

Comparações entre as Medéias de Eurípides, de Lars Von Triers e de Pier Paolo Pasolini - Um mito clássico que persiste no cinema contemporâneo

Profa. Ms. Tamara KATZENSTEIN¹

Resumo:

Este trabalho aborda a possibilidade de que um drama arcaico que continua atuando como mediação simbólica através de uma análise de dois filmes que tratam do mito de Medéia: um dirigido por Pier Paolo Pasolini e outro por Lars Von Triers. Isso será visto por meio das diferenças dos filmes (um italiano de 1970 e um dinamarquês de 1987) com o texto original que Eurípides escreveu em 431 a.C. na Grécia. Os dois cineastas realizaram uma transcrição nos moldes que Aristóteles já abordou na Poética ao dizer que a fidelidade absoluta não é necessária na elaboração dessa transposição. Unidos pela violência, essas três obras nos levam a viver um sacrifício (o filicíneo) para que saíamos dele re-conectados com o respeito que devemos ter com o sentimento do outro.

Palavras-chave: Transcrição, Feminino, Tragédia grega, Mitologia, Sacrifício como metáfora de arte.

Introdução

Contemporaneamente, é possível que nada tenha nos restado da dimensão religiosa que os gregos atribuíam a sua existência cotidiana, porém, há certo grau de relação com o desconhecido que, no universo da arte, se presentifica em forma de símbolos, impulsionando questionamentos acerca do quanto faz sentido vislumbrarmos parentescos arcaicos no âmbito das reverberações trágicas que insistem em nos incomodar no plano das aferições estéticas. (Claudio Castro)

Este trabalho se refere a uma discussão hermenêutica e busca, assim, a interpretação conteudística e psicológica de dois filmes que tratam do mito de Medéia: um dirigido por Pasolini e outro por Lars Von Triers. Neles vemos o drama arcaico atuando como mediação simbólica, por meio da criação desses diretores que fica aparente em alguns pontos de rupturas semânticas com o texto original.

Parte-se da análise de dois princípios: em primeiro lugar o valor do mito não é algo a ser tomado por fixo, e sim como algo dinâmico, que movimenta a psique de quem entra em contato com ele:

Logo, o mito revela um caráter instrumental. Não dá ao homem um mundo acabado. Ao contrário, permite ao próprio homem atualizar este mesmo mundo. Esta atualização só se faz possível justamente pela ordem perpetrada pelo mito, onde um mundo caótico, sem significação, disperso e confuso, dá lugar a uma realidade cognoscível e plenamente articulável. (MURAD, Pedro Carvalho. *O mito e as Narrativas Contemporâneas*. Greb, no. 7).

¹ **Tamara KATZENSTEIN, Profa. Ms.**

Centro de Dança de Santo André
tamara@philbus.com.br

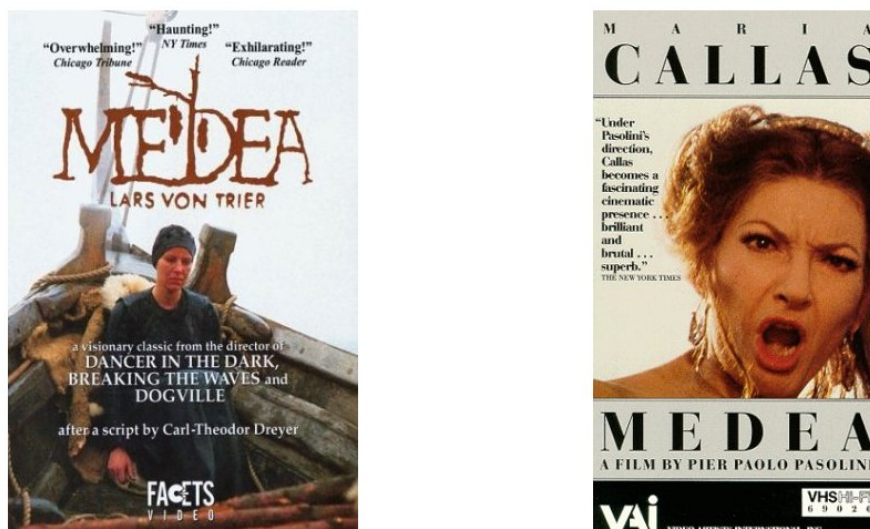


Figura 1 – Capas de DVD e vídeo das obras. Coincidentemente, as duas são imagens de Medéia no final dos dois filmes.

