



TRINDADE, Antonio Marcos dos Santos. Do épico ao lírico: a mulher selvagem na epopeia *Argonáutica* e no *Romanceiro sergipano*. In: *Revista Épicas*. Ano 4, N. 8, Dez 2020, p. 208-225. ISSN 2527-080-X. <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2020v8.208225>

DO ÉPICO AO LÍRICO: A MULHER SELVAGEM NA EPOPEIA *ARGONÁUTICA* E NO *ROMANCEIRO SERGIPANO*

FROM EPIC TO LYRICAL: THE WILD WOMAN IN THE *ARGONAUTICA* EPIC AND IN THE *ROMANCEIRO SERGIPANO*

Antonio Marcos dos Santos Trindade¹
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

RESUMO: Neste artigo, procuro abordar o arquétipo da mulher selvagem a partir de duas personagens, uma proveniente da tradição literária clássica e outra da tradição literária oral. A primeira é Medeia, personagem da epopeia helenística *Argonáutica*, de autoria do poeta alexandrino Apolônio de Rodes. A segunda é Juliana, personagem do romance tradicional ibérico *Juliana*, cantado por Dona Maria, do município de Santa Rosa de Lima/Sergipe, e publicado pelo folclorista Jackson da Silva Lima em seu *Romanceiro Sergipano*. A leitura intertextual dos dois poemas visa mostrar como o arquétipo da mulher selvagem se configura em cada um deles e quais as implicações dessa configuração nas mensagens dos textos comparados. Como fundamentação, a abordagem apoia-se nas reflexões filosóficas, filológicas, históricas e psicológicas, entre outros, dos seguintes autores: Ana Alexandra Alves de Sousa, Rachel Gazolla, Marco Zingano, Donald Schüler, Salvatore D'Onofrio e Clarissa Pinkola Estés.

Palavras-chave: Medeia; Juliana; epopeia clássica; romance tradicional.

¹ Professor de Educação Básica da Secretaria de Estado da Educação de Sergipe - SEED-SE. Mestre em Estudos Literários pelo PPGL/UFS - Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (2015a) e doutorando na mesma instituição. Publicou também em 2015, pela NEA (Novas Edições Acadêmicas), o livro *Agonia Severina: dominação masculina no Romanceiro Sergipano* (TRINDADE, 2015b). E-mail: antonio.marcostrindade@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8562-6891>.

ABSTRACT: In this paper, I try to approach the archetype of the wild woman from two characters, one from the classical literary tradition and the other from the oral literary tradition. The first is Medea, a character from the Hellenistic epic *Argonautica*, by the Alexandrian poet Apollonius of Rhodes. The second is Juliana, a character from the traditional Iberian ballad *Juliana*, sung by the informer Dona Maria, from the municipality of Santa Rosa de Lima / Sergipe, and published by the folklorist Jackson da Silva Lima in her *Romanceiro Sergipano*. The intertextual reading of the two poems aims to show how the archetype of the wild woman is configured in each of them and what are the implications of this configuration in the compared text messages. As theoretical support, the approach is based on the philosophical, philological, historical and psychological reflections, among others, of the following authors: Ana Alexandra Alves de Sousa, Rachel Gazolla, Marco Zingano, Donald Schüler, Salvatore D’Onofrio e Clarissa Pinkola Estés.

Keywords: Medeia; Juliana; classic epic; traditional ballad.

Introdução

A *Argonáutica*² é um poema épico escrito pelo poeta alexandrino Apolônio de Rodes no século III a. C. Período posterior à derrocada da democracia nas *póleis* gregas, que passam ao domínio macedônico de Alexandre o Grande, o século terceiro é um período marcado não mais pelo predomínio cultural ateniense, mas sim pelo helenismo, a exportação da cultura helênica por quase toda a bacia do Mediterrâneo, estreitando relações entre a Grécia e o Oriente. E por Alexandria do Egito, capital do reino dos Ptolomeus, ter se tornado, nesse momento, o centro mais notável do helenismo, esse período passou a chamar-se Alexandrino, indo do século III ao I a. C.

Dessa cidade fundada por Alexandre, destaca-se a famosa Biblioteca do Museu, da qual o erudito Apolônio de Rodes (c. 295 a. C. – 215 a. C.), preceptor do Ptolomeu Terceiro Evérgeta (c. 280 a. C. – 221 a. C.), gramático e autor da *Argonáutica*, era o bibliotecário-chefe, ao lado do lírico Calímaco de Cirene, o qual Donald Schüler (1985, p. 32) dá como mestre de Apolônio. Carlos García Gual acredita pouco provável essa tese, haja vista as diferenças poéticas entre os dois, Apolônio escrevendo uma epopeia com 5835 versos e Calímaco fazendo epigramas e condenando livros grandes, “De acuerdo con estos datos no resulta probable que fuera discípulo de Calímaco, [...]”. Adiante, Gual prossegue falando da oposição entre eles, “[...] oposición entre la preceptiva poética de Calímaco, preciosista y didáctico, autor de poemas breves, y el impulso poético de Apolonio, émulo de Homero.” (GUAL, 1987, p. 9).

