



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB  
INSTITUTO DE LETRAS – IL  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA  
MESTRADO EM LITERATURA

**Sheila Cristina S. Campos**

**ARTE, POLÍTICA E IDEOLOGIA:  
UMA MIRADA FEMINISTA SOBRE *MEDEA***

**BRASÍLIA  
2019**



**Universidade de Brasília  
Instituto de Letras  
Programa de Pós-Graduação em Literatura**

**Arte, Política e Ideologia:  
Uma Mirada Feminista sobre *Medea***

**Sheila Cristina S. Campos**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, Linha de Pesquisa Crítica Dialética, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura, sob a orientação da Professora Dra. Adriana de Fátima Barbosa Araújo.

**BRASÍLIA  
2019**

**Sheila Cristina S. Campos**

**ARTE, POLÍTICA E IDEOLOGIA:  
UMA MIRADA FEMINISTA SOBRE *MEDEA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* do Instituto de Letras da Universidade de Brasília - UnB, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura na linha de Pesquisa Crítica Dialética.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Profª. Dra. Adriana de Fátima Barbosa Araújo – TEL/IL/UnB  
Universidade de Brasília (Orientadora)

---

Profª.Drª. Rita de Almeida Castro – CEN/IDA/UnB  
Universidade de Brasília (Membro Externo)

---

Profª. Drª. Cintia Schwantes - TEL/IL/UnB  
Universidade de Brasília (Membro Interno do PPGL)

---

Profª.Drª. Virgínia Maria Vasconcelos Leal – TEL/IL/UnB  
Universidade de Brasília (Suplente)

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Sa S. Campos, Sheila Cristina da  
Arte, Política e Ideologia: Uma Mirada Feminista sobre  
Medeia / Sheila Cristina da S. Campos; orientador Adriana  
de Fátima Barbosa Araújo. -- Brasília, 2019.  
180 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Literatura) --  
Universidade de Brasília, 2019.

1. Artes. 2. Política. 3. Ideologia. 4. Feminismo. 5.  
Medeia. I. Barbosa Araújo, Adriana de Fátima, orient. II.  
Título.



Dedico esta dissertação a todas as mulheres que lutaram antes de mim.

Agosto de 2019.



Epígrafe

*E que fique claro aos carrascos:*

*Nós, moradoras e moradores das periferias, que nunca dormimos enquanto o gigante acordava, estamos aqui pra mandar um recado bem sonoro aos fascistas: nós não esqueceremos! Não nos calaremos!*

*Nós, que somos descendentes de Dandara e Zumbi, sobreviventes do massacre de nossos antepassados negros e indígenas, filhas e filhos do Norte, do Nordeste, nos negamos a caminhar lado a lado com quem representa a Casa Grande;*

*Nós, que enchemos laje em mutirão pra garantir nosso teto e conquistar um pedaço de chão, sem acesso à terra roubada por latifundiários e especuladores;*

*Nós, que sacolejamos por três, quatro horas por dia, espremidos no vagão, ônibus, lotação, enfrentando grandes distâncias entre nossas casas aos centros econômicos, aos centros de lazer, aos centros do mundo;*

*Nós, que resistimos a cada dia com a arte da gambiarra - criatividade e solidariedade;*

*Nós, que fazemos teatro na represa, cinema na garagem e poesia no ponto de ônibus;*

*Nós, que adoecemos e padecemos nos prontos-socorros e hospitais sem maca, médico, nem remédio;*



*Nós, trabalhadoras e trabalhadores! Nós, domésticas, camelôs, pedreiros;*  
*Nós, que entramos nas universidades nos últimos anos, com pé na porta, cabeça erguida, orgulho no peito e perspectivas no horizonte;*  
*Nós, gays, lésbicas, bissexuais, travestis, homens e mulheres trans, que enfrentamos a violência e invisibilidade, e não aceitamos que nos coloquem de volta no armário;*  
*Nós, que ocupamos nossas escolas sem merenda, nem estrutura para ensinar e aprender;*  
*Nós, professoras e professores, que acreditamos na educação pública e não nos calamos, ainda que tentem nos impedir, nos amordaçar;*  
*Nós, que somos apontados como “o problema da sociedade”, presas e presos aos 18, 16, 12 anos, como querem os deputados;*  
*Nós, mulheres pretas da mais barata carne do mercado, que sofremos a violência doméstica, trabalhista, obstétrica e judicial, e choramos por filhos e filhas tombados pelos agentes do Estado, pela violência de Estado;*  
*- Porque pena de morte existe no Brasil. E quem condena e executa é a Polícia Militar -*  
*Nós não aceitamos nossa história contada por uma mídia fascista, golpista, criminosa, que não nos representa!*  
*Nós não queremos conciliação com algozes e torturadores, porque essa conciliação não nos traz nada de bom. Para eles, sim, ela importa: é a forma mais moderna da submissão. Sabemos quem colonizou. Sabemos quem matou. Sabemos quem massacrou.*  
*A resistência não almeja conciliação com seus carrascos e não será agora que abaixaremos a cabeça e daremos as mãos aos cães do totalitarismo.*

(Texto adaptado do *Manifesto Periferias contra o Golpe*, assinado por grupos, coletivos, organizações, movimentos da sociedade civil e cidadãos.

Disponível em

<https://www.camara.leg.br/internet/sitaqweb/TextoHTML.asp?etapa=3&nuSessao=054.2.55.O&nuQuarto=55&nuOrador=1&nuInsercao=0&dtHorarioQuarto=16:42&sgFaseSessao=CP%20%20%20%20%20%20%20%20&Data=23/03/2016&txApelido=JO%C3%83O%20DANIEL&txEtapa=Com%20reda%C3%A7%C3%A3o%20final> )

## **Resumo**

A presente pesquisa buscou compreender o papel das Artes na construção político-ideológica societal, a fim de analisar os poderes subjetivantes das linguagens artísticas, bem como as consequências concretas destes nas disputas simbólicas que engendram valores, práticas e comportamentos em todos os tempos, a partir de uma personagem feminina oriunda das lendas gregas que, até os dias atuais, desperta grande interesse em artistas da dança, do teatro, do cinema e da literatura. Em meio à vasta produção estética e teórica existente, revisita-se *Medeia*, identificando diferentes tratamentos nas incontáveis reescrituras artísticas de sua trajetória, em autorias masculinas e femininas, além de abordagens de teóricos e críticos acerca da mesma, ao mesmo em tempo em que avaliamos o potencial de alienação e mistificação *versus* o status emancipatório que essas reescritas podem ter ao articularem *representações sociais*, ideologia e política no seio das mesmas, alcançando pressupostos feministas acerca do drama, da construção identitária e seu duplo nas artes, e, por conseguinte, da condição política, econômica e social das mulheres sujeitas a diferentes formas de opressão, em abordagem materialista histórico-dialética.

## **Abstract**

This research aimed to understand the role of Arts in the political, ideological and societal constructions., in order to analyze the subjective power of artistic languages, as well as the concrete consequences in a symbolic dispute that engender values, practices and all times behaviors. For this purpose, the research was based on a female character from Greek legends who, until nowadays, arouses great interest in the artistic cenarium of dance, theater, cinema and literature. Among the great amount of aesthetic and theoretical production, this research revisits the Medeia myth, identifying different treatments in the countless artistic rewritings. Those findings covers both, male and female authorship, as well as theoretical and critical approaches, while assessing the potential for alienation and mystification versus the emancipatory status that these rewrites may cause when articulates social representations, ideology, and politics within them, reaching feminist assumptions about the drama, the identity construction and its reference in the arts, and therefore, the political, economic and social condition of women subject to different forms of oppression, in a historical-dialectical materialist approach.



## SUMÁRIO

Introdução.....	p. 01
<b>Capítulo I</b>	
Arte, Política e Ideologia: vínculos indissociáveis.....	p. 11
<b>Capítulo II</b>	
<i>Palimpsesto Medeia</i> .....	p. 33
II.1 Da Lenda à vida das Mulheres.....	p. 35
II.2 As <i>transcrições</i> literárias.....	p. 56
II.3 Análise comparativa de <i>Medeia</i> – as <i>transcrições</i> analisadas.....	p. 58
<b>Capítulo III</b>	
Duas Medeias europeias, autoria masculina e feminina: Müller e Breyner Andresen .....	p. 98
<b>Considerações Finais</b>	
<i>Medeia: Corpo, Poder e Liberdade das Mulheres</i> .....	p. 129
Referências Bibliográficas.....	p. 151
Anexos .....	p. 154

**ARTE, POLÍTICA E IDEOLOGIA:  
UMA MIRADA FEMINISTA SOBRE *MEDEA***



Figura 1 - *Medéia*, Eugène Ferdinand Victor Delacroix.

## Introdução

A presente pesquisa buscou compreender o papel das Artes na construção político-ideológica societal, recorrendo às noções de *mito*, *conhecimento*, *imaginário*, *imaginários colonizados*, *representações sociais*, *ideologia*, dentre outros, para melhor analisar os poderes subjetivantes das linguagens artísticas, bem como as consequências concretas destes nas disputas simbólicas que engendram valores, práticas e comportamentos em todos os tempos.

Como estudo de caso, toma uma personagem feminina oriunda das lendas gregas que, até os dias atuais, desperta grande interesse em artistas da dança, do teatro, do cinema e da literatura. Em meio à vasta produção estética e teórica existente, revisita-se *Medeia*, a princesa de Cólquida, humana descendente de divindades como o Sol, Hécate e Circe, exilada ao abandonar sua terra natal para seguir o argonauta Jasão, a quem se liga por artifícios de uma divindade e que, em algumas cidades do mundo ártico, ascendeu ao patamar de semideusa<sup>1</sup>, isso porque, dentre significativo número de deusas e heroínas gregas, nenhuma desperta tanto incômodo mundo afora quanto esta princesa bárbara.

Alguns aspectos que podem explicar esse sempre renovado interesse conduzirão nossa análise no tocante ao enredo: a superioridade de poderes e habilidades de uma mulher frente a seu cônjuge, o que acaba destacado por sua condição de estrangeira; a origem aristocrática de *Medeia*, e sua recusa em permitir que a aliança firmada com Jasão termine por aniquilá-la também socialmente, uma vez que o exílio a havia amputado politicamente;

---

<sup>1</sup> “Passada em Corinto, (...) *Medeia*, venerada como uma divindade por ter libertado a cidade da fome, está associada ao culto de Hera”, in BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de Mitos Literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 613.

o anacronismo<sup>2</sup> do amor romântico atribuído à esposa, o que se aplica também na ênfase dada à suposta rivalidade com a mulher mais jovem, em contraste com o *erotismo patológico* persistente na obra euripídiana; o tema da maternidade transgredida (em contraste com a maternidade compulsória) e o infanticídio.

O recuo objetivou identificar diferentes tratamentos nas incontáveis reescrituras artísticas de sua trajetória, em autorias masculinas e femininas, além de abordagens até então pouco problematizadas no tratamento de teóricos e críticos acerca da mesma. Procuraremos comparar partes das tragédias elencadas, no que concerne ao tratamento atribuído por cada autor(a) a essas *transcrições*, e as formas de ruptura, quando estas se apresentarem.

O propósito foi subsidiarmos novas reflexões sobre a heroína, em específico: a partir da função ideológica das Artes na manutenção do pensamento hegemônico e na concentração de poder, demonstrar quão reiterada é a insistência na *sujeição* feminina por meio da persistente *vilanização* da aristocrata, feiticeira, esposa e mãe que aniquila os oponentes, na tentativa de alcançar os ecos concretos dessa representação depreciativa de uma heroína forte nas vidas de mulheres reais. Vale lembrar que Medeia é, dentre toda a galeria de heróis e heroínas da tragédia antiga, a única mulher a empreender uma vingança contra todos os que a traem de forma bem sucedida.

---

<sup>2</sup> Atribuição equivocada de experiências e/ou visões de determinados *horizontes históricos* a outros mais recuados, onde seriam impossíveis; assim, homens do mundo todo têm aprisionado Medeia na situação de esposa que ama mais o marido que a si mesma e aos filhos, e que se permite ser conduzida em *frenesi* pelo inconformismo de ser trocada por uma esposa mais jovem, matando os filhos, transtornada por esses ciúmes. Implicitamente, esses assassinatos dilaceram a infanticida tanto quanto o companheiro que a trai, o que acentuaria o caráter “irracional” de suas ações. Outros teóricos apontam, no entanto, a importância da descendência para o homem grego, e a morte dos filhos lançará Jasão a um ostracismo e estigma talvez impenetráveis para as mentes contemporâneas.

Mas seria também apropriado nos perguntarmos se é legítimo ocuparmos dos antigos? Neste início de século - em que vigoram *guerras híbridas*, *realidades virtuais* e *hiper-realidades*, com conseqüente transposição de grande parte das sociabilidades para as chamadas redes; *deep web*, e avanços tecnológicos em velocidade impensada na chamada *sociedade de modelagem*<sup>3</sup>, que operam transformações radicais nos modos de vida -, Grécia, Roma e suas narrativas ainda merecem nossa atenção?

Em *Por que a Antiguidade?*<sup>4</sup>, Roger-Pol Droit alude que, nas relações entre gregos e contemporâneos, a herança legada conforma-nos até a atualidade. A simples possibilidade de reunião entre diferentes, sem a coerção nem de autoridade religiosa, nem de poder político, menos ainda de catástrofes naturais ou de guerras - sem a pressão “por nenhuma necessidade prática ou utilidade direta”<sup>5</sup>, e mais:

(...) aceitando estarmos divididos, opostos, em campos adversários, sem para tanto agredirmo-nos, buscando conhecer através da fala, convencidos de que alguma coisa de essencial permanece no surgimento

---

<sup>3</sup> Segundo material produzido pela Escola Superior de Guerra, das Forças Armadas Brasileiras, em 2018, a chamada *Sociedade de Modelagem* deriva de uma noção anterior, a de *Guerras Híbridas*, cuja emergência, por sua vez, situam entre finais da década de 80 e início dos anos 90 em diálogo com o conceito dos *Três Blocos* (segundo este documento, desenvolvida pelo general Charles Krulak). As *Guerras Híbridas* teriam em Frank Hoffman seu maior articulador e são uma ampliação da noção dos *Três Blocos*, identificando um *Quarto Bloco*: “nos novos conflitos do Século XXI (...), a batalha se daria em torno dos discursos, da disputa de ‘corações e mentes’, um universo do combate não físico. Esse tipo de guerra seria desenvolvido por atores estatais e não estatais, cabendo compreender que as formas não convencionais compreenderiam a guerrilha, o terrorismo, a associação com o crime transnacional, *o uso da mídia, de ações cibernéticas*, de instrumentos de poder econômico e político, entre outros. (...)o conceito de Guerra Híbrida, hegemônico no ocidente, tem como premissas as novas ameaças, a guerra ao terror e a ideia de guerra contínua”, atreladas à grande novidade do mundo contemporâneo: “a velocidade e o alcance da circulação das ideias e notícias e a luta pelo controle da verdade, do domínio do discurso, o 4º bloco identificado por Hoffman”. Fonte: <https://www.esg.br/publi/arquivos-cadernos/CEE013.pdf> . Neste contexto, as *sociedades de modelagem*, termo tributário da Psicologia e da Tecnologia da Informação, têm como dinâmica a centralidade da guerra de informações; para além da identificação de perfis de usuários nas redes sociais (a partir de interesses, causas, localidades, para fins de consumo), e dos fluxos em aplicativos como WhatsApp, a intensidade das interações nas redes, via informações, notícias, publicidade, etc., criam novos traços antes não pertencentes aos usuários. Trata-se de um “passo adiante” nos estudos sobre os modos de pensar do século, e tais interferências conjugam-se ao leque amplo denominado *Guerras Híbridas*. Fonte: [https://www.academia.edu/6617259/Modelagem\\_de\\_comportamento](https://www.academia.edu/6617259/Modelagem_de_comportamento)

<sup>4</sup> Extraído do preâmbulo de “Ou l’on entrevoit Socrate faisant son Marche”, in Droit, R.P. (org.) **Les Grecs, les Romains ET Nous – L’Antiquité est-elle moderne?** Paris, Le Monde Editions, 1991, pp. 5-10.

<sup>5</sup> *Idem, ibidem*, p. 05.

dessa palavra comum, em suas confrontações, conformações, suas explicações (...), essa exigência de um espaço de pensamento independente (...), esse sonho realizável de uma democracia de espíritos (...)<sup>6</sup>

Foi-nos legado pelos gregos. Em suma: a formação de quóruns de interlocutores, presencialmente ou pela tradição escrita, teve lá seu gérmen e consiste em importante base das sociedades atuais. A convicção de se poder conhecer por meio do intercâmbio e mesmo confronto de ideias tem naquela experiência seu nascedouro. A própria construção de conhecimento compreendendo-o como atividade humana, e não “revelação divina”, teve ali o seu início.

Esses vieses desdobram-se em outro: a singularidade grega na compreensão do *político* – da superação de uma concepção *teológica* para o mundo do debate humano. É certo que “os gregos” não constituíam “um bloco histórico homogêneo, mas uma constelação fragmentada entre épocas, regimes políticos e escolas de pensamento discordantes<sup>7</sup>”; mas a ruptura que empreenderam transformou o mundo de modo a sentir-se até os dias atuais.

Na Filosofia, os sofistas causariam escândalo ao concluírem que a “verdade” era *um constructo* que se delineava no embate humano. Sócrates iniciaria a investigação acerca do pensar e agir humanos, inaugurando a Ética. Heródoto e Tucídides deslocaram a narrativa mítica para uma escrita da História; as colônias jônicas deixaram-nos a Geometria; nas Artes, a Filosofia ateniense a depreenderia do ritual, esmiuçando-a sob uma preocupação política inédita até então.

---

<sup>6</sup> *Idem, ibidem*, p. 05.

<sup>7</sup> *Idem, ibidem*, p. 05

Por fim, o presente necessita do passado; visitar o passado viabiliza, também, o esquecimento. Droit afirma que “a cada crise civilizatória, retornamos à Grécia com questões pertinentes ao presente<sup>8</sup>”, de modo que, a cada crise, temos “novos Renascimentos”. Imaginamos que os temas gregos consolidam sua atualidade.

Iniciaremos com a noção de mito por dois motivos: por estarem imbricados nos estudos acerca da linguagem, auxiliam-nos a desvelar a *historicidade das formas de ver*, permitindo-nos alcançar *regimes de verdade* e como suas concepções - de gênero, raça, classe -, acabam por estabelecer a manutenção do *status quo*; e por constituírem a base de uma interlocução artística que se estende há séculos, num extenso intercâmbio de personagens e épocas, que nem mesmo o século XXI fez cessar.

A compreensão da categoria “mito”, demoradamente explorada em Ernst Cassirer, e aqui complementada com a noção de *mitema* que consta em Claude Lévi-Strauss, nos permitirá visitar as noções de linguagem e de conhecimento como *produção social*. Então, encontraremos Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet para, a partir da antropologia histórica, retomarmos a tragédia como gênero imbricado com os deslocamentos cruciais promovidos em Grécia.

Pierre Brunel cita a existência (permanente ou registrada em outros documentos) de 75 (setenta e cinco) recriações da matéria *Medeia*, em tragédias, comédias, romances, poemas, óperas e citações (como no *Inferno*, de Dante), lista que não inclui, por exemplo, os contemporâneos: Heiner Müller, Sophie de Mello Breyner Andersen, Grace Passô e Celso

---

<sup>8</sup> *Idem, ibidem*, p. 03.



Araújo; destes, os dois primeiros autores serão analisados nesta dissertação<sup>9</sup>.

Ernst Cassirer<sup>10</sup> descreve como a linguagem tem seus estágios mais rudimentares numa apreensão “total” do fenômeno, similar à compreensão mítica. Só posteriormente a língua se divide. Dada a similaridade, e a qualidade basilar desses dois campos – do *mythos* e da linguagem – no que chamamos “apreensão e explicação do mundo”, escolhemos reunir as proposições desse autor às dos helenistas Vernant e Vidal-Naquet, de modo a melhor apreender seus desdobramentos nas formas de *representações sociais*, conceito oriundo da psicologia social, de Denise Jodelet<sup>11</sup>, e a noção de *ideologia* fornecida por Marx e Engels<sup>12</sup>.

Na pesquisa que empreendemos, para lançarmos luz à personagem tão amplamente conhecida, em perspectiva feminista, o segundo capítulo procura trazer a relevo o problema do *anacronismo* que, nas *transcrições* de *Medeia*, incorre na insistência da centralidade do *amor romântico* onde poderíamos encontrar outras justificativas para o revide da heroína ante o rompimento da aliança existente - a origem aristocrática de Medeia e a questão do *poder*; ou o problema do *exílio*, dentre outros; e, por último, a precariedade da *auto representação* feminina, verificada na escassez de discursos femininos sobre as mulheres, sobre ser mulher e sobre este(s) universo(s), o que torna essa condição vulnerável à *heterorregulação* masculina eurocêntrica e heterocisnormativa compulsória. Recorremos, ainda, à noção de *experiência* por Laurentis:

---

<sup>9</sup> BRUNEL, Pierre (org.). ‘Medeia’ in **Dicionário de Mitos Literários**. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Editora UnB, 1997, pp. 615-619.

<sup>10</sup> CASSIRER, Ernst. **Linguagem e Mito**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

<sup>11</sup> JODELET, Denise. “As Representações Sociais, um Domínio em Expansão”. In JODELET, Denise (org) **As Representações Sociais**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

<sup>12</sup> MARX, Karl. “Introdução” [à *Crítica da Economia Política*]. Em outra tradução, nominada *Contribuição à Crítica da Economia Política*. In MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. **Cultura, Arte e Literatura – Textos Escolhidos**. Tradução de José Paulo Neto e Miguel Makoto Cavalcante Yoshida. 1ª edição. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

*Experiência* é o processo pelo qual, para todos os seres sociais, a subjetividade é constituída. Através desse processo a pessoa se coloca ou é colocada na realidade social e, assim, percebe e compreende como subjetivas (que se originam no indivíduo e se referem a ele próprio) aquelas relações – materiais, econômicas e interpessoais – que são, de fato, sociais e, numa perspectiva maior, históricas<sup>13</sup>.

A força da subjetivação empreendida é inversamente proporcional à fragilidade dessa(s) construção(ões) frente à alteridade, conforme aponta Joan Scott (o que reforça a importância da auto representação das mulheres nas Artes). Essa representação do *outro*, “atribuição de características que distinguem categorias de pessoas de alguma norma pressuposta (e geralmente tácita) <sup>14</sup>” – logo, esse juízo e hierarquização -, permeia todo o reavivamento da figura de Medeia nos imaginários do Ocidente, ainda que intercalados por saltos históricos.

Por outro lado, Laurentis desfaz a confusão entre o que é socialmente desejável e “crenças autóctones”, e como a primeira noção infunde consequências reais nas sociedades - como a fixação negativa que paira sobre a autonomia feminina. Marx já desvendara: o ser social determina a consciência. Em outras palavras: as disputas engendram espaços e possibilidades de atuação aos segmentos politicamente minorizados. Quase que exclusivamente homens ocupam-se da matéria literária, da Antiguidade Clássica até tempos recentes. Revisitamos essa subalternização histórica, ainda que Eurípedes seja considerado

O poeta a quem precisamente na mulher se lhe atribuíram todas as grandezas e misérias da alma humana, [e que] trouxe aos palcos mulheres que consomem a si e aos outros nas abrasadoras chamas de paixões desencadeadas [numa] Atenas em que as mulheres

---

<sup>13</sup> LAURENTIS, Tereza de *apud* SCOTT, *op. Cit.*, p. 31.

<sup>14</sup> SCOTT, Joan W. ‘A Experiência’, in LEITE DA SILVA, Alcione; COELHO DE SOUZA LAGO, Mara & OLIVEIRA RAMOS, Tânia Regina (org.). **Falas de Gênero**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999, pp. 21-55.

melhor reputadas eram aquelas sobre as quais pouco se sabia dizer<sup>15</sup>.

No bojo de tantos prejuízos, o anacronismo que imputa a Medeia o jugo de um amor (*romântico*), no qual o marido se converte em centro de seu mundo, somada à suposta rivalidade com uma mulher mais jovem, banalizou o drama como “a tragédia do ciúme”. Por fim, não se pode ignorar a maternidade compulsória implícita ao conteúdo.

Neste segundo capítulo, debruçamo-nos sobre as versões de *Medeia* de Eurípedes e de Sêneca, por serem os dois tragediógrafos da Antiguidade Clássica que a retomaram. No terceiro capítulo, compararemos o texto *Medea Material*, de Heiner Muller e *Medeia*, de Sophia de Melo Breyner.

Teresa de Laurentis contribui para a compreensão sobre como as *tecnologias de gênero* produzem formas de *subjetivação* dos seres que são condicionadoras de nossas realidades. Isso porque Laurentis entende *gênero* como um produto de diferentes *tecnologias sociais* (como a ciência, as artes, sistemas jurídicos, instituições, etc.), imbuído e naturalizado como “fato”, quando consiste em *construção*. Assim, urge desnaturalizar *representações* fortemente enraizadas em *imaginários colonizados*.

No mesmo intento encontramos também a intelectual Silvia Federici<sup>16</sup>, que reescreve a transição do feudalismo para o capitalismo destacando aspectos invisibilizados pelo novo sistema: primeiro, o genocídio de mulheres, seguido por sua desqualificação e, até, uma não declarada *legalização* de estupros como estratégia de quebrantar a resistência da classe camponesa e trabalhadora pobre das cidades; estendendo-se até a exploração do trabalho

---

<sup>15</sup> LESKI, Albin. **A Tragédia Grega**. São Paulo: Perspectiva, 1996, pp. 198-199.

<sup>16</sup> FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa – Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

produtivo e reprodutivo das mulheres e a exploração não remunerada de seus corpos como primeiro sustentáculo do capitalismo que nascia.

O esforço foi de partirmos do fenômeno à estrutura e, desta, ao fenômeno novamente. Detivemo-nos sobre o mito para, em sequência, aproximarmos-nos das *transcrições*<sup>17</sup> de Medeia em diversas obras, buscando pontuar como esta intensa *intertextualidade*<sup>18</sup> sinaliza a atualidade polêmica da figura feminina dissonante que Medeia encarna.

Examinando a possibilidade de alienação e mistificação *versus* o *status* emancipatório que essas reescritas podem ter, além dos modos de articulação entre *representações, ideologia e política* no seio das mesmas - a fim de alcançarmos pressupostos feministas acerca do drama, da construção identitária e seu duplo nas artes, e, por conseguinte, da condição política, econômica e social das mulheres sujeitas a diferentes formas de opressão -, concluímos com a abordagem materialista histórico-dialética da Estética, categoria por meio da qual é possível acessar aspectos políticos, sociais e éticos de um tempo. Não por acaso, o tema ocupa os principais filósofos de uma larga tradição ocidental, alcançando até Karl Marx e Friedrich Engels.

---

<sup>17</sup> A partir de alguns estudos da teoria da tradução, trabalharemos também com a noção de *palimpsesto* e da tradução (sobretudo da obra de arte) como *transcrição poética*.

<sup>18</sup> A noção de *intertextualidade* repousa na compreensão da Literatura mundial como uma “comunidade literária”; em outras palavras, textos de todos os tempos e espaços dialogam entre si, mais ou menos explicitamente, nem sempre intencionalmente, mas de maneira a evidenciar “ecos” de ideias e matrizes anteriores e sua necessária reatualização. Essas relações *interliterárias* acabam por compor o escopo que chamamos “Tradição”.

Pode-se entender, também, que “a literatura não se produz enquanto objeto de estudo estanque, imanente e cristalizado, mas sim como constante diálogo entre textos e culturas, constituindo-se a literatura a partir de permanentes processos de retomadas, empréstimos e trocas”. PERES ALÓS, Anselmo. *Texto Cultural, Texto Literário, Intertextualidade*, in Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL. V. 4, n. 6, março de 2006. ISSN 1678-8931, disponível em [www.revel.inf.br](http://www.revel.inf.br)

Ampliando e atualizando a noção, esse diálogo estende-se de textos literários a montagens cênicas, narrativas cinematográficas e, mais recentemente, animações. Nesta dissertação nos concentraremos em textos dramáticos e obras cinematográficas.



Figura 1 - *Medea*, de Evelyn de Morgan.



## Capítulo I

### Arte, Política e Ideologia: vínculos indissociáveis



Figura 2 - *O Velocino de Ouro*, Herbert James Draper, 1864-1920.

Em *Introdução à Crítica da Economia Política*<sup>19</sup>, Marx expõe que a realidade consiste em um amálgama de múltiplas determinações que, continuamente, oferece a “unidade” desse diverso, em ininterrupto erigir-se e desconstruir-se, donde essa unidade aparente tenha sido tomada como “resultado” no pensamento humano por muitos séculos quando, em verdade, deve ser sempre ponto de partida.

A inversão empreendida pelo autor em relação à filosofia que o precedeu consiste em que o mundo não pode ser tomado como produto do pensamento humano, que passaria a existir apenas quando concebido pela mente; ao contrário, preexiste a esta, e sua apreensão pelo pensamento - que opera a transferência do concreto ao abstrato -, resume-se à maneira

---

<sup>19</sup> MARX, in MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Op. cit.*, 2010, p. 84.

como a mente consegue apropriar-se do mundo circundante, submetendo-o a essa transfiguração. Assim, significa um grande equívoco entender “o real como resultado do pensamento<sup>20</sup>”, tal qual postulou Hegel; antes, a própria criação de categorias emerge do “ato de produção do real (...) cujo resultado é o mundo<sup>21</sup>”, constituindo-se em ferramentas que permitam interpretá-lo a cada horizonte histórico.

Isto implica dizer que as transformações materiais da vida são apreendidas e verificadas nas incontáveis maneiras pelas quais as gerações produzem e produzem conhecimentos, como “as formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas ou filosóficas – numa palavra, as formas ideológicas através das quais os homens adquirem consciência<sup>22</sup>”.

Desta feita, cada aspecto da existência humana é conflituoso, imerso em contradições da vida social, pressionado e condicionado pelas forças produtivas e pelas relações (desiguais e injustas) de produção no seio das sociedades. Toda a tradição metafísica ocidental desconsidera isso. Marx chama a atenção para o fato de que

Os homens não são livres para escolher as suas *forças produtivas* – base de toda a sua história -, pois toda *força produtiva* é uma força adquirida, produto de uma atividade anterior. Portanto, as forças produtivas são o resultado da energia prática dos homens, mas esta mesma energia é circunscrita pelas condições em que os homens se acham colocados, pelas *forças produtivas* já adquiridas, pela forma social anterior, que não foi criada por eles e é produto da geração precedente<sup>23</sup>.

Assim, é do trabalho humano que tudo o mais deriva, ao contrário do que se difunde desde a filosofia socrático-platônica. O trabalho possibilita e condiciona a *produção da consciência*; todo esse conteúdo é indissociável da concretude material da sobrevivência humana, consistindo em

---

<sup>20</sup> *Idem, ibidem*, p. 84.

<sup>21</sup> *Idem, ibidem*, p. 85.

<sup>22</sup> *Idem, ibidem*, p. 97.

<sup>23</sup> *Idem, ibidem*, p. 100



traduções, na linguagem, da vida real. “As representações, o modo de pensar, a comunicação espiritual entre os homens” não são mais que expressões diretas de suas relações materiais<sup>24</sup>. Da religião às ciências, “os homens são os produtores de suas representações, de suas ideias<sup>25</sup>”. Além disso, “toda época interpreta e retraduz os textos fundamentais à sua maneira<sup>26</sup>”.

Essa inversão da tradição filosófica ocidental tem como “ponto zero” os seres humanos e o trabalho, seus desafios, os conteúdos recebidos das gerações precedentes, suas atuações na produção das condições concretas de vida, sua interferência direta, a divisão desigual do trabalho e de seus frutos, todas as condições das quais emergem os reflexos ideológicos que buscam justificar e explicar tais dinâmicas.

As formações nebulosas que se condensam no cérebro dos homens são produtos necessários, algo como sublimações do seu processo material de vida, processo empiricamente registrável e condicionado por premissas materiais. A moral, a religião, a metafísica, e qualquer outra forma de ideologia e as formas de consciência que a elas correspondem perdem, assim, a aparência de serem independentes. Não têm história, nem desenvolvimento próprios: os homens, que desenvolvem a sua produção e o seu intercâmbio materiais, modificam também, ao modificar a realidade, o seu pensamento e os produtos do seu pensamento<sup>27</sup>.

Em outras palavras, a realidade material é a base sobre a qual se erige toda a chamada *superestrutura* que a avaliza, explica, legitima e media as relações entre os indivíduos: as formas políticas, as leis, preceitos jurídicos, valores, crenças, e a assimilação dessas disputas nas cabeças de cada cidadão e cidadã, por meio das “teorias políticas, jurídicas, filosóficas, as

---

<sup>24</sup> *Idem, ibidem*, p. 98.

<sup>25</sup> *Idem, ibidem*, p. 98.

<sup>26</sup> COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999, p. 105.

<sup>27</sup> MARX e ENGELS, *op. Cit.*, p. 99

ideias religiosas e o seu desenvolvimento ulterior até a sua conversão num sistema de dogmas<sup>28</sup>”.

Esta nova perspectiva rejeita todo o legado segundo o qual os sentidos humanos – *aisthésis* – seriam incapazes de informar sobre a realidade, deturpando uma “verdade transcendente” (e imutável, “eterna”), que seria encarnada no mundo humano sempre de maneira vil e degenerada, tornando-se inacessível aos leigos, e alcançada somente em “vislumbres” por meio de um longo treinamento intelectual que, inclusive, rejeitava quaisquer sentimentos e emoções dos seres – a formação do filósofo na *Paideia* platônica. Não sem alguma ironia, a tese foi assimilada pela religião então nascente; e mesmo convertida em neoplatonismo poucos séculos depois, essa perspectiva foi a grande interlocutora de pensadores, que a corroboraram ou refutaram por séculos a fio. Em carta, Engels virá desvelar que

No que toca aos domínios da ideologia, que pairam ainda mais alto nas nuvens – religião, filosofia, etc. -, eles têm um fundo pré-histórico, preexistente, que o processo de desenvolvimento da sociedade encontrou e recolheu (...). Na base dessas diversas representações falsas da natureza, do homem, dos espíritos, das forças mágicas, etc., há somente, em geral, um elemento econômico negativo; o incipiente desenvolvimento econômico do período pré-histórico tem por complemento – e, em parte, é também condicionado e até causado – por falsas representações da natureza<sup>29</sup>.