O mito, numa linguagem contemporânea poderia ser tomado como um hipertexto, que possibilita inúmeras novas visões. Para Anatol Rosenfeld

O segredo de toda grande obra de arte é a sua transparência que, num jogo intrincado de símbolos, deixa entrever um ser ideal, em última análise inexprimível, através da primeira camada puramente material de pedra, dos sons, da tela do pintor ou do celulóide do filme. (ROSENFELD, 2002: 210)

Para ele, é através dos símbolos que o artista consegue se comunicar.

Para o professor Eduardo Peñuela o símbolo é uma expressão polissêmica que tem mais de um sentido que pode ou não ser percebido pelo espectador, pois tem significados “movediços”. A releitura é uma operação que contraria os hábitos ideológicos e comerciais de nossa sociedade que recomenda jogar fora a história uma vez que essa já tenha passado. Poucos se amarram ao mastro de um texto como Ulisses, que o fez para ouvir o canto das sereias. Neste trabalho procura-se analisar em profundidade alguns símbolos que aparecem nos filmes.

O segundo princípio diz respeito à natureza da arte do teatro e da tragédia, em que o excesso traz a possibilidade de levar-se as idéias ou pulsões às últimas conseqüências, sendo um palco privilegiado à experimentação dos sentimentos radicais. Esse prazer pelo excesso está mantido nos dois filmes, ou seja, perdoamos à Medéia, pois compreendemos suas motivações trágicas, ao passo que não aceitamos o mesmo crime no nível da realidade. Esse excesso, também conhecido por *hybris*, é o princípio da catarse. Trata-se daquilo em que aceitamos no palco, mas que eticamente não se aceitaria no âmbito da realidade.

1 Medéia de Pasolini: uma volta aos valores míticos

A história da Medéia grega possui inúmeras versões: Para Heródoto ela foi raptada pelos helenos. Há versões onde Medéia teve quatorze filhos. Sobre a morte de seus filhos, diz-se foram assassinados por Jasão ou pelos cidadãos de Corinto. Há versões em que ela termina com Heracles; outras, com mestre Egeu. (RINNE, 2005:9,10) Mas foi Eurípides quem deu a essa história sua mais elevada amplitude mítica e arquetípica, tornando o seu relato uma narrativa clássica, com sentido cósmico, totalizante, de vida.

A etimologia da palavra **tragédia** é *Canto do Bode*. Ou seja, o teatro é uma cerimônia em que se substitui o sacrifício de um bode pelo sacrifício de um ator, que se coloca no lugar do outro para

purgar os sentimentos da platéia. O bode é símbolo de Dionísio, patrono do teatro e deus da incorporação dos sentimentos e das festas.

Esta tragédia trata da história de uma mulher, abandonada por seu marido que a deixou por outra, e que como vingança pratica o filicídio. Ao fazê-lo, ela sacrifica-se e “santifica-se” indo para o céu na versão de Eurípides. Medéia é um dos grandes clássicos sobre a mulher, sobre o renascimento e sobre a fecundidade. Essa narrativa não lida com um assunto prosaico, corriqueiro, mas com um aspecto simbólico e psicológico. Não existe uma fórmula simples de dizer quem está certo. Não existe um lado bom e outro ruim. Todos estão certos e igualmente errados, pois são vítimas e agentes de seus próprios erros e sua convivência harmônica é inconciliável. Vê-se claramente em Pasolini e em Lars Von Triers como uma tragédia não é exclusiva do personagem central, mas atinge a todos os personagens dessa história. Jasão acreditava que poderia sair incólume da relação e que só Medéia sofreria. Não foi assim.