Depositária de um acervo impressionante de obras – algo em torno de meio milhão de rolos, entre os quais estavam as obras literárias mais importantes do passado –, a importância da

² Utilizo, para esta abordagem da *Argonáutica* de Apolônio de Rodes, a tradução espanhola de Carlos García Gual (RODAS, 1987).

Biblioteca e sua fama na Antiguidade farão com que Alexandria, segundo Alberto Manguel, esteja destinada a tornar-se “uma cidade livresca” desde sua fundação por Alexandre, conhecido por ser um “[...] leitor tão ávido que raramente deixava de ter um livro consigo.” (MANGUEL, 1997, p. 216). O Museu, por sua vez, desempenhava um papel importantíssimo para as artes e para as ciências, funcionando, assim, como o centro cultural mais importante da época, onde, segundo Salvatore D’Onofrio (1990, p. 83), poetas, artistas e cientistas ministravam aulas, subvencionados pelo rei. Desse modo, ocorria à nova capital da cultura gente de todos os países, fazendo com que a cidade fosse assumindo o perfil de uma sociedade multicultural, onde o livro era muito valorizado, por ser considerado um símbolo de sabedoria e de poder.

É nesse contexto cultural, temporal e espacial que se situa Apolônio de Rodes, esse bibliotecário descrito por Carlos García Gual como um homem que gostava de arqueologia, da cadência dos hexâmetros, dos epítetos de sabores arcaicos e da geografia fabulosa. Numa época em que o tempo heroico era visto como já pertencendo ao passado e a epopeia era considerada como um gênero ultrapassado, cedendo terreno cada vez mais às narrativas híbridas em prosa, futuramente chamadas “romances” (D’ONOFRIO, 1990, p. 34), Apolônio de Rodes, com sua tentativa de restaurar a epopeia homérica, expressa, em seu projeto épico, uma nova *Paideia*, voltada, no entanto, não mais a cantar a guerra, como fizera a *Ilíada*, porém – e dessa maneira aproximando-se tematicamente mais da *Odisseia*, a epopeia do mar, do que da *Ilíada* -, voltada para a busca do ideal amoroso, do casamento feliz e da riqueza material, as aspirações mais importantes para o homem helenístico, seu contemporâneo.

Por isso os heróis de Apolônio de Rodes são por ele tão humanizados. Em seu propósito de emular Homero e seus heróis, aburguesando-os com notas costumbristas, como diz Gual, “Es esa humanización expressiva, aburguesadora del mito, que lo impregna de notas un tanto costumbristas con ecos eróticos.”³, o poeta alexandrino traz de volta o debate, caro aos trágicos gregos e igualmente importante em seu contexto cultural cosmopolita, a respeito dos valores conflitivos em jogo na relações políticas, familiares e pessoais, valores que giram em torno de temas como o grego e o não grego (o estrangeiro); o masculino e o feminino e a fidelidade aos contratos ou a traição.

³ GUAL, *op. cit.*, p. 40.

1. As metamorfoses de Medeia

Medeia é uma personagem mítica de raízes bastante longínquas. Gual diz que, em sua pré-história, ela fora uma divindade ctônica, esposa de Zeus. Ao referir-se à saga dos argonautas, ele diz que, muito antes de Homero, “[...] algunos rapsodas errantes habían hecho resonar en solemnes hexâmetros algunas versiones de tan fabulosa historia por las plazas de la Jonia, la Eólida y el Atica.”⁴. Muitas são, portanto, as representações, tanto míticas quanto literárias, em que aparece essa personagem que acabou se tornando o protótipo das magas.

Medeia – cujo nome, segundo Junito de Souza Brandão (1991, p. 83), provém do verbo “medesthai”, que significa “arquitetar um projeto, ter em mente uma ideia, planejar” – era filha do rei de Cólquida Eetes e da Oceânida Idiia. Era neta de Hélio (Sol) e sobrinha de Circe. Segundo Brandão, todavia, existe também a versão de Diodoro, que dizia ser Medeia filha de Hécate, a qual, nessa versão, seria esposa de Eetes e mãe tanto de Medeia quanto de Circe⁵.

Na literatura, o mito de Medeia aparece na *Pítica IV*, de Píndaro, escrita por volta do século IV a. C., nas *Corinthiaka*, de Eumeu, escrita no século VII a. C., além de ser mencionado na *Teogonia*, de Hesíodo, e na *Odisseia* de Homero. Porém, a representação mais marcante da literatura grega que ficou dessa personagem foi sem dúvida a tragédia *Medeia*, de Eurípedes, encenada em 431 a. C., a qual, conforme Rachel Gazolla (2001, p. 109), fazia parte de uma trilogia, junto com *Filoctetes* e *Dictis*, da qual chegou até nós somente *Medeia*. Essa tragédia, como se sabe, exerceu uma forte influência sobre Apolônio de Rodes, influência que fica mais perceptível no canto IV da *Argonáutica*, no qual ocorre o assassinio de Apsirto, irmão de Medeia, por Jasão, com a colaboração dela.