Fará a ressalva, adiante, de que o âmbito econômico interferirá implacavelmente nessas esferas, mas obedecendo à lógica específica de cada área, agindo no interior das mesmas em relação a paradigmas e pressupostos impostos por cada esfera particular; assim, não operará o “descarte” de *corpus* já constituídos mas, forçosamente, se articulará com eles, em convergência ou divergindo. Esses elementos, que entre si também

---

<sup>28</sup> *Idem, ibidem*, p. 104

<sup>29</sup> *Idem, ibidem*, p. 105

interagem e afetam a base econômica, revelam a imbricação dessas múltiplas esferas, todas resultantes das ações humanas sobre o mundo e sobre si próprios, individual e coletivamente. Neste sentido,

É evidente que os “espectros”, os “nexos”, os “seres superiores”, os “conceitos”, os “escrúpulos” não são mais que a expressão espiritual meramente idealista, a representação aparente do indivíduo isolado, a representação de barreiras e limitações muito empíricas no interior das quais se move o modo de produção da vida e a forma de intercâmbio a ele correspondente<sup>30</sup>.

E porque o método materialista não consiste em fórmula aplicável a estudos de caso, mas torna necessário que se estude toda a História novamente a partir de seu instrumental, examinando-se minuciosamente as bases de existência das formações sociais, para chegarmos às “ideias políticas, jurídicas, estéticas, filosóficas, religiosas, etc., que lhes correspondem <sup>31</sup>”, a reflexão sobre a permanência dos mitos na consolidação de discursos hegemônicos e contra hegemônicos, hoje, visa identificar a *ancoragem* que as *representações sociais* empreendem, determinando crenças e suas respectivas práticas, desnudando a *historicidade dos modos de ver* – de como essas maneiras de apreender e explicar o mundo são construídas a cada horizonte histórico –, o que Marx e Engels já haviam denominado, como vimos, de *formas ideológicas de conhecimento*.

Em acordo com os precursores, o filósofo Ernst Cassirer reitera a noção de *conhecimento* não como “apreensão ou cópia de uma realidade transcendente à consciência ou independente dela<sup>32</sup>”, mas como um *modo de produção* da consciência humana, a exemplo da capacidade humana já

---

<sup>30</sup> *Idem, ibidem*, p. 138

<sup>31</sup> *Idem, ibidem*, p. 107

<sup>32</sup> ROSENFELD, Anatol. “Apresentação” in CASSIRER, Ernst. **Linguagem e Mito**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1992, p. 10.

apontada em Aristóteles ao atribuir à Poesia o estatuto de conhecimento<sup>33</sup>. O conhecimento é a própria inauguração, descrição e *significação* da realidade. Em outras palavras: “nunca possuímos dados de consciência que não sejam precisamente dados de consciência<sup>34</sup>”.

Abandona, assim, qualquer atribuição transcendental ao mesmo e define-o como “apreensão humana de mundo, apreensão nunca passiva, sempre mediada pela espontaneidade enformadora da mente humana<sup>35</sup>”. Rosenfeld, no comentário que faz acerca da trajetória e contribuições do filósofo, acrescentam:

Na ampla acepção usada por Cassirer, o termo conhecimento não se aplica apenas ao entendimento científico ou à explicação teórica, mas se refere a toda atividade espiritual<sup>36</sup> em que edificamos um mundo na sua configuração característica, na sua ordem e no seu ser-assim... Deste modo são analisadas, ao lado da função do pensamento científico, as funções da enformação linguística, mítico-religiosa e artística, cada qual diversa e cada qual instaurando mundos diversos. Em cada uma dessas formas e funções se realiza determinada objetualização, determinada enformação não propriamente do mundo (...), mas enformação *em* mundo, em significativa conexão objetiva<sup>37</sup>”.

Donde se debruça nos “modos de objetivação que caracterizam a arte, a religião, a ciência, sobretudo (...) a linguagem e o mito<sup>38</sup>”.

Essa capacidade e característica simbolizante é dialética, conflitante, a todo o tempo exposta a contrários; múltipla e polimórfica, como deixam ver as artes, o mito, a língua, a história e demais ciências, cada qual uma visão

---

<sup>33</sup> Diferentemente de Platão, que defendeu em diálogos como **O Banquete** e **A República** a existência da verdade absoluta, metafísica, à qual os humanos só poderiam acessar em lampejos, Aristóteles identificaria os discursos humanos como produção autóctone, dentre eles a *poesis* - criação do conhecimento humano que o retroalimenta.

<sup>34</sup> *Idem, ibidem*, p. 10

<sup>35</sup> *Idem, ibidem*, p. 12

<sup>36</sup> Importante registrar, a partir deste momento, que a filosofia alemã distingue as expressões “alma” e “espírito” radicalmente, não se confundindo os dois termos como acontece na língua portuguesa. “Espírito”, naquela concepção, refere-se às realizações da Razão; liga-se, portanto, à inteligência, à mente e ao intelecto humano.

<sup>37</sup> *Idem, ibidem*, pp. 12-13

<sup>38</sup> *Idem, ibidem*, p. 13

específica de mundo, um modo de notar, uma “direção ou enfocação mental *sui generis*” que influem concretamente nas vidas humanas. Cassirer relembra a acepção metafísica, defendida por muitos desde Platão, segundo a qual o mito decorreria de uma deformidade da linguagem, um autoengano da mente, na qual:

Toda plasmação artística será também mera reprodução, que permanecerá sempre e necessariamente à retaguarda do *original* (o grifo é nosso). E, em última instância, é atingida por este veredicto não só a simples cópia de todo modelo dado sensorialmente, mas também tudo que se conhece como idealização, maneira ou estilo pois a própria idealização, medida pela simples “verdade” daquilo que se quer representar, não passa de distorção subjetiva ou desfiguração. Analogamente, (...) qualquer processo de enformação espiritual implica a mesma distorção violenta, o mesmo abandono da essência da realidade objetiva e das realidades mediadas da vivência. Isto porque nenhum processo (...) chega a captar a própria realidade, tendo que, para representá-la, poder retê-la de algum modo, recorrer ao signo, ao símbolo. E todo signo esconde em si o estigma da mediação, o que o obriga a encobrir aquilo que pretende manifestar<sup>39</sup>.

Esse raciocínio reduz todo o conteúdo da linguagem à “mera fantasmagoria”, porque jamais capaz de refletir ou conter a “autêntica natureza das coisas<sup>40</sup>”. Essa espécie de tradução de uma realidade dada a conceitos permite a crítica mais contundente do autor a esse tipo de denotação: “mas, o que são os conceitos senão formações e criações do pensar que, em vez da verdadeira forma do objeto, encerra antes a própria forma do pensamento”?<sup>41</sup>

*A própria forma do pensamento* – a construção das maneiras de pensar, dos modos possíveis de abordar e de interpretar o mundo, são *constructos* historicamente localizáveis, e determinam crenças em valores que são tomados como “verdades” quando, de fato, são inclinações inerentes à

---

<sup>39</sup> CASSIRER, *Idem, ibidem*, pp. 20-21.

<sup>40</sup> *Idem, ibidem*, p. 21

<sup>41</sup> *Idem, ibidem*, p. 21

*forma como se permite pensar e aos dados aos quais se permite difusão.*

Em 1859, Marx já concluía que:

O modo de produção da vida material é que condiciona o processo da vida social, política e espiritual. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser, mas, inversamente, o seu ser social que determina a sua *consciência* (o grifo é nosso)<sup>42</sup>.

Esta compreensão nos é valiosa, na medida em que a diversidade e os dissensos podem ser explícitos no mito e nas artes, mas em outras esferas de produção humana travestem-se de “universalidade”, constituindo os chamados *regimes de verdade*, quando podem ser compreendidos em outra explicação marxiana, a de que “a classe que é o poder material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, o poder espiritual dominante<sup>43</sup>”.

O mito, a arte, a linguagem e a ciência aparecem como símbolos (...), no sentido de que cada uma delas gera e partaja seu próprio mundo significativo. (...) Consequentemente, as formas simbólicas especiais não são imitações, e sim órgãos dessa realidade posto que só por meio delas o real pode converter-se em objeto de captação intelectual e, destarte, tornar-se visível para nós<sup>44</sup>.

Não há espaço sequer para preocupações com a preexistência ou não de algo em si (*seiende*)<sup>45</sup>, porque para a mente humana só é visível o que é intelectual, cognoscível, e essa capacidade é delineada por uma forma de ver, uma forma de significar, que é resultado do próprio trabalho intelectual humano.

---

<sup>42</sup> MARX, Karl. *Prefácio à Crítica da Economia Política*. 1859. Primeira Edição em **Obras Escolhidas**, em três tomos, Editorial “Avante!”. Tradução (do alemão): José BARATA-MOURA. Lisboa/Moscú: Editorial “Avante!”/Edições Progresso. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/326239548/1859-Prefacio-a-critica-da-economia-politica-pdf>

<sup>43</sup>MARX & ENGELS, *Op. Cit.*, p. 113

<sup>44</sup>CASSIRER, *op. cit.*, p. 22

<sup>45</sup>*Idem, ibidem*, p. 22

Daí a centralidade da linguagem na compreensão do mundo e, por conseguinte, nos condicionamentos da existência mesma. Da linguagem depende esse *estar no mundo*.

As ideias não são transformadas em linguagem, como se seu próprio caráter existisse separado e seu caráter social existisse ao lado delas na linguagem, assim como os preços existem ao lado das mercadorias. As ideias não existem separadas da linguagem<sup>46</sup>.

Indo mais longe: há séculos supõe-se uma realidade dada como um conjunto integrado de “causas e efeitos, de coisas e propriedades, de estados e processos, configurações estáticas e em movimento<sup>47</sup>” que, em algum momento, o gênio humano seria capaz de captar; no entanto, a própria

(...) articulação do mundo da realidade em coisas e em processos, em aspectos permanentes e transitórios, em objetos e em processamentos, não constitui a base da linguagem como um fato dado, mas é a própria linguagem que conduz a tais articulações e as desenvolve em sua própria esfera<sup>48</sup>.

Cassirer defende que a compreensão mesma dos fenômenos e da humanidade no mundo, em sua especificidade, demandou o requisito de nomear e atribuir traços a cada evento e objeto:

(...) É este labor que transforma o mundo das impressões sensíveis (...) em um mundo de *representações e significações*. Todo conhecer teórico parte de um mundo já enformado pela linguagem, e tanto o historiador quanto o cientista, e (...) o filósofo, convivem com os objetos exclusivamente ao modo como a linguagem lhes apresenta<sup>49</sup> (os grifos são nossos).

---

<sup>46</sup> MARX, K. *Elementos Fundamentais para la Crítica de la Economía Política. Borrador. 1857-1858*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1, 1971, p. 90 in MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. **Cultura, Arte e Literatura – Textos Escolhidos**. Tradução de José Paulo Neto e Miguel Makoto Cavalcante Yoshida. 1ª edição. São Paulo: Expressão Popular, 2010, p. 86.

<sup>47</sup> *Idem, ibidem*, p. 25

<sup>48</sup> *Idem, ibidem*, p. 26

<sup>49</sup> *Idem, ibidem*, pp. 48-49



Obvio está que a realidade humana consiste, assim, na sucessão de produtos do trabalho humano; cremos que a linguagem consiste em parte central desse trabalho, não somente por permitir nomear, classificar, mensurar, ..., de modo a compreender o cenário circundante, mas por determinar as possibilidades de sentir, pensar, julgar, ..., dos indivíduos e da coletividade. A própria percepção e elaboração de conteúdos são condicionadas pelos limites desse *poder-dizer*, “determinada não tanto pelo conteúdo da percepção, como pela perspectiva teleológica com a qual é enfocada<sup>50</sup>”.

Neste estudo materialista sobre a personagem Medeia, a “abstração generalizante” inerente à teoria lógica da filosofia clássica deixa de ter sentido e recorremos a essas noções de modo a desconstruir as representações negativas acerca da heroína. Em texto escrito em 1989, o historiador Roger Chartier discorre sobre *o mundo como representação*<sup>51</sup>. A mudança de paradigmas nas ciências sociais em meados do século XX deitou por terra ideias como “universal” - um processo que, em verdade, teve início nas etnografias advindas das grandes navegações e suas consequentes etnologias, que viriam a desembocar no questionamento da própria ideia de “civilização”. Do “único” – masculino, eurocêntrico, branco, heterocisnormativo compulsório, capacitista -, emergiram irreversivelmente “os diversos”. Sob pressão de disciplinas vizinhas, recentemente institucionalizadas (como a Linguística, a Sociologia...), a História teve o primado sobre a documentação e os discursos no tocante às esferas política e econômica de todos os tempos questionados, tanto no que se referia aos objetos, quanto às metodologias. Mesmo a presunção de

---

<sup>50</sup> *Idem, ibidem*, p. 56

<sup>51</sup> CHARTIER, Roger. Publicado originalmente em Revista *Annales*, nov-dez 1989, nº 6, pp. 1505-1520, acessado para esta dissertação em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141991000100010](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010), em 21 de setembro de 2018.

“verdade” vem abaixo; a historiografia se debruça sobre os aspectos *literários* da narrativa histórica.

A resposta da disciplina foi dupla: por um lado, uma estratégia de captação de novos objetos (como atitudes perante a vida e a morte; rituais e crenças; estruturas de parentesco; formas de sociabilidade; funcionamento das instituições; etc.); por outro, a tomada de empréstimo de metodologias como a análise do discurso, por exemplo. Teve início a análise dessas *aparelhagens mentais*, que legitimam especificidades. Como nem as inteligências, nem as sensibilidades são “desencarnadas”, inaugurou-se em um campo até então refratário e conservador a assimilação das descontinuidades e complexidades dos processos históricos.

Isso importa ao presente estudo na medida em que as *identidades sociais* - que se constituem em meio a relações de forças entre *discursos* impostos muitas vezes pelos que têm o poder de nomear e classificar *versus* as definições, submissas ou resistentes, que cada comunidade ou grupo faz de si mesmo -, consiste em uma das noções centrais para ocuparmo-nos do estudo de mulheres através de suas *representações*, ou de uma dessas representações: especificamente de uma personagem que atravessa séculos. Se as percepções de realidade nunca são “neutras”, cada série de discursos deve ser tomada em sua especificidade, isto é: inscrita em seu *lócus de enunciação* e meios de produção, e relacionado aos princípios de regulação que a ordenam e controlam.

A noção de *representações sociais* – modalidades de pensamento social, sistemas de interpretação que regem nossa relação com o mundo e com o Outro, orientam condutas e comunicações, intervêm na difusão e assimilação de conhecimentos, bem como em seu oposto (as diversas formas de epistemicídio), assim como afetam concretamente o desenvolvimento coletivo, fixando *identidades* além dos limites de

expressão dos grupos, consta aqui com o objetivo de identificar clivagens culturais que levam uma *heroína viril* a ser usada *contra* a emancipação feminina. A compreensão dessa concorrência de discursos hegemônicos e contra hegemônicos, a identificação das *ancoragens* que constroem determinada representação social, permitem avaliar as reverberações que o mito de Medeia inflige aos imaginários, ainda hoje.

Por este motivo, todas essas noções – *discurso, representações sociais, imaginários, enunciadores localizados* (ou pesquisadores encarnados), *hegemonia, disputa de narrativas*, dentre outros, perpassam as preocupações dos estudos feministas<sup>52</sup>, cujo ponto inicial - o “tornar-se mulher” -, manifesta de forma inequívoca a concretude desses processos.

Eagleton observa que “o legado do marxismo ocidental, de Lukács a Adorno, dedica à arte um privilégio teórico surpreendente, à primeira vista, em uma corrente de pensamento materialista<sup>53</sup>”. Adiante, acrescentará:

A construção da noção moderna do estético é (...) inseparável da construção de formas ideológicas dominantes na sociedade de classes moderna e, na verdade, de todo um novo formato de subjetividade apropriado a esta ordem social<sup>54</sup>.

O autor já investiga “o Estado, a luta de classes e os modos de produção, usando a categoria estética como mediação<sup>55</sup>”. Em outras palavras,

A ideologia estética, ao reprimir a relação contingente e aporética entre as esferas da linguagem e do real, naturaliza e fenomenaliza a primeira e, assim, arrisca converter acidentes de significação em processos orgânicos naturais, à maneira do pensamento ideológico geral<sup>56</sup>.

---

<sup>52</sup> Leituras feministas e de gênero constituem leituras politizadas, difundidas principalmente a partir da década de 90 nas universidades, territórios predominantemente masculinos, trazendo à tona a inexistência de “neutralidade” mesmo nas ciências, e colocando sobre a mesa as forças de poder atuantes na produção de conhecimento.

<sup>53</sup> *Idem, ibidem*, Introdução.

<sup>54</sup> *Idem, ibidem*, p. 8.

<sup>55</sup> *Idem, ibidem*, p. 11

<sup>56</sup> *Idem, ibidem*, p. 11.

As artes compõem, não sem importância ou de maneira periférica, as *formas ideológicas* amplamente exploradas por Marx e Engels. Seu papel é o de imprimir “(...) uma etapa na formação do homem interior, do homem como sujeito responsável<sup>57</sup>”.

No tocante à opressão de gênero, as artes trazem exemplos profícuos: apesar de a maioria de educadores em artes ser composta de mulheres, pesam suas ausências nos discursos *sobre* as artes e até mesmo como criadoras, integrando o *cânone*. Se o potencial transformador das artes é conhecido desde a Antiguidade e, não sem motivo, filósofos metafísicos tenham se ocupado da estética em perspectiva política, faltam filósofas que imprimam outro olhar à tradição. Na produção artística em si, o paradoxo: frente à hipervisibilidade da mulher como objeto, persiste sua invisibilização como sujeito criador<sup>58</sup>. Essa disputa ética e estética muitas vezes empurra autoras para vias marginalizadas, como as *escritas de si* ou as “publicações feministas” (que procuram desacreditar). No entanto, a luta pela consolidação de outras *etopoéticas* é fundamental para a construção de subjetividades que não sejam assujeitadas.

Aqui, um parêntese para reforçar que tal investida urge ser ampliada das Artes à mídia, à *indústria do entretenimento* e às novas formas de comunicação, tendo claras as consequências nefastas para a existência social e política das mulheres no Brasil contemporâneo.

Na tragédia grega, o punitivismo que paira sobre personagens femininas que ousam conquistar *agência* faz-se notar uma adjetivação que desqualifica e estigmatiza *mulheres viris* em todos os tempos, a despeito (ou, justamente por este motivo) da existência de *indícios proto-feministas*

---

<sup>57</sup> VERNANT, Jean-Pierre & VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga I e II*. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 01.

<sup>58</sup> MAYAYO, Patrícia. *Historias de Mujeres, Historia del Arte*. Madrid: Ediciones, 2003, p. 21.

presentes desde o mito, repetidamente secundarizados. Silenciadas milenarmente, mulheres em todas as partes do planeta vêm intensificando esforços para eliminar a “naturalização” desse jugo e abolir a opressão.

Gênero novo, aborda diferentes noções de “justiça”, auxiliando na construção inédita de um legislação que ainda não está fixada e, na transição do rural para a vida na *polis*, revela-se movente, opaca, contrapondo ainda a condição solitária dos heróis ao bem estar da coletividade nas cidades. Foi nesse formato que Eurípedes, o tragediógrafo atravessado pelos sofistas, não só inaugura a apresentação de Medeia como filicida, como evoca tradições antiquíssimas e populares para dar como desfecho sua vitória espetacular. À traição de Jasão, Eurípedes contrapõe o aniquilamento de toda sua descendência e, à esperada sujeição da mulher estrangeira, evoca parentescos divinos e poderes inalcançáveis aos humanos. O revide de Medeia à traição de Jasão é exemplar.

Antes de compararmos as maneiras pelas quais esta personagem se fixa nos *imaginários em horizontes históricos* tão distantes, retomemos a questão das representações e das identidades.

As *representações sociais* estabelecem a pertença social do indivíduo, “com implicações afetivas e normativas, com as interiorizações de experiências, práticas, modelos de conduta e pensamento, socialmente inculcados ou transmitidos pela comunicação social<sup>59</sup>”. Por isso, afetam e determinam a vida mental, individual e coletiva, a cada tempo. Como elaboração psicossocial dos processos reais, as representações sociais consistem, então, em processo-e-produto, caracterizando-se como uma modalidade de pensamento especificamente social. Situada na interface entre o psicológico (individual) e o social, essa noção é estudada “em suas

---

<sup>59</sup> JODELET, Denise. “As Representações Sociais: um domínio em expansão” in JODELET, D. (org.) **As Representações Sociais**. Tradução de Lilian Ulup. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2001, p. 22.

relações com a ideologia, os sistemas simbólicos e as atitudes sociais refletidas pelas mentalidades<sup>60</sup>”. Por articularem elementos afetivos, mentais e sociais, integrando cognição, linguagem, comunicação, condicionando relações sociais, afetadas pelas representações, desembocando por sua vez na realidade material, social, e ideativa, as representações sociais têm aspectos de simbolização e de interpretação que constroem e são expressão dos sujeitos<sup>61</sup>.

Ainda da complexidade dessas noções, são capazes de edificarem condutas, de delinearem opiniões e de criarem estereótipos. Em termos de artes e de comunicações midiáticas, os efeitos sobre a audiência:

(...) têm propriedades estruturais diferentes, correspondentes à difusão, à propagação e à propaganda. A difusão é relacionada com a formação das opiniões; a propagação, com a formação das atitudes; e a propaganda, com a dos estereótipos<sup>62</sup>.

Tanto sob o viés da comunicação quanto das causas emocionais na fabricação dos fatos sociais,

As representações como formas de expressão cultural remetem mais ou menos a tais processos de difusão, quer se trate de códigos sociais que servem para interpretar as experiências do indivíduo em sociedade (...), quer se trate dos valores e modelos que servem para definir um estatuto social – por exemplo, a mulher, a criança (...) -, ou ainda a dos símbolos e invariantes, que servem para pensar entidades coletivas – por exemplo, o grupo (...) e a loucura (...)<sup>63</sup>.

Cientes de que os fenômenos representativos ancoram-se nas comunicações, incide sobre os pensamentos sociais, engajando processos de interação social, influência, consenso ou dissenso e polêmica, as representações sociais acabam por instaurar versões de realidade comuns e

---

<sup>60</sup> *Idem, ibidem*, p. 25

<sup>61</sup> *Idem, ibidem*, p. 27

<sup>62</sup> *Idem, ibidem*, p. 29

<sup>63</sup> *Idem, ibidem*, p. 30

partilhadas<sup>64</sup>. A representação, deste modo, provoca “um processo de adesão e participação que a aproxima da crença<sup>65</sup>”.

No que diz respeito às mentalidades que se consolidam, e revisitando o entendimento de conhecimento, o historiador Paul Veyne afirma que as conotações sociais do conhecimento não dependem de sua difusão entre os indivíduos, e sim ao fato de que “o pensamento de cada um deles é, de diversas maneiras, marcado pelo fato de outros pensarem da mesma forma sobre algo<sup>66</sup>”.

*As representações sociais* desempenham função identitária e organizativa. Efetua sempre a chamada *ancoragem*, que integra as novas informações, elementos estranhos e/ou transformações associando-os ao universo de pensamento pré-existente, com o objetivo de torná-los familiares. Isso porque há uma tendência à autopreservação que repele o estranho, que desempenha a função de proteção e de legitimação, e a *ancoragem* assegura sua assimilação. “A ancoragem enraíza a representação e seu objeto numa rede de significações que permite situá-los em relação aos valores sociais e dar-lhes coerência<sup>67</sup>”.

Constituídas por informações, imagens, crenças, valores, opiniões, elementos culturais, etc. – pelas *formas ideológicas de conhecimento*-, as *representações sociais* têm caráter prático, “orientado para a ação e para a gestão da relação com o mundo<sup>68</sup>”. Neste sentido, são simbólicas e sociais: sendo a marcação simbólica a forma pela qual atribuímos sentido às práticas e relações, são elas quem determinam, por exemplo, quem é incluído e quem é excluído. Esse fenômeno se opera desenvolvendo

---

<sup>64</sup> *Idem, ibidem*, p. 32

<sup>65</sup> *Idem, ibidem*, p. 32

<sup>66</sup> VEYNE, Paul *apud* JODELET, Denise. 2001, *op. cit.*, p. 32

<sup>67</sup> *Idem, ibidem*, p. 38

<sup>68</sup> *Idem, ibidem*, p. 36

sistemas de classificação, que orientarão sobre as divisões e organização das relações humanas.

Woodward destaca como se dão as imbricações entre *representações* e formações identitárias no que denomina *circuito da cultura*, “aquele em que o foco se desloca dos *sistemas de representação* para as *identidades* produzidas por aqueles sistemas <sup>69</sup>”. De maneira mais ampla, as representações e os discursos em disputa estabelecem os espaços nos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. Isso porque “todas as práticas de significação (...) envolvem relações de poder<sup>70</sup>”. Dito de outro modo,

...A identidade marca o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos agora... a identidade é a intersecção de nossas vidas quotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação e dominação<sup>71</sup>.

Os séculos XX e XXI vêm testemunhando as mudanças dessas “arenas de conflito social<sup>72</sup>”, sobretudo após a emergência das reivindicações baseadas em gênero, “raça”-etnia, deficiências físicas, idade e, mais recentemente, sul global *versus* hemisfério norte.

Assim, as *identidades* são relacionais, vinculadas e diferenciadas pelas marcações simbólicas; nunca são “únicas”; sobrepõem-se, não raro de modo conflituoso. O nível psíquico é uma das esferas da constituição das identidades, os corpos, outra esfera. A diferença sexual foi um desses marcadores sociais por séculos: o binarismo homem-mulher configurou-se em muitas formas de desigualdades, continuamente revisitadas e atualizadas. Essa opressão passou a ser abertamente denunciada quando da

---

<sup>69</sup> SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 17.

<sup>70</sup> *Idem, ibidem*, p. 18.

<sup>71</sup> RUTHERFORD, Jonathan, 1990, *apud* WOODWARD, *op. cit.*, p. 19.

<sup>72</sup> WOODWARD, *op. Cit.*, p. 29.



emergência dos estudos feministas e de gênero. Poucas décadas foram necessárias para que a diferença física, biológica, tomada como “diferença sexual”, precisasse ser repensada no âmago da abordagem que nascia.

Tereza de Laurentis, ao problematizar a noção de gênero como “diferença sexual”, concluir ser necessário:

Conceber o sujeito social e as relações de subjetividade com a socialidade de uma outra forma: um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e *representações culturais* (o grifo é meu); um sujeito “engendrado” não só nas experiências de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório, em vez de simplesmente dividido<sup>73</sup>.

Ainda sobre os conflitos possíveis de identidades, não somente inter-relacionais, mas intra-relacionais, podem se dar na intersecção entre expectativas e normas sociais. Woodward recorre à heterocisnormatividade compulsória atribuída às mães. A expectativa de heterossexualidade das “mães” institui qualquer variação como “estranha” ou “desviante”.

Audre Lorde escreve: ‘como uma mãe – feminista, socialista, lésbica, negra de 49 anos – de duas crianças, incluindo um menino, e como membro de um casal inter-racial, com muita frequência vejo-me pertencendo a um grupo definido como estranho, desviante ou inferior, ou simplesmente errado<sup>74</sup>.

A tradição que desvelou a luta de classes, no nascimento do sistema capitalista, hoje precisa assimilar em seu âmago mesmo as chamadas “questões identitárias”, erroneamente diminuídas numa equivocada hierarquização de opressões. Mesmo o imperialismo e neoimperialismo alicerçam sua exploração na dicotomia Nós-Outro, sendo esse “outro” mestiço (quaisquer “não-brancos”), ou do sul global, ou mulher, e sobre

---

<sup>73</sup> LAURENTIS, Tereza de. “A Tecnologia do Gênero”, publicado em **Technologies of Gender**. Indiana University Press, 1987, pp. 1-30.

<sup>74</sup> LORD, Audre *apud* WOODWARD, *op. Cit.*, p. 32

esses “outros” projetando insuficiências, inferiorizando-o, desqualificando-o e, assim, “justificando” a exploração. Neste aspecto, as *identidades* – em grande parte, construídas e consolidadas a partir das *representações sociais* –, são parte constituinte da exploração. Isso porque a marcação das diferenças é historicamente usada para justificar desigualdades. Woodward continua:

Pode parecer que algumas dessas identidades se refiram principalmente a aspectos pessoais da vida, tal como a sexualidade. Entretanto, a forma como vivemos nossas *identidades sexuais* é mediada pelos significados culturais sobre a sexualidade, que são produzidos por meio de sistemas dominantes de *representação*<sup>75</sup>.

Ao discorrer ainda sobre as negociações imbricadas na coexistência de identidades individuais, algumas delas estigmatizadas, a autora chegará à noção dos imaginários. “Todo contexto ou campo cultural tem seus controles e expectativas, bem como seu ‘imaginário’<sup>76</sup>”. Sendo toda prática social simbolicamente marcada, os imaginários podem ser entendidos como um grande arcabouço de imagens (e os respectivos sentidos, agregados ao longo de diferentes horizontes históricos) que, ininterruptamente, alimenta discursos sobre as formas de sociabilidade, de existência, de permissões, de todas as gerações. É a partir dos imaginários que se dão as *ancoragens*, estabelecendo uma “ponte” entre o simbólico, sentido, sensorial e subjetivo, atribuído às práticas, seres e objetos, e sua elaboração cognoscível nas *representações sociais*.

Woodward cita ainda a escritora feminista Hélène Cixous que, em 1975, já denunciava a forma de pensar binária e excludente como suporte, por excelência, de desequilíbrios de poder. A francesa chama a atenção para como os dualismos revelam, sempre, um termo mais valorizado-desejado-

---

<sup>75</sup> WOODWARD, *idem, ibidem*, p. 32.

<sup>76</sup> *Idem, ibidem*, p. 33

legitimado que o outro, por sua vez necessariamente subalternizado. Esse “outro” é tomado, ainda, por “quebra da norma”, “fora da norma”, “desviante” (tal qual denunciou Lorde). Elas, a exemplo de inúmeras feministas que as sucederam, lutam para modificar a representação segundo a qual as mulheres têm sido enxergadas como o oposto dos homens, “o que eles não são”. Não somente no que concerne à associação do “feminino” à natureza, emoções, fragilidades e outros estereótipos, mas ainda cerceamentos dentro de uma identidade em específico, praticamente imposta às mulheres, a identidade de “mãe”. Ao analisar um poema de Jackie Kay, sobre adoção, Woodward comenta as condições “aceitáveis” que indicariam a vocação para a maternidade – entre elas, a ausência de posicionamento político<sup>77</sup>. Ilustra, dessa maneira, as formas sociais de construção da noção de maternidade em conflito com as construções particulares de maternidade. A autora chegará a Althusser e sua filiação marxista para retomar a ênfase na *ideologia* como elemento central na reprodução das relações sociais, em sua concepção de “ideologias como sistemas de *representação*”<sup>78</sup>.

No estudo sobre uma representação social acerca de um perfil de mulher, importa-nos saber como “os sujeitos são recrutados pelas ideologias, mostrando que a subjetividade pode ser explicada em termos de estruturas e práticas sociais e simbólicas”<sup>79</sup>. Isso porque as categorias *sujeito*, *indivíduo* e *pessoa humana* não podem ser confundidas: as duas primeiras são social e simbolicamente construídas.

Esta teorização pós-marxista aponta que os sujeitos são recrutados e construídos não somente em nível consciente, mas muito em nível inconsciente. Althusser reúne, nela, Marx e Psicanálise, já na leitura

---

<sup>77</sup> *Idem, ibidem*, pp. 56-59.

<sup>78</sup> ALTHUSSER, Louis *apud* WOODWARD, *op. cit.*, p. 60.

<sup>79</sup> *Idem, ibidem*, p. 60.

Lacanian. Não nos demoraremos sobre esses últimos apontamentos. Importante para o presente estudo é resgatar que, nessa perspectiva, a linguagem - que procuramos compreender principalmente nas elaborações de Cassirer - e o simbólico são centrais no desenvolvimento das *identidades*. Todos esses aspectos visam nos auxiliar na análise das representações persistentes de Medeia, nas limitações da crítica e manutenção de preconceitos, nas versões da tragédia e seus ecos, nas associações que orbitam a heroína e suas implicações.