Pier Paolo Pasolini, cineasta italiano, fez *Medéia* em 1969-70. Já poeta e diretor conhecido, se interessava em combater a burguesia amorfa e a cultura de massa que achata todos ao mesmo padrão. Seus primeiros filmes foram influenciados pelo marxismo, numa fase chamada de nacional popular. *Medéia* é da sua segunda fase, juntamente com os filmes *Gaviões e Passarinhos*, *Édipo Rei*, *Teorema*, *Pocilga*, onde ele, com medo de que seu trabalho fosse manipulado pela cultura de massa, se propõe a fazer ‘filmes mais aristocráticos, que seriam portanto dificilmente desfrutáveis.’ (Pasolini, apud Amoroso, 2002:68) Ele procura uma maior expressão de suas idéias, já menos incomodado com o didatismo. Frente às revoltas de 68, Pasolini defendia uma volta à religiosidade e à mitologia fundante, não como um sentimento nostálgico ou um traço facista, mas como uma ligação com um mundo não racional onde o poeta podia continuar fazendo poesia. “Lendo” porém *Medéia* em 1969, Pasolini que sempre trazia a atualidade para seu trabalho, dá voz a seus personagens, que decidem por como vão lidar com a realidade que os circula, não sendo apenas jogados pelo destino, o que fazia parte de um traço da ideologia daquela época. (AMOROSO, 2002:30)

Na peça de Eurípides, Jasão se orgulha de ter tirado Medéia da Cólquida arcaica e ter dado a ela a oportunidade de viver na moderna Grécia, em Corinto. Em vez de Jasão trazer Medéia para a civilização, como esse afirma como um de seus trunfos, para Pasolini é essa que traz o espírito do sacrifício e do ritual para a nossa modernidade. Pasolini entra no mundo simbólico da magia e do sacrifício. Sacrifícios humanos eram normais no início de nossa civilização. Ele recria esta cena já no início da história: há um sacrifício humano, para que o mistério de Eleusis (a renovação da natureza) se mantenha. Conforme afirma Olga Rinne “*Era preciso derramar sangue para renovar magicamente a fecundidade da terra porque, para o pensamento mágico, a ‘essência’ da força vital está no sangue*”. (RINNE, 2005:40).

Durante a fuga de Cólquida, Medéia e Jasão são perseguidos pelo irmão de Medéia que o destroça em pedaços para desencorajar o seu pai a persegui-la. Nos mitos antigos, pode-se associar a morte e o esquartejamento do irmão como o fim de uma relação restrita à família: trata-se da saída da Medéia para o mundo, segundo a autora citada acima. A noção mais prosaica o conceito de sacrifício é vê-lo com um ato expiatório mas ele também pode ter um sentido sacralizador.

Tomando-se o texto bíblico em sua dimensão estética e não apenas religiosa, pode-se ver que no relato do sacrifício de Isaac (ou seria sacrifício de Abraão?), Abraão vai sacrificar o seu filho e Deus pede a ele para substituí-lo por um carneiro. Com isso a metáfora é instaurada: um carneiro simbolizando, entrando no lugar de algo. Com esse ato de remissão, cria-se a sublimação. Numa repetição do sacrifício de Abel, quando Deus já aceitara o carneiro, vê-se que o conceito de sacrifício e de religiosidade são inseparáveis.