2. A Medeia da *Argonáutica*

Na epopeia culta de Apolônio de Rodes, Medeia aparece como uma personagem ambígua. No Canto III, onde surge pela primeira vez no poema, ela aparece como uma delicada jovem apaixonada que demonstra, nos diálogos que mantém com sua irmã mais velha Calcíope,

⁴ GUAL, *op. cit.*, p. 11.

⁵ *Ibid.*

insegurança e medo, ao ponto de chegar a pensar em suicídio, diante da possibilidade de ajudar o herói estrangeiro. Porém, no Canto IV, há uma mudança de tom, e a heroína ganha tintas mais sombrias, mudando o seu comportamento de jovem apaixonada para o de maga poderosa e mulher violenta, decidindo-se pelo assassinato de seu irmão Absirto, o qual, a essa altura, na qualidade de tutor legal da irmã por ordem de seu pai Eetes, pretende levá-la de volta para Cólquida, depois de ela ter traído o próprio pai, ajudando Jasão nas provas e na conquista do Velocino de Ouro, e fugido com o herói grego para Iolco.

Ana Alexandra Alves de Sousa, em seu artigo “A metamorfose de Medeia na Argonáutica de Apolônio de Rodes”, vê esse episódio do poema como o ponto nevrálgico do Canto IV, pois, segundo ela, esse é o momento em que se configura a metamorfose de Medeia de “‘delicada jovem apaixonada’ em ‘bruxa assassina’” (SOUSA, 2013, p. 75). Além do mais, como lembra a professora lusitana, a morte de Absirto representava, depois de vencidas as provas para a conquista do Velo de Ouro, o último obstáculo à helenização de Medeia, “Uma vez eliminado Absirto, tem início a metamorfose da jovem princesa, que de bárbara se começa a transformar em grega”⁶.

Medeia se vê, assim, após o sacrifício da vida do irmão, parcialmente livre para casar-se com Jasão. Parcialmente, porque Eetes, depois de saber do assassinio de Absirto, envia outra tropa de resgate, colocando em risco a possibilidade do casamento entre Medeia e Jasão e a helenização de Medeia. Somente em Drépano, na corte de Alcínoo e Arete, é que será possível, devido à intervenção da rainha Arete, que intercede por Medeia junto ao rei Alcínoo, que a maga concretize sua união legal com Jasão, alcançando, dessa forma, sua inclusão no mundo grego e, como diz Ana Alexandra Alves de Sousa, “o novo estatuto [...] enquanto argonauta.”⁷.

Medeia se apresenta na *Argonáutica* de Apolônio de Rodes, pois, como uma personagem ambígua, oscilando entre a jovem frágil e insegura do Canto III e a maga resoluta do Canto IV. Nessa metamorfose, ela deixa claro que o móbil de suas ações é o desejo de, livre da presença opressora do pai, poder conquistar um lugar no seletivo mundo grego, onde imagina que, a despeito de sua origem bárbara, poderá constituir família e viver feliz ao lado do esposo Jasão.

⁶ SOUSA, *op. cit.*, p. 78.

⁷ *Ibid.*, p.79

Não há na *Argonáutica*, como se vê, o desfecho trágico do mito que encontramos na *Medeia* de Eurípedes, com Medeia matando, por vingança pela traição de Jasão, seus dois filhos, o rei Creonte e a princesa Creusa, com quem o herói grego pretendia casar-se, intencionando tornar-se rei de Corinto, uma vez que não havia conseguido conquistar o trono de Iolco. Na *Argonáutica* não temos nada disso. Na epopeia culta de Apolônio de Rodes, a história termina com o retorno dos argonautas a Iolco, acompanhados da princesa de Cólquida, agora na qualidade de esposa legítima do chefe da expedição e, portanto, na qualidade também de argonauta.

3. A personalidade timocrática de Medeia

A ambiguidade da Medeia de Apolônio de Rodes, ora mostrando-se titubeante e frágil, ora resoluta e firme em seu projeto emancipatório de tornar-se grega, através do matrimônio com um herói grego, leva-nos a indagar sobre sua personalidade. Com efeito, Medeia, conforme Marco Zingano, pode ser compreendida como “siôpêlos sophos”, ou seja, “[...] alguém que guarda em silêncio o que meditou fazer.”, (In: NUNES, 1993, p. 57).

Enquanto bárbara, de raízes ctônicas e portadora de uma *sophé* temível, o conhecimento das drogas, Medeia, que enfrenta o pai tirânico e ajuda a assassinar o irmão para alcançar seus objetivos, é uma personagem marcada pelo ímpeto (*thymós*) e pelo excesso (*hýbris*). De acordo com Rachel Gazolla, essa personalidade timocrática, caracteriza alguém movido pelo coração (*kardía*), pela cólera (*chólos*), por um caráter (*éthos*) feroz e por uma temível natureza (*stygerán te phýsin*) de pensamento arrogante (*phrenós authádous*)⁸. Medeia corresponde, desse modo, como diz Zingano, à figura do *akolastos*. Ou seja, alguém que “[...] faz o mal por deliberação.”⁹.