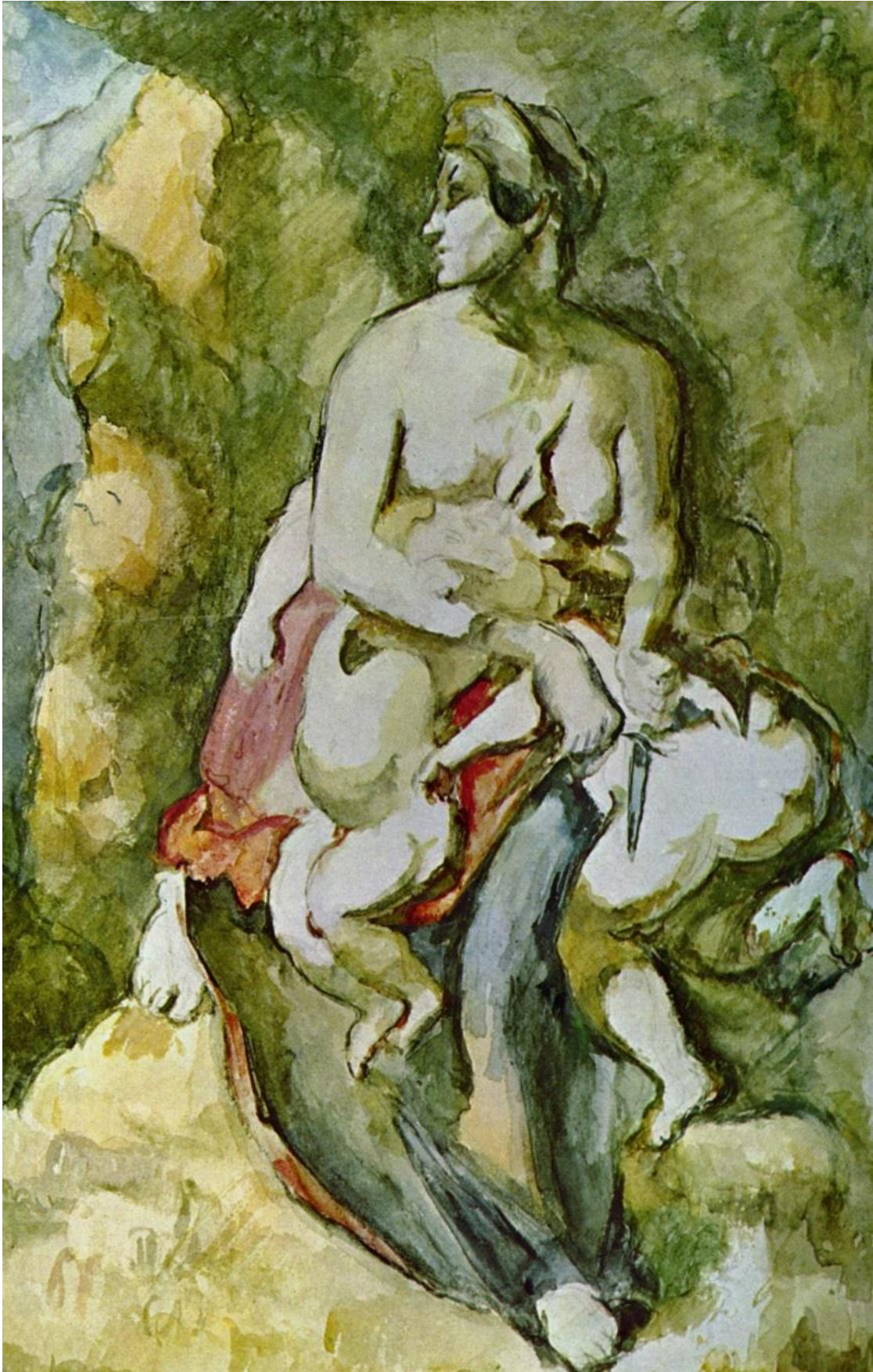


Figura 3 - *Medée*, de Paul Cézanne.

## Capítulo II

### Palimpsesto *Medeia*

Considerando as contínuas revoluções vivenciadas pelas ciências desde o século XVIII, tendo um de seus clímaxes no advento da Antropologia, no século XIX, que desembocou na ruína da crença na “objetividade” – ao se constatar que a consciência do cientista / “observador” interfere na própria dinâmica observada, inaugurando novo paradigma que exigiu a reestruturação de todas as formas de conhecimento – uma vez que o Ser não pode, mais, ser pensado de forma dicotômica entre sua subjetividade e sua história –, revelando-se mais complexas as relações entre observador e observado, julgamos relevante revisitar dramaturgos(as) e teóricos para procurarmos identificar as *clivagens* embutidas nos textos produzidos e/ou na mediação da interpretação dos mesmos junto às comunidades artística, acadêmica, e leiga. Em outras palavras: revisitamos a fim de identificar subjetividades de quem escreve/critica para com o objeto, e as *representações sociais* daí resultantes.

Na teoria literária, uma das repercussões dessa transformação foi a percepção de que “o que é dito” não pode ser separado da “forma como” é dito. Há estreita relação entre o que é dito e a forma de dizer; não por acaso, as grandes rupturas nas linguagens artísticas trazem novas formas para as mesmas.

Um dos caminhos possíveis para se mapear essas camadas, que mencionamos aqui, nos chega por Genette<sup>80</sup>. Originalmente, *palimpsesto* eram papiros ou pergaminhos cujos conteúdos originais eram apagados para sua reutilização. Apesar de apagado o conteúdo anterior, suas marcas permaneciam no tecido, de forma que sobreposições eram formadas. Essa

---

<sup>80</sup> Particularmente Gérard Genette apropria-se da imagem do *palimpsesto* ao desenvolver a premissa da “Transtextualidade”, in GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**. Paris: Seuil, 1982.

forma fez o termo ser adotado pela teoria literária, como uma perfeita metáfora que ilustra as várias reescrituras textuais, em suas possibilidades de diálogo: *intertextualidade*, que consiste na presença efetiva de um texto em outro texto, seja por citação, por plágio ou por alusão; *paratextualidade*, que abrange o título, subtítulo, prefácio e posfácio, notas, epígrafes, ilustrações, em relação; *metatextualidade*, a relação crítica, o comentário que une um texto a outro (ou, como em nosso caso, inúmeros textos); *arquitextualidade*, que diz respeito aos tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários, etc., nos quais cada texto se inclui; e, por fim, *hipertextualidade*, que pode ser resumido como tudo o que une um texto (*hipertexto*) a outro texto (*hipotexto*). Assim, a *transtextualidade* pode ser entendida como tudo o que coloca um texto em relação secreta ou anunciada com outro texto.

Ainda nas possibilidades de análise textual, pode-se pautar pelos parâmetros: formal, lírico, imagético. Sendo a tradução poética o limite entre a tradução linguística e a tradução intersemiótica, e a própria existência da palavra uma “tradução” (dos fenômenos, seres, objetos), a *transcrição* de uma tragédia importa quantas vezes esta ressurgir no horizonte. No caso de *Medeia*, as traduções linguísticas – do grego ao latim, ao francês, ao alemão, ao português... -, bem como o interesse sempre renovado pela personagem, no diálogo interminável entre horizontes históricos diversificados. Ou, detendo-nos em Genette: um texto sempre evocará outro texto e assim por diante, até o fim dos tempos. As tragédias, desde as primeiras, constituem, assim, *palimpsestos*. Alicerçadas na lenda antiga, e depois na epopeia, em cantos que sequer chegaram aos séculos posteriores, assumem suas fontes e as mutações destas.

Conheceremos algumas dessas *transcrições*, aqui, sempre com os parâmetros da teoria materialista e sob mirada feminista.



## Da lenda à vida das mulheres

As primeiras informações que obtemos de Medeia nos vêm costumeiramente dos mitólogos. Representada sempre como poderosa feiticeira, em diferentes narrativas míticas Medeia reporta às grandes deusas da era anterior ao patriarcado (que entendemos consolidado principalmente quando da conquista dórica sobre a civilização minóico-cretense); esta condição precisa ser lembrada a todo instante porque, a partir desse marco, mulheres fortes, algumas capazes de guerrear com espadas, outras que manejam punhais, ministram venenos, feitiços ou têm poderes diversos - e que, em algum momento, duelam com um homem -, são gradativamente transformadas pela história em criaturas vis, demoníacas, como a Górgona Medusa<sup>81</sup>. Portanto, são os contos posteriores, predominantemente de autoria masculina, que desfiguram a princesa da Cólquida em um monstro.

Algumas variantes do mito a tomam como filha de Hécate<sup>82</sup>; outras variações, como sobrinha de Circe<sup>83</sup>. De modo similar à Ártemis<sup>84</sup>, Medeia

---

<sup>81</sup> O mito de Medusa é icônico: após ser estuprada por Poseidon, Medusa ainda é metamorfoseada por Athená, num terrível castigo pelo fato de a violação ter acontecido dentro do templo da deusa (Ovídio, *Metamorfoses*, IV, 779ss, *apud* BRUNEL, *op. Cit.*, p. 621), que converte suas madeixas em serpentes e os olhos, que eram belos, em armas que petrificavam quem a ousasse encarar. Alguns intérpretes entendem que o mito da Górgona evoca a “passagem da sociedade matriarcal para a patriarcal, a lembrança de lutas que puseram homens e mulheres em campos opostos” (GRAVES, Robert. **Os Mitos Gregos**, 1958, *apud* BRUNEL, *op.cit.*, p. 622). Ainda segundo este autor mencionado por Brunel, “o episódio da vitória de Perseu sobre Medusa evocaria o fim da hegemonia das mulheres e o assenhoreamento dos templos pelos homens” (*idem, ibidem*, pp. 622-623).

<sup>82</sup> BONNEFOY *apud* BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Volume III. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 192.

<sup>83</sup> “A grande tarefa, a conquista do velocino de ouro, cabia a Jasão. Este, de imediato, dirigiu-se à corte de Eetes, irmão de Circe e Pasífae, e pai de Calcíope, Medeia e Apsirto”, *in* BRANDÃO, *op. Cit.*, p. 183; (...) Chegou à ilha de Eéia, reino de Circe. A mágica e tia de Medeia purificou os argonautas e manteve uma longa entrevista com a sobrinha, mas se recusou peremptoriamente a hospedar Jasão em seu palácio”, p. 184; em outra passagem, acrescenta: “seja como for, filha de Hécate ou sobrinha de Circe, Medeia conhecia profundamente os segredos da bruxaria e dos sortilégios”, p. 187. Na citação acima, consta ainda: “Como sua mãe, que é igualmente a de Circe”..., o que situa a princesa na condição de irmã de Circe (p. 193). Já BRUNEL enumera que “Ovídio, na *Oitava Bucólica* (v. 43-49), Livro VII das *Metamorfoses*, faz uma longa exposição sobre as ervas enfeitiçadas utilizadas por Medeia, personagem central da feitiçaria grega e oriental, a contrapartida de Circe, representante da bruxaria romana. *In* BRUNEL, Pierre (org.). ‘Medeia’ *in* **Dicionário de Mitos Literários**. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Editora UnB, 1997, p. 616.



é vista como reclusa, selvagem, indomável; além de ser detentora de grandes conhecimentos sobre as ervas – que manipula como remédios ou venenos -, o que a faz ocupar lugares reservados aos homens, inclusive confrontando-os<sup>85</sup>. Quanto a este traço, escreve Yves Bonnefoy:

Filha de Eetes, confundem-se nela o poder de Hélio, o Sol, e as forças da noite. A princesa da Cólquida pertence a um elenco de mulheres versadas em magia e em poderes ocultos. (...) É imaginosa, dotada de uma inteligência solerte e astuciosa, graças à qual todas as forças, por maiores que sejam, são vencidas. Uma inteligência que age não por dissimulação ou embuste, visando à eficácia imediata, mas pelos meandros da magia, pelo emprego de ervas e de filtros, pela mobilização dos poderes da noite. (...)

Em algumas tradições, Medeia tem por mãe Hécate, filha de Perses, nascida nas montanhas do Tauro e que sempre viveu longe da cultura e da civilização, nas extensões desérticas, perseguindo o homem e recolhendo mil ervas venenosas, geradas pela Terra. Como sua mãe, (...) Medeia só pode reinar nos desertos, nas montanhas, nas florestas selvagens. As terras incultas são os domínios que lhe fornecem os instrumentos de seu poder: venenos e remédios<sup>86</sup>. (...)

Para sobre esta heroína a complexidade de não corresponder ao papel feminino estabelecido nas eras gregas subsequentes - nas cortes, menos ainda na *polis*. Apesar de a Cólquida ser próxima à terra das Amazonas (esta, por sua vez, próxima ao Cáucaso), conforme descreve a viagem da nau Argos<sup>87</sup>, lenda anterior ao conjunto que deu origem à *Ilíada* e à *Odisseia*, Medeia não chega a ser uma guerreira que abdicou totalmente dos homens e que contra eles guerreia; mas vive de maneira *fronteiriça*.

---

<sup>84</sup> Deusa do panteão grego, irmã gêmea de Apolo, é representada como uma caçadora virgem que habita bosques, florestas e lugares afins, cercada por um séquito de ninfas, e avessa aos homens.

<sup>85</sup> BRUNEL, *op. Cit.*, pp. 614-619.

<sup>86</sup> BONNEFOY *apud* BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Volume III. Petrópolis: Vozes, 1987, pp. 192-193.

<sup>87</sup> Mito anterior às lendas d'A *Ilíada* e *Odisseia*.



Figura 4 - *Medeia e os Argonautas* em montagem contemporânea.

Seu instrumento de trabalho, sua arma, (...) não é o espeto, mas o caldeirão, a panela, onde se colocam para ferver os pedaços de carne que se separam da vítima do sacrifício. A contradição (...) é dupla: primeiramente, porque na Grécia a preparação da carne não era ofício de mulher; segundo, porque só os homens podiam ser cozinheiros e sacrificadores; a panela pertence, portanto, àquele que possui o espeto e a faca.

Medeia, deste modo, arroga-se um privilégio masculino. Sua cozinha tem aparência de altar de sacrifício, mas se apresenta sob a forma inversa do local em que se abate um animal. É a vida que deve sair de seu caldeirão, como de um ventre feminino, uma vida renovada, como aquela que ela própria prometeu às filhas de Pélias, mostrando-lhes um cordeirinho saído do caldeirão de bronze, onde fora colocado em pedaços. O caldeirão, todavia, foi o meio usado para matar Pélias e escondê-lo no ventre da Terra<sup>88</sup>.

Sobre tempos mais recentes, a escritora Federici se debruçará sobre essas práticas, de conhecimento de ervas e seu manuseio, inclusive para usos mágicos, bem como da mudança de olhar sobre a feitiçaria, ao examinar as minúcias da gênese do capitalismo e suas relações com o patriarcado – que, junto com o racismo, constitui um de seus alicerces. Após extensa

<sup>88</sup> BONNEFOY *apud* BRANDÃO, *op. cit.*, pp. 192-193.

descrição das mudanças em períodos subsequentes, em especial da consolidação do capitalismo, destaca a visão mecanicista que se constrói sobre o corpo, degradando-o em “máquina”, o que exigiu grandes esforços para disciplinar os corpos das camadas baixas da população, resistentes ao “trabalho assalariado”, à venda de seus corpos e tempo para a produção, a fim de convertê-los em “força de trabalho”.

Para lograr transformação tão drástica, foi necessário destituir-lhes as possibilidades de prazer e gozo, alienando-os, num “ataque feroz ao corpo<sup>89</sup>”, ou “vasto processo de engenharia social<sup>90</sup>” que foi central no projeto da burguesia emergente e da nobreza, com vistas a impor a disciplina restrita do trabalho. Desse processo decorre o ataque à bruxaria e à visão mágica de mundo, numa aversão que persiste até os dias atuais:

O substrato mágico formava parte de uma concepção animista da natureza que não admitia nenhuma separação entre a matéria e o espírito, e deste modo imaginava o cosmos como um organismo vivo, povoado de forças ocultas, onde cada elemento estava em uma relação favorável com o resto. De acordo com esta perspectiva, (...) cada elemento – as ervas, as plantas, os metais e a maior parte do corpo humano – escondia virtudes e poderes que lhes eram peculiares. É por isso que existia uma variedade de práticas desenhadas para se apropriar dos segredos da natureza e torcer seus poderes de acordo com a vontade humana<sup>91</sup>.

A desqualificação da personagem Medeia, a cada vez que um teórico a denomina “feiticeira perigosa”, em contraposição ao “guerreiro” Jasão, amalgama a crítica do sistema capitalista de exploração do trabalho a esses saberes antiquíssimos, sob a máscara de “evolução”, de “civilização”.

Ainda neste período, a magia agrega outro componente indesejável às necessidades do capitalismo: vista como um modo de “se obter o que se

---

<sup>89</sup> FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa – Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva**. São Paulo: Elefante Editora, 2017, p. 257.

<sup>90</sup> *Idem, ibidem*, p. 246.

<sup>91</sup> *Idem, ibidem*, pp. 257-258.

deseja sem trabalhar<sup>92</sup>”, acaba denegrida em forma “ilícita” de rechaço ao trabalho. Por este motivo, o aniquilamento dessas práticas se torna condição *sine qua non* para a racionalização capitalista do trabalho. Podemos depreender como um sistema que surgia, no qual a exploração do tempo, das mentes e corpos, também compõem parte da riqueza que será expropriada, volta-se virulentamente contra todos os modos de vida avessos a tal aprisionamento.

Por outro lado, a magia se apoiava numa concepção qualitativa do tempo e do espaço que impedia a normalização do processo de trabalho. Como podiam os novos empresários impor hábitos repetitivos a um proletariado ancorado na crença de que há dias de sorte e dias sem sorte, ou seja, dias nos quais se pode viajar e dias nos quais não se deve sair de casa, dias bons para se casar e outros nos quais qualquer iniciativa deve ser prudentemente evitada?<sup>93</sup>

Some-se a isso o fato de que a crença na magia e sua prática concediam um tipo de poder concorrente, igualmente inaceitável frente ao poder da propriedade e dos exércitos.

Uma concepção de cosmos que atribuía poderes especiais ao indivíduo – o olhar magnético, o poder de se tornar invisível, de abandonar o corpo, de submeter a vontade dos outros por meio de encantos mágicos – era igualmente incompatível com a disciplina do trabalho capitalista<sup>94</sup>.

Nos séculos em que o embate se deu, a simples crença na existência de magia era uma forma de insubordinação social e, por consequência, de resistência ao novo e rigoroso trabalho. Todo o fenômeno contém, ainda, outro aspecto crucial: o da gradativa hegemonia da “razão” em detrimento de todas as demais experiências humanas: de fé, energéticas, emocionais e

---

<sup>92</sup> *Idem, ibidem*, p. 258.

<sup>93</sup> *Idem, ibidem*, p. 259.

<sup>94</sup> *Idem, ibidem*, p. 259.

“irracionais”. Ainda sobre a imposição do novo regime de trabalho necessário ao regime capitalista,

A incompatibilidade da magia com a disciplina do trabalho capitalista e com a exigência de controle social é uma das razões pelas quais o Estado lançou uma campanha de terror contra a magia – um terror aplaudido sem reservas por muitos dos que hoje são considerados fundadores do racionalismo científico: Jean Bodin, Mersenne, o filósofo mecanicista (...) Richard Boyle, e o mestre de Newton, Isaac Barrow<sup>95</sup>.



Mesmo o materialista Hobbes<sup>96</sup> escreverá aprovando que se castiguem as bruxas, por se acreditarem capazes de efetivar distúrbios bem como por sua disposição em fazê-lo; mas a causa mais profunda se revela a seguir: “os

---

<sup>95</sup> *Idem, ibidem*, p. 261.

<sup>96</sup> HOBBS, 1963, p. 72 *apud* FEDERICI, *idem, ibidem*, p. 261.

homens estariam mais dispostos do que estão à obediência cívica<sup>97</sup>” caso lhes fossem tiradas as crenças e superstições.



No bojo das perseguições - que somamos agora aos interesses da Igreja, de expropriação das campesinas de seus direitos às glebas comunais e/ou de recursos materiais herdados em casos de viuvez e afins; em sua maioria, sós; em grande parte, pobres; que de alguma forma fossem denunciadas -, as fogueiras eliminaram centenas de milhares de camponesas e a tortura foi amplamente usada para “forjar” um “novo animal”, capaz de viver em

---

<sup>97</sup> *Idem, ibidem*, p. 261.

comportamento regular, homogêneo, sem surpresas, adulterando as gerações seguintes de maneira profunda. É inegável que as mulheres foram particularmente visadas.

Um elemento significativo, neste contexto, foi a condenação do aborto e da contracepção como um *maleficium*, o que deixou o corpo feminino – o útero foi reduzido a uma máquina para a reprodução do trabalho – nas mãos do Estado e da profissão médica<sup>98</sup>.

O ataque frontal às mulheres, segundo a autora, constituiu um fenômeno central para o assentamento da sociedade capitalista e formação da classe proletária moderna.

Isso porque o desencadeamento de uma campanha de terror contra as mulheres, não igualada por nenhuma outra perseguição, debilitou a capacidade de resistência do campesinato europeu frente ao ataque lançado pela aristocracia latifundiária e pelo Estado, em uma época na qual a comunidade camponesa já começava a se desintegrar sob o impacto combinado da privatização da terra, do aumento dos impostos e da extensão do controle estatal sobre todos os aspectos da vida social<sup>99</sup>.

Federici comenta, a esta altura, que o cientificismo crescente aliando à truculência do Estado, decidido a disciplinar uma imensa massa que não se rendia, pôs a nu a guerra entre “os pobres de Londres e a ciência inglesa<sup>100</sup>”. Esse processo de racionalização do mundo, embasado pela racionalização científica (que desembocou na visão mecanicista de corpo, do tempo e do ambiente circundante), concorreu para

O disciplinamento do corpo social de maneira ainda mais evidente nas ciências sociais. Podemos ver, efetivamente, que seu desenvolvimento teve como premissas a homogeneização do comportamento social e a construção de um indivíduo prototípico ao que se esperava que todos se ajustassem. Nos termos de Marx, este é um ‘indivíduo abstrato’, construído de maneira uniforme, como uma média social [...] e sujeito a uma descaracterização radical, de tal modo que todas as suas faculdades

---

<sup>98</sup> *Idem, ibidem*, p. 262.

<sup>99</sup> *Idem, ibidem*, p. 294.

<sup>100</sup> *Idem, ibidem*, p. 265.



apenas podem ser apreendidas a partir de seus aspectos mais normalizados<sup>101</sup>.

Em esfera macro, o estudo matemático das comunidades foi empreendido, culminando no desenvolvimento da Estatística e da Demografia que, a exemplo dos cirurgiões, “dissecavam” o grupo social, sistematizando taxas de natalidade, mortalidade, ocupacionais, e outras. A abstração tomou o lugar da concretude da realidade vivida (e mais autônoma). Federici afirma que “a primeira máquina desenvolvida pelo capitalismo foi o corpo humano, e não a máquina a vapor, nem tampouco o relógio<sup>102</sup>”, num diagnóstico triste e desumanizador.

Nesse intento obsessivo por conquistar o corpo em seus mais íntimos segredos, se vê refletida a mesma paixão com que, nesses mesmos anos, a burguesia tratou de conquistar – poderíamos dizer, “colonizar” – esse ser alheio, perigoso e improdutivo que a seus olhos era o proletariado<sup>103</sup>.

Vários desses aspectos são negligenciados mesmo pelos estudos da/sobre a classe trabalhadora. Percebemos os tentáculos desse contínuo policiamento, aqui, em específico, na manifestação artística e na estruturação de imaginários. Desta forma, o incômodo persistente em relação à Medeia gradualmente justifica-se. A heroína, apesar de aristocrata, é engendrada nessa alteridade: estrangeira, de uma terra “selvagem”; feiticeira poderosa, o que adquire novos contornos à luz da apreciação feminista-materialista de Federici; e mulher insubmissa. Não é de se estranhar o ardor masculino para a domesticação de toda e qualquer mulher que não possa ser “controlada”.

A caça às bruxas aprofundou a divisão entre mulheres e homens, inculcou nos homens o medo do poder das mulheres e destruiu um

---

<sup>101</sup> *Idem, ibidem*, p. 266.

<sup>102</sup> *Idem, ibidem*, p. 268.

<sup>103</sup> *Idem, ibidem*, p. 282.



universo de práticas, crenças e sujeitos sociais cuja existência era incompatível com a disciplina do trabalho capitalista, redefinindo assim os principais elementos da reprodução social. Neste sentido, de modo similar ao ataque contemporâneo à “cultura popular” e ao “grande internamento” de pobres e vagabundos em hospícios e *workhouses* [casas de trabalho], a caça às bruxas foi um elemento crucial de acumulação primitiva e da “transição” para o capitalismo<sup>104</sup>.

Um ditado francês do século XVII sobre as mulheres sentenciava: “Um animal imperfeito, sem fé, sem lei, sem medo, sem consistência<sup>105</sup>”. Ancora-se em uma *representação social* greco-romana que também inferiorizava as mulheres, como vimos. Os levantes de mulheres na modernidade trazem ao tema da feitiçaria, em específico, novo relevo:

Foi somente com o advento do movimento feminista que o fenômeno da caça às bruxas emergiu da clandestinidade a que foi confinado, graças à identificação das feministas com as bruxas, que logo foram adotadas como símbolo da revolta feminina<sup>106</sup>.

Medeia condensa, assim, sobrepostos “inimigos” a serem aniquilados, individual e coletivamente, uma vez que é parte de um ícone caro às feministas de inúmeras vertentes, até mesmo das feministas liberais, que enxergam nas bruxas a luta pela liberdade individual e direito à existência, e intuem as consequências, para si, do genocídio passado. A insistente reescrita de seu drama nada mais é, então, que a constante atualização desse mecanismo perverso de condenação com vistas ao disciplinamento social.

Ainda assim, podemos nos perguntar: como um mito anterior ao século V a.C. pode catalisar tanto interesse ainda hoje?

A mais conhecida versão do mito explica que Medeia é vitimada de amor por Jasão por intermédio de Eros e Athena, deusa que o protege; por

---

<sup>104</sup> *Idem, ibidem*, p. 294.

<sup>105</sup> *Idem, ibidem*, p. 288.

<sup>106</sup> *Idem, ibidem*, p. 291.

consequência desse enfeitiçamento, é lançada a uma terrível mudança de condição: decai de nobre a exilada, fugitiva de diversos países. A tragédia assimila esse infortúnio; na interpretação da contemporânea Sophia de Mello Breyner Andresen<sup>107</sup>, o Corifeu acusa a ruína causada à vida da heroína à ingerência divina:

*Corifeu*

Ai de ti

Foste vencida, não te resta nada

(...) *Que deus, Medeia, desviou teus passos*

*Para o rio de angústia que te leva?*<sup>108</sup>

Seu poder salva Jasão todas as vezes que este necessita, mas não garante seu reconhecimento, nem por parte do companheiro, nem da posteridade; são vários os autores que afirmam que o nome de Medeia é indesejável desde a Antiguidade. Na avaliação de uma teoria e de uma crítica literárias historicamente dominadas por homens, sua aliança poderosa concedida a um herói grego é pouco aclamada; figura um sem-número de vezes como “feiticeira perigosa”, “comandada por paixões”, e até “infernai”. Yves Bonnefoy, citado por Junito de Souza Brandão, desqualifica a saga de purificação, catarse e crescimento espiritual de Jasão (iniciando pela análise mesma do nome, sendo etimologicamente ligado à “cura”) devido, entre outros fatores, à sua ligação com Medeia e as forças ctônicas<sup>109</sup> que ela representa e manipula.

---

<sup>107</sup>BREYNER ANDRESEN, Sophia de Mello. *Medeia – Recriação Poética da Tragédia de Eurípedes*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.

<sup>108</sup>*Idem, ibidem*, p. 34. O grifo é nosso.

<sup>109</sup> Erroneamente associadas a “forças infernais”, à noção cristã de “inferno”, ctônicas eram divindades e/ou forças que habitavam a terra, seu interior, os subterrâneos, ou as profundezas – ou advinham dela. Após a guerra dos deuses, descrita na *Teogonia* de Hesíodo, na qual os olímpicos vencem as divindades mais antigas (guerra em que o Titã Prometeu luta ao lado dos olímpicos, sob o comando de Zeus, contra seu próprio povo e outros), estas últimas passam por paulatino processo de bestialização, que lhes atribuirá: violência, irracionalidade, selvageria, maldade, etc.

Sobre essas forças ctônicas, outra elucidação se faz importante: cientes da elevação ao plano mítico de lutas e guerras reais ocorridas entre povos adversários, a vitória das divindades do panteão que conhecemos como Olímpico documenta a vitória dos povos dóricos sobre os que os antecederam, com conseqüente subalternização e vilanização das divindades destes, a exemplo dos centauros, da serpente que dorme no interior da terra, das serpentes aladas (mas que habitam os confins da terra), das sereias, dos gigantes, ciclopes, górgonas e todos os demais, associados a partir de então à “terra”, em contraposição aos “celestes”. Isso explica a projeção, sobre Medeia, de “poderes infernais”, porque ctônicos.

Trata-se de uma feiticeira dotada de uma violência inquieta, de paixões que queimam, de mudanças súbitas de humor, de uma constante melancolia e de uma duplicidade criminoso, que se volta contra aqueles aos quais ela mais ama<sup>110</sup>.

Muitas são as alusões aos poderes sobrenaturais que Medeia conhece; no entanto, ela é subtraída à própria independência por desígnios de uma divindade que não venera; atua pelos conhecimentos ancestrais que detém, mas é julgada por parâmetros de outra região, cultura e crenças; é traída por aquele a quem salvara a vida, mas essa traição é diminuída ante “a violência da vingança” que ousa empreender. Pierre Brunel argumenta que:

A superioridade de Medeia, afirmada numa esfera de atividades reservadas aos homens, nos conduz à imagem mítica de Hera que se viu tentada a fazer prevalecer sua soberania sobre a de Zeus. O domínio de Medeia face ao universo do homem afirma-se, na prática da imortalização, quando a feiticeira tenta gerar seus filhos no solo do templo corintiano sem o recurso do sêmen masculino, através da manipulação de beberagens, atividade reservada aos homens no mundo arcaico grego. A magia exercida por Medeia é ligada à *métis*, à astúcia, aparece tanto como benéfica

---

<sup>110</sup> LESKY, Albin. **A Tragédia Grega**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996, p. 202.

(rejuvenescimento de Éson) como um artifício maléfico (morte de Pélias, de Creonte, e de sua filha, Glauce) <sup>111</sup>.

O mito alimenta até a contemporaneidade releituras da personagem. Claude Lévi-Strauss nos apresenta concepções até contraditórias de *mito*; conquanto exponha que a originalidade do pensamento mitológico repousa em que ele desempenha a função de pensamento conceitual<sup>112</sup>, e identifica três aspectos fundamentais dos mesmos:

Se os mitos têm um sentido, este não pode se ater aos elementos isolados que entram em sua composição, mas à maneira como esses elementos se encontram combinados; o mito provém da ordem da linguagem, e faz parte integrante dela; entretanto, a linguagem, tal como é utilizada no mito, manifesta propriedades específicas (...) <sup>113</sup>.

Destaca que, como forma específica de Linguagem, o *mito* tem partes constitutivas; cada uma dessas partes é o *mitema*, “partícula essencial de um mito, um elemento irreduzível e imutável similar, algo que sempre se encontra ainda que em variações culturais e temporais”. O *mitema* pode ser compreendido como as partes que não se alteram, no mito, em qualquer lugar do planeta ou horizonte histórico. No caso de Medeia, ainda que nos deparemos com variações, não se alteram fatos como: o assassinato de Pélias; o abandono infligido por Jasão; o assassinato da rival; e o infanticídio, a título de ilustração.

Tomemos um dos *mitemas* de Medeia, o filicídio. O principal motivo da repulsa que paira sobre a heroína urge ser rediscutido. Primeiro, porque

---

<sup>111</sup> BRUNEL, *op. cit.*, p. 614.

<sup>112</sup> LÉVI-STRAUS, Claude. **Mito e Significado**. Arquivo disponibilizado pelo Coletivo Sabotagem em <https://sabotagem.revolt.org>, p. 24

<sup>113</sup> LÉVI-STRAUS, Claude. **Antropologia Estrutural**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985, p. 242.

heróis masculinos das lendas gregas, como Agamêmnon<sup>114</sup> e Atreu<sup>115</sup>, cometeram infanticídio (no caso do primeiro, filicídio), mas suas ações parecem não despertar escândalo. Mulheres também impetraram o crime de infanticídio: Hécuba, sob tratamento euripídiano, vingava-se de Polimestor trucidando seus filhos pequenos<sup>116</sup>; e deusas assassinaram filhos, como Tétis buscando atribuir a imortalidade à prole.

Em outro extremo, Clitemnestra, cujo estudo não faz parte deste trabalho, mas que detém considerável quantidade de traços consoantes a Medeia, é abatida por um filho. Esse matricídio não macula a figura de Orestes infinitamente. Somente Medeia é abjurada pela posteridade. A prática infanticida ocorria em Corinto, e numa das versões do mito, as crianças são lapidadas pelos moradores, em retaliação aos presentes enviados à Creusa.

Outras variações do mito descrevem que Hera, em agradecimento por Medeia ter repudiado o amor de Zeus, prometera tornar seus descendentes imortais e, na tentativa de concretizar isso, Medeia os teria ferido fatalmente.

Em Corinto, a filha de Hécate se apresenta como errante, a que se deixa levantar nos ares, como se o ter vindo de um mundo selvagem lhe interditasse qualquer fixação, qualquer afinidade com a terra cultivada e o espaço consagrado à família. Seus filhos são feridos de maldição: a mãe os escondeu no santuário de Hera, ou antes, eles já nasceram mortos, ou por outra, cada vez que dava à luz um filho, ela se apressava em enterrá-lo. O degolamento dos meninos na versão de Corinto renova o sacrificio monstruoso de seu irmão Apsirto<sup>117</sup>.

---

<sup>114</sup> Antes mesmo do sacrifício imposto à filha Iphigênia, Agamêmnon assassina o primeiro marido de Clitemnestra e o filho que esta esperava daquele, ainda na barriga da mãe, para então raptá-la.

<sup>115</sup> “(...) Nosso olhar remonta às profundezas da história amaldiçoada dos Átridas. Essa casa é um matadouro humano, o sangue brilha em suas escadarias, e lá estão, chorando e gemendo, os meninos que Atreu trucidou para servi-los em banquete ao irmão Tiestes. Nunca se afasta dessa casa o coro das Eríneas, que nela se embriagou de sangue humano”. LESKI, *op. Cit.*, p. 122.

<sup>116</sup> Polimestor era considerado por Hécuba um aliado, a quem enviara o filho Polidoro para salvá-lo da carnificina em Tróia. Ao ser informada do assassinato do filho, atrai o traidor até sua barraca, na condição de cativa, e “diante dos olhos do pai, as inocentes crianças são assassinadas e ele próprio sai, cego, daquela tenda<sup>116</sup>”. *Idem, ibidem*, p. 216.

<sup>117</sup> BONNEFOY *apud* BRANDÃO, *op. Cit.*, p. 195.

