



O ARQUÉTIPO DA MULHER SELVAGEM NO ROMANCEIRO SERGIPANO E NA EPOPEIA ARGONÁUTICA¹

THE ARCHETYPE OF THE WILD WOMAN IN THE ROMANCEIRO SERGIPANO AND IN THE ARGONAUTICA EPIC

Antonio Marcos dos Santos Trindade²

Resumo: Neste artigo, procuro abordar o arquétipo da mulher selvagem a partir de duas personagens: uma da tradição oral luso-brasileira, outra da tradição literária erudita (clássica). A primeira é Juliana, personagem do romance ibérico “Juliana”, cantado por D. Maria, de Santa Rosa de Lima/Sergipe, e publicado por Jackson da Silva Lima em seu **Romanceiro Sergipano**. A segunda é Medeia, personagem da epopeia helenística **Argonáutica**, de Apolônio de Rodas. A leitura dialógica dos dois poemas, estabelecendo uma aproximação entre as duas personagens e os dois gêneros literários, visa mostrar, apoiando-se em vários autores(as), como o arquétipo da mulher selvagem se configura em cada um deles e quais as implicações dessa configuração nas mensagens que os textos transmitem.

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

Abstract: In this article, I try to approach the archetype of the wild woman from two characters: one from the Luso-Brazilian oral tradition, the other from the literary erudite tradition (classical). The first is Juliana, a character from the Iberian ballad "Juliana", sung by D. Maria, from Santa Rosa de Lima / Sergipe, and published by Jackson da Silva Lima in her **Romanceiro Sergipano**. The second is Medea, character of the Hellenistic epic **Argonautica**, of Apollonius Rhodius. The dialogical reading of the two poems, establishing an approximation between the two characters and the two literary genres, aims to show, based on several authors, how the archetype of the wild woman is configured in each one of them and what are the implications of this configuration in the messages transmitted by the texts.

Keywords: Medea; Juliana; Classic epic; Traditional ballad.

¹ O artigo foi recebido em 30/04/2019 e foi aceito para publicação em 20/06/2019.

² 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 (2015) e doutorando na mesma instituição. E-mail: antonio.marcostrindade@gmail.com.

Introdução

O propósito deste artigo é estabelecer uma leitura comparativa entre duas personagens femininas marcantes da tradição literária ocidental. A primeira é Juliana, personagem do romance ibérico “Juliana”, segundo a versão cantada por D. Maria, de Santa Rosa de Lima/Sergipe, e publicada por Jackson da Silva Lima em seu **Romanceiro Sergipano** (LIMA, 1977, p. 285-6). A segunda é Medeia, personagem da epopeia helenística **Argonáutica** (RODAS, 1987), de autoria do poeta alexandrino Apolônio de Rodas.

Pensando a dialogia como intertextualidade e a intertextualidade em sua relação com a memória, conforme faz Tiphaine Samoyault (2008, p. 47- 100), e como modo de leitura produtiva, como mostra Sandra Nitri (2015, p. 164), bem como relacionando-a à ideia de arquivo, herança e mal de arquivo, de acordo com as reflexões de Jacques Derrida (2001), a mirada do artigo é fazer uma leitura anfíbia dessa intertextualidade, isto é, uma leitura que case o estético ao político, na perspectiva do que sugere Silviano Santiago, em suas reflexões sobre as tensas relações (influência? emulação? dominação? dependência? independência?) entre as literaturas periféricas e a literatura europeia (SANTIAGO, 2000, p. 9-26; 2002, p. 13-21). O romance cantado por D. Maria - morena, analfabeta e empregada doméstica, segundo informações fornecidas pelo compilador (LIMA, 1977, p. 570) - dialoga não apenas com a tradição literária oral ibero-brasileira, mas dialoga igualmente com toda a tradição literária erudita ocidental – isto é, com toda a tradição da chamada literatura dos códigos altos ou alta literatura, como a chama Leyla-Perrone Moisés (1998).