Contudo, na *Argonáutica*, Medeia, como já dito, não aparece como a infanticida sedenta de vingança da tragédia de Eurípedes - embora haja marcas dessa Medeia euripideana na epopeia de Apolônio de Rodes, sobretudo no Canto IV -, mas aparece apenas como uma mulher que

⁸ GAZOLLA, *op. cit.*, p. 116.

⁹ ZINGANO. In: NUNES, 1993, *op. cit.*, p. 63.

percorre um caminho trágico, em sua busca por conquistar um lugar de reconhecimento ao lado de Jasão. Nesse sentido, o traço bárbaro de suas origens, as artes de magia, acaba se convertendo num instrumento imprescindível para o êxito da missão dos argonautas.

Na epopeia helenística, Medeia representa, portanto, como nota Ana Alexandra Alves de Sousa, a mulher que “[...] atravessa, sozinha, um caminho de gradual reconhecimento, ou seja, de conquista progressiva de um lugar que não lhe estava garantido.”¹⁰. Afinal, em Cólquida, reino de seu pai, ela ainda não estava em “seu” lugar. Isto é: ela era ainda uma mulher subordinada ao domínio tirânico paterno.

Embora ao lado de Jasão ela continue a estar à sombra de um homem, pois entre os gregos juridicamente a mulher passa da tutela do pai para a do marido, pelo menos agora, em Iolco, enquanto argonauta e esposa do chefe da expedição vitoriosa, reconhecida pelos heróis e finalmente admitida no mundo grego, Medeia pensa realmente ter conquistado seu lugar. É interessante perceber que, apesar de Jasão estar na posição de protagonista, na composição narrativa do poema, devendo cumprir a missão de vencer todas as provas de coragem e sabedoria e resgatar o velocino de ouro, para reconquistar Iolco, sua performance como herói épico deixa muito a desejar.

Comprova-o o fato de que até as provas que ele vence, na verdade é Medeia, com seus conhecimentos mágicos, quem está por trás do sucesso alcançado e não Jasão, personagem destituído da coragem e ousadia que caracterizam os antigos heróis épicos, Aquiles, Odisseu, Ájax etc. Segundo Gual, a pusilanimidade do herói acaba tendo como efeito estético, na economia diegética do poema, ressaltar a força dramática de Medeia, uma vez que, em sua busca identitária pela conquista de um lugar no mundo helênico, a feiticeira de Cólquida acaba deslocando a atenção da missão dos argonautas para o seu drama identitário e sentimental. É como se, de acordo com as reflexões de Gual, Apolônio de Rodes estivesse utilizando a debilidade do herói para ressaltar a força trágica dessa personagem feminina que acaba se tornando a verdadeira protagonista do poema, “El infortúnio de Jasón consiste en ceder el papel de protagonista al personaje femenino, Medea.”¹¹.

¹⁰ SOUSA, *op. cit.*, p. 81.

¹¹ GUAL, *op. cit.*, p. 18.

4. A Juliana de D. Maria

Uma vez apresentada Medeia, a personagem feminina da *Argonáutica*, essa personagem marcante caracterizada por uma tal força centrípeta, que, segundo Gual, acaba levando-a a assumir, no lugar de Jasão, o papel de protagonista na epopeia helenística, gostaria de voltar minha atenção, agora, para outra personagem feminina caracterizada por essa personalidade “timocrática” atribuída a Medeia. Trata-se de “Juliana”. Segundo Ramón Menéndez Pidal, *Juliana (El veneno de Moriana)* é um romance épico-lírico de assunto novelesco, tão antigo quanto “los romances de origen épico, [...]” (PIDAL, 1952, p. 19). Além de antigo - Pidal encontra registros dele provenientes do século XVI, mas ressalta que deve ser de origem bem mais antiga, ou seja, trata-se de um romance velho¹² - *Juliana* é também um poema bastante divulgado, havendo, ainda de acordo com o estudioso espanhol, versões dele espalhadas por todo o mundo. Conheçamos, pois, a versão de D. Maria, de Santa Rosa de Lima, em Sergipe/Brasil.

Juliana

15 _Deus vos salve, Juliana,
 Sentada no seu estrado...
 _Deus vos salve, meu Dom Jorge,
 No seu cavalo amontado...

 _Meu Dom Jorge, eu soube aqui
 Que tu ‘tavas pra casar...
20 _É verdade, Juliana,
 Que eu vim aqui te despachar.

 _Meu Dom Jorge, ‘pere aí,
 Vou subir no meu sobrado,
 Vou buscar um copo de vinho
 Que pra ti tenho guardado.

25 _Juliana, Juliana,
 Que tem dentro deste vinho,

¹² Segundo Segismundo Spina, *Romances viejos* são os romances mais antigos, que datam “de fins do século XIV e meados do século XVI”. Usa-se essa expressão, *romances viejos*, para diferenciá-los dos *romances nuevos*, eruditos e artísticos “da segunda metade do século XVI e século XVII” (SPINA, 2003, p. 189). Ver também (ROIG, 1976, p. 14); (PIDAL, 1952, p. 11); (MICHAËLIS, 1980) e BARRETO (2004, p. 381-405).

encontrar agora presa a uma leitura. Desse modo, como se vê, o resultado disso é o começo da diminuição do prestígio da voz, a qual, até então, reinava soberana no centro de toda performance romancística.