Uma terceira variação leva em conta que, em sacrifício para livrar a cidade de uma peste, sete meninos e sete meninas deviam ser trancafiados no templo, dentre os quais os filhos de Medeia.



Figura 5 - *Medeia*, Gaston Bussière.

A sequência prova que o infanticídio é uma constante na lenda e na cultura grega antiga<sup>118</sup>, o que torna mais revelador que a faceta da mãe que, lembremos: apenas na versão trágica euripidiana, dá fim à vida dos dois filhos:

Com grande liberdade opõe-se ele à tradição, que nos informa sobre um morticínio dos filhos pelos corintos, e sobre os cultos que se lhes tributou (...) e que, numa variante [do mito], nos permite ainda reconhecer o ponto de partida para a inovação de Eurípedes: Medeia, na tentativa de imortalizar os filhos por meio de práticas mágicas, tê-los-ia destruído. É bem possível que o mito de Procne, que matou o filhinho para vingar-se do marido Tereu, haja influído na versão que Eurípedes deu à lenda de Medeia<sup>119</sup>.

Obscurecendo uma extensa trilha de vitórias dessa mulher, sem as quais Jasão sequer teria retornado a Iolco; ao fim de sua brilhante jornada, é a faceta de filicida que se sobrepõe e que condena Medeia.

Característica também inerente à colquidiana é a astúcia, que aureola heróis como Helena e Odysseus. Junto a seus conhecimentos de práticas antiquíssimas, esses traços a configuravam um adversário temível. As magias não tardam a converterem-se no artifício para se estigmatizar a heroína em uma civilização que ainda se gestava, associando-a à selvageria e primitivismo – uma ironia, em se tratando de uma população orientada por Oráculos. Sem mencionar o aspecto político e econômico por detrás dessa desqualificação.

Paradoxalmente, mesmo no texto euripidiano, Medeia é mais poderosa que todos os reis que a insultam; revela-se perspicaz e audaz. Reconhecidas

---

<sup>118</sup> BRANDÃO lembra, por exemplo, a prática da exposição de recém-nascidos estudada por Marie Delcourt em **Oedipe ou la Légende Du Conquérant**: “a exposição de recém-nascidos obedece a vários critérios. Uns o são porque, tendo nascido deformados, refletem a ira divina. (...) Muitos são expostos por força da predição de um oráculo, ou motivos outros, (...) como é o caso de Édipo, Perseu, Páris, Egisto, Atalante, Télefo, Tenes, Karna, Rômulo e Remo, Moisés, Semíramis, ..., os quais, em geral, são filhos de deuses com mulheres mortais ou de deusas com homens, ou ainda aparentados com divindades (...). *Op. Cit.*, p. 77.

<sup>119</sup> *Idem, ibidem*, p. 201.

suas qualidades, é de intrigar o mal estar e ódio recorrentes que esta heroína viril atrai até dias atuais.

Medeia é uma mulher com a força da *métis*, mas sua aliança com Jasão não é o casamento de Zeus com Métis, sua primeira esposa, que lhe outorgou o poder. As magias de Medeia abrem a Jasão o caminho para a conquista do velocino de ouro, talismã cuja perda significa para Eetes a destruição do poder real (...), mas não confere de imediato ao herói acesso ao poder, usurpado por Pélias. Sem Medeia, Porém, Jasão jamais reporia o trono de Iolco nas mãos dos filhos de Éolo. A aliada, todavia, pode tornar-se uma inimiga tanto mais perigosa quanto para ela o casamento é algo contra a natureza<sup>120</sup>.

Importa compreendermos que a persistência desse juízo depreciativo, reiterado século após século de modo condenatório e sempre incitando à aversão e ao horror, obscurece capacidades femininas ao mesmo tempo em que justifica o cerceamento da força de algumas mulheres, alegando-a “perigosa”.

A predominância de discursos masculinos sobre esta personagem feminina enrijece a vilanização, impedindo outras explicações para suas escolhas; repete-se, desta feita, ora em obras artísticas, ora na crítica (igualmente dominada por homens), descrições como “sombria”, “demoníaca”, “descontrolada”, ainda que algumas vezes esses juízos caiam em contradição. Albin Lesky, em obra que é referência para estudantes de teatro até os dias atuais, parece não importar-se com esta contradição: a determinada altura de sua apreciação do drama, afirma sobre a cena entre Medeia e Creonte que “o cálculo frio de sua razão é mais forte que o fogo em seu peito, e ela se humilha até à súplica e consegue do inimigo o dia de prazo que lhe dará espaço de tempo para a vingança<sup>121</sup>”; para, adiante, sustentar que “no carro de dragões, a feiticeira goza *com selvagem prazer* o

---

<sup>120</sup> BONNEFOY *apud* BRANDÃO, *op. cit.*, p. 193.

<sup>121</sup> LESKY, *op. Cit.*, p. 202.



trunfo sobre o homem que odeia” (o grifo é nosso); seu veredicto estende-se: “para nosso sentimento, desaparece aqui a mulher que, no decorrer da peça, vimos lutar e *sofrer, condenada à culpa e à dor*<sup>122</sup>” .

O mesmo crítico aponta a visão sobre a condição feminina traduzida pelo dramaturgo ateniense, ao descrever que, a uma fala intensa que expõe todo o *pathos* corporificado, característico de Eurípedes, este a conclui com “uma fala generalizada sobre a aptidão da mulher para a ação malévola<sup>123</sup>”. O dramaturgo reitera uma representação acerca das mulheres, que o teórico, séculos depois, reforça.

Os aspectos extraordinários presentes nessa estrangeira concorrem com a vida da mulher grega; a hesitação e o conflito de Medeia lançam ao centro da *polis* (e da tradição literária ocidental) os sofrimentos que, silenciosamente, impregnavam as almas e carnes de gerações e gerações de mulheres atenienses, tebanas, cretenses, estrangeiras. Em mais de um momento a condição miserável das mulheres é denunciada pela personagem. Àquela realidade, Eurípedes contrapõe uma consorte que derrota muitos homens de valor, de seu pai a Pélias, até ver-se desafiada pelo único homem ao qual se dedicara.

Os dramaturgos enumeram os sacrifícios de Medeia: a casa paterna, o irmão mais novo, o lar, a posição proeminente, a segurança; todas, escolhas assumidas por uma mulher que poderia evitá-las, dado o alcance de sua astúcia, riqueza e capacidades. Mas ela toma tais decisões focada em sua prioridade: aquele por quem Athena e Eros a enfeitiçara. Se o velocino de ouro é o tesouro da fartura agrária, e símbolo da realeza para muitos deuses adversários, objetivo de Jasão, ele próprio é o tesouro que ela reclama para si, ao cabo de tudo. É por este tesouro que ela crava cada passo dessa sina

---

<sup>122</sup>*Idem, ibidem*, p. 206. Mais uma vez, o grifo é nosso.

<sup>123</sup>*Idem, ibidem*, p. 203.

grandiosa, mesquinamente diminuída na posteridade. Bonnefoy já afirmara sobre ela: “A proteção de Hera ao herói se exerce através de Medeia, sem a qual Jasão não teria executado as tarefas impostas pelo rei da Cólquida<sup>124</sup>”.



Figura 6 - *Medea*, Anthony Frederick Augustus Sandys.

<sup>124</sup> BONNEFOY *apud* BRANDÃO, *op. Cit.*, pp. 192-193.

Depreciada por Jasão, talvez a ira de Medeia assuste tanto por decorrer de sua recusa quanto ao rebaixamento como aliada vital do argonauta. Por uma abordagem menos ortodoxa, trazemos para o primeiro plano a força dessa heroína, cativa da paixão erótica, mobilizando capacidades raras, que sobrepõem em muito o valor do homem que a acompanha. Medeia insurge-se antes como indivíduo que como mãe; reclama a ofensa sofrida, a aliança desrespeitada, o pacto quebrado. Reivindica de Jasão o juramento antigo e sagrado que estavam entre os mais sólidos valores dos *genos*; não admite ser descartada, e não enxerga nos filhos uma “herança”, “dádiva” por meio da qual se consolar, à qual se dedicar obediente e abnegadamente.

Sua aventura atrai olhares ainda hoje. “Tornar visível” a experiência de quaisquer grupos minoritários politicamente, segundo Joann Scott, “expõe a existência de mecanismos repressores, mas não seu funcionamento interno ou sua lógica; (...) a diferença existe, mas não a entendemos como é constituída relacionalmente<sup>125</sup>”, sobretudo por que:

Não são os indivíduos que têm experiência, mas os sujeitos é que são constituídos através da experiência. A experiência, de acordo com essa definição, torna-se não a origem de nossa explicação, não a evidência autorizada (porque vista ou sentida) que fundamenta o conhecimento (...). Pensar a experiência dessa forma é historicizá-la, assim como as identidades que ela produz<sup>126</sup>.

A pecha que pesa sobre Medeia exige reexame porque cremos na necessidade de dar visibilidade a visões libertadoras, que se distanciem da “norma<sup>127</sup>”, de modo a não desvalorizar ou subjugar o símbolo que Medeia encarna. A defesa que a crítica investe em Eurípedes, atribuindo-lhe sensibilidade no tratamento das heroínas, além de caráter sofista, filosófico e, por isso, progressista, não condiz com a aversão que Medeia desperta

---

<sup>125</sup> SCOTT, *op. cit.*, p. 27.

<sup>126</sup> *Idem, ibidem*, p. 27.

<sup>127</sup> *Idem, ibidem*, p. 23.

desde o advento de sua obra. Leitores e espectadores de todas as épocas são acuados por este paradoxo: de que a paixão de Medeia faz emergir algo que, sob diferentes aspectos, é destrutivo, irracional e assustador, motriz de devastação portentosa.

Levando em consideração que a construção de privilégios e de exclusões alicerça-se em “interesses historicamente irreduzíveis [que] dividem e definem comunidades<sup>128</sup>”, há que se abordar Medeia considerando os problemas de gênero e a secular sujeição imposta às mulheres pela estrutura patriarcal. Assim, como mulher, a protagonista sofre por ser transfigurada numa “identidade instável, psiquicamente, culturalmente e politicamente. (...) Uma narrativa, uma estória, uma história<sup>129</sup>” que admoesta mulheres em todo o globo. O exemplo de Medeia nos arremessa, portanto, ao desafio explicitado por Scott na reelaboração das noções de *experiência* e *história* até então conhecidas:

A experiência é um evento linguístico (não acontece fora de significados estabelecidos), mas não está confinada a uma ordem fixa de significados. Já que o discurso é, por definição, compartilhado, a experiência é coletiva assim como individual. Experiência é uma história do sujeito. A linguagem é o local onde a história é encenada<sup>130</sup>.

Assim, Medeia é convertida em ícone da mulher a ser aniquilada, e essa interpretação precisa ser transformada:

Sujeitos são constituídos discursivamente, mas existem conflitos entre sistemas discursivos, contradições dentro de cada um deles, múltiplos sentidos possíveis para os conceitos que usam. E sujeitos têm agenciamento. (...) São sujeitos cujo agenciamento é criado através de situações e posições que lhes são conferidas<sup>131</sup>.

---

<sup>128</sup> *Idem, ibidem*, p. 39.

<sup>129</sup> HALL, Stuart *apud* SCOTT, *op. Cit.*, p. 41.

<sup>130</sup> *Idem, ibidem*, p. 42.

<sup>131</sup> SCOTT, *op. Cit.*, p. 42.

Nossa investigação assume seu engajamento ético-estético e político, desde seu recorte, a partir da investigação de sujeitos socialmente encarnados, ou pesquisadores posicionados, sendo um estudo orientado para o combate às estruturas de poder vigentes e aos discursos hegemônicos que, historicamente, marginalizam e oprimem grandes segmentos sociais – como as mulheres –, monopolizando as *representações sociais*<sup>132</sup> e artísticas acerca delas, atribuindo-lhes a maternidade como destino inexorável, concomitante à fragilidade, debilidade, dependência, singeleza, romantismo e outros traços sempre negativos, falhos e/ou insuficientes, que compõem a noção de “feminilidade”.

### ***As transcrições literárias***

A trajetória de Medeia figura em inúmeros poemas, desde *Corintíacos*, de Eumelo (século VIII a.C.) até Hesíodo, na *Teogonia*, passando pela *Quarta Pítica*, do poeta Píndaro, e *Os Argonauticos*, de Apolônio de Rodes; além de tragédias perdidas como *As Amas de Dionísio*, de Ésquilo, *As Colquidianas* e *Os Rizotomas*, de Sófocles, *Pelíades* e *Egeu* de Eurípedes; *Medos*, de Pacúvio, *Oitava Bucólica*, de Ovídio (livro VII das *Metamorfoses*), *Os Argonauticos* de Valério Flaccus, já no século I d.C., *Medeia*, de Dracôncio, e até na literatura medieval, como a citação n’*O Inferno*, de Dante<sup>133</sup>.

Revisitando as palavras de Racine, tudo nela reflete “essa tristeza majestosa que constitui todo o prazer da tragédia<sup>134</sup>”. Mas é na *Medeia* euripidiana

---

<sup>132</sup> Noção apresentada no primeiro capítulo desta dissertação, sobretudo a partir das formulações de Denise Jodelet.

<sup>133</sup> A este respeito, ver BRUNEL, *op. Cit.*, pp. 615-619.

<sup>134</sup> RACINE *apud* RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à Análise do Teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 7.



que o último dos grandes tragediógrafos cristalizará a imagem da mãe criminosa.

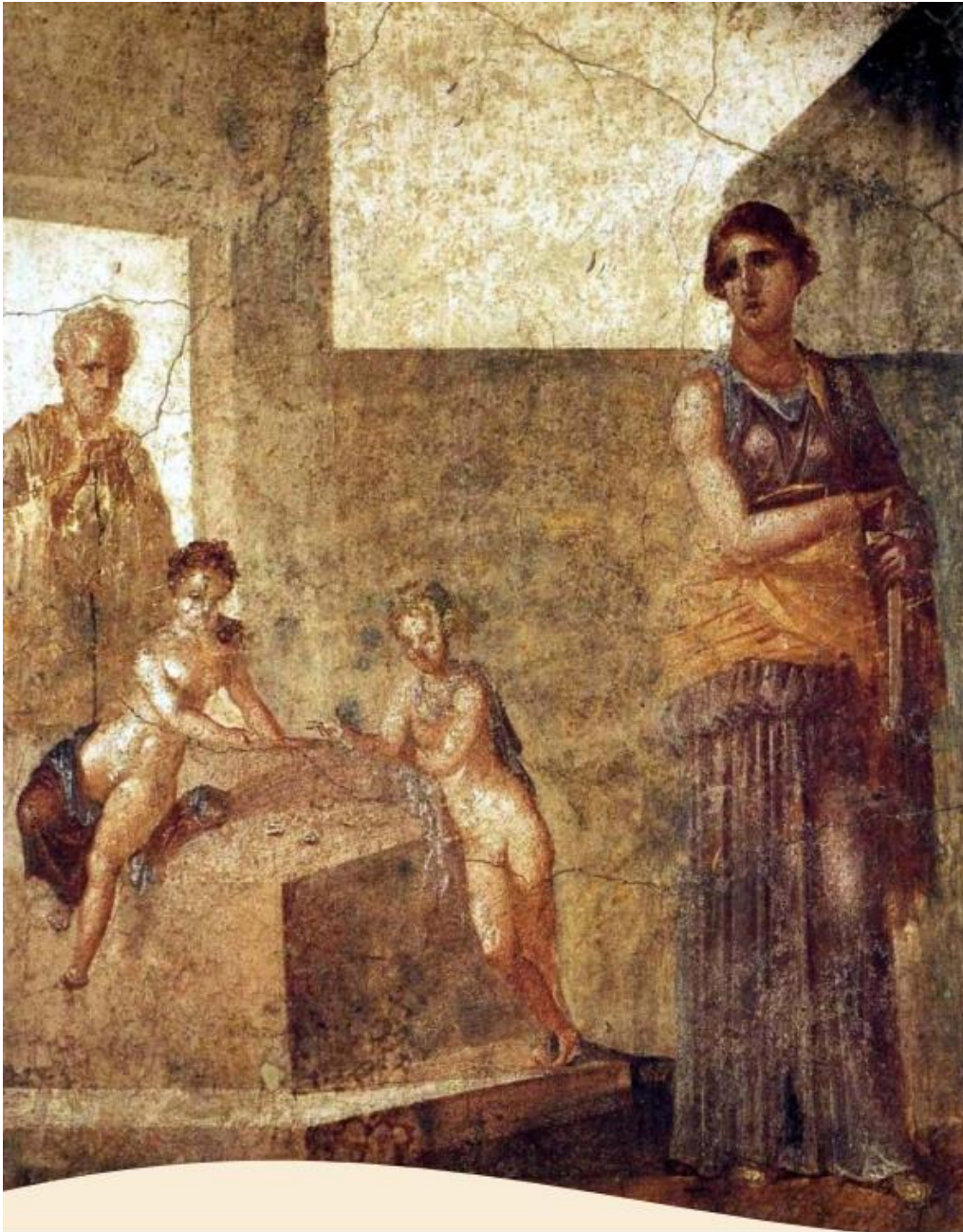


Figura 7 - *Medeia*, autor desconhecido.

O infanticídio cometido por uma mãe bárbara proporcionava ao poeta maiores possibilidades na apresentação do trágico, e estava de acordo com a personagem assassina de Apsirto e de Pélias. Eurípedes, ao aludir mais uma vez a esse sanguinolento passado,

julgava possível um crime desafiador das leis humanas e divinas, contribuindo assim para dar unidade e coerência ao mito. Com Eurípedes, Medeia aparece sob o aspecto de uma mulher humilhada, lançando recriminações contra Jasão e contra a injustiça de Creonte, que a expulsa de Corinto, e de um ser perigoso possuído por um ‘demônio’ interior<sup>135</sup>...

Sobre a mulher que vence todos os homens que se interpõem em seu caminho, e que disputa com eles por um motivo único - o amor erótico que a algemou a um desses homens -, constrói-se e consolida-se a imagem de um mal sem precedentes<sup>136</sup> e sem solução. Conforme vimos, teóricos e críticos os mais diversos não cessam de repetir que “Medeia é a imagem do caos e das forças maléficas<sup>137</sup>”. Passaremos então à análise de textos de diferentes autores (as) e épocas.

### **Análise comparativa de *Medeia* – as *Transcrições Analisadas***

Nosso primeiro passo para aproximação formal dos textos dramáticos será dialogarmos com Jean-Pierre Ryngaert<sup>138</sup>. A descrição do enredo de *Medeia*, primeira leitura da obra, pode ser expresso como: o abandono de Medeia por seu esposo, Jasão, que aceita contrair bodas com Creusa (ou Glauce), filha do rei Creonte, desrespeitando o enlace anterior que deu existência a dois filhos, o que conduz a protagonista a um plano de aniquilamento do adversário que culminará no assassinato de seus filhos.

---

<sup>135</sup> BRUNNEL, *op. Cit.*, p. 615.

<sup>136</sup> Nem mesmo o mito dos Átridas, no qual Atreu assassina os sobrinhos e serve em banquete para que seu irmão, Tiestes, os devore inconsciente do horror, é tão intensamente lembrado e condenado como o infanticídio de Medeia.

<sup>137</sup> *Idem, ibidem*, p. 614.

<sup>138</sup> RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à Análise do Teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Para o autor, o enredo consiste nas “ações sucessivas das personagens”, eliminando-se os discursos e sentimentos (pp. 56-57).



Figura 8 - Releitura fotográfica contemporânea.

Dentre os primeiros aspectos apontados por Ryngaert, o título das obras que serão analisadas nesta investigação tendem a obedecer à tradição de designar todo o texto pelo nome da personagem, alusão primeira à magnitude da desta. Apenas uma das obras escolhidas apresenta título dissonante: *Medeia Material*<sup>139</sup>, de Heiner Müller. Em termos de *transtextualidade*, os títulos explicitam a *intertextualidade*: são a primeira *alusão* feita de um a outro; todos sinalizam, voluntariamente, a abordagem do mesmo tema, anunciando sua relação tributária (ainda que, algumas vezes, transgressora).

Quanto aos critérios de continuidade ou descontinuidade, a exceção dentre os textos aqui analisados recai novamente sobre Müller, com sua *Medeia Material*. Eurípedes, Sêneca e Sophie Brayner Andresen atendem ao

---

<sup>139</sup> Dramaturgo da Alemanha Oriental, nascido na Saxônia e radicado na antiga RDA, Heiner Müller foi admirador de Berthold Brecht e é denominado por alguns teóricos como o autor do desencanto pós-guerra.



encadeamento ininterrupto, aos critérios de verossimilhança no que se refere à ação contínua, e contam com ligações de presença, estando ausentes as “ligações de procura”, de “ruído” ou de “tempo”<sup>140</sup>.

A peça dissonante, *Medeia Material*, apresenta uma aguda descontinuidade entre os blocos. Subtítulos separam cada momento, e não há ligação clara entre cada um deles. Ryngaert menciona a escrita contemporânea, na qual

Estamos num outro sistema dramático baseado na descontinuidade e na elipse. A organização estrutural não mais repousa sobre a interdependência das partes mas, pelo contrário, sobre sua autonomia, cada parte devendo ser tratada ‘em si mesma’<sup>141</sup>.

Primeiro texto preservado e, como já discorrido, pioneiro em alterar a fábula, tornando a própria colquidiana assassina dos filhos, a versão de Eurípedes de alguma maneira expõe a injustiça cometida por Jasão contra Medeia, ainda que justifique como um hábito masculino:

*Ama*

(...) Longe das ameias de Iolco Medeia ficaria

E eu com ela

Sem que Eros, por Jasão, a transtornasse!

(...)

O Amor adoece agora,

***Instaura-se o conflito, pois Jasão***

***Deitou-se com a filha de Creon.***

***Rebaixa a própria esposa e os descendentes.***

Medeia amalha a messe da miséria,

Soergue a destra, explode em jura, evoca

---

<sup>140</sup> RYNGAERT, *op. Cit.*, pp. 40-41. A esse propósito, o autor explica: “A verossimilhança decide também sobre as ligações entre cenas, justificadas como ‘ligações de presença’ (saídas e entradas), ‘ligação de procura’ (a personagem que entra em cena procura uma outra que sai), ‘ligação pelo ruído’ (a personagem é atraída por um ruído), ‘ligação de tempo’ (quando não há outra justificação a não ser por uma necessidade horária)”.

<sup>141</sup> *Idem, ibidem*, p. 42.

O testemunho dos divinos: *eis*  
*A paga de Jasão com que lucra!*<sup>142</sup>

É no mesmo prólogo que a ama menciona o poder de Medeia:

*Ama*  
Tremo só de imaginar  
Que trame novidades. Sua psique  
Circumspecta suporta mal a dor.  
Conheço-a de longa data e não  
Descarto a hipótese de que apunhale  
O fígado (...)  
Ou será que mata o rei  
E o marido, agravando o quadro mais?  
*Ela é terribilíssima. Ninguém que a enfrente*  
*Logra o louro facilmente*<sup>143</sup>.

Na passagem seguinte, depreende-se leve censura à deslealdade de Jasão para com Medeia e os filhos:

*Ama*  
*Jasão aceita a punição dos filhos*<sup>144</sup>,  
Embora em litígio com Medeia?  
*Pedagogo*  
Núpcias novas destroem o liame antigo;  
Ele é malquisto neste domicílio.  
*Ama*  
É claro o afeto paternal, meninos?

---

<sup>142</sup> EURÍPEDES. *Medeia*. Edição Bilíngue. Tradução, notas e posfácio de Trajano Vieira. Comentário de Otto Maria Carpeaux. São Paulo: Editora 34, 2010, v.6-v.23.

<sup>143</sup> *Idem, ibidem*, v.36-v45.

<sup>144</sup> *Idem, ibidem*, v.74.

Sonho que morra – não! – pois me chefia!

*Mas com quem deve amar é um crápula*<sup>145</sup>.

*Pedagogo*

E quem não é? Não vês que o ser humano

Ama a si mesmo mais do que ao vizinho

A um norteia o justo, a outro o lucro,

Como o pai que prefere a noiva aos filhos?<sup>146</sup>

O coro de mulheres de Corinto, afinado às práticas vigentes, admoesta Medeia. Como as mulheres gregas, ela deve conformar-se a seu destino silenciosamente.

Se teu marido virou idólatra

De cama infrequentada

Isso é com ele! *Não te inflames!*<sup>147</sup>

Zeus abraça a tua causa!

*Evita que te consuma o pranto esponsalício!*<sup>148</sup>

Em comparação com a obra de Sêneca, verificamos uma diferença significativa. O prólogo é proferido pela própria heroína, seguido pelo Côro, que já entoava os cantos nupciais, aos quais Medeia, por sua vez, responde. Há uma franca aversão pela estrangeira, na fala da *cidade*. O autor atribui, também, uma beleza incomparável à filha de Creonte, inexistente no texto euripídico, criando um novo contraste: um casamento a contragosto de Jasão com a colquidiana: “arreatado às núpcias horríveis da filha do Fásis, acostumado a agarrar com medo e forçosamente o corpo

---

<sup>145</sup> *Idem, ibidem*, v.84.

<sup>146</sup> EURÍPEDES, *op. Cit.*, p. 31.

<sup>147</sup> Os grifos são nossos.

<sup>148</sup> EURÍPEDES, *op. Cit.*, p. 39.

de uma esposa furente<sup>149</sup>” a um segundo casamento, finalmente, “legítimo” e desejado.

Somente no primeiro episódio<sup>150</sup> a Ama se pronuncia, e ainda assim em diálogo direto com sua Mestra, não mais contextualizando a fúria de Medeia em diálogo com o pedagogo. Diferentemente da Ama de Eurípedes, que teme que Medeia se vingue, a personagem em Sêneca incita Medeia ao silêncio exatamente para que possa se vingar.

#### *Ama*

(...) Somente quem sabe aguentar até o fim, com calma e paciência, uma grave ferida, **sabe depois vingar-se**: a cólera dissimulada é prejudicial; o ódio abertamente declarado **perde todo meio para a vingança**<sup>151</sup>.

Revelando-se, deste modo, quase uma estrategista aliada à ofendida. Frontalmente opostos são os perfis da serva nos dois casos: no ateniense, receia o aprofundamento da cólera de sua senhora, observa e dá conta do perigo que ronda as crianças, aconselha-as a manterem-se longe dos olhos da mãe, teme sinceramente que Medeia cometa homicídios. Já no romano, é a interlocutora crua que empreende como que uma conferência das possibilidades de sua senhora. O diálogo que se segue, em curtas réplicas, revela ainda o pensamento da aristocrata estrangeira acerca do destino humano.

#### *Medeia*

Leve é a dor que pode refletir e levar à dissimulação: **os grandes males não podem ser escondidos**<sup>152</sup>. Resolvi passar ao ataque.

---

<sup>149</sup> SÊNECA. *Medeia*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2011, v100-v104. O termo “furente” refere-se a quem está acometido de fúrias, furioso(a).

<sup>150</sup> Explicada na edição, a opção do tradutor foi por dividir a peça em episódios e intermédios, além de intercalar didascálias. *Idem, ibidem*, s/n.

<sup>151</sup> *Idem, ibidem*, v150.

<sup>152</sup> *Idem, ibidem*, v155. O grifo é nosso.

*Ama*

Ó criatura que eu nutri, susta teu ímpeto insensato: o silêncio pode salvar-te.

*Medeia*

***A sorte tem medo dos fortes e oprime os covardes.***

*Ama*

A coragem é louvável só quando se mostra oportunamente.

*Medeia*

***A coragem não é jamais fora de propósito.***

*Ama*

Nenhuma esperança poderia aliviar tuas desgraças.

*Medeia*

É quem não tem mais esperança que não deve absolutamente desanimar.

*Ama*

A Cólquida está longe: teu marido te traiu; nada te fica de tantas riquezas.

*Medeia*

***Resta-me Medeia: e nela tu vês o mar e a terra, o ferro e o fogo, os deuses e os raios.***

*Ama*

Terrível é o rei.

*Medeia*

Meu pai também foi rei.

*Ama*

Não tens medo de suas armas?

*Medeia*

Não, se forem terrenas.

*Ama*

Tu morrerás.

*Medeia*

Desejo-o.

*Ama*

Vai embora.

*Medeia*

Tive que queixar-me por ter fugido.

*Ama*

Medeia...

*Medeia*

***Tornar-me-ei Medeia.***

(...)

***A sorte pode tirar-me os recursos, mas não a coragem***<sup>153</sup>.

A composição de Sêneca acentua o caráter viril da personagem. Mais de uma vez a heroína valoriza sua própria coragem, em oposição à covardia de Jasão, que ela verbalizará adiante.

Passando ao caráter passional atribuído à personagem, este transparece em lamentos eternizados, nos quais se verifica algum questionamento sobre as vantagens dos homens em detrimento das mulheres, e a consequente injustiça no tratamento social dispensado a cada um. Em Eurípedes:

*Medeia*

(...) Que eu morra

Pois o ente até então primeiro e único

Tornou-se-me execrável: meu marido!

***Entre os seres com psique e pensamento***

***Quem supera a mulher na triste vida?***

***Impõe-se-lhe a custosa aquisição***

***Do esposo, proprietário desde então de seu corpo***

---

<sup>153</sup> *Idem, ibidem*, v155-v179. Os grifos são nossos.

Eis o opróbrio que mais dói!

E a crise do conflito: a escolha recai

No probo ou no torpe?

*À divorciada, a fama de rampeira: dizer não!*

*Ao apetite másculo não nos cabe*

*Na casa nova, somos mânticas*

*Para intuir como servi-lo? Instruem-nos?*

Se o duro estágio superamos, sem tensão conosco

O esposo leva o jugo

- Quem não inveja? – ou melhor morrer.

*Quando a vida em família o entedia*

*O homem encontra refrigerio fora,*

*Com amigo ou alguém de mesma idade<sup>154</sup>.*

A nós, a fixação numa só alma.

“Levais a vida sem percalço em casa” (dizem),

“A lança os põe em risco”. Equívoco

de raciocínio! Empunhar a égide

Dói muito menos que gerar um filho (...) <sup>155</sup>.

Já em Sêneca, a dor de Medeia só terá lugar mais tarde, no primeiro episódio, ao ouvir os cantos nupciais.

*Medeia*

Tudo está perdido: o canto nupcial chegou ao meu ouvido. ***Imensa dor! Ainda não posso crer em tão grave desgraça.*** E Jasão pôde fazer tudo isso? Depois de haver-me tirado o pai, a pátria, o reino, ele teve coragem de deixar-me sozinha, numa terra estrangeira? Não tem coração: esqueceu o bem que eu lhe dei, ele que, somente por meio dos meus crimes, conseguiu vencer o fogo e o mar? E pensa ele, então, que eu tenha esgotado a série dos meus crimes? Incerta, exacerbada, não sinto eu talvez que a loucura me incita para a vingança? (...) Os teus mesmos crimes

---

<sup>154</sup> Os grifos são nossos.

<sup>155</sup> EURÍPEDES, *op. Cit.*, pp. 45-47.

perpetrados no passado devem incitar-te: e tu repete-os todos (...). Oh! Quantas vezes derramei criminosamente um infausto sangue! Mas nenhum desses crimes foi praticado em momentos de ira: era o meu infeliz amor que me armava a mão...<sup>156</sup>

O lamento também abre o drama. Mas não é seu conteúdo principal, como na obra precedente. Nas duas passagens, a ira se sobrepõe à dor, e permeia toda a fala de maneira evidente:

*Medeia*

(...) Ó vós, divindades que Jasão quis como testemunhas de seus juramentos para comigo, e vós, que Medeia deve suplicar entre todas as divindades (...), invoco-vos com minhas imprecações. Agora, agora deveis assistir-me, ***ó deusas vingadoras do crime: os cabelos desarrumados, entrelaçados de serpentes, firme nas mãos sanguinolentas um lúgubre archote***<sup>157</sup>, assisti-me, ó deusas, tão horríveis como quando ficastes perto de meu leito nupcial. Matai a nova esposa, matai o sogro e toda a família real. E a mim, daí um outro mal, ainda mais terrível que a morte, para que eu possa oferecê-lo a meu esposo: que ele viva, errando pobre por cidades desconhecidas, desterrado, espantado, abominado, sem lar (...). E – não é possível pensar nada mais horrível – possa ele gerar filhos semelhantes ao pai, semelhantes à mãe. ***Quando eu dava à luz os meus filhos, dava à luz minha vingança.*** (...) Deixe de lado o medo feminino e reveste teu espírito com todas as crueldades do Cáucaso. Todos os crimes que o Ponto e o Fásis puderam ver serão vistos pelo Istmo. Insensatos, incríveis, horríveis, espantosos para o céu e a terra são os desígnios que se agitam no âmago de meu cérebro; feridas, mortes, membros esparsos e sem exéquias. Mas são demais medíocres os crimes que agora estou lembrando... Tudo isso eu fiz, quando virgem; é preciso que minha dor se levante ainda mais terrível: agora que sou mãe, meus crimes devem ser maiores. ***Arma-te, cólera, prepara-te para aniquilar com um furor que vai até o paroxismo.*** (...) ***Esta casa, onde tu entraste por um crime, por um crime deves deixá-la***<sup>158</sup>.

A Medeia de Sêneca demonstra-se, desde muito cedo, mais voluntariosa, propensa ao revide, dominada pela ira, que a de seu predecessor. Nas duas

---

<sup>156</sup> SÊNECA, *op. Cit.*, v115-v149.

<sup>157</sup> *Idem, ibidem*, v5-v55. A passagem em destaque refere-se às Eumênides, ou Eríneas, as Fúrias vingadoras, uma das antigas divindades mais temíveis. Medeia já prenuncia um crime de sangue familiar.

<sup>158</sup> *Idem, ibidem*, os grifos são nossos.



versões, a heroína logra executar a vingança que tornará Jasão um ímpio, e fugir em segurança. Gregos, romanos, e os homens que sucederam jamais admitiriam que tamanha ousadia se tornasse “norma”. Mais que, simplesmente, conseguir “evadir impunemente”, o que toda a matéria de Medeia traz à tona é a existência de uma mulher que é inegavelmente superior a todos os homens que encontra, inclusive nos termos deles: em coragem, ousadia, destemor.