Segundo Marcel Mauss, o sacrifício faz parte da comunicação entre o mundo sagrado e o profano. A cultura ocidental, judaico-cristã, baseia-se em sacrifícios de filhos: Isaac para a judaica

e Jesus para a cristã. Na crucificação de Cristo há elementos de aceitação do destino, há elementos de entendimento da amplitude desse ato e por sinal é um tema também filmado magnificamente por Pasolini em *Paixão segundo São Mateus*. O sacrifício é, nesse caso, um ato redentor, com poder criador. Em muitas culturas é a explicação para a origem do mundo. O sacrifício de um deus, de um ser mítico, rebervera em direção a toda a humanidade. O ritual de expiação e comunhão é repetido e recordado nas cerimônias, nas missas, que glorificam o sacrifício de um deus e é nossa garantia para afastar o caos e o mal que insistem em retornar constantemente. Os rituais, além de nos colocar em contato com o sagrado, são meios instintivos de defesa contra os poderes maléficos que o sacrifício dos deuses proporcionam, conforme Marcel Mauss e Nise da Silveira.

O sacrifício é um ato purificador tal qual a catarse. Sem associar essa palavra a algo negativo, vê-se que ela é etimologicamente formada pelas palavras *sacro* e *ofício*, ou seja, trabalho sagrado. Medéia nos aponta que por meio do sacrifício, que é um período de transição, a vida pode progredir, que o indivíduo pode crescer. O sacrifício é a forma que o homem encontrou para domesticar sua vida instintiva, conforme Gustav Jung e Nise da Silveira afirmam nas obras catalogadas a baixo.

Um aspecto importante dessa história para os três textos (de Eurípides, Pasolini e Lars Von Triers) é a discussão sobre a situação de estrangeira. Essa situação de estrangeira de Medéia nos tempos modernos foi colocado por Pasolini na sua trilha com o uso de músicas tibetanas e japonesas, um contraponto à cultura ocidental. A convivência com o outro, com o estranho exige um esforço que não é natural no ser humano. Mas que é a única possibilidade de paz que nós temos!

Pasolini, numa ruptura com o texto original, humaniza Gláucia, filha de Creonte, noiva de Jasão. Ela não é indiferente ao sofrimento de Medéia, não se sentindo bem por tirar o homem de outra mulher. E depois, quando ela recebe os presentes de Medéia, esta culpa toma seu corpo e ela enlouquece. A imagem deste seu esfacelamento é mostrado através do não reconhecer-se mais no espelho. Gláucia, ao entrar em um triângulo, acaba sacrificando-se, perdendo sua própria imagem. Tal qual as Parcas, que teciam o destino do homem e também cortavam esse fio, quando Gláucia coloca o vestido recebido de Medéia, ficando com um traje típico da Cólquida, perde-se, acabando por atirar-se das muralhas do castelo, gesto este repetido mais tarde por seu pai.

No final do filme italiano, Medéia apunhala seus filhos e; na manhã seguinte, atea fogo em seu castelo, incendiando-se, sugerindo o sentimento de quem está possuído pelo ciúme. Num final negativista, Pasolini pergunta se a união entre o moderno e o arcaico não é, afinal de contas, inconciliável. Com a perda de Jasão, a casa fica sem o seu centro, sem o seu coração e Corinto torna-se uma terra que não recebe bem os forasteiros. O fogo, que na peça consumiu Gláucia, continua sendo usado como expressão do sofrimento feminino.

2 Medéia de Lars Von Triers e Carl Theodor Dreyer

O trabalho de Lars Von Triers, realizado originalmente para a TV em 1987, baseou-se em um roteiro não filmado do diretor dinamarquês, Carl Theodor Dreyer com a participação nesse roteiro de Preben Thomsen (o filme mais importante de Carl-Theodor Dreier é *A paixão de Joana D'Arc*, outro sacrifício moderno). Conforme análises de Inácio Araujo e Anatol Rosenfeld, o cinema dinamarquês é tradicionalmente austero, místico, além de promover a tolerância e trabalha com claros e escuros (normalmente muitos escuros). Esse filme não é exceção à regra. Seguindo a estética de Dreyer, Trier rodou um filme com poucos diálogos num cenário simples, em que o essencial é o sentimento e a expressão dos atores. É um filme sobre a ganância, o ódio, a sensualidade e o feminismo.