O romance de D. Maria nos apresenta em seus 38 versos de redondilhas maiores, desse modo, um drama característico da tradição cultural ocidental, marcada pela violência da dominação patriarcal e scriptocêntrica. Ou seja, marcada, como bem explica Ria Lemaire (In: HOLLANDA, 1994, p. 58-71), por uma associação nada casual ou ingênua entre a dominação viricêntrica (a perspectiva patriarcal da crítica e da historiografia literária tradicional), e a dominação scriptocêntrica (a perspectiva de que a literatura escrita se sobrepõe à oral e, por tabela, a literatura europeia se sobrepõe às demais literaturas do mundo).

Vamos começar, então, nossa leitura intertextual de “Juliana”, conhecendo a versão de D. Maria, para depois a retomarmos, comparando seu drama com o da Medeia da **Argonáutica**, para, assim, verificarmos semelhanças e diferenças entre elas.

O romance tradicional “Juliana”, como se vê, conta a história da traição de D. Jorge e da vingança de Juliana. Depois de pedir em casamento ao conde e à condessa sua filha mais nova, Juliana, D. Jorge consegue o consentimento paterno, apesar da condessa ressaltar ser Juliana ainda muito nova para casar. No entanto, em vez de cumprir o prometido, D. Jorge, tempos depois, procura Juliana, não para marcar as bodas, mas para lhe informar que casará com outra mulher: a filha do barão. Inconformada e astuciosa, Juliana finge aceitar resignadamente a traição e sugere a D. Jorge que eles comemorem o novo compromisso assumido pelo ex-noivo. Ela oferece-lhe, então, um copo de vinho, o qual D. Jorge, ainda que desconfiado, acaba aceitando e bebendo. Somente depois de beber e começar a se sentir mal, é que D. Jorge percebe que o vinho estava envenenado. Tarde demais: morre D. Jorge, sem se casar com nenhuma das duas noivas: nem com Juliana, nem com a filha do barão.

Especificidades do gênero romance tradicional

Segundo Ramón Menéndez Pidal, “Juliana” 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 velho³ - “Juliana” é também um poema bastante divulgado, havendo, ainda de acordo com o estudioso espanhol, versões dele espalhadas por todo o mundo. Gênero designado pelos estudiosos da literatura oral como “oratura” (CORREIA, 1986, p. 8-9), segundo Menéndez Pidal, os romances tradicionais têm suas origens nas canções de gesta medievais, das quais se constituem como verdadeiros fragmentos. Em sua constituição, aos poucos eles vão deixando o estilo épico, no qual predominam as imagens objetivas e a narração, para se fixarem no estilo lírico, marcado pelos elementos subjetivos e sentimentais.

Desse modo, ao afastar-se do estilo épico-lírico de sua origem, eles vão se caracterizando pelo estilo dramático-lírico, no qual vão predominar os elementos dialogísticos (PIDAL, 1952, p. 13). É por isso que um estudioso desse gênero, Paul Zumthor, o considera como um

³ 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).

gênero verdadeiramente revolucionário no contexto da literatura medieval na qual ele surgiu. Por se encontrar num trânsito permanente entre o relato oral e o escrito, o gênero romance, surgido no correr da segunda metade do século XII, representa o surgimento de uma nova forma poética narrativa, caracterizada por recusar a oralidade das tradições antigas, em busca de uma aproximação cada vez maior com a escritura, “[...] o romance recusa a oralidade das tradições antigas, que terminarão, a partir do século XV, marginalizando-se em ‘cultura popular’” (ZUMTHOR, 1993, p. 266). Por consequência, no romance tradicional, a teatralidade da performance tende a diminuir, em função de essa, a performance, se 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 a Europa Oriental, para as Américas, para África 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 fosse usado apenas para

referir-se à poesia improvisada do Nordeste, englobando as sextilhas, décimas e estrofes delas derivadas. Além dessas: a literatura de cordel e a poesia de tradição oral decorada. Dentro dessa tradição: os romances, abecês, pelejas e cantigas.

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” (NASCIMENTO, 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”.

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”. 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 a ele, 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.” 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”, 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”.