Segundo Pere Ferré, apesar do prestígio cada vez maior da escrita, sobretudo a partir do século XV, com a invenção da imprensa por Johannes Gutenberg (1398-1468), todavia, a transmissão das obras continuava a ser feita “[...] oralizando o texto.” (FERRÉ, 2000, p. 15). De modo que foi pela transmissão oral que os romances tradicionais viajaram, durante o período da expansão marítima, da Península Ibérica para as Américas, para a Europa Oriental e para Ásia Menor. Nesse processo diaspórico, muitos dos romances fragmentaram-se, mesclaram-se a outros gêneros e multiplicaram-se em milhares de versões. Como diz Pere Ferré, “[...] após sua viagem do Velho ao Novo Mundo, nos finais do século XVI, em ambos (os romances tradicionais) se conservam numa multifacetada rosácea de versões.” (FERRÉ, 1997, p. 46).

No Brasil, contudo, os romances tradicionais vindos de Portugal passaram, sobretudo no Nordeste brasileiro, a receber a contribuição de outras tradições, também orais, que aos poucos foram fazendo com que o Romanceiro Ibérico ganhasse um perfil próprio em terras brasileiras, constituindo-se no Romanceiro Popular do Nordeste. Tais contribuições podem ser verificadas, no plano do conteúdo, nos novos temas, nos novos personagens e nos ciclos inteiros de assuntos que aqui foram sendo criados, enriquecendo o Romanceiro Ibérico. Além disso, no plano da forma, novos tipos de estrofe e novas maneiras de organizar as rimas acabaram por dar um formato próprio ao Romanceiro Popular do Nordeste, conforme nota Bráulio Tavares (2005, p. 100).

Em decorrência dessa especificidade do Romanceiro Popular do Nordeste, em relação ao Ibérico, Ariano Suassuna (2010, p. 256), seguindo Gustavo Barroso, chegou a sugerir que esse termo, Romanceiro Popular do Nordeste, fosse usado apenas para referir-se à poesia improvisada do Nordeste, englobando, de um lado, as sextilhas e décimas e estrofes delas derivadas, além de outras estrofes. E de outro, a literatura de cordel e de tradição oral decorada e, dentro dessa tradição, os romances, abecês, pelejas e cantigas.

6. Astúcias de Juliana

Juliana, de acordo com Bráulio Nascimento, é um dos romances tradicionais ibéricos mais conhecidos de todos os tempos, encontrando-se dele versões “pelos quatro cantos do mundo” (1974, p. 1). A versão de D. Maria, constituída por 9 estrofes - 8 quadras e 1 sextilha -, 38 versos

heptassilábicos, as redondilhas maiores, com rimas em –ar, -ado, -i e -ão, predominando nos versos pares, segundo o esquema A-B-C-B-D-B-E-B-F-B -, pode ser dividida em três partes.

A primeira, que vai do primeiro verso até o oitavo, marca o pedido de casamento feito por Dom Jorge aos pais de Juliana, o Conde e a Condessa. A segunda, que vai do nono verso ao décimo segundo, informa sobre a traição de Dom Jorge. Finalmente, a terceira parte, do décimo terceiro verso ao trigésimo oitavo, marca o momento da vingança de Juliana, depois de Dom Jorge, além de tê-la traído, ao prometer-lhe casamento e depois resolver casar-se com outra, a “filha do Barão”, ter ido à sua casa para “despachá-la”, “Que eu já vim te despachar” (verso 20).

Na primeira parte, constituída pela primeira e segunda estrofes, vemos dramaticamente, isto é, através de diálogos, o pedido de casamento e a relutância da Condessa em dar Juliana, por considerá-la muito nova “_Juliana é muito nova, /Não presta pra casar não” (versos 7 e 8). Na segunda parte, em uma única estrofe, a terceira, vemos Juliana em conversa com a mãe, manifestando o sofrimento que a traição lhe causou, “Que é que tens, Juliana, / Que tanto estás a chorar? /_É Dom Jorge, minha mãe, /Que com outra vai casar”. Porém, é na terceira parte do romance que Juliana revela toda a sua astúcia e cólera, ao receber friamente o desaforado Dom Jorge.

Ela mostra-se resignada, num primeiro momento, chegando a perguntar ao ex-noivo, antes mesmo de ele falar no assunto, sobre a notícia do novo compromisso, “_Meu Dom Jorge, eu soube aqui /Que tu ‘tavas pra casar... /_É verdade, Juliana, / Que eu vim te despachar.” (versos 17 a 20). Nesse momento, Juliana age muito semelhantemente a Medeia - não a Medeia da *Argonáutica* de Apolônio de Rodes, é verdade, mas a da tragédia de Eurípedes. Ela se mostra calma e conformada para seu ex-noivo, ganhando-lhe, dessa forma, a confiança, enquanto, no íntimo, começa a tramar sua vingança.