Sobre o diálogo entre a esposa abandonada e o rei, que a desterra (mais uma vez), vale observar que as argumentações de Medeia, de alguma maneira, evocam astúcia de Clitemnestra quando esta empreende convencer seu rei, Agamêmnon. Comparemos os trechos em Eurípedes e em Sêneca:

*Creon*

Teu rosto fosco, a raiva contra o esposo,  
Ordeno que os remova para longe,  
Sem esquecer a dupla que pariste!  
Some daqui! O autor da lei sou eu  
E só retorno ao paço quando passes  
O marco que demarca meu reinado.

*Medeia*

(...) Embora atônita, posso indagar  
O rei sobre o motivo da expulsão?

*Creon*

Temo o dano – por que falsear palavras? –  
Que impingirás – quem sabe? – em minha filha.

***Motivos não me faltam para o medo:***

***Sabes como arruinar alguém (és bem-dotada de nascença)<sup>159</sup>***

---

<sup>159</sup> EURÍPEDES, *op. Cit.*, v284-v286. O grifo é nosso.

O leito estéril de homem te abate. Ameaças noivo e noiva,  
Além de mim, segundo ouvi dizer. (...)

*Medeia*

(...) **Saber tenho de sobra**, e inveja alheia

Há quem me louve a fleuma, há quem critique,  
Desdém também.

Te atemorizo? Longe de mim

Ser dona de um saber assim.

Que condição teria para agir

Contra quem reina? Deixa disto! Não foste injusto

Ao ceder a filha a quem querias.

Eu desdenho meu marido, mas agistes por bem.

Não ambiciono tua prosperidade. Bom proveito

Com as bodas, mas não me exiles!

Mesmo por baixo, calo, pois me vence um forte.

*Creon*

Tua fala é um bálsamo, mas me amedronta

Que acalentes no peito planos torpes.

(...) Tua engenhosidade não muda nada.

Assume o ódio e some!

(...)

*Medeia*

Me exilo, mesmo assim eu te suplico.

*Creon*

Mas por que não te ausentas e ainda insistes?

*Medeia*

Deixa que eu permaneça um dia só,

A fim de organizar minha partida

E achar um jeito de manter meus filhos,

Que Jasão, pai indigno, deixa à míngua.  
A condição de pai também te obriga  
A seres susceptível. Tem piedade!  
Não penso em minha triste agrura se me exilo,  
Mas choro a triste sina dos meninos.  
*Creon*  
(...) Com um porém concedo o que me pedes:  
Se o próximo fulgor divino vir  
Rastro do que for teu aqui, faleces:  
Não creias que eu profira vacuidades.  
Fica, mas fia que fixo em um dia ao fim  
Do qual te vais. Não fazes mal nesse ínterim!

Em Sêneca, o trecho assim se organiza:

*Creonte*

Medeia, criminosa filha de Eetes, ainda não saiu do meu reino? Ela trama algum outro crime: conheço sua perfídia, conheço sua mão. Quem ela poupará? Quem ela deixará viver livre e seguro? Estava preparando-me para aniquilar, o mais depressa possível, este execrável flagelo; mas os rogos de meu genro me venceram. Deixei-lhe a vida: liberte o meu país de sua inquietadora presença; e poderá ir embora sossegada. Ei-la: ***aproxima-se com insolência*** e com ar ameaçante quer falar, aqui, perto de mim. Escravos, não permiti que ela possa tocar-me, nem que se aproxime, nem que fale: ***ela deve aprender, pelo menos uma vez, a submeter-se às ordens de um rei.*** [Dirigindo-se à Medeia] Vai embora, o mais depressa possível, monstro horrível e medonho.

*Medeia*

Por qual crime, por qual culpa, sou condenada ao desterro?

*Creonte*

Esta mulher inocente pede-me a causa de sua expulsão.

*Medeia*

Se tu és juiz, ouve-me; se tu és tirano, manda.

*Creonte*

Justo ou injusto, *deves submeter-se a uma ordem do rei.*

*Medeia*

Nunca um poder iníquo dura por muito tempo.

(...)

*Creonte*

Tua reclamação chega tarde demais: minha sentença foi pronunciada.

(...)

*Medeia*

Como seja difícil afastar da cólera um espírito já excitado, como a perseverança de ficar no caminho iniciado seja um privilégio de quem orgulhosamente reina, tudo isso eu o aprendi no meu palácio real: de fato, embora entristecida pelo miserável infortúnio, expulsada, suplicante, sozinha, abandonada, vexada em qualquer lugar, todavia no passado brilhei pela glória de meu pai; e *é de meu avô, o Sol, que eu gloriosamente procedo.* (...) Só isso trouxe comigo do reino da Cólquida: a glória ilustre da Grécia, sua mais bela flor, *o baluarte da raça aquéia, a prole dos deuses, foram salvos por mim.* A mim é devedor Orfeu (...); a mim são devedores os gêmeos Cástor e Pólux, e os filhos de Bóreas, e Linceu (...), e todos os outros Mínios. (...) *Podem acusar-me de um crime só: a volta de “Argo”.* Mas se eu, naquele tempo, tivesse optado pelo pudor e por meu pai, *toda a terra dos Pelasgos teria perecido, com todos os seus chefes:* primeiro, teu genro, morto pelo feroz touro que emana chamas. Seja qual for a sorte que vai oprimir minha causa, *não me arrependo de ter salvo o que era orgulho de tantos reis.* (...) Eu sou culpada, confesso-o, ó Creonte; mas tu o sabias, quando abracei teus joelhos e com súplicas implorei a leal proteção do teu direito tutelar. (...) <sup>160</sup>

*Creonte*

(...) Tu inspiradora de odiosos crimes; tu, que em tuas ações *reúnes uma malvadez feminina a uma força viril* e a uma completa inconsciência, vai embora, liberta de tua presença o meu reino, leva contigo as tuas ervas letíferas, tira dos meus súditos o medo. Vai para outra terra, onde poderás importunar os deuses.

*Medeia*

Tu me forças a ir embora? Então devolve à desterrada o seu navio; devolve o seu companheiro: por que me ordenas fugir sozinha? Não estava sozinha quando aqui cheguei. Se tens medo de sofrer uma guerra, manda-nos embora de teu reino. Por que

---

<sup>160</sup> SÊNECA, *op. Cit.*, v204-v249. Os grifos são nossos.

fazes a distinção entre os dois cúmplices? Foi por ele que Pélias foi morto, não por mim. Acrescenta a minha fuga, os meus roubos, o meu pai traído, o meu irmão esquartejado; em suma, todos os crimes que meu marido agora ensina ainda às suas novas esposas: tudo isso não deve ser imputado a mim, porque, se me manchei de todos esses crimes, nunca foi para meu proveito.

*Creonte*

Já devias estar longe daqui: por que estás adiando a partida com esses discursos?

*Medeia*

Indo embora, suplicante, quero dirigir-te um supremo pedido: que o crime da mãe não recaia sobre os filhos inocentes.

*Creonte*

Vai: eu os receberei nos meus braços paternos, como um pai.

*Medeia*

(...) Rogo-te: concede a quem está para ir embora uma breve dilação, o tempo para dar aos meus filhos o beijo supremo de sua mãe, talvez moribunda.

*Creonte*

Tu pedes tempo para alguma perfídia.

*Medeia*

Qual perfídia tu pedes temer de mim, num tão curto espaço de tempo?

*Creonte*

Um perverso nunca tem pouco tempo demais para prejudicar.

*Medeia*

Recusarás, então, a esta infeliz um pouco de tempo para chorar?

*Creonte*

Embora o medo que penetrou em mim me leve a recusar, concedo-te um só dia a fim de que te prepares para o desterro.  
(...)<sup>161</sup>

---

<sup>161</sup> *Idem, ibidem*, v180-v301.

Um segundo intermédio se segue na obra de Sêneca. O coro rememora a grandiosidade da empreitada dos argonautas e também seu pioneirismo. Foram os primeiros gregos a cindirem tão longe o mar.

Segue-se o planejamento da vingança de Medeia, que nas duas obras ocorrem em momentos diversos.

*Medeia*

Quem nega a prevalência da maldade?

Mas que assim seja não é certo ainda.

Do embate, os neocasados não escapam,

E o sogro, da mais grave pena. Nunca

Bajularia o rei, não fora o que arquiteto,

Tampouco minhas mãos o tocariam.

Quando postergou minha expulsão,

Creon chegou ao cume da estupidez:

Perdeu a única chance de inviabilizar o que vislumbro.

Hei de fazer do pai, marido e filha

Uma trinca sinistra, pois domino imenso rol

De vias morticidas,

Embora ignore por onde começo:

Meto fogo no ninho conjugal,

Enfio-lhes a lâmina no fígado,

Em passos silenciosos pela câmara?

Há um senão: se me pegarem paço adentro, maturando meu projeto, a corja ri de mim,

Sem vida.

A via mais eficiente, para a qual nasci sabendo

É capturá-los com veneno. Assim será!

Após a chacina, que urbe me recebe?  
Que forasteiro me abrirá seu paço,  
Zeloso de que o corpo nada sofra?  
Não há! Darei um tempo para ver se um torreão me apresenta  
incólume,  
E perpetro a matança quietamente.  
Presa do imponderável, mão na espada,  
Num rasgo de coragem, matarei a corja à bruta, mesmo se morrer.  
(...)

***Ninguém me faz chorar impunemente!***

Amargas e funestas suas núpcias,  
Amarga aliança, amargo o meu desterro!  
Não deixes pelo meio teus projetos, Medeia!  
Nada te demova! Medra o ardor,  
Se impera o destemor! Conheces bem tua situação.  
As núpcias de Jasão trarão a ti mofina mofa.

***De Hélios solar descendes e de um pai magnífico.***

Tens ciência; ademais, a raça fêmea ignora como haurir algo  
elevado,  
Sábua quando edifica o horror do fado<sup>162</sup>.

O mesmo trecho, em Sêneca, é pontuado por ponderações da Ama:

*Ama*

Filha, aonde vais, longe da tua casa, tão rapidamente? Pára,  
reprime teus furores, contém teus ímpetos. [*Longe de Medeia, que  
se agita furiosamente*] Assim como uma mênade tomada pelo  
delírio divino, quando o deus que a possui já lhe tirou a razão,  
erra doidamente no cume nervoso Pindo ou nos montes de Nisa,  
assim ela corre com um passo louco, levando no rosto todos os  
sinais de furiosa demência. Suas faces estão inflamadas; sua

---

<sup>162</sup> EURÍPEDES, *op. Cit.*, v364-409.

respiração é ofegante. Grita: pelos olhos jorram abundantes lágrimas; serena-se: não há nenhuma paixão que ela não experimente. Hesita, ameaça, arde, queixa-se, geme. Onde irá cair o peso do seu ódio; onde irão parar suas ameaças; onde se quebrantará essa agitação? Seu furor transborda. Não é um crime comum, nem medíocre, o que ela está meditando: ela vai superar a si mesma, pois conheço os sinais de suas precedentes cóleras. Alguma coisa de grandioso se está preparando: alguma coisa atroz, inumana, ímpia. Vejo o indício do furor. Possam os deuses desmentir meus pressentimentos!

*Medeia*

[*Como falando a si mesma*]

Se tu procuras, ó mísera, até onde deve chegar o ódio, pode medi-lo sobre o amor. Posso eu sofrer, sem vingar-me, à vista dessas núpcias reais? Posso eu passar na inércia este dia, que foi pedido e obtido com tantas preces? (...) ***Jamais meu furor de vingança poderá parar: aliás, cada vez mais se tornará maior. (...) Eu vou abater, eu vou resolver tudo.*** Ele teve medo de Creonte e das armas do rei da Tessália? ***O verdadeiro amor não tem medo de ninguém.*** E se ele teve que ceder à força e dar-se por vencido, pelo menos podia procurar sua esposa e falar-lhe uma última vez. Disso também ele teve medo, esse homem tão altivo. E como genro do rei, podia adiar o momento deste cruel desterro: por dois filhos concederam-me um só dia. Vai acontecer neste dia, sim, vai acontecer um fato inolvidável. ***Irei até contra os deuses e tudo revirarei.***

*Ama*

[*Voltando para perto de Medeia*]

Recupera, senhora, tua alma abalada pelas desgraças, acalma teu rancor.

*Medeia*

Não terei descanso senão vendo aniquilado comigo o universo todo. Tudo deve desaparecer comigo. É agradável, quando se perece, arrastar outrem á ruína<sup>163</sup>.

Procuraremos distinguir, agora, aproximações e diferenças no embate que Medeia vivencia com o ex-esposo, Jasão.

---

<sup>163</sup> SÊNECA, *op. Cit.*, v380-429.



[*Chega Jasão*]

De há muito eu sei que é um mal sem cura a incúria  
Da fúria. Preservaras moradia  
E *status quo*, submissa ao que os mais fortes sentenciavam.  
Tua fala verborrágica é a única culpada pelo exílio.  
Não perco o sono se repisas que eu  
Sou o pior dos piores, mas acaso  
Crês no próprio sucesso se degradas  
Os tiranos que em breve te degredam?  
Eu tentava amainar a ira régia,  
Sonhando com tua permanência,  
Mas destilavas fel contrária a quem  
Domina a *polis*: eis por que te exilam!  
Não é da minha índole negar os meus,  
Por isso vim preocupadíssimo  
A fim de que não vás com os meninos  
Com uma mão na frente e outra atrás:  
O desterro carreia agror. Me odeias,  
Mas a recíproca não é verídica.

*Medeia*

Avesso do homem, sórdido dos sórdidos!  
Eis como minha língua te fustiga.  
Inimigo do deus, de mim, dos homens  
Tens o topete de falar comigo?  
Longe de ser um rasgo de bravura  
Olhar de frente amigos que arruinou  
É a pior moléstia que acomete alguém:  
É canalhice! Calha a tua vinda,  
Pois lavarei o ânimo cuspindo

Palavras chãs que irão te constranger.  
Pelas primícias principio: quem salvou tua vida  
Os gregos sabem, todos  
Os nautas de Argos, quando em touros fogo-arfantes  
Impuseste o jugo, quando semeaste o campo  
Que abrigava a morte.  
E a serpente-vigia que abraçava  
Com a rosca de anéis o velo de ouro  
Assassinei, e fiz jorrar a luz.  
Traí morada e pai ao vir contigo  
A Iolco, no sopé de Pélio. A azáfama  
Obnubilou-se a sensatez da vinda.  
Matadora de Pélias crudelíssima  
(servi-me de suas filhas) Destruí sua casa.  
Homúnculo, me pagas como?  
Enganando-me ao leito ainda virgem,  
Depois que procriei! Aceito a hipótese de amor por outra  
Quando não é pai.  
Juras não valem, dás a impressão  
De achar que os deuses não têm mais poder  
Ou que os mortais adotam leis inéditas,  
Ao assumires tua infidelidade.  
Eis minha mão, que tanto acariciavas!  
Joelhos meus, quantas vezes o farsante  
Vos afagou, mentindo-me esperanças?  
Que tipo de diálogo teríamos,  
Qual foras companheiro a mim solícito?  
A vilania avulta na conversa.  
Que rumo hei de tomar? O da morada paterna que traí

Tal qual a pátria?  
E as míseras pelíades me abririam a porta,  
A mim, algoz cruel do pai?  
Não ignoro que em casa me detesta quem mais amo.  
Só tem por mim rancor quem, para te agradar, prejudiquei.  
Ganhei o quê? A boa aventura, na opinião corrente entre as  
helênicas.  
Infeliz, que marido fiel, notável,  
A mim foi dado ter, se me exilarem só, com meus filhos só,  
Vazia de amigos...  
Que glória para o neocasado: filhos à míngua...  
E eu que te salvei!  
Ó Zeus, por que ensinar a reconhecer o falso ouro  
E não demarcar o corpo do homem sórdido  
Com sinal bastante fundo, que o denuncie  
Assim que vem ao mundo?

(...)

*Jasão*

Parece que não devo descuidar de minha fala  
(...) Afirmo alto e bom som: se o barco não naufragou,  
Foi por querer de Cípris.  
Chega de autolouvor! Foi Afrodite!  
És sutil, mas te irrita o fato de Eros,  
Por meio de seus dardos indesviáveis,  
Ter te forçado a me salvar a pele.  
Evitarei minúcias de somenos;  
Não desmereço teu pequeno auxílio,  
Mas não comparo ao que me deste o que eu,  
Salvando-me, te propiciei. Me explico:  
Teu logradouro é grego, não bárbaro,

Prescindes do uso cru da força bruta,  
Não ignoras justiça e normas. Gregos,  
Unânicos, aclamam: “sapiéntíssima”!  
Celebridade, alguém recordaria teu nome em tua terra tão  
longínqua?  
Não quero ouro em casa, nem cantar  
Hinários mais bonitos que Orfeu,  
Se for para gozar a sina cinza.  
Só me estendi no que sofri, porque me instigastes ao debate.  
As núpcias régias, alvo de teus repoches, delas trago  
A discussão a três pontos: que fui sábio,  
Que fui sóbrio, que me moveu o amor de mim para com meus.  
Não fiques fula! Quando aportei aqui provindo de Iolco,  
Trazendo só percalços na bagagem,  
Que sonho poderia acalentar senão casar com a princesa,  
Um êxule? Sensaboria em mim não despertava o toro em que  
deitavas (nascidouro de tua raiva)  
Tampouco a noiva me turbava, nem queria prole imensa,  
Mas – e isto é capital! – que ambos vivêramos livres de  
humilhação  
Pois todos sabem que até o amigo evita o homem pobre.  
Obstino-me em propiciar aos filhos, irmãos  
Reunir estirpes, congregar duas numa. Eis como prosperamos.  
Por que precisas tanto de teus filhos?  
A mim convém que os filhos do futuro auxiliem os que hoje  
vivem.  
Erro? Tua discordância se resume à cama.  
A que ponto chegais, mulheres: credes ter tudo se o casório  
Vai de vento em popa,  
E o belo e conveniente nada valem caso o deleite falte ao leito!  
Pudéramos procriar diversamente e preterir a raça das mulheres:

Imune ao mal, o homem viveria!<sup>164</sup>

O Coro critica Jasão:

Há um cosmo de beleza em tua parlenda,  
Mas, mesmo contra o que por certo pensas,  
***Direi que atraiçoar a esposa é indigno.***

*Medeia*

Difiro muito em muito dos demais,  
Favorável que sou a que se multe  
Pesadamente o bom de prosa injusto, capaz de tudo!  
É um sabedor de araque!

Não me venhas posar de bem-falante,  
Que te derrubo o muro de um vocábulo:  
Foras honesto, me convencerias,  
Ao invés de casar-se na surdina.

*Jasão*

Me referia às núpcias  
Bela aliada teria tido  
Se nem no presente consegues remover  
A fúria do íntimo!

*Medeia*

O que te preocupavas era que núpcias bárbaras  
Te infamassem a velhice.

*Jasão*

Põe na cabeça, de uma vez por todas:  
Não foi por outra que subi ao leito régio,  
Mas por querer salvar a ti e aos dois meninos,

---

<sup>164</sup> EURÍPEDES, *op. Cit.*, v446-v575. Trajano Vieira observa a respeito deste debate: “note-se que igual número de versos está presente nesta fala de Jasão e na anterior, de Medeia, reflexo, talvez, da atividade dos tribunais da época, em que se concedia tempo idêntico (regulado pela clepsidra) às partes litigantes”. 2010, p. 73.

Pai de irmãos dos filhos de agora,

Príncipes, bastiões do alcácer.

*Medeia*

Desdenho a vida próspera, se triste

E a cintilância, se ela amarga o espírito!<sup>165</sup>

Compararemos, agora, com o mesmo encontro em Sêneca:

*Jasão*

[*Entrando, ainda longe das mulheres*]

Ó destino sempre cruel, ó sorte dura e igualmente perversa, seja quando me poupas, seja quando me abates! Quantas vezes a divindade inventou para mim remédios ainda piores do que os meus perigos: se eu quisesse mostrar-me fiel a uma esposa merecedora, deveria expor minha cabeça à morte; não querendo morrer, devo, ai de mim!, faltar à minha fé. Não foi o medo que venceu em mim a fidelidade, foi a minha trepida piedade, pois a morte de meus filhos seguiria a de seu pai. Sagrada justiça, se tu habitas o céu, eu te chamo e invoco como testemunha: foram os filhos que venceram o pai; ainda mais: mesmo sua mãe, *apesar de sua altivez e de seu coração rebelde ao jugo*<sup>166</sup>, teria preferido – estou certo – a salvação de seus filhos às núpcias. Resolvi desarmar sua ira com as súplicas. [Aproximando-se] E, justamente, ei-la: à minha vista, estremeceu, furiosa. Ela transpira ódio: todo o seu desgosto lhe está pintado no rosto.

*Medeia*

Vou fugir, Jasão, vou fugir. Mudar de sede não é novo para mim. Nova é a causa de minha fuga, pois até agora foi por ti que sempre fugi. Afasto-me, vou embora. Mas, forçando-me a deixar os teus Penates, para onde tu me mandas encontrar outros? Chegarei ao Fásis, à Colquida, ao reino de meu pai, aos campos que foram avermelhados pelo sangue de meu irmão? Quais são as terras que tu me ordenas alcançar? Quais são os mares que tu me designas? (...) Todos os caminhos que eu te abri, fechei-os para mim. Para onde, então, tu me reenvias? Tu prescreves a uma exilada desterro, sem indicar-lhe o lugar! Precisa ir embora. É o genro do rei quem me dá a ordem. Aceito tudo. Acrescenta ainda os mais terríveis suplícios: mereci-os. Que o ódio do rei encubra com cruentas torturas a amante. Que minhas mãos sejam amarradas com correntes; que seja jogada na eterna noite de um

---

<sup>165</sup> *Idem, ibidem*, v576-v599.

<sup>166</sup> O grifo é nosso.

cárcere: sofreria ainda menos do que mereço. *Ser ingrato, lembre-se tua alma do touro que soprava fogo; e no selvagem terror de uma raça indômita, lembre-se do rebanho de Eetes, que jogou o fogo sobre o campo onde nasceu uma tropa de homens bem armados; lembre-se, enfim, dos dardos lançados por esses inimigos surgidos de improviso, quando, por minha ordem, esses belicosos filhos da terra se mataram um ao outro. Acrescenta, além disso, o cobiçado velo do carneiro de Frixo, o monstro sempre acordado que forcei a olhar para o céu – ele, que sempre ignorou o céu –; o assassínio de meu irmão e tantos outros crimes praticados num só crime, e as mentiras com que enganei as filhas do velho Pélias (...). Tive um reino estrangeiro, sacrificando o meu; pelos filhos que tu esperas, pelo lar já firme; pelos monstros que eu venci; por estas mãos que nunca poupei quando foi preciso ajudar-te; pelos perigos passados, pelo céu e as ondas testemunhas de minhas núpcias – tem piedade e retribui, na tua presente felicidade, tudo isso a mim que te suplico. Dos famosos tesouros que os Citas roubam nos longínquos países e trazem dos povos brônzeos da Índia (...), de tão grandes riquezas que eu não trouxe comigo, no desterro, senão os membros de meu irmão; e também os sacrifiquei a ti. A ti sacrifiquei a pátria, o pai, o irmão, o pudor; eis o dote que eu te dei! Devolve-o agora a quem vai para o desterro.*

*Jasão*

Creonte odiava-te: queria tua morte. Foram minhas lágrimas que o comoveram. E, somente, te desterrou.

*Medeia*

Sempre reputei o exílio um castigo; ao contrário, conforme vejo, é um favor.

*Jasão*

Enquanto o exílio ainda te é permitido, vai embora, salva-te: a cólera de um rei é sempre terrível.

(...)

Como é odiosa a vida, quando temos vergonha de tê-la recebido.

*Medeia*

Não devemos conservá-la, quando temos vergonha de tê-la recebido.

*Jasão*

Não seria melhor acalmar teu coração excitado pelo ódio? Pensa nos teus filhos.

*Medeia*

Renuncio a eles, renego-os, repilo-os. Creusa dará irmãos aos meus filhos?

*Jasão*

Rainha, dará irmãos aos filhos de exilados: com o seu poder levantará os miseráveis.

*Medeia*

Possa nunca chegar o dia funesto em que estes infelizes devam misturar sua gloriosa estirpe com uma estirpe vil, ***confundindo os descendentes do Sol*** com os descendentes de Sísifo!

*Jasão*

Por que, mísera, desejas arrastar-me em tua ruína? Peço-te encarecidamente: vai embora.

(...) De todo lado, um rei ameaça-me.

*Medeia*

***Há algo mais terrível que eles: eu, Medeia. Põe-nos frente a frente, deixa-nos lutar:*** e que Jasão seja o prêmio do vencedor.

(...)

*Medeia*

Ó, Júpiter, todo poderoso, é o momento em que deves encher o céu inteiro com teu trovão: estende o braço direito, prepara teus fogos vingadores, e sacode o firmamento todo dilacerando as nuvens. É inútil que a tua mão fique incerta na escolha para lançar tuas setas: ***seja qual for a vítima – eu ou ele -, morrerá um criminoso. Acertando em nós, o teu raio não poderá errar!***

*Jasão*

Vê, afinal, se podes voltar a ter ideias razoáveis e a propósitos tranquilos. Se há, na casa de meu sogro, algo que possa abrandar teu exílio, podes pedi-lo.

*Medeia*

***Minha alma*** – tu o sabes – ***pode desprezar a riqueza dos reis:*** já tem esse hábito. Seja-me permitido, somente, levar comigo, como companheiros de exílio, os meus filhos, a fim de que possa chorar sobre seu peito. Tu terás outros filhos.

*Jasão*



Desejaria atender teu pedido, juro-te; mas o amor paterno mo proíbe. Se quisesse obrigar-me a esse sacrifício o rei mesmo, meu sogro, não obteria nada. Eles são minha razão de vida, eles são a consolação desta alma roída pelos sofrimentos. Renunciaria, antes, ao respirar, aos meus próprios membros, à luz.

*Medeia*

[*Como falando a si mesma*] Ele ama de tal maneira os filhos? Muito bem. Descobri o ponto vulnerável. [*A Jasão*] Pelo menos, indo embora, seja-me concedido dar a eles as supremas recomendações; possa eu abraçá-los uma última vez: tudo isso será um grande favor. E, por fim, peço-te para apagar do coração as palavras que te gritei na agitação do meu rancor. Conserva, antes, a lembrança de minha volta aos melhores sentimentos: de tua memória sejam afastadas recordações de minha ira<sup>167</sup>.

A versão de Sêneca traz ainda a incredulidade de Medeia após a discussão:

*Medeia*

Foi-se. É possível? Tu podes ir embora e esquecer-me? E ***esquecer tudo o que eu fiz?*** Já eu saí de tua memória? Não, nunca sairei. Vamos, Medeia: chama o poder de teus malefícios. ***O fruto de teus crimes é não considerar mais nada como criminoso.*** Apenas há lugar para a astúcia. ***Eles têm medo de mim.*** É preciso, então, atacar lá onde não seja possível haver desconfiança. Vamos, tem audácia, ***põe em prática tudo o que é possível a Medeia: até o que é impossível***<sup>168</sup>.

Sobre os presentes que Medeia enviará à Glauce, tendo como mensageiros os filhos: a passagem, em Eurípedes, acontece logo após o encontro de Medeia com Egeu, que lhe assegura exílio. Em Sêneca, segue-se imediatamente após o encontro de Medeia com o ex-esposo. Egeu, aliás, é um personagem suprimido no drama do autor latino. Em Eurípedes, verificamos:

*Medeia*

(...) Amigas, mãos à obra: espero fazer

---

<sup>167</sup> SÊNECA, *op. Cit.*, v432-v558. Os grifos são nossos.

<sup>168</sup> *Idem, ibidem*, v560-v579.

Com que o inimigo pague altíssimo!  
Egeu mostrou-se o porto de meus planos  
No que me preocupava mais.  
Amarras de popa lhe arremesso assim que Atenas desponde  
- bela cidadela! – à frente.  
***Não mais oculto o plano que acalento,  
Em relação ao qual serás avessa.***  
Alguém diz a Jasão que solicito sua visita  
Quando então me exprimo manemolentemente em prol das bodas  
(fruto de traição) reais, achando auspicioso  
O proveito que nos hão de propiciar.  
Meus filhos ficarão – eis o ponto central -,  
Não que eu os queira em terra hostil, sujeitos a perverso  
tratamento,  
Mas para assassinar a queridinha do papai.  
Os dois portarão os presentes, com o intuito de reverter  
O edito que o exila: o véu – puro requinte! – e o leve peplo.  
Se adorno e veste envolvem sua pele,  
Mirra e morre, e o incauto que a tocar,  
Pois untarei no fármaco o regalo!  
Redireciono a fala neste ponto – pranteio o fato a ser perfeito:  
Mato meus filhos... E ai de quem ficar na frente!  
Arraso o alcácer de Jasão e sumo,  
Pela sanha fatal contra os meninos que mais amo no mundo  
Sob o crime que mais que nenhum outro agride o pio:  
O riso do inimigo fere o íntimo.  
A vida adulta? Avilta, se há vacância de lar, pátria,  
Refúgio contra os sujios.  
Que erro crasso deixar o paço pátrio,  
Cair na logorreia de um helênico,

O qual, se deus quiser, será punido!  
Não mais sorri aos jogos dos meninos,  
Nem cria outra linhagem com sua ninfa:  
Meus fármacos fatais hão de matar  
Terrivelmente a terribilíssima.  
*Não queiram ver em mim um ser fleumático ou flébil.*  
Tenho outro perfil.  
Amor ao amigo, rigor contra o inimigo;  
Eis o que sobreglorifica a vida!<sup>169</sup>

O Coro responde “não” aos planos de Medeia, nos versos que se seguem.  
Em Sêneca, nada a censura:

*Medeia [À Ama]*

E tu, *minha fiel Ama, companheira de minha dor e de meu instável destino, ajuda meus tristes desígnios*. Tenho um manto, dádiva divina, orgulho da minha casa e do meu reino: dádiva que o Sol deu a Eetes como sinal de sua origem. Também tenho um colar reluzente – malha de ouro, onde pedras preciosas fazem ressaltar ainda mais o metal – com o qual costume cingir os cabelos. Os meus filhos levarão à esposa estes presentes, que eu quero impregnar e embeber em sinistros filtros. Imploramos a proteção de Hécate. *Prepara o sacrifício fúnebre*, estejam prontos os altares, logo a chama crepita no palácio. [*Saem*]<sup>170</sup>

A Ama se revela, nesta obra, cúmplice e parceira de Medeia em seus intentos. Ainda assim, em ambos os textos, o espanto frente ao crime pretendido por Medeia é expresso. Em Eurípedes, pelo Coro de mulheres; em Sêneca, pela Ama.

*Coro*

(...) Como a urbe de rios sacros,

---

<sup>169</sup> EURÍPEDES, *op. Cit.*, v766-v810.

<sup>170</sup> SÊNECA, *op. Cit.*, v560-v579.

Como o país que zela pelo amigo,  
Te acolhe, junto aos demais,  
Ímpia matadora de filhos?  
Vislumbra o cruor das crias,  
Vislumbra o crime que praticas!  
Todas aos teus joelhos rogamos tudo:  
Não carneies a prole!

De que ponto da alma o afã  
Atinge os braços, ao avanço do arroubo horrído  
Contra o coração dos garotos?  
Como, à mirada púbere,  
Manterás, ilácrima, a sina facínora?  
Impossível, ao rogo prostrado dos meninos  
Macular a mão imane, sem íntimo calafrio<sup>171</sup>.

Soma-se, ao lamento da Ama, as predições do Coro:

*Coro*  
(...) Lamento a tua dor, ó miseranda mãe!  
Matarás os meninos por nódoa em teu nicho.  
Malogra a lei: o marido a troca  
Por mulher de outro logradouro!<sup>172</sup>

Comparemos, agora, ao lamento da Ama e o horror do Coro, em Sêneca.

*Ama*

***Minha alma está espantada, cheia de horror: é iminente uma grande desgraça.*** Quanto mais cresce seu desumano furor, tanto mais ela mesma se exalta e encontra novamente a força que a

---

<sup>171</sup> EURÍPEDES, *op. Cit.*, v846-v865.

<sup>172</sup> *Idem, ibidem*, v996-v1000.

animou no passado. Amiúde vi Medeia, em delírio, atacar os deuses e suscitar a ira do céu; *mas o que ela agora medita é ainda mais extraordinário*. De fato, foi-se logo embora daqui com passo agitado pela fúria e chegou a seu funesto refúgio; ela espalha todos os seus materiais: voltam à luz objetos dos quais ela mesma tinha terror desde muito tempo, objetos misteriosos, secretos, escondidos. (...) <sup>173</sup>

#### *Coro*

Aonde se precipita a sangrenta mênade, levada pelo seu amor cruel? Qual crime prepara em seu impotente furor? Seu rosto inflamado pela cólera torna-se feroz: agitando com arrogância a cabeça, ameaça abertamente o rei. Quem poderia crer que ela foi exilada? Suas faces são avermelhadas e ardentes; depois, a palidez afasta o rubor e seu rosto não mantém durante muito tempo a mesma cor. Ela vagueia ao acaso, como uma tigre privada de seus filhotes percorre furiosamente a floresta do Ganges. *Medeia não sabe moderar suas cóleras nem seus amores*. Agora, seu ódio e seu amor se juntaram: que vai acontecer? Quando a nefasta mulher da Cólquida levará seus passos longe do país dos pelasgos; quando libertará de sua inquietante presença o reino e seus reis? Agora, ó Febo, lança teu carro a rédeas soltas. Que a benéfica noite apague a luz e que este dia tão terrível desapareça diante de Vésper, príncipe da noite! <sup>174</sup>

A cena da hesitação de Medeia ante o assassinato dos filhos é outro dos trechos mais famosos e pungentes em todas as reescritas do drama. Aparecem em momentos diferentes, em Eurípedes e em Sêneca. No primeiro, a notícia de êxito quanto à eliminação de Creon e Cleusa é trazida pelo pedagogo que, no primeiro momento que sucede a entrega dos presentes, acredita na preservação dos meninos junto ao pai, no palácio. Somente Medeia compreende o que significa o recebimento dos presentes, e já seus olhos marejam. Após esse diálogo, ela pondera sobre sua própria decisão de dar fim à vida dos filhos. Em Sêneca, existe um Epílogo, no qual se desenrola o diálogo entre Coro e um mensageiro, que explica a devastação causada pelos presentes. Medeia é interpelada pela Ama, que volta com os meninos para casa e a incita a fugir. O êxtase de Medeia ante

---

<sup>173</sup> SÊNECA, *op. Cit.*, v670-679.