Esteticamente, a Medéia de Lars insere, por meio da fotografia, o homem na natureza, exprimindo a força dos sentimentos, diferentemente de um faroeste, por exemplo, em que a natureza é uma imensidão a ser conquistada e domenticada. Já no seu início, ele prenuncia que o seu trabalho constará de um tratado sobre o sofrimento, pois a primeira cena é Medéia à beira-mar em espasmos de dor, quase um parto. Quase todas as cenas são “molhadas”: à beira do mar, no

pântano, na chuva. A imagem da água produz um sentimento de desconforto, de falta de contorno, de extravasamento, de fúria e de descontrole.

Lars Von Triers mostra que a ganância é interpretada diferentemente se ela se apresenta em um homem ou em uma mulher:

“Seu orgulho é sua desgraça, Medéia. Diz Jasão

E o seu orgulho é sua boa fortuna, Jasão!” Responde Medéia.

Medéia se pergunta por que as mulheres do seu tempo são tão frágeis. A imagem de Gláucia, filha de Creonte com quem Jasão deveria se casar é o seu oposto e é essa mulher- máscara: jovem, infantil, petulante, superficial, manipuladora, preocupada com a aparência. Como não seria capaz de propiciar um relacionamento maduro, Gláucia também não satisfaria Jasão. O momento que Jasão fica com ela é o momento da lua negra. É o momento da ida ao inferno, momento ritual onde a tocha brilha na escuridão da noite. É o momento que consagra sua separação de Medéia.



Figura 2 - Carta do tarô do baralho de Marselha, representando Os enamorados onde vemos três figuras. Representariam a dúvida de Jasão entre um amor mais velho e um jovem (NICHOLS, S.:2000,136)

Jasão encontra-se no lugar do conflito, no lugar onde ele tem a possibilidade de crescer espiritualmente.

No nível simbólico, o significado é o mesmo em todos os casos: a fim de ser senhor de si mesmo, o Enamorado precisa libertar-se da atração regressiva do ventre que procura encerrá-lo, seja ele qual for, e ingressar na virilidade. Como em todo parto, haverá derramamento de sangue mas haverá também uma nova vida. (NICHOLD, 2000:141)

Jasão teve com Medéia uma relação como com sua mãe, em termos freudianos ou, em termos junguianos, com a Grande Mãe. Ela lhe ofereceu apoio, proteção e sustento - uma superproteção, que o mantém em um padrão infantil. Por outro lado ela é superexigente, sendo ao mesmo tempo uma rainha gloriosa e uma bruxa. Quando abandonada ela propôs como vingança, deixá-lo sem descendência.

Seguindo o conceito de Roland Barthes, o termo *punctum*, o ponto de uma imagem chama atenção, e foi a forma como Lars Von Triers dá voz às crianças. Jasão se pergunta por que os homens não podem ter filhos sem as mulheres! Até então, para ele ter filho era uma questão de poder, de virilidade. O filho mais velho contribui para seu “assassinato”, diferentemente do que na peça. Os filhos souberam assumir o seu papel de intermediários para o crescimento e amadurecimento de seus pais. Eles abnegaram sua vida em nome de um desejo dos deuses. Eles tinham a consciência de uma transcendência e de que faziam parte de algo muito maior.

Com a morte de seus filhos Jasão entrou em contato com seus sentimentos. Saindo do papel de galanteador, herói, inconsequente, ele teve que “à força” reconhecer que houve uma mulher na sua vida. Tal como Jesus na cruz, as crianças na árvore deram o seu sangue para a humanização de Jasão. Tal como a Árvore da Vida, seus filhos foram transformados em frutos amargos para tirá-lo da onipotência. Um dos símbolos da Grande Mãe é a árvore, que proporciona alimento, sombra e proteção. Como um ritual de passagem, Medeia lança Jasão fora do estágio matriarcal. Uma discussão maior sobre o matriarcalismo pode ser encontrada no texto de Nise da Silveira.