Será pelo vinho, símbolo da vida e da alegria, que ela pede a Dom Jorge que aceite como “presente” de seu novo compromisso, “Meu Dom Jorge, ‘pere aí, /Vou subir no meu sobrado, /Vou buscar um copo de vinho /Que pra ti tenho guardado” (versos 21 a 24), que ela se vingará, convertendo o símbolo da vida e da alegria, o vinho, no símbolo da morte e da tristeza, o veneno, “_ Acabou-se, acabou-se, /Acabou-se a confusão: /Você nem casou comigo /Nem com a filha do Barão.” (versos 35 a 38).

Considerações finais

A Medeia de Apolônio de Rodes e a Juliana de D. Maria se aproximam, assim, como se vê, por serem ambas muito novas – lembremos que Medeia é a irmã mais nova de Absirto e de Calcíope e Juliana é pela mãe descrita como “_[...] muito nova, /Não presta pra casar não” (versos 7 e 8). Entretanto, apesar dessa aproximação etária entre ambas, são visíveis as diferenças entre elas.

Medeia, embora princesa, é estrangeira e bárbara, no mundo grego de Jasão para o qual foge, buscando encontrar seu lugar. Juliana, porém, apesar de igualmente aristocrática - é filha do Conde e da Condessa e mora num “sobrado”, tipo de moradia exclusivo de uma elite patriarcal, que, segundo Gilberto Freyre, sucedeu no Brasil, durante o processo de transformação da paisagem social que ocorreu no século XVIII e na primeira metade do XIX, às velhas casas-grandes coloniais (FREYRE, 1998, p. LX) – não é estrangeira e muito menos bárbara em sua terra, na qual ocupa uma posição social privilegiada. Todavia, apesar das diferenças, tanto Medeia como Juliana irmanam-se no sentimento de desterritorialização em que se vê a mulher na cultura patriarcal. Nesse mundo de homens, o lugar da mulher é um lugar rigorosamente vigiado. Lembremos que entre os gregos, como informa Ana Alexandra Alves de Sousa, a mulher passava da tutela do pai para a do marido, e que, no Brasil patriarcal, como informa Gilberto Freyre, “[...], esposas e filhos se achavam quase no mesmo nível dos escravos.” (FREYRE, 1992, p. 421). Em ambos os universos, tanto o grego de Medeia, quanto o brasileiro de Juliana, onde, segundo Orlando Vieira Dantas, os chefes de família usavam suas filhas para “[...] através dos casamentos aumentar o patrimônio econômico das mesmas. [...]. Muitas vezes as noivas desconheciam pessoalmente os seus futuros esposos.” (DANTAS, 1980, p. 32-33), nesses dois universos patriarcais, a mulher, como se vê, não se pertence.

Por isso, diferentemente do Carlos García Gual, que considera Medeia como uma “mujer fatal”¹⁵, prefiro vê-la a partir do arquétipo da “mulher selvagem”. Acredito que o arquétipo da “fêmea fatal”, enquanto a mulher que atrai o homem e, como diz Marco Zingano, lhe “causa a

¹⁵ RODAS, *op. cit.*, p. 17.

dor incurável”¹⁶, aplica-se melhor a uma personagem como Helena de Troia, por exemplo, vista segundo a ótica da tragédia *Agamenon* de Ésquilo, a qual acusa Helena, devido à exuberante beleza, de ter conduzido os gregos e os troianos para a ruína e de ter destruído, assim, a paz das cidades. Nessa perspectiva, poderíamos pensar também na Circe da *Odisseia* de Homero, seduzindo os homens e transformando-os em animais. Não é isso, porém, o que ocorre nem com a Medeia de Apolônio de Rodes, nem com a Juliana de D. Maria, as quais poderiam ser entendidas melhor a partir do arquétipo de “mulher selvagem”.

Com efeito, de acordo com Clarissa Pinkola Estés, o arquétipo da mulher selvagem corresponde, por assim dizer, ao mundo “ctônico”, subterrâneo e íntimo, que existe em cada mulher, “[...] Na psicanálise, e a partir de perspectivas diversas, ela seria chamada de id, de Self, de natureza medial.” (ESTÉS, 2014, p. 21). A Medeia de Apolônio de Rodes e a Juliana de D. Maria - uma colaborando no assassinio do próprio irmão, a fim de conquistar um lugar ao lado do homem por quem se apaixonara e no mundo do qual espera alcançar reconhecimento, outra vingando-se do noivo, que lhe pedira em casamento e depois a traiu, ferindo-a mortalmente - comportam-se ambas como mulheres apaixonadas (sob o domínio de Afrodite), seguindo seus impulsos (sua *thymós*) mais subterrâneos. Elas têm como móveis de suas ações o desejo de encontrar, através do matrimônio, um lugar no mundo dos homens, embora saibam que esse lugar, sob o poder do pai ou do marido, será sempre um lugar marcado pela fragilidade dos contratos e pela tensão nas relações entre os homens e as mulheres.