A astúcia, pois, de Juliana, só é comparável à sua cólera, de tal maneira que, apesar de esse romance ter ficado conhecido apenas pelo nome da personagem feminina que o protagoniza, ele poderia se chamar igualmente “A ira feminina”, para fazer um contraponto feminino com a “ira de Aquiles” – tema central do poema mais antigo da literatura ocidental, conforme Trajano Vieira (In: CAMPOS, 2001, p. 9). Essa ira é representada, nesse romance ibérico secular, da mesma forma que o é em várias obras da tradição literária ocidental “erudita (quer dizer: escrita)” – por exemplo, na já mencionada Medeia de Eurípedes, na Dido da **Eneida**, na Brunilda do **Cantar dos Nibelungos**, além de em tantas outras.

Todas essas personagens femininas dialogam entre si e, entre elas, a voz de Juliana não é menos bela nem menos forte do que a das outras, somente pelo fato de ela, Juliana, existir na boca de cantadeiras populares, analfabetas e pobres. A perspectiva crítica de uma leitura comparativa anfíbia, segundo postulada por Silviano Santiago, coloca lado a lado essas mulheres “timocráticas”, isto é, governadas pelo “thymós”, quer dizer: a fúria, o ímpeto ou o furor, considerando sua diferença de registro, literatura proveniente de extratos sociais baixos, como um ponto a ser valorizado, na confrontação com a literatura proveniente dos extratos sociais altos, ou na confrontação entre as literaturas periféricas e a europeia (SANTIAGO, 2002, p. 14-15).

Segundo essa perspectiva crítica é possível, como diz Carlos Magno Gomes, “[...] atualizar os sentidos dos arquivos coletivos herdados de um processo civilizatório opressor e violento que faz parte do projeto de colonização” (GOMES, 2018, p. 112). Os romances ibéricos, enquanto textos coloniais, precisam, desse modo, ser abordados, num mundo cada vez mais marcado por conflitos sociais, dentro de uma perspectiva pós-moderna, tal como vem sendo feito nas abordagens pós-estruturalistas adotadas pelos Estudos Pós-coloniais (BHABHA, 2007; 2011; SAID,

2008; RAMA, 1982), pelos Estudos de Subalternidade (SPIVAK, 2010; BUSTOS, 2002) e pelos Estudos Culturais (HALL, 2003; ORTIZ, 2004).

Todas essas abordagens comungam da ideia de que se faz cada vez mais necessário, para aqueles que lidam com as “mitologias do poder” (BHABHA, 2011, p. 80) praticar um revisionismo crítico dos arquivos históricos e literários, a fim de, assim, ser possível contemplar, “[...] as relações entre as culturas” (2011, p. 81). Ao estudar a versão de D. Maria, em cotejo com a literatura clássica, esta leitura se coloca nessa perspectiva. Embora “Juliana” seja um romance ibérico, isso não contradiz a proposta de nossa leitura, uma vez que ele é estudado aqui a partir da versão popular, a qual consideramos como manifestação autêntica da literatura brasileira autóctone contemporânea.

Vamos falar um pouco agora, então, da outra personagem timocrática com quem Juliana está dialogando, nessa nossa leitura anfíbia dessa xícara ibérica, a partir da versão de D. Maria, ou seja: vamos falar um pouco agora da Medeia da **Argonáutica**.

As metamorfoses de Medeia

A **Argonáutica**⁴ é um poema épico escrito pelo poeta alexandrino Apolônio de Rodas 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. (D’ONOFRIO, 1990, p. 83-103).

Medeia é uma personagem mítica de raízes bastante longínquas. Carlos García 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 rapsodos errantes habían hecho ressonar en solemnes hexâmetros algunas versiones de tan fabulosa historia por las plazas de la Jonia, la Eólida y el Atica” (GUAL. In: RODAS, 1987, p. 11). Muitas são, portanto, as representações, tanto

⁴ Utilizo, para esta abordagem da **Argonáutica** de Apolônio de Rodas, a tradução espanhola de Carlos García Gual (RODAS, 1987).

míticas quanto literárias, em que aparece essa personagem que acabou se tornando o protótipo das magas.

