas clássica: de ritual *políade* a rito marginalizado. **Anais Eletrônico – XI Simpósio Nacional da Associação Brasileira**

- de História das Religiões.** Sociabilidades religiosas: mitos, ritos e identidades. Goiânia, UFG, 2009. Disponível em <[http://www.abhr.org.br/wp-content/uploads/2013/01/art\\_FARIA\\_Atenas\\_cl%C3%A1ssica.pdf](http://www.abhr.org.br/wp-content/uploads/2013/01/art_FARIA_Atenas_cl%C3%A1ssica.pdf)>. Acesso em: 12 abr. 2013.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber.** 6 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- FUNARI, Pedro Paulo Abreu. **Cultura material e arqueologia histórica.** Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UNICAMP, 1998.
- GAZINELLI, Gabriela Guimarães. **Fragmentos órficos.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- HARTOG, François. **O espelho de Heródoto** – ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- LÉVÊQUE, Pierre. **A aventura grega.** Lisboa/Rio de Janeiro: Edições Cosmos, 1967.
- \_\_\_\_\_. **Animais deuses e homens** – o imaginário das primeiras religiões. Lisboa: Edições 70, 1985.
- LEBRUN, Gérard. O conceito de paixão. In: CARDOSO, Sérgio et. al. **Os sentidos da paixão.** São Paulo: FUNARTE/ Cia. das Letras, 1987.
- MACIEL, Corintha. **Mitodrama: o universo mítico e seu poder de cura.** São Paulo: Ágora Ltda, 2000.
- MARIA, Luzia de. **Sortilégios do avesso: razão e loucura na literatura brasileira.** São Paulo: Escrituras Editora, 2005.
- MENDES, João Pedro. Da magia na antiguidade. **Humanitas**, v. 45, p. 199-212, 1993.
- OLIVEIRA, Rosalira. Em nome da Mãe: o arquétipo da deusa e sua manifestação nos dias atuais. **Revista Ártemis.** n. 3, dez. 2005.
- RÉGIS, Fátima. Memória e esquecimento na Grécia Antiga: da complementaridade à contradição. **Logos.** Ano 4, n.7, 2º sem. 1997, p. 20-24.
- RINNE, Olga. **Medéia: o direito à ira e ao ciúme.** 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.
- SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado** – Fundamentos teórico e metodológicos da geografia. São Paulo: Hucitec, 1988.
- \_\_\_\_\_. **A natureza do espaço** – Técnica e tempo, razão e emoção. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- SILVA, Francisco da. Magia: a religião do “outro”. **Veredas da História.** Ano III, 2 ed., 2010. Disponível em <[http://veredasdahistoria.kea.kinghost.net/edicao4/Dos.02\\_magia\\_religiao\\_outro\\_revisado.pdf](http://veredasdahistoria.kea.kinghost.net/edicao4/Dos.02_magia_religiao_outro_revisado.pdf)>. Acesso em: 05 ago. 2013.
- VEIGA, Guilherme. **Teatro e teoria na Grécia Antiga.** Brasília: Thesaurus, 1999.
- VERLINDO, Jorge. As cavernas sagradas de Creta: suas relações com a Grande Deusa Mãe e com aspectos xamânicos da religiosidade minoica. **Métis: História & Cultura.** v.2, n.2, p. 229-259, jul./dez. 2002.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Entre mito e política.** 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- VIDAL-NAQUET, Pierre. **O mundo de Homero.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.