Enquanto representações de “tipos” - segundo o analista junguiano Robert Johnson, “os arquétipos se relacionam aos *tipos* – tipos no sentido de um traço característico da personalidade [...]” (JOHNSON, 1989, p. 39, grifo do autor) – Medeia e Juliana se inserem na longa tradição das “mulheres guerreiras”, das quais se fala na representação mítica e literária ocidental desde, pelo menos, as amazonas gregas. A universalidade das histórias sobre essas mulheres guerreiras e sua permanência na memória coletiva parecem querer exatamente isso: pôr em discussão a questão da *assimetria-simetria*, nas relações entre o masculino e o feminino.

Ao estudar o romance tradicional da donzela-guerreira e refletir sobre o porquê de seu travestismo – motivo que foi aproveitado e estilizado na literatura brasileira por Guimarães Rosa

¹⁶ ZINGANO. In: NUNES, *op. cit.*, p. 54.

com a criação da personagem “Diadorim” -, pergunta a professora Walnice Nogueira Galvão, “O que pode significar essa assimetria, senão uma reafirmação da assimetria, da diferença sexual?” (GALVÃO, 1998, p. 139). Assim, numa epopeia escrita, como se disse atrás, sob a proteção política dos Ptolomeus, como foi a *Argonáutica*, a representação de uma personagem ctônica como Medeia implicava numa reflexão sobre os perigos que giravam em torno dos contratos familiares, sobretudo aqueles realizados entre as famílias reais. No romance *Juliana*, ocorre o mesmo, ou seja, uma reflexão, em um poema épico-lírico-dramático, sobre fidelidade, traição e casamento. O tema da vingança, decorrência de uma traição, se insere, assim, na tópica da “bella mal maridada”, de que fala Pidal, quando explica que este é um tema lírico que migrou para o Romanceiro, vindo de ritos arcaicos.

De acordo com o filólogo espanhol, esses romances da malcasada, provavelmente originários dos cantos de maio, os quais, por sua vez, são vestígios das festas pagãs da primavera, “[...] respiran la más insolente nagación de la moral, el más descarado impudor, que, como disse Jeanroy, sería monstruosidad si fuese outra cosa que un juego poético.”¹⁷. A esse respeito Ria Lemaire, combatendo aguerridamente a tese da autoria masculina das cantigas de amigo paralelísticas galego-portuguesas, em nome da autoria feminina dessas cantigas, comenta que a autoria feminina desses poemas, autoria de uma vez por todas comprovada por ela, no livro *Passions et Positions – contribution à une sémiotique du sujet dans la poésie lyrique médiévale en langue romanes* (LEMAIRE, 1988), o qual resultou de sua tese de doutoramento, na verdade foi ocultada por interesse de filólogos marcados por uma cosmovisão viricêntrica suspeita:

[...] averiguou-se possível demonstrar que a atribuição dos textos a homens poetas trovadores, permitiu aos literatos dos séculos XIX e XX inventar e ensinar uma tradição interpretativa de mulheres choronas, tristes vítimas passivas de homens infiéis, uma tradição que oculta, por inacreditável que possa parecer, o seu verdadeiro conteúdo que é de mulheres jovens – as amigas – sexualmente ativas que cantavam e improvisavam essas canções que dizem e repetem tanto aberta quanto metaforicamente o desejo libidinoso e o prazer da sua satisfação. (LEMAIRE, 2015, p. 9).

¹⁷ PIDAL, *op. cit.*, p. 24.

Como se vê, a pesquisadora francesa está justamente criticando a visão patriarcal que se revela por trás das palavras suspeitas de Pidal, “impudor” e “monstruosidad”, para se referir a manifestações poéticas que exaltavam a sexualidade e a liberdade femininas. Essa visão do mundo cultural das mulheres como um mundo “selvagem”, por parte da tradição filológica do século XIX e dos inícios do XX, se combina, assim, a uma outra tendência ideológica dessa mesma tradição, a saber, o “scriptocentrismo”. Segundo Lemaire, o scriptocentrismo caracteriza uma visão segundo a qual as origens e fontes das literaturas europeias situavam-se exclusivamente na literatura escrita, desconsiderando-se, nessa perspectiva, toda a riquíssima tradição literária oral, como se fosse completamente inexistente. O auge desse modelo de pensamento estaria, conforme a autora, na obra de Ernest Robert Curtius, “Apogeu dos scriptocentrismo positivista, o estudo de Curtius é considerado até hoje um dos grandes clássicos da historiografia da literatura medieval.”¹⁸. Com efeito, não apenas em Curtius, mas também na obra de Erich Auerbach (1994) e na de Gilbert Highet (1954) percebemos essa visão da tradição ocidental como uma tradição feita exclusivamente de literatura escrita (erudita). Somente depois do estudo pioneiro de Mikhail Bakhtin (1993) sobre o riso popular carnavalesco, sobre o deboche paródico, o protesto cômico, o realismo grotesco e o rebaixamento corporal, por parte da cultura popular medieval, para com as opressões das classes dominantes, é que se começou a perceber as circularidades culturais entre a cultura letrada e a cultura popular oral. A esses estudos do filósofo russo, seguiram-se as pesquisas revolucionárias de Paul Zumthor, sobre as especificidades da poesia oral, enquanto uma poesia “vocal”, isto é, performática, e sua influência na poesia “cultura”.