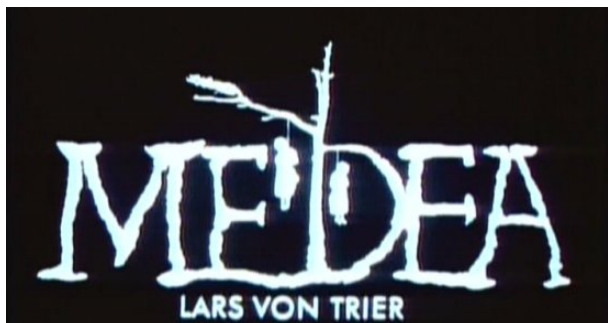


Figura 3 – Logo do filme de Lars Von Triers, onde vemos as crianças dependuradas na árvore.(550 x 291 - 23k. Imagem disponível em <www.dvdbeaver.com/film/DVDReview2/medea/Title.jpg> acesso em 01/06/2008).

O único momento ensolarado da película é durante a morte dos filhos! É o momento onde Medéia vai para a ação: ela sai do mundo dos sentimentos (água) e age através da força do fogo e da razão.

No final, Lars faz duas homenagens: uma a Akira Kurosawa e outra à Edward Munch. Para mostrar o desespero do pai ao ver seus filhos mortos, Lars recria a cena inicial de Trono manchado de sangue (1957), o filme que o diretor japonês fez sobre o Macbeth, o príncipe da Dinamarca, de Shakespeare . Trata-se da cena em que Washizu que mais tarde se tornará rei ao matar o monarca, se perde em uma floresta a cavalo e vai e vem e vai e vem e vai e vem, não sabendo para onde se dirigir. No filme japonês, essa cena leva o jovem militar a se encontrar com as feiticeiras que vão lhe predizer seu destino, que será totalmente diferente do que ele imaginava. No filme dinamarquês, essa mesma cena é a realização de um destino inesperado por Jasão: é o momento em que ele percebe que sua inconsequência ao abandonar uma mulher não ficou sem “pagamento”, levando-o a seu crescimento. Já Medéia entra no barco e solta os cabelos, numa imagem que lembra Edward Munch (1863-1944). Temos aí a interculturalidade e a transhistoricidade da obra desse diretor.



Figura 5- Madonna de Edward Munch (376 x 510 - 71k Disponível em <a.parsons.edu/~jslee/images/munch_madona.jpg> acesso em 01/06/2008)

Conclusão

No texto original, Eurípides faz uso do recurso de *deus ex machina*, onde uma carruagem de fogo leva embora Medéia e seus filhos mortos. Nenhum dos dois diretores, porém, usa este final: Pasolini termina o drama fazendo Medéia incendiar seu palácio. Pasolini dá a seus personagens a ação como escolha: Gláucia e Creonte optam por pular do muro do castelo para o chão, onde eles morrem e Lars Von Triers faz Medéia ir embora com Egeu, humanizando-a e fazendo-a reassumir o seu papel de maga, destino do qual ela não consegue escapar. Para Medéia, o final é o início de uma nova jornada, pois ela prometeu “dar filhos a mestre Egeu”. Ela está novamente livre e renovada, pois conseguiu através do seu sentimento explicitado, deixar de ser uma qualquer, uma mulher que poderia ser abandonada só pela vontade de Jasão.

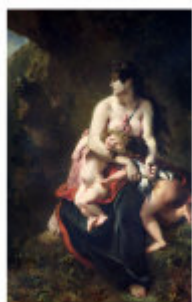


Figura 4 – Quadro Medéia, de Delacroix, onde o punhal está bem explícito. (250 x 349 - 21k imagem disponível em www.upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/ acesso em 01/06/2008)

Pasolini faz um filme no qual a questão do crescimento refere-se à Medéia. Já Lars Von Triers desenvolve-o em volta de Jasão. Como é possível tal afirmação? Tanto um como outro criam uma cena de ida ao “inferno”, simbolizado pela noite, seguido pela aurora, símbolo do renascimento: no primeiro, a aurora surge para Medéia após ter matado seus filhos e em Lars Von Triers a noite é de Jasão e o dia seguinte é o seu encontro com seus filhos mortos.