<sup>174</sup> *Idem, ibidem*, v850-v875.

a morte horrenda dos adversários paulatinamente dá lugar à cisão quanto aos filhos. Como já dito, a passagem é uma das mais emblemáticas da dramaturgia clássica: desvela toda a intensidade do ódio e do amor viscerais de Medeia.

*Medeia*

Não me furto ao destino; cuida que ambos afixam

O que o dia-a-dia dite.

De morada e cidade, filhos, não carecerá nenhum dos dois,

Ausente a mãe, após o adeus carpido.

Vou-me, andarilha de incertas geografias,

Frustrânea na visão do regozijo,

Sem lhes doar adorno para o leito nupcial,

Sem soerguer a tocha ao céu.

Quanta soberba a deste ser transido!

*Nada valeu, meninos, meu empenho,*

*Nada valeu sofrer as convulsões doloridíssimas do parto.*

*Sonhos inúteis que nutri ao vislumbrar nas crias*

*Meu amparo na velhice, apuro em ritos funerários*

*- Ápice do que pode sonhar quem vive!*

Ai! Morreu-me o doce plano sem os dois,

Resta a amargura, resta o dissabor,

Sequestrados de mim os olhos rútilos,

Distantes noutra forma de viver.

Por que cravar em mim o esgar ambíguo?

Por que sorrir-me o derradeiro riso?

O que farei? *Sucumbe, coração*

*Ao brilho do semblante dos garotos.*

*Mulheres, titubeio!*



Figura 9 - *Medeia e os Filhos*, autor desconhecido.

Os planos periclitam!

*Vou-me, mas com meus dois filhos!*

*Predicar as crianças em prejuízo*

***Do pai não dobra o mal? Fará sentido?***

***Comigo, não: adeus, projetos árduos!***

O que se passa em mim? Aceitarei o escárnio de inimigos impunidos?

Que infâmia ouvir de mim reclamos típicos de gente frouxa!

Ao rasgo de ousadia!

Para dentro, meninos!

Se a lei veta a presença de alguém no sacrifício,

Não é problema meu. O pulso agita-se.

***Ai! Deixa de agir assim, ó coração!***

***Não queiras, infeliz, punir os filhos!***

***No exílio, o bem se aloja em nosso espírito.***

Ó vingadores do infero, *alástores!*

Está para nascer quem agrida um filho meu!

Se *ananke*, o necessário, impõe sua lei indesejável,

Nós daremos fim a quem geramos.

Não existe escapatória ao prefixado.

(...) Como a senda que vou é sinistríssima e lhes destino via ainda mais sinistra

***Desejo-lhes falar: deixai, meninos,***

***Que a mãe estreite a mão direita de ambos!***

***Quanto amor pela curva desses lábios,***

***Quanto amor pelo garbo, porte e braços!***

***Felicidades lá, que aqui o pai vos sonegou o regozijo!***

***Doce abraço, rija tez, arfar de brisa!***

***Dobrou-me o mal, mirar os dois não é possível:***

Ide, entrai! Não é que ignore a horripilância do que perfarei,

Mas a emoção derrota raciocínios

E é causa dos mais graves malefícios<sup>175</sup>.

---

<sup>175</sup> EURÍPEDES, *op. Cit.*, v1019-v1080.





Figura 10 - *Medeia e os filhos* em montagem contemporânea.

Contudo, a dor e a determinação de Medeia voltam:

*Medeia*

Está traçado, amigas: mato os filhos e apresso a fuga.

Não existe um ser – um ser somente! -

Que suporte ver o braço bruto sobre os seus.

Não tardo: o fim dos dois se impõe e a mãe os mata,

Se é isso o que há de ser.

Ó, coração-hoplita, descumprir esse ato horrível,

Se *ananke*, o imperativo, o dita?

Empunha, mórbida mão, o gládio, e mira o triste umbral de Thánatos

***Deslembra o amor de mãe, não te apequenes!***

Na jornada brevíssima de um dia, ***não te atenas***

***Ao fato de que deles és a origem,***

***Posterga tuas lágrimas! Amaste quem dizimas.***

Em Sêneca, a hesitação tem lugar após as notícias da bem-sucedida vingança contra Glauce (ou Cleusa) e Creonte:

*Medeia*

(...) Para que hesitar, ó minha alma? Estou seguindo o teu feliz ímpeto. Como este esboço de vingança, que tanto te alegra, é pouca coisa! Então, tu amas ainda, ó insensata, pois te contentas de que Jasão fique viúvo. ***Procura uma maneira especial de castigo: prepara-te para ser ainda mais digna de ti mesma.*** Não há mais nada de sagrado para ti, manda embora o pudor: ***pequena é a vingança que deixa puras as mãos.*** Inflama novamente teus furores, ***excita tua indolência que se está afrouxando,*** faz brotar violentamente do fundo do coração os teus antigos ímpetos. Seja considerado como piedade tudo o que fizeste até agora. Vamos, faz de maneira que se saiba como eram insignificantes e vulgares os crimes praticados para favorecer alguém. Meu ódio não foi senão um prelúdio: era possível ousar algo verdadeiramente grandioso com mãos ainda inexperientes? Com o meu furor de virgem? ***Agora é que sou Medeia: meu talento tornou-se grande no mal.*** Sou feliz, sim, sou feliz por ter cortado a cabeça de meu irmão; feliz por ter esquarterado o seu corpo; por ter despojado meu pai de seu tesouro sagrado que ele guardava tão cuidadosamente; feliz por ter armado as filhas para que matassem o velho pai. Ó, meu ódio, tu não deves senão procurar um objeto: seja qual for o teu crime, tua mão não será inexperiente. Então, ó minha cólera, onde te atiras? Que dardos queres dirigir contra o pérfido inimigo? Não sei que minha alma feroz decidiu em seu âmago e ainda na ousa confessar a si mesma. Eu fui tola na minha pressa excessiva: ah! Se meu odioso esposo já tivesse uns filhos de minha rival! – Mas basta pensar que todos os filhos que ele te deu foram gerados por Cleusa. Gosto desse tipo de castigo; e com justa razão: ***é crime supremo, reconheço-o; e é preciso que minha alma se prepare para isso. Vós, que fostes antes os meus filhos, vós deveis expiar os crimes de vosso pai! – O horror fez bater meu coração, meus membros tremem pelo gelo, meu peito sente calafrios. Meu ódio abandonou-me e o meu amor materno reaparece inteiro em mim, afastando os sentimentos da mulher. Eu, eu vou derramar o sangue dos meus próprios filhos, de minha própria prole? Inspira-te melhor, ó minha demente cólera! Este espantoso crime deve ficar longe de meu pensamento. Qual seria a culpa que estes infelizes iriam expiar? – O seu crime é ter Jasão como pai; e um crime ainda pior: ter***

---

<sup>176</sup> *Idem, ibidem, v1336-v1250.*

*Medeia como mãe.* Eles devem ser mortos: não são meus... Devem morrer: não são meus... *Eles não têm culpa, não fizeram nada de mal: são inocentes,* confesso-o... Mas também meu irmão era inocente! – *Ó, minha alma, tu vacilas. Por quê? Por que lágrimas banham o meu rosto, por que sou arrastada por impulsos contraditórios, entre o ódio e o amor?* Uma dúplici agitação produz esta incerteza. Assim como quando os ventos lutam entre si cruelmente e lançam para opostas direções as ondas do mar, umas contra as outras, e o oceano se agita indeciso, *assim são as indecisões do meu coração: a ira expulsa a piedade, a piedade expulsa a ira. Ó, minha dor, cede à piedade!* [Chamando os filhos] Aproximai-vos, ó *meus queridos filhos, única consolação de minha vida abatida, aproximai-vos e abraçai com ternura a vossa mãe.* Possa vosso pai possuir-vos incólumes, com a condição de também vossa mãe possa possuir-vos. Mas... O exílio, a fuga me esperam. Agora os meus filhos, em lágrimas e gementes, serão arrancados à força de meu peito... Que o pai os perca; a mãe já os perdeu. Novamente cresce minha dor e meu ódio ferve. A antiga Erínis, malgrado meu, apodera-se de meus braços. Ó ira, acompanha-me onde quiseres: seguir-te-ei. Ah! Por que a sorte não me deu tantos filhos quantos foram gerados pela soberba filha de Tântalo? Por que não dei à existência catorze crianças? Fui estéril demais para minha vingança; mas... o fui bastante para vingar meu irmão e meu pai: dei à luz dois filhos! – Aonde corre esta horda ameaçante de Fúrias? A quem procuram? Contra quem preparam suas flechas de fogo? Contra quem a multidão infernal dirige suas sangrentas tochas? Uma enorme serpente sibila torcendo-se como um chicote que estala. Quem está sendo perseguido por Megera com seu terrível facho? De quem é a sombra hesitante, que avança arrastando seus membros esquartejados? É meu irmão: pede vingança. Ele será vingado. Mas, fiz teus archotes em meus olhos, esquarteja-me, destrói-me. Ofereço meu peito às Fúrias. Tu podes comunicar às deusas da vingança que me deixem, que voltem sossegadas para o mundo profundo dos mortos. Deixa-me a mim mesma e serve-te, ó meu irmão, de minha mão, que sabe segurar a espada. – Eis a vítima com a qual vou aplacar os teus Manes [*Ela mata um dos filhos*]. – Que significa este imprevisto tumulto? Pegam as armas, procuram-me para me matar. Agora que o massacre começou, vou subir ao teto do palácio. [À Ama] Vem comigo, ó minha Ama: teu corpo também será levado daqui, perto de mim. Vamos, ó minha alma: não é mais o momento para gastar secretamente o teu poderio. Mostra ao povo o que pode fazer a tua mão. [Entra no palácio levando a Ama e o outro filho, levando também o corpo do filho morto]<sup>177</sup>

<sup>177</sup> SÊNECA, *op. Cit.*, v895-v979.

Por fim, retomemos as últimas palavras de Medeia para Jasão, bem como as últimas falas deste, em ambos os tragediógrafos. Há diferenças quanto aos corpos das crianças: no primeiro autor, a colquidiana os leva. No segundo, joga-os aos pés do pai.

*Jasão*

Que as Erínias da dupla te fulminem

E Dike, justa, rubra!

*Medeia*

Que deus ou dêimon te dará escuta,

Perjurador, traidor dos próprios hóspedes?

*Jasão*

Infanticida! Fêmea abominável!

*Medeia*

Enterra tua mulher dentro do paço.

*Jasão*

Enterro, sem a Moira dos meninos.

*Medeia*

Será maior teu pranto na velhice.

*Jasão*

Ó, filhos tão queridos!

*Medeia*

Só por mim.

*Jasão*

Por que os mataste, então?

*Medeia*

Para que sofras.

*Jasão*

Só desejo beijar – quanta desgraça!

Os lábios dos meninos que adorava!

*Medeia*

Por que invocá-los e abraçá-los,  
Se antes os ignoravas?

*Jasão*

Deixa pelo menos que eu toque a suave tez!  
Invoco os deuses!

*Medeia*

Jamais! Gastas saliva inutilmente!

*Jasão*

É claro, Zeus, como ela me rechaça,  
Como essa fêmea horrível me arruína,  
Leoa algoz de prole, abominável?  
O que posso fazer, senão chorá-los,  
Senão carpir a agrura tenebrosa?  
Que os deuses testemunhem que os mataste,  
Que me impedes agora de tocá-los, impossibilitando de enterrá-  
los  
Pudera nunca tê-los semeado  
Para não vê-los mortos por teus golpes!<sup>178</sup>

Em Sêneca, como quase toda a peça, há desfecho mais sucinto:

*Jasão*

Peço-te por todas as divindades, pela nossa fuga comum, por aquelas núpcias que não foram desmanchadas por causa de minha infelicidade, peço-te a vida de meu filho. Se aqui há um criminoso, o criminoso sou eu. Podes matar-me, estou de acordo: sacrifica minha cabeça culpável.

*Medeia*

Eu vou dirigir o ferro lá onde tu não queres, para o ponto mais dorido. Vai embora, ó soberbo, vai procurar agora o leito das virgens: abandona aquela que tu tornaste mãe.

---

<sup>178</sup> Eurípedes, *op. Cit.*, v1390-v1414.

*Jasão*

A morte de um filho é suficiente para meu castigo.

*Medeia*

Se somente um morto pudesse saciar minha vingança, não teria praticado aquele crime. Embora matando os dois, será muito pouco para minha dor. Se algum penhor ainda se esconde no meu seio materno, eu procurarei minhas vísceras com ferro e com ferro as dilacerarei.

*Jasão*

Acaba, então, o crime iniciado. Não te imploro mais: poupa-me pelo menos a espera do suplício.

*Medeia*

Goza vagarosamente de teu crime, não te apresses, ó minha dor. Este é o meu dia: uso o tempo que me é concedido.

*Jasão*

Ó, malvada, mata-me.

*Medeia*

Tu me pedes piedade. Então, eis: está feito. [*Mata o outro filho*] Ó, minha dor, não tenho mais nada para te sacrificar. Levanta teus olhos cheios de lágrimas, ó ingrato Jasão. Reconheces tua esposa? [*Um carro puxado por duas serpentes desce do céu*] É desta maneira que eu costumo fugir. Abre-se diante de mim o caminho do céu: estas duas serpentes apresentam docilmente seus pescoços escamosos ao jugo. Recebe agora os teus filhos, ó pai [*Joga aos pés de Jasão os cadáveres dos dois filhos*]. Eu vou levantar-me no ar sobre este carro alado [*Sobe com a Ama no carro e desaparece além das nuvens*].

*Jasão*

Sim, vai pelos infinitos espaços do céu: para provar que não há deuses lá onde tu te elevas.

Daremos a relevo os mesmos trechos nas duas próximas tragédias a serem analisadas, construindo o terceiro capítulo e um panorama das diferenças estilísticas e de conteúdo entre os autores e a autora aqui contemplados.



Medea:  
a mix for the queen  
who escaped the patriarchy  
on dragons

### Capítulo III

#### **Duas Medeias europeias, autoria masculina e feminina: Müller e Breyner Andresen**

A *Medea* de Heiner Müller<sup>179</sup>, como grande parte de sua obra, consiste em uma metáfora alegorizada que discorre, em verdade (neste caso), sobre a Europa pós-guerra. Quadros são compostos, cenas independentes, e uma liberdade quanto à métrica, chegando ao limite da letra (maiúscula,

---

<sup>179</sup> MÜLLER, Heiner. “Margem Abandonada MedeaMaterial Paisagem com Argonautas” in *Medeamaterial e outros textos*. Paz & Terra, 2007.

minúscula) usada de modo nada ortodoxo. Tem início com a descrição de uma paisagem desoladora.

Lago em Straussberg Margem abandonada vestígio

De argonautas de testa chata

Cerdas de junco Galhos mortos

ESTA ÁRVORE NÃO VAI CRESCER POR CIMA DE MIM

Cadáveres de peixes

Brilham na lama Caixas de biscoito monte de excremento

JONTEX<sup>180</sup> BELMONT<sup>181</sup>

Absorventes rasgados Sangue

Das mulheres de Cólquida

MAS VOCÊ TEM QUE TOMAR CUIDADO SIM

SIM SIM SIM SIM

BOCETA SUJA EU DIGO A ELA ESTE É MEU HOMEM

ME FODE VEM DOCINHO

Até que Argo destrua seu crânio O navio não mais usado

Pendurado na árvore hangar e lugar de  
defecação dos abutres à espera

Acocorados nos trens Rostos de jornal e cuspe

Um membro nu em cada calça olha a carne laqueada

Sarjeta que custa o salário de três semanas Até que o verniz

Estale Suas mulheres esquentam a comida penduram as camas

Nas janelas escovam

O vômito dos ternos domingueiros Canos de esgoto

Expelindo crianças em levas contra o avanço dos vermes

Aguardente é barata

As crianças mijam nas garrafas vazias

---

<sup>180</sup> Conhecida marca de preservativo masculino.

<sup>181</sup> Marca de cigarros.



Sonho de um monstruoso  
Coito em Chicago  
Mulheres lambuzadas de sangue  
Nos necrotérios.

Os mortos não olham pela janela  
Não tamborilam na privada  
É isso que eles são Terra cagada pelos sobreviventes  
ALGUNS PENDURADOS EM POSTES DE LUZ LÍNGUA DE  
FORA  
NA BARRIGA O LETREIRO EU SOU UM COVARDE

Mas no chão Medeia o irmão despedaçado  
Nos braços A perita  
Dos venenos

Sophia de Mello Breyner Andresen mantém-se próxima à tradição da poética antiga. Seu texto desenrola-se em versos, e há continuidade entre os atos. Em seu início, tanto a Ama quanto o Preceptor reprovam a conduta de Jasão:

*Ama*  
*Nunca os deuses tivessem consentido*  
*Que a proa de Argo ousasse atravessar*  
*O negro azul errante dos rochedos*  
*Para vir até Cólquis pelo mar<sup>182</sup>.*  
(...)  
*E então Medeia não teria vindo*  
Sulcando o mar até junto das Torres

---

<sup>182</sup> Os grifos são nossos.

*Do país de Iolcos, cega e possuída*

*Pelo amor de Jasão (...)*

Neste solo de exílio procurou

Ser amada por todos e tentou

Em tudo a concordância de Jasão

Pois só existe paz quando a mulher

Aceita e se submete. Porém *tudo*

*Lhe foi hostil. Ela foi magoada.*

*Em todo o seu amor.*

*Jasão traiu seus filhos e Medeia*<sup>183</sup>.

Ao que o Preceptor assente:

*Preceptor*

Quem, de entre os mortais, não é culpado?

*A paixão destruiu o amor de um pai.*

Por que te espantas?

*Só agora descobriste que os homens*

*Se amam muito mais a si próprios*

*Do que aos outros?*<sup>184</sup>

De modo similar a Eurípedes, a Ama em Breyner Mello intui e teme pelo destino das crianças. Mais que isso: a censura ao comportamento do marido infiel é mais evidente e ríspida.

*Ama*

*Crianças, olhai como vos trata o vosso pai.* Se ele ao menos morresse! Morrer não: a escrava não deve desejar a morte do senhor. *Mas é injusto, é culpado perante os seus*<sup>185</sup>.

---

<sup>183</sup>BREYNER ANDRESEN, Sophia de Mello. *Op. Cit.*, p. 19.

<sup>184</sup>*Idem, ibidem*, p. 23.

(...)

*Ama*

Entrem em casa, meus filhos. Tudo vai correr bem. Tu vê se os pode afastar dela. Não os deixe sozinhos com Medeia. Já a vi poisar neles o seu olhar de toiro, pronta a investir. A sua cólera não ficará suspensa. A sua cólera vai cair pesadamente sobre alguém. Que ao menos recaia sobre gente inimiga<sup>186</sup>.

Em Müller, a paisagem grotesca é sucedida pela entrada de Medeia:

*Medeia*

Jasão Meu primeiro meu último Ama

Onde está meu homem

*Ama*

Com a filha de Creonte mulher

*Medeia*

Com Creonte tu disseste

*Ama*

Com a filha de Creonte

*Medeia*

Tu disseste com a filha de Creonte Sim

Por que não com a filha de Creonte tem o poder

Decerto sobre Creonte seu pai que

O direito de moradia em Corinto pode nos dar

Ou expulsar para outro país

Bem agora talvez abrace ele Jasão

Com súplicas seus joelhos sem rugas

Por mim e seus filhos que ele ama

Tu ris ou choras Ama

*Ama*

---

<sup>185</sup> *Idem, ibidem*, p. 22.

<sup>186</sup> *Idem, ibidem*, p. 23.

Senhora eu

Sou mais velha que meu chorar ou rir<sup>187</sup>

Em um dos mais belos trechos dentre todas as obras aqui elencadas, Medeia esmiúça a infelicidade das mulheres de sua época em Breyner Andresen:

*Medeia*

*De tudo quanto sobre a terra existe*

*Com vida e pensamento, nós, mulheres*

*Somos a raça mais perdida e triste<sup>188</sup>.*

Compramos com um dote nosso esposo

E *ao nosso próprio corpo damos dono.*

E depois disto, *nem sequer sabemos*

*Se o dono será bom ou será mau.*

*Desta questão depende a nossa vida.*

*Pois deixar um marido é infamante*

*E repudiá-lo não é permitido.*

Rodeada de leis novas uma estranha

Tem de ser bruxa para adivinhar

- Sem o ter aprendido em sua casa –

O caminho a seguir junto dum homem

Que se deita em seu leito, lado a lado.

Quando somos felizes, quando o homem

Aceita com prazer o duro jugo

Duma vida em comum, então podemos

Louvar nosso destino.

Se não, antes a morte

---

<sup>187</sup> MÜLLER, *op. Cit.*, pp. 14-15.

<sup>188</sup> O grifo é nosso.

Pois o homem que se cansa do lar sai,  
Sacode o seu desgosto, busca os amigos,  
*Nós somos obrigadas a por tudo num único ser.*  
Dizem que vivemos  
Dentro de casa, em paz, longe das guerras,  
Enquanto eles batalham. Porém, essa  
Razão é falsa. *Antes combater*  
*Três vezes nas fileiras, com escudo*  
*a proteger meu flanco,*  
*Do que uivar uma única vez a dor do parto*<sup>189</sup>.

Apesar da radical diferença estilística, o lamento de Medeia quanto à condição das mulheres se faz sentir em Müller:

*Medeia*  
*Como vives nas ruínas de teu corpo*  
*Com os espectros de tua juventude* Ama  
Traz um espelho *Esta não é Medeia*  
Jasão  
*Jasão*  
Mulher que voz  
*Medeia*  
Eu não sou desejada aqui Que uma morte me leve  
Três vezes cindo noites Jasão *tu não*  
*Me quiseste* Com a tua voz não  
E não com a voz de um escravo *nem*  
*Com mãos ou olhar*  
*Jasão*  
O que queres

---

<sup>189</sup> BREYNER ANDRESEN, Sophia de Mello. *Op. Cit.*, p. 29

*Medeia*

Morrer

*Jasão*

Isto eu ouvi muitas vezes

Medeia

***Este corpo não significa***

***Mais nada para ti Queres beber meu sangue Jasão***

(...) Cravai vossos dentes em meu coração e ide

Como vosso pai que o fez antes de vós<sup>190</sup>

Revisitemos, agora, o debate entre Medeia e Creonte, no qual a astúcia da colquidiana retarda seu exílio:

*(Entra o velho rei Creonte com o ceptro na mão, seguido por uma escolta)*

*Creonte*

É contigo que eu falo possessa, contigo Medeia, rosto das Trevas. O exílio é teu destino. Leva os filhos. Sai deste país, vai sem demora. Estou aqui para ver cumprida a minha ordem. Quero que sejas desterrada para fora das nossas fronteiras. Só depois voltarei ao meu palácio.

*Medeia*

Ai de mim! A predição cumpriu-se! Os inimigos abrem no vento suas velas. Não tenho praia, nem porto, nem abrigo! Mas, Creonte, mesmo derrotada faço uma pergunta: por que é que me desterras?

*Creonte*

Não invoco pretextos. Tenho medo. Sei que podes atrair sobre a minha filha desastres sem remédio. O meu terror é feito de muitos motivos: és hábil. Sabes tecer e enredar os malefícios. Dói-te ser expulsa do teu leito. E também me foi dito que ameaças a recém-casada, o marido e o pai. É para me defender que te condeno. Antes chamar agora sobre mim o teu ódio do que chorar mais tarde amargos prantos por causa da minha fraqueza.

*Medeia*

---

<sup>190</sup> MÜLLER, *op. Cit.*, pp. 15-16.

Ai de mim, Creonte! Agora como sempre minha fama só me arruína. Um homem sensato não deve dar aos seus filhos uma sabedoria que os torne superiores ao comum. Se ensinas aos ignorantes uma sabedoria nova, eles não dizem que és sábio, dizem que és inútil. Mas se descobres que és superior aos talentos consagrados então dizem que és um perigo para a cidade, que estais a mais na cidade e que têm medo de ti. Foi assim a minha sorte. Por causa de minha ciência, fui odiada por uns, desprezada por outros. Para muitos fui escândalo. No entanto, pouco sei. E também tu, Creonte, agora estás com medo. Temes os meus gestos. Mas eu, neste estado em que estou, não posso ser um perigo para o poder de um rei. Não estremeças em minha frente, Creonte. Não tenhas medo de mim, Creonte. Qual foi o mal que me causaste? Deste a tua filha a quem mais te agrava. Agiste como um sábio. É o meu marido que eu odeio. De ti e da tua prosperidade, não tenho nenhuma inveja. Casai todos. Sede felizes. Mas deixai-me habitar este solo onde estou. Fui vencida pelo mais forte e aceito em silêncio a injustiça.

*Creonte*

O que dizes soa com doçura. Mas tenho medo que no fundo de ti mesma medites qualquer crime. As tuas palavras não me sossegam; antes, fazem crescer a minha suspeita. Porque é mais fácil a defesa quando o homem ou a mulher se arrebatam do que quando se calam. Vai-te embora daqui. Vai sem discursos. Nenhum dos teus ardis pode conseguir que fiques onde estamos porque és minha inimiga.

*Medeia*

*(Abraçando em gestos de súplicas os joelhos do rei)*

Imploro-te. Pelos teus joelhos. Pela recém-casada.

*Creonte*

Palavras perdidas. Não podes comover-me.

*Medeia*

Vais-me expulsar? Não respeitas a minha prece?

*Creonte*

Não te posso preferir à minha gente.

*Medeia*

Ó minha pátria, o meu pensamento voltou-se para ti.

*Creonte*

Também eu, a seguir os meus filhos, amo mais do que tudo a minha pátria.

*Medeia*

Ai, para nós mortais, o amor é um desastre.

*Creonte*

As vidas não são iguais.

*Medeia*

Zeus, não deixes que autor do meu mal escape à tua justiça!

*Creonte*

Vai-te embora daqui, liberta-me de prantos.

*Medeia*

Pranto é o nosso destino que sempre está conosco.

*Creonte*

O pulso dos meus guardas vai-te levar à força.

*Medeia*

Não, Creonte, não Escuta o meu pedido.

*Creonte*

Estou a ver que vais dar muito trabalho.

*Medeia*

Aceitamos partir. Só te peço uma coisa.

*Creonte*

Para que é que resistes e não desapareces?

*Medeia*

Um só dia. Deixa-me ficar aqui só mais um dia. Tenho de preparar o lugar do meu exílio, tenho de procurar sustento e abrigo para os meus filhos, já que o pai os abandona e desampara. Tem piedade deles. Também tu és pai. E um pai deve ser piedoso. Não me lamento por mim. Não lamento o desterro. Choro sobre os meus filhos, sobre a sua miséria.

*Creonte*

Nunca desejei agir como um tirano e a piedade tem-me sido funesta muitas vezes. E também agora, vejo o meu erro pois escolho conceder o que tu pedes. Mas fica prevenida: se amanhã a



luz solar do deus te encontrar, e a teus filhos, dentro de nossas fronteiras, serás morta. Isto que te digo é a verdade.

*(Sai Creonte com sua escolta)*<sup>191</sup>



O pedido de prazo, em Müller, é feito por Medeia a Jasão. Mistura-se, em parte, ao planejamento do crime:

*Medeia*

Deixa-me Jasão as crianças mais um dia

E ao meu próprio deserto quero ir

Tu me deves um irmão Jasão

Não por muito tempo posso odiar o que tu amas

O amor vai e vem Não fui prudente em

Esquecer isso Entre nós nenhum rancor

Meu vestido de noiva toma como presente de núpcias para a tua

---

<sup>191</sup> BREYNER ANDRESEN, *op. Cit.*, pp. 30-34.

Penosa me sai a palavra dos lábios noiva  
Que o teu corpo vai abraçar chorar  
Nos teus ombros por vezes suspirar em êxtase  
O vestido do amor minha outra pele  
Bordado com as mãos saqueadas do  
Ouro da Cólquida e tinto de sangue  
Do banquete nupcial de pais irmãos filhos  
Deve teu novo amor vestir como  
Em minha pele Perto de ti assim estarei  
Perto de teu amor bem longe de mim  
Vai agora para tuas novas núpcias Jasão  
Quero fazer a noiva em tocha nupcial  
Vede vossa mãe propicia agora um espetáculo  
Quereis vê-la arder a nova noiva  
O vestido de noiva da bárbara é próprio para  
Com pele estranha unir-se mortalmente  
Feridas e cicatrizes dão bom veneno  
E fogo cospe a cinza que foi meu coração  
A noiva é jovem Lúbrica retesa-se a pele  
Pela idade não devastada por nenhuma prole  
Sobre seu corpo escrevo agora o meu espetáculo  
Quero ouvir-vos rir quando ela gritar  
Antes da meia-noite ela arderá em chamas  
Nascerá meu sol sobre Corinto  
Quero ver-vos rir quando ele nascer  
Com meus filhos partilhar minha alegria  
Agora entra o noivo na câmara nupcial  
Agora deita aos pés de sua jovem noiva  
O vestido de noiva da bárbara o presente nupcial

Agora pavoneia-se a puta ao espelho  
Agora tapa-lhe os poros o ouro da Cólquida  
Planta-lhe na carne uma selva de facas  
O vestido de noiva da bárbara festeja núpcias  
Com tua Jasão virgem noiva  
A primeira noite é minha É a ultima  
Agora ela grita Tendes ouvido para o grito  
Assim gritava quando em meu ventre estáveis Cólquida  
E grita ainda Tendes ouvido para o grito  
Ela queima Rides Quero ver-vos rir  
Como lágrimas para a noiva<sup>192</sup>

Já o planejamento da vingança em Breyner Andresen se dá por um monólogo da protagonista, um dos momentos em que a estrutura em versos é substituída por um longo trecho narrativo - sem, contudo, abrir mão da rima:

*Medeia*

A minha ruína é completa. Quem o negará? Mas não deveis julgar que a minha sorte está lançada. O futuro reserva duras horas aos recém-casados e ao pai. Julgas que eu teria lisonjeado aquele homem se não lhe preparasse uma insídia? Não lhe tinha dito nem uma só palavra, nem sequer minha mão o tocava. Mas ele levou longe a sua cegueira. Podia ter paralisado os meus planos. Podia ter-me expulsado deste país. Afinal, deixou-me ficar mais um dia. ***E neste dia eu transformarei em cadáveres os meus três inimigos: o pai, a recém-casada, o esposo.***

A morte oferece-me vários caminhos. Amigas, não sei qual deles hei-de experimentar primeiro. Posso pôr fogo à morada nupcial. Ou será melhor penetrar com leves, surdos passos, no quarto onde está armado o leito e enterrar nas suas entranhas onde reside a vida o gume afiado da faca? Um obstáculo me detém: se ao atravessar o limiar do quarto, no momento vingança, eu for surpreendida, morrerei. E minha morte fará rir os meus inimigos. É melhor escolher um caminho mais direto, ***o caminho em que sou mais hábil, e vencê-los com veneno.***

---

<sup>192</sup> MÜLLER, *op. Cit.*, pp. 18-19.

Seja esse o caminho. É como se já estivessem mortos. Mas depois que cidade me dará abrigo? Quem me dará hospedagem e defenderá a minha vida dando-me o asilo da sua terra e a garantia da sua casa? Ninguém. Tenho de esperar um pouco. Logo que me apareça um defensor seguro, caminharei para o crime com manha e sem barulho. Mas se me vir acossada pela fatalidade e não puder dissimular-me usarei a força de frente. E eu própria os matarei, com o punhal na mão, mesmo que tenha que morrer. Pela deusa tutelar que escolhi, por Hécate que reside no fundo mais profundo de meu lar, ***juro que nenhum deles se rirá do meu tormento. Eu tornarei amargas e sinistras as suas núpcias, amarga a sua aliança e o exílio que me expulsa. Vai, nos teus planos e noos teus ardis não poupes nenhum recurso do teu saber. Prepara a obra terrível! Esta é a hora da tua valentia.*** Vês como és tratada. A união de Jasão com o sangue de Sísifo não pode condenar-te ao tributo do escárnio, tu, ***filha dum rei e descendente do Sol!*** Nós mulheres somos, por natureza, totalmente incapazes do bem, mas somos as mais hábeis tecedoras do mal<sup>193</sup>.

Na condensação feita por Müller, a hesitação de Medeia em relação à imolação dos filhos vem em sequência:

*Medeia*

Ah meus pequenos

Traidores Não por nada chorastes

De meu coração cortar-vos quero

Meu coração Minha memória Meus queridos

Devolvei meu sangue de vossas veias

Em meu ventre de volta vós vísceras

Hoje é dia de pagamento Jasão Hoje

Tua Medeia cobrará suas dívidas

Podeis rir agora A morte é um presente

De minhas mãos deveis recebê-la

(...)

Vestiu nos corpos de meus filhos

Que animal se esconde em vossos olhos

---

<sup>193</sup> BREYNER ANDRESEN, *op. cit.*, pp. 34-35.