No que respeita ao aproveitamento do arquétipo da mulher selvagem, estamos vendo que tanto Apolônio de Rodes quanto o compositor atualmente anônimo do romance tradicional partiram ambos desse motivo, porém a partir de configurações diferenciadas desse arquétipo. Na *Argonáutica*, percebemos uma, por assim dizer, amenização na construção da personagem Medeia, a qual apenas a partir do canto IV revela seu caráter selvagem, voltando, contudo, a retomar um tom civilizado no retorno para Iolco, já na condição de esposa de herói grego; ao passo que, no romance *Juliana*, vemos a personalidade timocrática dessa personagem vingar-se

¹⁸ LEMAIRE, 2015, *op. cit.*, p. 13.

da traição de seu ex-noivo, matando-o, friamente, com um copo de vinho envenenado, revelando sua selvageria feminina como uma resposta à humilhação masculina.

Referências bibliográficas

AUERBACH, Erich. *Mimesis – A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BARRETO, Luiz Antônio. “Romances velhos”. In: BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita [et al]. **Estudos em literatura popular**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004, p. 381-405.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 1991. Vol. II.

CORREIA, J. David Pinto. **O essencial sobre o romanceiro tradicional**. São Paulo: INCM, 1986.

CURTIUS, Ernest Robert. **Literatura Europeia e Idade Média Latina**. Tradução Teodoro Cabral (com colaboração de Paulo Rónai). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

D’ONOFRIO, Salvatore. **Literatura ocidental – autores e obras fundamentais**. São Paulo: Ática, 1990.

DANTAS, Orlando Vieira. **Vida Patriarcal de Sergipe**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FERRÉ, Pere. **Romanceiro português da tradição oral moderna: versões publicadas entre 1828-1960**. Lisboa, Portugal: Fundação Galouste Gulbenkian, 2000. Vol. 1.

_____. “Algumas notas sobre a Bela Infanta Luso-brasileira”. In: **Anais da I Jornada Sergipana de Estudos Medievais**. Aracaju: Secretaria de Estado da Cultura, 1997, p. 45-58.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. Rio de Janeiro: Record, 1992.

_____. **Sobrados e Mucambos – decadência do Patriarcado Rural e Desenvolvimento Urbano**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **A Donzela Guerreira – Um estudo de gênero**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1998.

GAZOLLA, Rachel. **Para não ler ingenuamente uma tragédia grega**. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

HIGHET, Gilbert. **La tradición clásica. Influencias griegas y romanas em la literatura occidental**. 2v. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 1954.

JOHNSON, Robert A. **Sonhos, fantasia e imaginação ativa: a chave do reino interior**. Tradução Dilma Gelli. São Paulo: Mercury, 1989.

LEMAIRE, Ria. “Reler a Idade Média – repensar os estudos medievais”. **Revista Graphos** (UFPB/PPGL), v. 17, nº 2, 2015, p. 5-15.

_____. **Passions et Positions – contribution à une sémiotique du sujet dans la poésie lyrique médiévale en langue romanes**. Rodopi, Amsterdam, 1988.

LIMA, Jackson da Silva. **O Folclore em Sergipe. 1: romanceiro**. Rio de Janeiro, Cátedra; Brasília: INL, 1977.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. Tradução Paulo Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

NASCIMENTO, Bráulio do. **Romanceiro Tradicional – Cadernos do Folclore nº 17**. São Paulo: Mec., 1974.

PIDAL, Ramón Menéndez. **Flor nueva de romances viejos**. Editora Espasa-Calpe: Argentina, Buenos Aires, 1952.

RODAS, Apolonio de. **El viaje de los Argonautas**. Introducción y notas de Carlos García Gual. Madrid/España: El Libro de Bolsillo Alianza Editorial; 1987.

ROIG, Mercedes Díaz Roig. **El Romancero Viejo**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1976.

SCHÜLER, Donaldo. **Literatura grega**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

SOUSA, Ana Alexandra Alves de. “A metamorfose de Medeia na Argonáutica de Apolónio de Rodes”. In: **Aletria**, v. 23, n. 1, jan. – abri., 2013.

SPINA, Segismundo. **Manual de versificação medieval**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

SUASSUNA, Ariano. **Seleta em Prosa e Verso**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

TAVARES, Braulio. **Contando histórias em versos: Poesia e Romanceiro Popular no Brasil**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

TRINDADE, Antonio Marcos dos Santos. **O lamento das Severinas: relações de gênero no Romanceiro Sergipano**. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Sergipe: São Cristóvão, 2015a.

_____. **Agonia Severina: dominação masculina no Romanceiro Sergipano – reflexões sobre cultura popular, tradição oral e relações de gênero no livro *O Folclore em Sergipe***. Saarbrücken/Alemanha: Novas Edições Acadêmicas, 2015b.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. **Romances Velhos em Portugal**. Porto: Lello & Irmão Editores, 1980.

ZINGANO, Marco. “Helena, bela e casta Helena”. In: NUNES, Benedito (et. al.). **Filosofia Política 7**. Porto Alegre: L&PM, 1993.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: A “literatura” medieval**. Tradução Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.