Nos três textos, Jasão aceita o filicídio e não pensa em vingar-se de Medéia, demonstrando que ele entende o que esta lhe fez como um sacrifício ao qual ele teria que passar. O arquétipo é um padrão do pensamento humano primitivo e universal, formado por um conjunto de imagens e idéias e o mito é uma narração de uma história relacionada ao arquétipo. A volta ao mito permite o acesso do ser humano à consciência de si mesmo. Na homogenização dos costumes, que vem junto com a cultura do hedonismo, o homem perde sua responsabilidade com o mundo perdendo sua consciência moral. (CONTRERA,M.) Hoje em dia sacrifica-se para ganhar dinheiro e substitui-se a vivência pessoal por algo comprado: quando deveria assumir uma posição, compra-se.

Segundo René Girard, a necessidade de os artistas modernos em destruir o Mundo, como forma de eles realizarem um sacrifício pode ser vista explicitamente em Lars Von Triers e Pasolini. Num desejo de reconstrução, esses artistas usam da violência para que sejam re-encontrado os nossos arquétipos, além de um questionamento quanto às relações amorosas ou familiares.

A vida humana é uma jornada de encontro à escuridão onde apenas um deus encontra o caminho. Aonde nenhum homem crê, só Deus pode trazer compreensão. Essa frase termina a obra teatral de Eurípides e também o filme de Lars Von Triers.

Rerências Bibliográficas

- [1] AMOROSO, Maria Betânia. *Pier Paolo Pasolini*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002
- [2] BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Lisboa: Edições 70, 2005.

- [3] CASTRO FILHO, Claudio de Souza. *O trágico no teatro de Federico Garcia Lorca*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Lucia Levy Candeias, Campinas, 2007
- [4] EURÍPIDES. *Medéia* Tradução de Millor Fernandes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004
- [5] GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1990
- [6] JUNG, Carl Gustav. e M. L. von Franz. *O Homem e seus Símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira 2002
- [7] HILLMAN, James. *Psicologia Arquetípica*. São Paulo: Cultrix, 1992.
- [8] MAUSS, Marcel e HUBERT Henri. *Sobre o sacrifício*. São Paulo: Cosacnaify, 2005.
- [9] NICHOLS, Sallie. *Jung e o Tarô. Uma jornada arquetípica*. São Paulo: Cultrix, 2000
- [10] RINNE, Olga. *Medéia. O direito à Ira e ao Ciúme*. São Paulo: Cultrix, 2005 Originalmente publicada por Kreuz Verlag AG Zurique, 1988
- [11] ROSENFELD, Anatol. *Cinema: Arte & Indústria*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2002.
- [12] SILVEIRA, Nise. Rituais: Imagem e Ação in *O Mundo das Imagens*. São Paulo: Ática, 2001.

Webgrafia:

Internet:

- [13] MURAD, Pedro Carvalho O Mito e as Narrativas Contemporâneas. Artigo da revista virtual GHREBH no. 7. Acessada em 9/04/2007

DVDS e CD-ROM:

- [14] MEDEA de Lars Von Triers, sobre um roteiro de Carl-Theodor Dreyer. Gravado na Dinamarca em 1987. Audio em dinamarques. DVD legendado em inglês. 76 minutos. USA. Faces Multimedia, Inc, 2003
- [15] MEDÉIA de Pier Paolo Pasolini. Filme realizado em 1969/70 na França e Itália. Audio em italiano. 110 minutos. Com Maria Callas e Massimo Girotti. Brasil. Versátil home vídeo, 2004. Legendado em português.