Fingis de mortos A mãe não enganais  
Atores sois mentirosos e traidores  
Habitados por cães ratos cobras  
Latem e chamam e sibilam Eu ouço bem  
**Ah eu sou astuta eu sou Medeia** Eu  
Não tendes mais sangue Tudo agora silêncio  
Os gritos da Cólquida também emudecidos e nada mais<sup>194</sup>

Dirigimo-nos para o embate entre Jasão e Medeia:

*(Entra Jasão)*

*Jasão*

Agora como sempre constato que o espírito da revolta é uma calamidade sem remédio. Podias habitar neste solo e nesta casa se aceitasses com paciência a vontade do mais forte. Mas os teus discursos insensatos obrigam-te a sair do país. As tuas palavras não me atingem: podes contar que Jasão é o pior dos homens. Mas depois do que dissestes contra os suseranos acredita que o exílio é o melhor para ti. Eu procurei sem descanso dissipar a irritação do rei. Queria que ficasses aqui. Mas tu, em vez de pões um termo à tua loucura, continuas a insultar. Por isso vais ser desterrada. Mas eu, apesar dos teus insultos, não renego aqueles que amo. Mulher, vim aqui para tratar do teu destino: não quero que sejas expulsa sem recursos com os teus filhos, não quero que te faltes nada. Sei que me odeias, mas eu não sei odiar-te.

*Medeia*

És tão inteiramente mal que a minha língua não sabe injúrias á medida da tua covardia. Apareces enfim em minha frente, tu, o meu pior inimigo, tu, inimigo dos deuses e dos homens? Enfrentar os amigos depois de os ter traído não é coragem nem bravura. É o pior de todos os vícios humanos: o impudor. Mais ainda bem que estás aqui. Depois de te injuriar ficarei mais leve; para ti, ouvir-me é um peso.

Vou começar a nossa história desde o princípio. (...)

Todas essas coisas foram feitas para te salvar, a ti, pior dos homens. E tu traíste-me e tomaste posse do novo leito, tu que tinhas filhos. Se não tivesses descendência terias motivo de desejar novo leito. A fé do teu juramento dispersou-se. E eu não

---

<sup>194</sup> MÜLLER, *op. Cit.*, pp. 19-20.

sei o que há no teu pensamento, pois tu sabes que violaste a promessa. Não sei se pensas que os antigos deuses deixaram de reinar, ou se julgas que para o homem existem novas leis (Julgas que se extinguiu o reino dos antigos deuses? Ou julgas que para o homem existem novas leis?)

Esta é a minha mão direita, a mão que tomaste na tua tantas vezes. Estes são os meus joelhos. Mas o abraço daquele que mente é vão. A minha esperança foi abolida.

*(Pausa)*

(...) A minha situação é esta: tornei-me inimiga dos meus e, para te servir, ataquei aqueles que devia respeitar e conquistei adversários sem perdão. – É por isso que em recompensa tantas mulheres gregas invejam a minha sorte! Encontrei em ti um homem admirável e fiel, pobre de mim! E se fugir, escorraçada deste país, sem amigos, só com meus filhos abandonados, a desonra e a vergonha recairão sobre ti que vês teus filhos errantes e mendigos e me vês errante e mendiga, a mim que te salvei.

Ó, Zeus, tu que deste aos homens meios seguros de distinguir o ouro falso do verdadeiro, por que não assinalaste o corpo humano com uma marca natural que distinguiu a maldade?

*Corifeu*

Quando a discórdia separa aqueles que se amaram muito, a cólera não tem limite nem remédio.

*Jasão*

Mulher, como um piloto prudente tenho que enrolar as minhas velas para escapar ao vendaval das tuas palavras, e tenho que ser muito hábil na eloquência para responder à intemperança da tua língua. Engrandeces demais os teus atos. Na minha expedição quem me salvou foi Cypris, ela só de entre todos os deuses e mortais. O teu espírito é suficientemente sutil para compreender a verdade, mas tu não queres confessar que foi o deus Eros, com sua seta inevitável, que te obrigou a salvar-me. Neste ponto não insisto: seja qual for a causa da tua ajuda, não me queixo. Mas **vou provar que, por teres me salvo, recebeste mais do que me deste**. Em primeiro lugar, em vez de viveres num país bárbaro, vives na terra grega: aprendeste a justiça, o uso das leis, e não suportas os caprichos da força. Todos os gregos admiram sua sabedoria e conquistaste renome. Se vivesses nos extremos limites da terra, ninguém falava de ti. (...)

Já falei bastante dos meus trabalhos: foste tu que provocaste este duelo de palavras. Quanto ao casamento real, que tu amaldiçoas, vou provar-te que neste ponto demonstrei em primeiro lugar habilidade e virtude e depois grande amizade por ti e pelos teus filhos. Bem, acalma-te. Casar com a filha dum rei é o melhor que

podia me acontecer, a mim que sou um banido, um exilado que veio do país de Iolcos arrastando atrás de si tantas desgraças sem remédio. Não me movem as razões que te irritam: não odeio o teu leito, não me possui o desejo duma nova noiva, não quero rivalizar com outros na vaidade duma descendência numerosa. Os filhos que tenho bastam-me e em nada te acuso. Mas, e isto é o essencial, eu quis para os meus e para mim uma vida de abundância e não de pobreza, porque sei que ***aquele que empobrece vê fugir os amigos***. E também quis dar aos meus filhos uma educação digna da minha casa, e dando aos que nasceram de ti outros irmãos, colocá-los todos no mesmo plano e fundar a minha alegria na união da minha raça. Para que hás-de tu querer mais filhos? Mas eu quero que os meus futuros filhos sejam úteis aos filhos que já tenho. Não será isto bem calculado? Tu própria concordarias se o ciúme do teu leito não amargurasse o coração. Mas ***vós, as mulheres, julgais que o amor é tudo. E quando o vosso leito é atingido odiais as soluções mais brilhantes e mais vantajosas. Os mortais deveriam poder ter filhos por qualquer meio que nos os obrigasse a recorrer à raça das mulheres. E assim os homens não conheceriam a existência do mal.***

A exemplo do drama de Eurípedes, no qual o Coro interfere para censurar a traição de Jasão, aqui é o Corifeu que o faz:

*Corifeu*

Jasão, construístes com habilidade o teu discurso. Mas, embora a minha palavra te desiluda, ***quando traístes a tua mulher, traístes a Justiça.***

Ao que Medeia acentua:

*Medeia*

Em muitos pontos estou em desacordo com a maioria dos mortais. Para mim ***o homem injusto que fala com habilidade merece o castigo mais rigoroso. Pois esse homem sabe que pode esconder sua injustiça sob o véu das palavras virtuosas e cometer sem medo os maiores crimes.*** Mas a sua habilidade não é total. Não venhas também tu exhibir em minha frente a tua eloquência e a tua belíssima máscara. Com uma palavra te venço: se a tua intenção não era trair, deverias ter procurado essa nova boda com meu consentimento, e não às escondidas dos teus.

*Jasão*

Se eu tivesse falado deste casamento, tudo não saberias consentir, tu que mesmo agora não és capaz de apaziguar tua violência.

*Medeia*

Não foi isso que te calou. A tua união com uma bárbara destinava-te a uma velhice sem glória.

*Jasão*

Ouve bem: se calculei esta união com a filha dum rei não foi por causa da mulher mas, como te disse, para te salvar e para dar aos meus filhos irmãos de nascimento real que servissem de muralha à minha raça.

*Medeia*

Não quero uma segurança que é um fardo nem uma riqueza que me rasga.

*Jasão*

Sabes como debes mostrar a tua sabedoria e como debes formular os teus votos? Diz: que o bem nunca me pareça um fardo e que a boa sorte nunca me pareça má sorte.

*Medeia*

Insultas-me: tu tens um asilo. Eu estou abandonada e vou partir para o desterro.

*Jasão*

A culpa é tua. Não acuses ninguém.

*Medeia*

Que fiz eu? Voltei a casar e traí-te?

*Jasão*

Lançaste sobre os príncipes maldições ímpias.

*Medeia*

Também serei a maldição da tua casa.





Figura 11 - *Medea and Jason*, Henry Fuseli.

*Jasão*

Ouvi: não discutirei mais contigo. Se queres receber auxílio da minha riqueza para os teus filhos ou para o teu próprio exílio, fala. Estou pronto a dar com mãos generosas e estou pronto a enviar os símbolos àqueles que te hospedarem para que te recebam bem. Se recusares esses oferecimentos, mulher, provarás que és louca. Pôr termo à tua cólera é o melhor para ti.

*Medeia*

Não quero os teus amigos. Não recebo nada. Guarda os teus dons. O presente dado por um homem maldoso não pode ser ajuda.

*Jasão*

Os deuses são meus testemunhos: eu quis ajudar-te a ti e aos teus filhos em tudo. Tu é que desprezas a generosidade e rejeita os teus amigos. Tu é que aumentas o teu sofrimento.

*Medeia*

Vai-te. A saudade da tua jovem esposa aflige-te e perdes o tempo longe do seu palácio. Continua a amar. Mas os deuses escutarão a minha voz: talvez tenha de lamentar e renegar a tua boda.

Nesta autora, vale a pena destacar as sentenças do Coro, máximas, concernentes ao amor e casamento, além de oferecer uma síntese de toda a derrocada de Medeia:

*Coro*

***A nobreza do homem não se cumpre***

***Num amor de violência e desmesura***

Mas quando se ergue e reina com medida

Cypris excede as outras deusas todas

No dom da plenitude.

(...)

Possa a pureza amar-me

Porque ***a pureza é o dom maior dos deuses.***

(...) Que eu não me afunde nas disputas ferozes

E não me perca nas lutas insaciáveis

Possa a deusa respeitar o lar dos homens

E guiar na lucidez os que se uniram.

(...)

*De todos os males o pior*

*É ter perdido a terra em que nascemos.*

(...)

Possa a morte derrubar aquele

Que traiçoa e desonra seus amigos (...) <sup>195</sup>

A este debate segue-se o encontro de Medeia com o rei Egeu, que consoante a escrita euripidiana, concede-lhe exílio e proteção. Seguiremos para o envio dos presentes pela esposa ofendida:

*(Entrou a Ama)*

*Medeia*

Quero dizer-te as coisas que medito

Ouve bem as palavras que magoam:

Por um dos meus escravos vou mandar

Um pedido a Jasão p'ra que ele venha

E em frente de meus olhos se apresente.

Quando ele aqui chegar eu falarei

Com doçura, direi que aceito tudo

Quanto ele quer, *direi mesmo que aprovo*

*Essa boda real que me traiçoa.*

Direi também que suas decisões

São cheias de proveito e bom senso.

Vou-lhe pedir apenas que consinta

Que meus os filhos habitem neste sítio.

Não que eu queira deixar em terra hostil

---

<sup>195</sup> BREYNER ANDRESEN, *op. Cit.*, pp. 38-43.

Os que são meus, expostos aos insultos  
Das gentes inimigas. Porém, *quero*  
*Por meio dum ardil assassinar a filha de Creonte.*  
Para evitar que sejam exilados  
Vou mandar junto da recém-casada  
Os meus filhos levando em suas mãos dois presentes:  
Um véu aéreo e leve  
E uma coroa de oiro cinzelada  
*Se ela poisará o véu sobre o seu corpo*  
*Morrerá supliciada e todo aquele que lhe tocar*  
*Terá a mesma morte.*  
*Pois eu própria banhei estas ofertas*  
*Num veneno mortal.*

Depois tudo se quebra e desvia!  
O meu pranto já corre sobre o gesto que tenho que fazer!  
*Matarei os meus filhos.*  
*Ninguém pode arrancá-los à morte.*  
*Devastarei a casa de Jasão*  
E deixarei Corinto perseguida  
Pelo crime sem nome que ousei  
*Assassinando os filhos tão amados.*  
*Suporto o horror e a morte, mas jamais*  
*O escárnio de inimigos.*  
Seguirei o destino até o fim.  
(...)  
Se os deuses me ajudarem *ele vai*  
*Expiar todo o pranto que me deve.*  
*Pois ele nunca mais verá com vida*

*Os dois filhos que teve de meu sangue*

*E nenhum filho dele há-de nascer*

Da segunda mulher.

(...)

*Ninguém me julgue fraca ou dominada:*

Com meus amigos sou leal e recta

Mas trato com furor os inimigos.

*A vida só é grande e gloriosa*

*Para aqueles que vivem como eu vivo*<sup>196</sup>.

No texto fragmentado de Müller, a retomada dos feitos e sacrifícios de Medeia até então ganham aparência inteiramente diferente. Diz respeito à personagem, mas diz respeito ao continente devastado.

PAISAGEM COM ARGONAUTAS

Devo falar de mim Eu quem

De quem se fala

Quando se fala de mim Quem está

Na chuva de excremento dos pássaros Na pele calcinada

Ou outro Eu estandarte

Andrajo sangrento desfraldado Flutuar

Entre nada e Ninguém desde que haja vento

Eu escarro de homem Eu escarro

De mulher Lugar-comum em cima de lugar comum Eu inferno de sonhos

Que leva meu nome acidental Eu medo

Do meu nome acidental

MEU AVÔ FOI IDIOTA NA BEÓCIA

Eu minha viagem marítima

---

<sup>196</sup> *Idem, ibidem*, pp. 50-52.



Caminhada pelos subúrbios eu Minha morte  
Na chuva de excrementos dos pássaros a pele calcinada  
A âncora é o último cordão umbilical  
(...)<sup>197</sup>



Figura 12 - *Jason and Medea*, 1759 (oil on canvas) by Carl van Loo.

Não há embate entre Medeia e Jasão ao fim de Müller. Segue-se a descrição desoladora.

(...) Nos uniformes da moda de ontem cedo  
A juventude de hoje fantasmas  
Dos mortos da guerra que acontecerá amanhã

---

<sup>197</sup> MÜLLER, *op. Cit.*, p. 20.

MAS O QUE RESTA É PATROCINADO PELAS BOMBAS

No esplêndido acasalamento de albumina e zinco

As crianças fazem paisagens de lixo

Uma mulher é o conforto habitual

NO MEIO DAS COXAS

A MORTE TEM UMA ESPERANÇA (...)

O teatro da minha morte

Estreou quando eu estava entre as montanhas

No meio dos companheiros mortos sobre a pedra

E acima de mim surgiu o esperado avião

Sem refletir eu sabia

Que aquele aparelho era

O que minhas avós chamavam de Deus

A pressão do ar varria os cadáveres do platô

E tiros espocavam em minha fuga cambaleante

Eu sentia MEU sangue escapando de MINHAS veias

E MEU CORPO se transformando na paisagem

DA MINHA morte

PELAS COSTAS O PORCO

O resto é lírica

Quem tem os melhores dentes

O sangue ou a pedra<sup>198</sup>.

Após novo encontro com Jasão e o envio dos presentes pelos filhos,  
Medeia vivencia sua hesitação.

*Medeia*

Ó meus filhos, meus filhos, agora tendes uma pátria, uma morada  
onde podeis habitar para sempre, privados de vossa mãe,  
abandonando a vossa mãe e a sua dor. E eu parto para o exílio

---

<sup>198</sup> *Idem, ibidem*, pp. 21-23.

numa terra estrangeira, sem ter visto cumprir-se a vossa felicidade, antes de vos ter dado uma esposa, antes de ter enfeitado o vosso leito nupcial, antes de ter erguido os archotes da vossa boda. Ai de mim, como foi grande o meu engano! Foi em vão que, meus filhos, vos criei, em vão que penei, em vão que fui rasgada pela dor e pela prova cruel do parto. Ai de mim! Quantas esperanças eu tinha posto em vós! Esperava que os meus filhos fossem o sustento da minha velhice. Esperava que, depois de morta, as suas mãos me amortalhassem e enterrassem piedosamente, segundo a sorte que os mortais invejam. Agora extinguiu-se esse doce pensamento. Privada de vós arrastarei uma vida feita de tristeza.

(...)

*(As crianças entram no palácio e Medeia ergue os braços para o sol)*

Que aquele a quem o céu proíbe que assista ao meu sacrifício se afaste. A minha mão não vai tremer.

Ai de mim!

Não, meu coração, não cumpras tu esse crime. Deixa-os, desgraçada! Poupa os teus filhos. Longe daqui viverão comigo e serão a minha alegria.

Juro pelos vingadores subterrâneos do Hades que jamais entregarei meus filhos aos insultos do inimigo. Têm de morrer, e já que têm de morrer serão mortos por mim, que os pus neste mundo. É uma coisa inevitável, sem regresso. Pois estou certa que já a jovem princesa, com a coroa poisada nos cabelos, agoniza entre os seus véus. E já que tenho que seguir o caminho da mais extrema desgraça e tenho de os conduzir por uma via ainda mais funesta, quero dizer adeus aos meus filhos.

*(Faz um sinal e os filhos voltam a aparecer)*

Meus filhos, dai-me a beijar a vossa mão direita.

Ó mão adorada, ó boca adorada, rosto cheio de nobreza de meus filhos! É a felicidade que eu vos desejo, mas lá, fora daqui. Aqui o vosso pai roubou-vos a felicidade. Ó doce abraço, pele macia, respiração perfumada de meus filhos!

Afastai-vos, afastai-vos.

*(Afasta-os de si e faz-lhes sinal para que entrem em casa)*



Não posso fitar meus filhos. A desgraça venceu-me. Sei que vou ousar o crime, mas a paixão é mais forte do que o desejo e é da paixão que nasce o pior mal dos homens<sup>199</sup>.

Somente após a certeza da conclusão de seu plano, Medeia encara o final que planejara.

*Medeia*

Amigas, resolvi o acto: matar meus filhos depressa e sair deste país. Não quero atrasar-me e abandonar meus filhos aos golpes assassinos duma mão inimiga. De qualquer forma têm de morrer e já que é necessário serão mortos por mim que lhes dei a vida. ***Endurece, meu coração, como o bronze da couraça.*** Por que demoro a cumprir o crime terrível e necessário? ***Vai, mão desgraçada, toma a espada, agarra a espada.*** Caminha para a barreira que abrirá para ti uma vida feita de prantos. ***Não sintas covardia. Não te lembres que estas crianças são amadas e de as puseste no mundo. Esquece,*** sequer ao menos neste instante, ***os teus filhos. Chora depois. Pois mesmo mortos por ti foram amados por ti. Sou uma mulher devastada.*** (Entra no palácio)<sup>200</sup>

Por fim, passaremos aos últimos momentos do drama, a exemplo do texto euripidiano, senequiano e de Müller:

*Jasão*

Filhos tão amados!

*Medeia*

Amados por mim. Por ti não.

*Jasão*

E por isso os mataste.

*Medeia*

Matei-os para te destruir.

*Jasão*

Ai de mim, quero beijar a boca de meus filhos.

---

<sup>199</sup> BREYNER ANDRESEN, *op. Cit.*, pp. 61-62.

<sup>200</sup> *Idem, ibidem*, pp. 66-67.



Figura 13 - Medea killing one her sons, Musée du Louvre, Paris, France

*Medeia*

É agora que os amas, é agora que lhes falas, dantes querias afastá-los de ti.

*Jasão*

Pelos deuses, te imploro: deixa-me tocar a suave carne dos meus filhos.

*Medeia*

Impossível, O teu pedido é vão, lançado ao vento.

*(O carro alado desaparece)*

*Jasão*

Zeus vê como uma leoa, a assassina da própria raça, me insulta e me rejeita. Já que nada mais é permitido e possível, só me resta chorar sobre os meus filhos. Invoco os deuses. Invoco o testemunho dos deuses. Porque os matastes e não deixas que as minhas mãos os toquem, e me impedes de enterrar o seu corpo. Antes eu nunca os tivesse concebido! Para não ter de os ver mortos, destruídos por ti.



Figura 14 - *Medeia e o Carro do Sol, Cerâmica Negra*

Conforme visto, apenas o drama euripídico segue uma organização do material textual inteiramente em versos. Sêneca alterna versos com passagens “cerradas<sup>201</sup>”. Breyner Andresen reúne versos com trechos “cerrados”, em prosa, abarcando ainda diálogos rápidos e monólogos. Heiner Müller a constrói a partir de vários monólogos alternados, além de lançar mão de pontuação não-ordinária<sup>202</sup>. Este último conta ainda com a presença do *metatexto*, “texto sobre o texto, conjunto de didascálias fornecidas pelo autor<sup>203</sup>”. No tocante ao léxico da intriga, a *exposição*<sup>204</sup> é realizada, em Eurípedes, pela própria Medeia; em Sêneca, há uma grande didascália, cuja enunciação não é direcionada a ninguém em específico; a *exposição* realiza-se no prólogo, por Medeia; em Breyner Andresen, a única autora que conseguimos abordar, é feita pela Ama; e em Müller deparamos com a descrição da paisagem degradada.

Tendo reunido textos clássicos, mas já vanguardistas em seu contexto (Eurípedes e Sêneca), conforme veremos no próximo capítulo, bem como recriações fieis ao modelo clássico (Breyner Andresen) e texto contemporâneo (Müller), algumas categorias tradicionalmente empregadas para a análise textual não puderam ser, aqui, retomadas. Discutiremos aspectos políticos e éticos do teatro no capítulo a seguir, ainda voltando aos/à autores(a) elencados(a).

---

<sup>201</sup> RYNGAERT, *op. Cit.*, p. 43.

<sup>202</sup> *Idem, ibidem*, p. 44.

<sup>203</sup> *Idem, ibidem*, p. 44.

<sup>204</sup> “Exposição: momento em que o dramaturgo fornece as informações necessárias à compreensão da ação, apresenta as personagens e entra no assunto. Para os clássicos, a exposição deve ‘instruir o espectador sobre o assunto e as circunstâncias principais, o lugar da cena e mesmo a hora em que a ação se principia, o nome, o estado, o caráter e os interesses das personagens principais’”. *Idem, ibidem*, p. 65.





Figura 15 - *Encantamento de Medea*, Anthony Frederick Augustus Sandys.

## Considerações Finais

### *Medeia: Corpo, Poder e Liberdade das Mulheres*



Figura 16 - *Medea e seus filhos*, de A. Feuerbach (1829-1880)

A percepção, ao longo das últimas décadas, da grande ênfase dada às expressões artísticas que não explicitam, ou mesmo que não investem em um claro engajamento político no cenário nacional, trouxe-nos à escolha do tema. A despeito de ser política toda e qualquer obra – como toda ação humana –, as formas existentes de patrocínios, os departamentos de *marketing* de empresas, a crítica, os veículos que proporcionam visibilidade e repercussão em diferentes mídias, e até mesmo os agentes culturais e estudantes, parecem conhecer restritamente peças, filmes, obras literárias e outras produções artísticas que se ocupam obstinadamente de temas burgueses – tramas familiares, amorosas, e por vezes até econômicas, mas sem que uma contextualização ampla esclareça os abismos socioeconômicos, as relações de poder, as formas de opressão consequentes

destas, resultando numa *normatividade* da exclusão, que busca neutralizar a potência revolucionária dos fazeres artísticos.

Por outro lado, obras conformadas por esse imaginário burguês, mesmo quando discorrem sobre a pobreza, tendem a enquadrar uma espécie de violência “interna” ao grupo, bem como a hiperssexualizar as personagens, insinuando reiteradamente uma falta de planejamento familiar, lançando luz somente sobre a brutal precariedade de recursos materiais e até mesmo psíquico-intelectuais, numa projeção/atribuição de traços e características comportamentais e de personalidade vinculados estritamente a esses ambientes desfavorecidos – a favela, a periferia, a fábrica, o interior do País... –, que resulta, novamente, na *naturalização* de uma visão *enferma*, *patologizante*, sobre segmentos sociais amplos, como a população negra brasileira, as mulheres, as populações da periferia, interioranas, a comunidade LGBT, as pessoas com deficiência e outros.

De diferentes maneiras estanca-se, portanto, a análise e a discussão sobre a desigualdade socioeconômica e de acesso a bens culturais e ao desenvolvimento pleno dos indivíduos, processos que reforçam a injustiça social, e por vezes a “justificam”, operando uma “divisão” perversa de mundos, fazendo parecer ao grande público – leitor, teatral, cinematográfico, televisivo... – coexistirem como universos que não se comunicam, que não se retroalimentam, que não intercambiam, ainda que operem segundo as mesmas *representações sociais* sendo, em última instância, os responsáveis pela produção um do outro.

No entanto, não podemos em nenhum instante esquecer que as condições materiais da vida são apreendidas e verificadas na transmissão de geração a geração; no trabalho humano que produz conhecimentos, como, repetindo:



“as formas jurídicas, políticas, religiosas, *artísticas* ou filosóficas<sup>205</sup>”, as *formas ideológicas* de consciência<sup>206</sup>.

Sendo as Artes uma dessas formas de consciência, procuramos analisar obras por meio das quais emergissem, de forma mais perceptível, a opressão de gênero, visando melhor elucidar obras teatrais depositárias, produtoras e reprodutoras de *ideologias*, bem como sua capacidade de tornarem-se revolucionárias quando problematizadas e tornadas acessíveis a grupos historicamente subalternizados.

Empreendemos, portanto, uma investigação que assume seu engajamento ético-estético e político, orientado para o combate às estruturas de poder vigentes e aos discursos hegemônicos que historicamente invisibilizam e marginalizam grandes segmentos da sociedade, por meio da discussão sobre a mulher, as *representações sociais* e artísticas destas, recusando o *essencialismo* que lhes atribui a maternidade, a “fragilidade”, a dependência e demais aspectos impostos à noção de “feminilidade”.

Para tanto, nenhuma personagem nos pareceu superar Medeia, polêmica em muitos aspectos, cuja trajetória, por imitação ou transformação, vem estabelecendo o debate de ideias que caracteriza não só a Literatura, como a História, a Filosofia e os demais campos de produção humana. Neste inesgotável diálogo entre antigos e novos autores, artistas e pensadores, buscamos as rupturas e permanências que acabam por construir o patrimônio das sociedades e a que chamamos *tradição*, avaliando as representações de mulher nessas tragédias, unicamente por compreendermos as Artes, em suas múltiplas expressões, como forma de conhecimento de igual poder e alcance que o conhecimento científico,

---

<sup>205</sup> MARX, Karl. “Introdução” [à *Crítica da Economia Política*]. Em outra tradução, nominada *Contribuição à Crítica da Economia Política*. In MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Cultura, Arte e Literatura – Textos Escolhidos*. Tradução de José Paulo Neto e Miguel Makoto Cavalcante Yoshida. 1ª edição. São Paulo: Expressão Popular, 2010, p. 97.

<sup>206</sup> *Idem, ibidem*, p. 97.



diverso deste, insubstituível em sua especificidade e, talvez, mais abrangente, reiteradamente revisitado por filósofos, antropólogos e cientistas sociais que questionaram o paradigma do conhecimento exclusivamente *racional* da tradição ocidental, para reintegrá-lo à totalidade que constitui o humano.

Em outras palavras: em perspectiva materialista histórica, as Artes não somente *reproduzem*, como alicerçam *ideologias*, e nosso objetivo foi (e sempre será) privilegiar o potencial revolucionário das mesmas quando dedicadas ao pleno desenvolvimento do indivíduo e à sua autonomia – à *desalienação*.

A emergência de estudos feministas no Teatro, ou de uma teoria feminista do/no Teatro, tem início na década de 60, quando autoras feministas voltam a crítica também para esse *logos*. Jill Dolan<sup>207</sup>, citada por Elaine Aston, detalha as transformações do mesmo:

Ela define três posições feministas dominantes nos contextos britânico e americano: o feminismo burguês ou liberal, que propõe a melhoria da posição da mulher na sociedade sem nenhuma mudança radical nas estruturas políticas ou sociais; o feminismo radical, comprometido com a abolição das estruturas patriarcais que reforçam a desigualdade de gênero (também chamado feminismo cultural); e o feminismo materialista, que critica as condições históricas e materiais de opressão de classe, raça e gênero e propõe transformações radicais nas estruturas sociais (Aston, 1995)<sup>208</sup>.

A proposta da presente investigação almejava um panorama amplo sobre as teorias feministas acerca do drama. Nosso olhar, contudo, ampliou-se para o *teatro político* de maneira mais abrangente. Desta maneira, procuramos nos acerrar do engajamento feminista que se verificará nos séculos mais recentes – e que, no tocante ao tratamento dado por dramaturgos(as),

---

<sup>207</sup> Jill Dolan, teórica feminista do teatro, autora de *The feminist Spectator as Critic*, 1971.

<sup>208</sup> ASTON, Elaine. *An introduction to feminism and theatre*. London and New York: Routledge, 1995.

teóricos e críticos do teatro à personagem Medeia, acaba por ser deslindado nos capítulos I e II -, sem a essa teoria em específico chegar; mas ainda dialogando com as premissas do capítulo I, a saber: o papel das Artes na construção de *imaginários*, na consolidação de *representações sociais* e, em última instância, na manutenção ou ruptura do *status quo*, do pensamento hegemônico, e suas implicações.



Figura 17 - *Medeia*, montagem contemporânea

Tendo elegido a personagem Medeia, motivo de extensa produção artística e teórica, certamente por transgredir dois pilares atribuídos ao universo “feminino” – o casamento e a maternidade -, começaremos recuando ao mais antigo gênero teatral. Revisitaremos os autores abordados no capítulo II. Hauser, entre outros, defenderá que a tragédia grega, exaustivamente explorada em autores idealistas e materialistas, era, *stricto sensu*, “teatro político”.

Esse controle político do teatro trouxe de novo à tona o antigo critério de que o poeta é o guardião de uma vontade superior e um educador que conduz o povo a um plano superior de humanidade. Através da representação de tragédias nos festivais que o Estado organiza, assim como das circunstâncias que levaram a tragédia a ser considerada a interpretação competente dos mitos nacionais, o poeta uma vez mais assume uma posição quase equivalente à do profeta-vidente de tempos pré-históricos<sup>209</sup>.

Corresponde a dizer que a classe dominante jamais perdera de perspectiva a importância de sua auto louvação, fosse na epopeia, fosse na nova expressão que surgia. Similar aos tempos atuais, esse segmento conta com porta-vozes para legitimá-lo, e à sua condição privilegiada. Apesar das mudanças na posição do herói, visto que a coletividade tomava o centro da cena, não eram transformações radicais o que a tragédia trazia. Impunha-se, ainda, uma ordem. Os poetas, em sua maioria identificados com os valores da aristocracia - que patrocinava exclusivamente temas “oriundos dos velhos mitos helênicos de deuses e heróis<sup>210</sup>”, fazendo parecer “menores” quaisquer assuntos contemporâneos e/ou do cotidiano da cidade -, acabavam por compor obras de espírito democrático, mas de sentimentos reacionários.

---

<sup>209</sup> Hauser, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 87.

<sup>210</sup> *Idem, ibidem*, p. 84.

Ademais, os festivais constituíam-se no mais valioso instrumento de propaganda da *polis*<sup>211</sup>. O patrocínio da nobreza e a importância que guardava para a cidade não permitiam que os poetas encenassem o que bem lhes aprouvesse. Nada vingava que contrariasse os interesses da classe dominante ou desestabilizasse politicamente a cidade.

No caso de Eurípedes, fortemente influenciado pela filosofia de sua época, ensinado por Anáxagoras, é

(...) o único verdadeiro poeta do iluminismo grego. Os temas mitológicos são para ele um mero pretexto para discutir as questões filosóficas do momento e os problemas mais comuns da vida da classe média. Assim, debate as relações dos sexos, o casamento, o status das mulheres e dos escravos e converte a saga de Medeia em algo como um drama doméstico da vida conjugal<sup>212</sup>.

Pudemos averiguar, no capítulo II, a robustez da argumentação concedida à Medeia e a Jasão, equilibradamente. Certamente ecoavam em sua dramaturgia as práticas dos tribunais, tão presentes no cotidiano de Atenas; mas, somavam-se a esses, a retórica dos sofistas, incorporada ao drama euripídico. O terceiro tragediógrafo é considerado “o tipo social que deve sua existência aos sofistas<sup>213</sup>”. Os sofistas, por sua vez, “compreenderam que cada verdade, cada norma e cada padrão, possui um elemento perspectivo e se altera com a variação do ponto de vista<sup>214</sup>”.

Os sofistas estão, essencialmente, na linha direta de sucessão dos poetas da era dos tiranos; também viajam de um lugar a outro e levam uma vida irregular e insegura; não são, porém, de maneira alguma, parasitas, e se de alguém depende, não é de um limitado número de patronos, mas de um grupo relativamente numeroso de clientes – grupo esse que é impessoal, de vários matizes e naturezas. Assim, não só estão longe de constituir uma classe, como tampouco se acham vinculados a qualquer classe – de fato,

---

<sup>211</sup> *Idem, ibidem*, p. 86.

<sup>212</sup> *Idem, ibidem*, p. 93.

<sup>213</sup> *Idem, ibidem*, p. 95.

<sup>214</sup> *Idem, ibidem*, p. 93.

formam um grupo social diferente de todos até então. Sua perspectiva é democrática; suas simpatias vão para os deserdados e oprimidos, mas ganham a vida como professores de jovens de boa extração, pois os pobres não podem pagar, nem fazer qualquer uso de seus ensinamentos. São, pois, os primeiros representantes daquela “intelectualidade solta” que, no plano social, não tem lar nem teto; não se ajustará a qualquer classe, nem é possessão exclusiva de ninguém. O ponto de vista de Eurípedes situa-o claramente como membro dessa intelectualidade livre e irrequieta que esvoaça de classe em classe, sem pousar em nenhuma<sup>215</sup>.

Eurípedes é considerado, assim, um democrata, ousado em atacar a velha aristocracia e vários dos traços que a caracterizavam. Sua obra deixa transparecer um espírito cético não só quanto a organização sociopolítica de então, frente ao Estado, como também aos modos de pensar. A solidão que muitos teóricos conservadores atribuem a ele é análoga á solidão de quase todos(as) os(as) vanguardistas, em todos os tempos.

No decorrer de 50 anos, com uma produção da qual temos o texto completo de 19 e fragmentos de 55 de um total de 92 peças, Eurípedes ganhou apenas quatro prêmios: não foi, portanto, um tragediógrafo bem sucedido. (...) A explicação não é a de que tenha havido muitos conhecedores autênticos antes dele, mas a de que houve poucos poetas; a mera perícia artesanal na manipulação da técnica poética era suficiente para assegurar-lhes o êxito. Agora, porém, na época de Eurípedes, a situação era diferente; a produção, pelo menos de peças teatrais, era excessiva, e o público, de alguma forma, era constituído por *connoisseurs* (...). Eurípedes não era um soldado como Ésquilo, nem um dignitário sacerdotal como Sófocles, mas, por sua vez, é o primeiro poeta de que se tem notícia de haver possuído uma biblioteca, e parece ter sido também o primeiro a levar uma existência de erudito, completamente retirado do mundo<sup>216</sup>.