Medeia - cujo nome, segundo Junito de Souza Brandão, provém do verbo “medesthai”, que significa “arquitetar um projeto, ter em mente uma ideia, planejar” (BRANDÃO, 1991, p. 83) - 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 Circe (*Ibid.*).

A Medeia da *Argonáutica*

No 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, 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” (*Ibid.*, p. 78).

Medeia se vê, assim, após o sacrifício da vida do irmão, parcialmente livre para casar-se com Jasão. Parcialmente, porque Eetes, seu pai, 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 admissão no mundo grego e, como diz Ana Alexandra Alves de Sousa, “o novo estatuto [...] enquanto argonauta” (*Ibid.*, p.79).

Medeia se apresenta na **Argonáutica** de Apolônio de Rodes, pois, como uma personagem ambígua, oscilando entre a jovem frágil e insegura do Canto III – cesura do poema, por marcar o momento em que acontece o encontro entre ela e Jasão, mudando o tom épico de narrativa de navegação para um tom mais romanesco, centrado no tema amoroso (CARREIRA, 2007, p. 23-29) - e a maga resoluto 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.

A personalidade timocrática de Medeia

A ambiguidade da Medeia de Apolônio de Rodes, ora mostrando-se titubeante e frágil, ora resoluto 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 “siópêlos 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 (*étbos*) feroz e por uma temível natureza (*stygerán te phýsin*) de pensamento arrogante (*phrenós authádous*) (GAZOLLA, 2001, p. 116). Medeia corresponde, desse modo, de acordo com Zingano, à figura do *akolastos*. Ou seja, alguém que “[...] faz o mal por deliberação” (ZINGANO. In: NUNES, 1993, p. 63).

Contudo, na **Argonáutica**, Medeia, como já dito, não aparece como a infanticida sedenta de vingança da tragédia de Eurípedes - embora haja marcas dessa Medeia eurípideana na epopeia de Apolônio de Rodes,

sobretudo no Canto IV -, mas aparece apenas como uma mulher que 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” (SOUSA, 2013, p. 81). 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. E 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.

Relações de gênero e scriptocentrismo eurocêntrico

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) – Medeia e Juliana encarnam, assim, o arquétipo da “mulher selvagem”, o qual, de acordo com Clarissa Pinkola Estés, 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). Esse arquétipo, por sua vez, se insere 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, ou seja: 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 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** –Apolônio de Rodes foi tutor real de Ptolomeu Terceiro Evérgeta, sucedendo nesse cargo, conforme Paula C. F. da C. Carreira, a Zenódoto (CARREIRA, 2007, p. 12) –, a representação de uma personagem ctônica como Medeia implicava numa reflexão sobre os perigos que giravam em torno da mulher, a qual, nessa epopeia, é associada à ideia de selvageria e traição. Ao representar a natureza feminina, assim, como impetuosa e violenta, a mensagem do poeta alexandrino visa mostrá-la como uma ameaça aos contratos familiares, sobretudo aqueles realizados entre as famílias reais.

No romance “Juliana”, ocorre o mesmo, isto é, uma reflexão, através do lírico, sobre fidelidade, traição e casamento, associando-se à mulher ideias de selvageria e de violência. 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” (PIDAL, 1952, p. 24). A esse respeito Lia Lemaire, 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, comenta que 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 do scriptocentrismo positivista, o estudo de Curtius é considerado até hoje um dos grandes clássicos da historiografia da literatura medieval” (LEMAIRE, 2015, p. 13). Com efeito, não apenas em Curtius, mas também na obra de Erich Auerbach (1994) e na de Gilbert Highet (1954) percebemos essa visão scriptocêntrica da tradição ocidental, como uma tradição feita exclusivamente de literatura escrita.

Considerações finais

Todavia, em uma perspectiva politicamente orientada, segundo os postulados de uma teoria e crítica literária anfibias, que considera as expressões culturais populares relevantes nos debates sobre revisão do cânone e literatura nacional, o canto de D. Maria deixa de ser interesse apenas da Antropologia, da História ou do Folclore, para migrar, como objeto de estudo digno de investigação, para o campo dos estudos literários comparativos. Evidentemente, não os estudos literários comparativos obcecados pela busca genética das fontes temáticas, os quais, como se vê, são tomados por uma visão etnocêntrica.

Segundo Eduardo Coutinho e Sandra Nitrini (COUTINHO. In: LÚCIO e MACIEL, 2013, p. 27-41; NITRINI, 2015, p. 59-89), essa visão dos estudos literários comparativos predominou do século XVIII ao XX, havendo, a partir desse momento, uma ruptura e uma inversão de interesses nesses estudos, que acabam englobando agora, em suas abordagens pós-modernas, “[...] todo tipo de manifestação literária que não se adequasse a esses modelos (eurocêtricos) [...]” (2013, p. 33). A vingança da Juliana de D. Maria e a luta pela emancipação da Medeia da **Argonáutica**, nessa perspectiva crítica, podem ser lidas, portanto, como representações do feminino que, associando o gênero à violência e à ira,

procuram forjar uma imagem da mulher como um ser temível, traiçoeiro e suspeito, dentro do horizonte da cultura patriarcal.

Referências

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

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

BHABHA, Homi. “O entrelugar das culturas”. In: BHABHA Homi. **O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses**. Organização de Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 80-93.

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

BUSTOS, Guillermo. “Enfoque subalterno e história latino-americana: nación, subalternidade y escritura de la historia en debate Mallon-Berveley. **Fronteiras de la Historia**. Bogotá, ICANH, 7 (2002), p. 229-250.

CARREIRA, Paula C. F. da C. **As Argonáuticas de Apolônio de Rodes - A arquitetura de um poema helenístico**. (Dissertação de Mestrado). Lisboa: Universidade de Lisboa, 2007.

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

COUTINHO, Eduardo F. O conceito de “literatura nacional” e a crise de identidade na América Latina. In: LÚCIO, A. C. M.; MACIEL, D. A. V. (Org.). **Memórias da borboleta: reflexões em torno de regional**. Campina Grande: Abralic, 2013, p. 27-41.

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

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

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.

FERRÉ, Pere. “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.

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.

GOMES, Carlos Magno. A herança política de Silviano Santiago. **Todas as letras**, São Paulo, v. 20, n. 2, p. 11-121, 2018.

GUAL, Carlos García. “Introducción”. In: RODAS, Apolonio de. **El viaje de los Argonautas**. Introducción y notas de Carlos García Gual. Madrid/Espanha: El Libro de Bolsillo Alianza Editorial; 1987, p. 7-46.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik; Tradução de Adelaina la Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO, 2003. 434 p.

HIGHET, Gilbert. **La tradición Clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental**. 2v. Traducción de Antonio Alatorre. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1954.

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

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). **Tendências e impasses**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 58-71.

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

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

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

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

ORTIZ, Renato. Estudos Culturais. **Tempo Social** (USP). São Paulo, junho 2004, p. 119-127.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

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

RAMA, Ángel. “Los procesos de Transculturación en la Narrativa Latinoamericana. In: RAMA, Ángel.. **La Novela Latinoamericana 1920-1980**. Colombia: Instituto Colombiano de Cultura, 1982, p. 203-290.

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

SAID, Edward. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. São Paulo: Companhia do Bolso, 2008.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo&Rothschild, 2008.

SANTIAGO, Silviano. “Uma literatura anfíbia”. In: **ALCEU**, v. 3, n. 5, p. 13-21, jul./dez. 2002.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 9-26.

SOUSA, Ana Alexandra Alves de. A metamorfose de Medeia na Argonáutica de Apolônio de Rodes. **Aletria**, UFMG, Belo Horizonte, v. 23, n. 1, 2013.

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

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

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.

VIEIRA, Trajano. “Introdução”. In: **ILÍADA DE HOMERO**. V. 1. Tradução de Haroldo de Campos, São Paulo: Mandarim, 2001, p. 9-28.

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.