Hauser atribui a posição de insucesso do autor, entre seus contemporâneos, à inexistência de uma classe que pudesse ser sua interlocutora. A antiga aristocracia, visada, sentia mal estar ante suas peças; o segmento que

---

<sup>215</sup> *Idem, ibidem*, pp. 95-96.

<sup>216</sup> *Idem, ibidem*, pp. 96-97.

enriquecera com o comércio na transição da Grécia agrária para a urbana, carecia de instrumentais intelectuais para apreciá-lo. “Com seu radicalismo filosófico, Eurípedes é um fenômeno ímpar, mesmo entre os poetas de seu tempo, pois estes são, em geral, tão conservadores quanto os da época clássica<sup>217</sup>”. Por este motivo a abordagem que faz da mulher, dos estrangeiros, dos escravos, das arcaicas crenças religiosas, da promiscuidade política e religiosa, o torna mais “próximo” de autores distantes daquele horizonte histórico:

A heroína de Eurípedes, em sua revolta contra o homem, está quase mais próxima das personagens femininas de Hebbel e de Ibsen do que das heroínas da tragédia mais antiga. O que pensariam de uma mulher que declara sem rodeios que ter filhos requer mais coragem do que todas as heroicas façanhas da guerra?!<sup>218</sup>

Lesky, por sua vez, chama a atenção para o desnudamento das contradições experimentadas por Medeia quando do momento de executar a parte mais grave de sua vingança, como forças opostas que guerreiam por sua alma: “tão violenta é a pugna dessas forças que por quatro vezes Medeia modifica sua decisão<sup>219</sup>”. O deslocamento do conflito se dá, de uma contradição entre a vontade de deuses *versus* a escolha de humanos, para contraditórias e conflituosas inclinações no íntimo humano.

A tragédia grega ocupa praticamente todos os espaços que recebam ou se interessem pelo teatro antigo. As *transcrições* não se resumem à *transtextualidade* já verificada, mas às *traduções intersemióticas*: dança, cinema, televisão, artes visuais e até *games* se ocupam delas. Abundantes são as fontes para aprofundamento de suas especificidades, incluídas aí uma profusão de teorias acerca de cada dramaturgo e sua produção.

---

<sup>217</sup> *Idem, ibidem*, p. 98.

<sup>218</sup> *Idem, ibidem*, pp. 93-94.

<sup>219</sup> LESKY, *op. Cit.*, p. 205.

Em comparação ao filósofo e poeta latino Sêneca, o contraste é acentuado. Mesmo os mais corriqueiros almanaques introdutórios de história e teoria teatral, ou volumes mais densos, omitem a presença e contribuições desse autor.

No entanto, sua dramaturgia revela uma robusta força intelectual. Renata Cazarini de Freitas destaca que “certos traços da poesia dramática de Sêneca permaneceram por meio de uma *chain of receptions*, uma corrente de recepções de notável magnitude: não apenas a paradigmática dramaturgia shakesperiana, mas também a proposição do ‘teatro da crueldade’ de Antonin Artaud, que promoveu uma maior aceitação do grotesco no palco ocidental contemporâneo<sup>220</sup>”.

Certamente, o eclipse quanto à obra do autor deriva das acusações de ser excessivamente retórica; a pesquisadora contrapõe a essa antiga percepção, a justaposição de cenas do latino como precursora da forma fragmentária da escrita contemporânea<sup>221</sup>, a partir de uma dramaturgia centrada, sim, no discurso e não no encadeamento de ações. Essa forma poética inspirou, por exemplo, Heiner Müller, em sua *Margem Abandonada MedeaMaterial Paisagem com Argonautas*, como toda a produção desse autor, uma colagem de inúmeras obras que o precederam, mas particularmente inspirada em Sêneca, segundo as palavras do próprio alemão.

No tocante a *Medeia*, a pesquisadora enxerga nessa composição extrema “densidade imagética e textura ideológica<sup>222</sup>”. Repletos de velocidade, com divisões de versos em duas falas contraditórias que resultam na intensificação do efeito de *pathos*, numa elocução alicerçada na força

---

<sup>220</sup> CAZARINI DE FREITAS, Renata. *Medeia abala estruturas. O teatro de Sêneca e sua permanência na cena contemporânea: tradução e estudo da recepção*. Dissertação de Mestrado defendida, sob orientação de José Eduardo dos Santos Lohner, no âmbito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo, 2015, p. 09.

<sup>221</sup> *Idem, ibidem*, p. 09.

<sup>222</sup> *Idem, ibidem*, p. 13.



oratória, mas que transgride os modelos antigos, com longos monólogos, extensos trechos narrativos e cenas cruas, o texto senequiano é surpreendentemente vanguardista em seu tempo. Uma das mais gritantes transgressões é o assassinato dos filhos em cena.

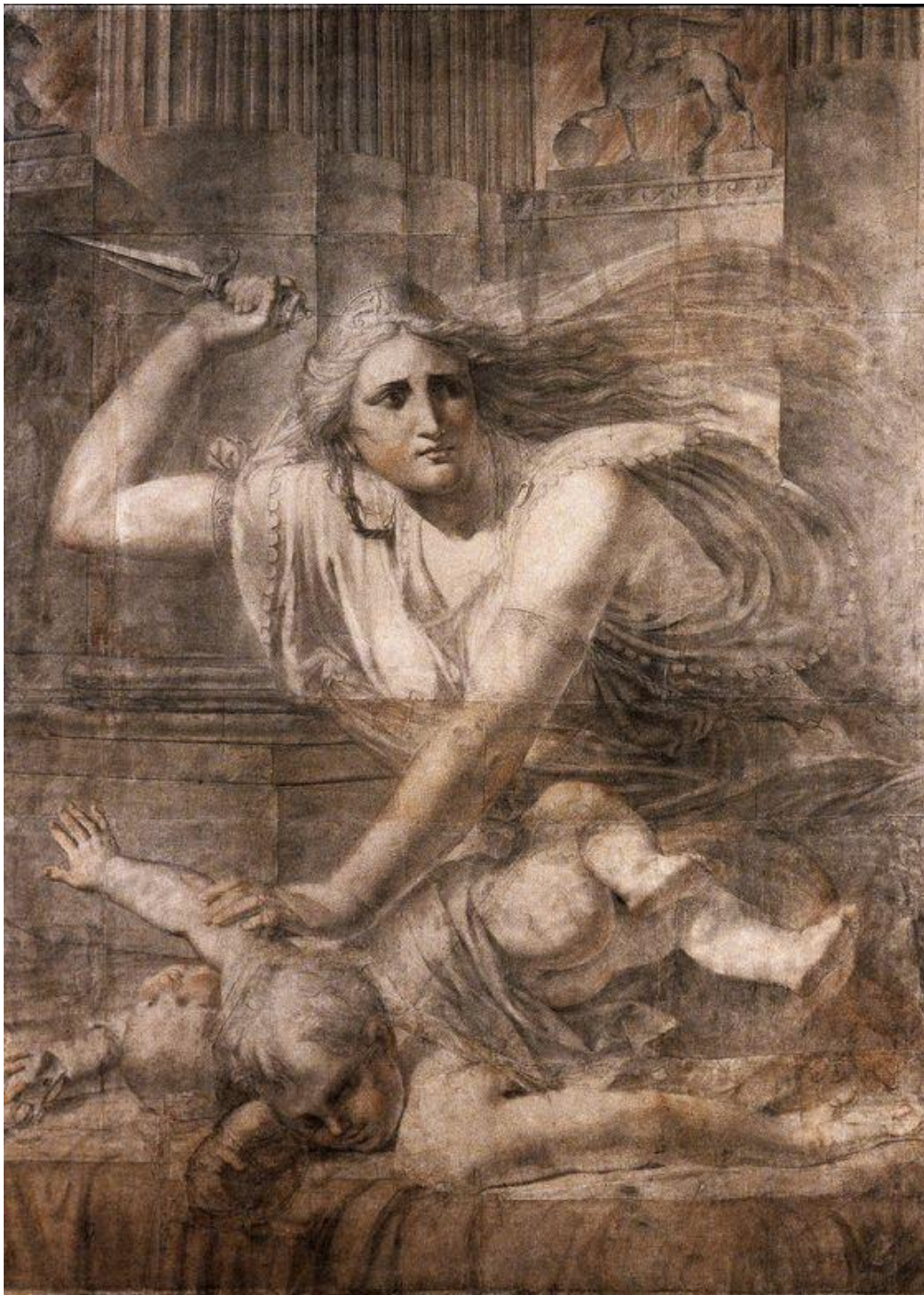


Figura 18 - *Medea Killing her Children*. 1810-15. Pelagio Palagi Italian (1775-1860)



Amalgamados a isso, Sêneca espelha dispositivos retóricos valorizados pela elite romana de seu tempo: a *declamatio* e a *recitatio*.

A *declamatio* era uma prática de debates judiciais ou deliberativos que se dava em ambiente escolar, com plateia de pais, alunos e convidados. Na *recitatio*, um autor ou um seu escravo lia um texto inédito, antes de sua publicação, para uma audiência selecionada de amigos – que, no entanto, devia reagir criticamente<sup>223</sup>.

Indo além, conta a pesquisadora que o pai do autor, Sêneca, o velho, resgatara excertos de *declamationes*, registrando-as no volume *Oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores*, uma antologia por meio da qual o dramaturgo viria a se interessar pelas máximas – *sententiae* -, que vieram a se tornar traço estilístico de sua obra<sup>224</sup>. Medeia é permeada de máximas, sobretudo nos diálogos de rápidas réplicas e tréplicas.

Em vários aspectos, o autor latino é percebido como pouco ortodoxo, inventivo quanto às regras da poética clássica, e mesmo na lida com a matéria lendária. Assim, o drama latino se desenvolve no dia das bodas de Jasão com a jovem princesa Cleusa (ou Glauce); enquanto toda a cidade festeja, Medeia padece a lembrança dos sacrifícios e crimes cometidos na fuga com o argonauta, e planeja sua vingança. Apesar do vínculo com a peça euripídica, além de outras<sup>225</sup>, há diferenças acentuadas entre os dois tratamentos: por exemplo, a hostilidade do coro senequiano em relação à Medeia; o ânimo viril, a ira mais acentuada, a reiterada alusão à própria coragem, traços não perceptíveis na composição grega. Chama a atenção, ainda, a supressão do personagem Egeu, que no drama de Eurípedes promete exílio a Medeia, liberando-a definitivamente para impetrar sua revanche.

---

<sup>223</sup> *Idem, ibidem*, p. 16.

<sup>224</sup> *Idem, ibidem*, pp. 16-17.

<sup>225</sup> Cazarini de Freitas aponta outras filiações da peça senequiana, ligações mais estreitas com autores contemporâneos a ele, como Ovídio. *Idem, ibidem*, p. 19.

Diferem também as opções dos autores na medida em que o texto latino acolhe justaposições, longas descrições, seções narrativas e extensos solilóquios, preterindo a quantidade de ações<sup>226</sup>.

Há, no entanto, uma estrutura circular, que abre e fecha o texto com a mesma palavra – “deuses” -, e o uso de palavras-chave que são retomadas por uma personagem ou por outra respeitando simetrias. Por fim, destacamos a descrição que o coro faz dos rompimentos de pactos até então naturais, no mundo:

Os argonautas violam as leis de separação de terras e mares (*foedera mundi*); o argonauta Jasão viola, adicionalmente, o pacto de fidelidade (*fides*) com Medeia; e a protagonista viola a *pietas* para com a pátria e a família<sup>227</sup>.

Os poucos traços elencados ilustram como a criação poética era portadora de conceitos políticos e filosóficos dos dramaturgos. Apesar de afim às práticas aristocráticas de seu contexto, Sêneca opera um drama imbuído de estoicismo, no qual acreditava. Não obstante o caráter inventivo de seu texto quanto às *Poéticas* de então, julgava modismos e/ou a degeneração dos gêneros literários como espelhamento de uma real decadência social.

A única autora que logramos analisar, a portuguesa Sophie de Mello Breyner Andresen, foi a primeira autora daquele país a ser laureada com o Prêmio Camões de Literatura. Acolhemos sua obra por ter sido a autora de escrita mais recuada dentre as que tivemos acesso: Denise Stocklos ou Grace Passô as sucedem. Descendente de família aristocrata de inclinação liberal, certos assuntos permeiam insistentemente sua obra, três deles caros à nossa pesquisa: a paisagem marinha; o imaginário grego, que passa a ocupar suas atenções após uma viagem que realmente realiza em 1963, e

---

<sup>226</sup> *Idem, ibidem*, p. 20.

<sup>227</sup> *Idem, ibidem*, p. 30.

que a conduzirá ao apaixonado estudo da poesia e da filosofia áticas; e a preocupação política, dentre outras características.

Ao ser distinguida com o título de doutora *honoris causa* pela Universidade de Aveiro, em dezembro de 1998, num texto de agradecimento, declarou: “Sinto-me muito perto dos professores pois creio que toda a arte é didática. Toda a arte é uma maiêutica que traz o homem à luz – que o ensina a reconhecer o mundo onde está<sup>228</sup>”.

Aspecto não abandonado pelas Artes em todos os tempos, seu caráter didático atua quotidianamente para a construção de condições alienantes ou emancipadoras de vida. Esse “catálogo de imagens” legado por meio das artes visuais, mas também contido nas metáforas de versos, textos, trechos, obras canônicas, auxiliam na estruturação de desigualdades e opressões. Antes, a arte aristocrática; na sequência, a arte burguesa<sup>229</sup>, ambas ocuparam-se devotadamente disso. As esquerdas, os movimentos sociais, e, dentre estes, os movimentos feministas, necessitam assimilar sem adiamentos esta pauta em suas lutas e formas de se fazer presente na disputa de narrativas, e como forma de conscientização e formação política.

Sendo até mesmo a noção de “realidade” uma convenção<sup>230</sup>, um *constructo*, que exige acordo tácito entre cada indivíduo e seu grupo social, donde temos que o “mundo” é também ele uma interpretação. Retornando à

---

<sup>228</sup> BESSA BRANDÃO FERREIRA, Márcia Cristina de. *Teatro e Poesia: recriação poética de Medeia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Dissertação de Mestrado defendida na Universidade de Aveiro (PT), em 2015, p. 1.

<sup>229</sup> Compreende-se a ascensão dos temas “burgueses” às preocupações artísticas sobretudo com Denis Diderot, no teatro, por ocasião da atuação dos *philosophes*, ou enciclopedistas, quando a burguesia francesa firma-se como importante espectro sociopolítico e econômico e a necessidade de a representar na mais popular das expressões artísticas da época urge. Também por essa necessidade, Diderot cunha um novo gênero para o teatro, denominado *drama sério* (posteriormente, *drama burguês*), no qual a trama desloca-se de grandes questões de Estado, abordadas pela tragédia, para as dificuldades familiares da classe que a propiciou. Autor de **O Paradoxo do Comediante**, Diderot é também autor de um drama sério intitulado *O Pai de Família*.

<sup>230</sup> COMPAGNON, *op. Cit.*, p. 97.

abordagem materialista escolhida para esta investigação, alcancemos as elaborações de Eagleton acerca do “sublime no marxismo<sup>231</sup>”.



Figura 19. *Jason Swearing Eternal Affection to Medea*, 1742-43 by Jean François de Troy

A fim de desvencilhar-se do idealismo, uma profunda revolução de pensamento se fez necessária, que fizesse de sua base “o próprio corpo”, em lugar de substituí-lo ou preteri-lo à noção de razão, que por séculos foi posta em seu lugar. A despeito dos muitos riscos envolvidos, Marx

---

<sup>231</sup> EAGLETON, *op. Cit.*, p. 146.

discorreu sobre uma ética pautada no corpo do trabalhador, compreendendo o pensamento como indissociável deste (nunca “autônomo”), e reiterando sua matéria – a linguagem -, como natureza sensível<sup>232</sup>.

“A *percepção sensível*”, Marx escreve nos *Manuscritos Econômicos e Filosóficos*, “deve ser a base de toda a ciência. Só quando a ciência começa pela percepção sensível na sua forma dupla da consciência *sensível* e da necessidade *dos sentidos* – *i.e.* só quando a ciência começa pela natureza – ela é *verdadeiramente* ciência. Toda a história é uma preparação, um desenvolvimento, para que o homem se torne o objeto da consciência *sensível* e para que as necessidades do “homem enquanto homem” tornem-se necessidades (sensíveis)<sup>233</sup>.

Desta feita, a reformulação de Marx de toda a história e sociedade toma-as a partir do corpo:

Elaine Scarry observa como, em todos os seus escritos, Marx “assume que o mundo é o corpo do ser humano e que, tendo projetado seu corpo no mundo construído, os homens e as mulheres são, eles mesmos, descorporificados, espiritualizados<sup>234</sup>”.

Nesses termos, o próprio sistema de produção econômica converte-se em espécie de *metáfora do corpo*, e “o capital funciona como um corpo substitutivo do capitalista<sup>235</sup>”; para além disso, a fantasmagoria do valor de troca dos objetos urge ser substituída por seu valor de uso material, a fim de eliminar a fetichização. As condições de vida e de desenvolvimento tecnológico – extensões do corpo humano – situam-se no âmago de lutas que são tão acirradas, que mesmo as instituições sociais que têm como tarefa minorizar os conflitos destrutivos terão a luta pelo controle dos corpos inscrita neles mesmos.

---

<sup>232</sup> *Idem, ibidem*, pp. 146-147.

<sup>233</sup> *Idem, ibidem*, p. 147. Grifos do autor.

<sup>234</sup> SCARRY, Elaine *apud* EAGLETON, *op. Cit.*, p. 147.

<sup>235</sup> *Idem, ibidem*, p. 147.

Os mecanismos pelos quais os conflitos são contornados – repressão, sublimação, idealização e negação – são do âmbito do político, tanto quanto do psicanalítico; esse processo de luta pelos *poderes dos corpos*, que se imiscui até a raiz de toda a vida intelectual e institucional é nominada por Marx como a doutrina da base e da superestrutura. A *superestrutura* é a esfera na qual esse corpo neurótico, reprimido, irá se manifestar<sup>236</sup>. Esses corpos – “nascidos ‘prematuramente’, potencialmente comunicativos, necessitando trabalhar <sup>237</sup> ” produzem a história, diferentemente dos corpos de outras espécies. O marxismo desvela como essa história aliena os corpos de si mesmos, colocando-os em contradição consigo próprios. A própria capacidade de “expandir seu corpo numa rede de abstrações<sup>238</sup>” degenera-se na violação de sua natureza sensível.

A percepção sensível, para Marx, é, em primeiro lugar, a estrutura constitutiva da prática humana, mais que um conjunto de órgãos contemplativos; na verdade, ela só se torna este último na medida em que já é, previamente, a primeira. A propriedade privada é a “expressão sensível” da alienação do homem em relação ao seu próprio corpo, o deslocamento sombrio de nossa plenitude sensível em direção ao impulso único de possuir: “todos os sentidos físicos e intelectuais foram substituídos pela simples alienação de todos – no sentido de ter. (...)”<sup>239</sup>.

Foi precisamente para operar esse esvaziamento, bem como para condicionar os corpos, mentes e sentidos às necessidades do sistema capitalista, que o grande genocídio de mulheres na Idade Moderna - a caça às “bruxas” -, problematizado por Federici no segundo capítulo desta dissertação, se alastrou. Captura covarde e alienação dos corpos e mentes para o trabalho repetitivo, exaustivo e ininterrupto do sistema, aliado à expropriação dos frutos desse trabalho. Ilusão de consumo, apesar da

---

<sup>236</sup> *Idem, ibidem*, p. 148.

<sup>237</sup> *Idem, ibidem*, p. 148.

<sup>238</sup> *Idem, ibidem*, p. 148.

<sup>239</sup> *Idem, ibidem*, p. 148.

desigualdade abismal de condições de cada camada social. E, neste bojo, a sujeição de mulheres, de pessoas pretas, indígenas, à violência masculina branca, além da exploração do sul global pela hegemonia do hemisfério norte.

O capital é um corpo fantasma, um monstruoso *doppelgänger* que sai para caçar enquanto seu mestre dorme, consumindo mecanicamente os prazeres de que ele austeramente se abstém. (...) Tanto o capitalista quanto o capital são imagens de mortos-vivos, um animado, apesar de anestesiado; o outro, inanimado, mas ativo<sup>240</sup>.

A conclusão é a de que o corpo humano, no capitalismo, encontra-se dicotomizado, fissurado ao meio, violentamente dividido – espoliado até os ossos, ou adoecido de hedonismo perverso e parasita. O objetivo do marxismo é restaurar a integridade dos corpos, roubada. Contudo, somente com a eliminação da propriedade privada, os sentidos poderão ser restituídos, a sensibilidade logrará voltar a si mesma.

Se o consumismo se tornou central, é unicamente porque fomos tornados incapazes de sentir, cheirar, saborear, tocar, tão plenamente como poderíamos, donde o fim da propriedade privada desembocaria na emancipação humana. E isso porque os sentidos e atributos humanos voltariam a ser *humanos*. Os sentidos corpóreos devem ser libertados da tirania de necessidades abstratas. Na *Estética* marxista,

Só através do desenvolvimento objetivo da riqueza da natureza humana poderá a riqueza da sensibilidade subjetiva humana – um ouvido musical, um olhar para a beleza da forma, em síntese, sentidos capazes de gratificação humana – ser cultivada ou criada. Pois não só os cinco sentidos, mas também os chamados sentidos espirituais, os sentidos práticos (vontade, amor, etc.), numa palavra, o sentido humano, a humanidade dos sentidos – tudo isso só vem a ser através da existência de seus objetos, através da natureza humanizada. O cultivo dos cinco sentidos é a obra de toda a história anterior. O sentido que é prisioneiro da necessidade

---

<sup>240</sup> *Idem, ibidem*, p. 149.

prática bruta só tem uma significação restrita. Para um homem faminto a forma humana de comida não existe, só existe sua forma abstrata; ela pode mesmo estar presente em sua forma mais tosca, e seria difícil dizer como essa maneira de comer difere da dos animais... A sociedade plenamente desenvolvida produziu o homem em toda a riqueza de seu ser, o homem rico, dotado profunda e abundantemente de todos os sentidos, como sua realidade constante<sup>241</sup>.

Os pontos de contato entre essa proposição revolucionária e as lutas feministas são abundantes. Com exceção do feminismo liberal, capturado pelo sistema e baseado no individualismo inerente a este, os vários clímaxes feministas contrapuseram-se às injustiças em suas variadas facetas. A luta contra a opressão de gênero alarga-se e transforma o mundo circundante a cada novo grupo/problemática assimilada(o); foi assim com a luta das mulheres negras; das mulheres lésbicas, bissexuais, transexuais; na ascendência da questão socialista; das mulheres deficientes físicas; assim sucessivamente.

As várias autoras e autores aqui envolvidos apontam para a necessidade imperiosa de revisão e de cuidado quanto às *representações sociais* longamente registradas nos *imaginários* acerca das mulheres, dentre elas, Medeia, ícone que, conforme verificamos, vem há séculos sendo alvejada, a maior parte das vezes, seja dramaturgicamente, seja teórica e criticamente, com fins de adequação feminina aos termos do patriarcado.

Conforme reiteramos boa quantidade de vezes ao longo da investigação: Medeia é a heroína que, sozinha – sem exércitos, sem armadas, praticamente sem aliados – venceu três reis: seu próprio pai, Eetes; Pélias, o usurpador; e Creonte. Medeia o faz não por meio da força, mas da astúcia. Sua fortuna crítica, entretanto, é praticamente monopolizada por homens. Como chama a atenção Mayayo, ainda no capítulo I, a *auto*

---

<sup>241</sup> *Idem, ibidem*, p. 150.



*representação* de mulheres e a difusão dos discursos destas acerca de si mesmas deve ser prioridade em nossa era.

Verdade que a personagem se localiza, fronteiriçamente, entre as crenças e práticas mágicas e a racionalidade emergente (em Grécia); mas, em diálogo com Federici, verificamos o quanto a desqualificação da magia, das práticas curativas, da intuição, das emoções humanas, e de séries de elementos que caracterizavam outra visão de mundo, teve motivações nefastas, no nascer do capitalismo, para desaguar em formas mais sofisticadas e sutis de escravização.



Figura 20. *Lady Hamilton as Medea*, by George Romney.

A presente pesquisa ambicionava realizar a análise comparativa, ainda, dos textos dramáticos: *Mãe Coragem*, de Berthold Brecht; *Desmedéia*, de Denise Stocklos; *Mata teu Pai!*, de Grace Passô, autora brasileira, premiada, negra e que aborda temas como feminismos, xenofobia, guerras, migrações, na recriação que empreende; de um texto inédito, não publicado e ainda não encenado, uma *Medeia* inédita, de autoria de Celso Araújo, ator, diretor teatral, dramaturgo e crítico de teatro radicado em Brasília; além de uma análise das traduções intersemióticas de *Medeia* tendo como objetos os longas-metragens de Pier Paolo Pasolini<sup>242</sup> e de Lars Von Triers<sup>243</sup>. Não dispusemos de tamanho fôlego no âmbito do mestrado; deixamos essas obras e a continuidade deste diálogo para o patamar seguinte, que ambicionamos galgar.

Por ora, renovamos o interesse pelas relações entre Artes, Política e Ideologia, compreendendo as primeiras não como “reflexo da realidade, mas como discurso que tem suas regras e convenções, como um código nem mais natural, nem mais verdadeiro que outros<sup>244</sup>”, e que não acata a ilusão burguesa de “transparência” das Artes e da linguagem. Expressões inteiramente comprometidas com *projetos de sociedade*, conscientemente ou não.

---

<sup>242</sup> *Medéia*, Pier-Paolo Pasolini, Itália-França-Alemanha, 1969. Fantasia/Drama. 1h 58m.

<sup>243</sup> *Medeia*, Lars Von Trier, sobre um roteiro de Carl-Theodor Dreyer. Dinamarca, 1987. Fantasia/Drama. 76 m.

*Anticristo (Antichrist)*, Lars Von Trier, Dinamarca, 2009. Drama/Drama. 1h 48m.

<sup>244</sup> COMPAGNON, *op. Cit.*, p. 107.



Figura 21 - Kate-Fleetwood in *Medea*



Figura 22 - *Medea*\_Staging\_MacMillan\_Films\_Staring\_Olivia\_Sutherland

## **Bibliografia**

- ARAÚJO, Celso. *Medeia*. Manuscrito cedido à pesquisadora. Brasília: s/d.
- ASTON, Elaine. *An introduction to feminism and theatre*. London and New York: Routledge, 1995.
- BESSA BRANDÃO FERREIRA, Márcia Cristina de. *Teatro e Poesia: recriação poética de Medeia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Dissertação de Mestrado defendida na Universidade de Aveiro (PT), 2015.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Volume III. Petrópolis: Vozes, 1987.
- BREYNER ANDRESEN, Sophia de Mello. *Medeia – Recriação Poética da Tragédia de Eurípedes*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.
- BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Editora UnB, 1997.
- CARLSON, Marvin. *Teorias do Teatro – Estudo Histórico-Crítico, dos Gregos à Atualidade*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CAZARINI DE FREITAS, Renata. *Medeia abala estruturas. O teatro de Sêneca e sua permanência na cena contemporânea: tradução e estudo da recepção*. Dissertação de Mestrado defendida sob orientação de José Eduardo dos Santos Lohner. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo, 2015.
- CHARTIER, Roger. “O Mundo como Representação”. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141991000100010](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010)
- COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- EAGLETON, Terry. *A Ideologia da Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- EURÍPEDES. *Medeia*. Edição Bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2010.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa – Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.

- HARTOG, François. *Os antigos, o passado e o presente*. Tradução portuguesa. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.
- HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- JODELET, Denise (org.). *As Representações Sociais*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.
- LAURENTIS, Tereza de. “A Tecnologia do Gênero”, publicado em *Technologies of Gender*, Indiana University Press, 1987.
- LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- LÉVI-STRAUS, Claude. *Antropologia Estrutural*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.
- MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *Cultura, Arte e Literatura – Textos Escolhidos*. 1ª edição. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- MAYAYO, Patrícia. *Historias de Mujeres, Historia del Arte*. Madrid: Ediciones, 2003.
- MÜLLER, Heiner. *Medeamaterial e outros textos*. Paz & Terra, 2007.
- PERES ALÓS, Anselmo. *Texto Cultural, Texto Literário, Intertextualidade*, in Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL. V. 4, n. 6, março de 2006. ISSN 1678-8931, disponível em [www.revel.inf.br](http://www.revel.inf.br)
- RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à Análise do Teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- SÊNECA. *Medeia*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011.
- SILVA, Tomaz Tadeu da (org.), HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- SCOTT, Joan W. ‘A Experiência’, in *Falas de Gênero*. LEITE DA SILVA, Alcione; COELHO DE SOUZA LAGO, Mara & OLIVEIRA RAMOS, Tânia Regina (org.) Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga I e II*. São Paulo: Perspectiva, 1999 (Coleção Estudos; 163)

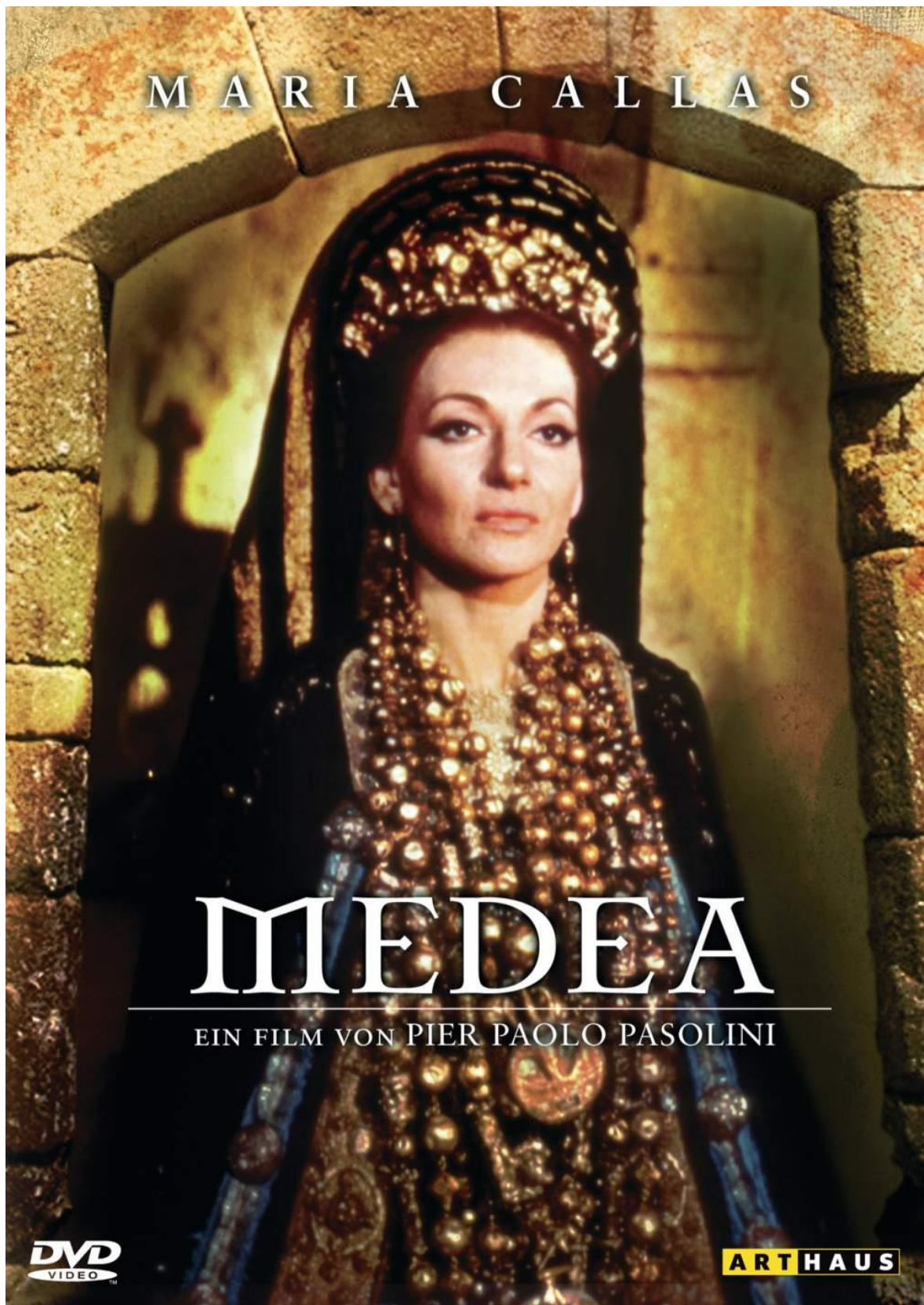




Figura 23 - *Medea* by Rocco Normanno.

**ANEXOS**

Cartazes de Medeia/Medea/Medée para Cinema, Teatro e Dança





EVA GREEN IS

# ΜΣΔΣΛ



HELL HATH NO FURY  
LIKE A WOMAN  
SCORNED...





Arianna Logreco

Adriana Coletta

Piergianni Gemmati

Marezia Cazzolla

# ΜΕΔΕΑ

una donna, una madre



Traduzione e adattamento di Luigi Coletta  
Regia di Adriana Coletta

**BARITODAY**

a cura di  
ASSOCIAZIONE TEATRALE TRA PALCO E REALTÀ

# MEDEA

SPETTACOLO TEATRALE

**29 AGOSTO** DOMENICA  
ore 21,00

PARCO ARCHEOLOGICO  
BATTISTERO SAN GIOVANNI

REGIA  
NUNZIA NATALE

COREOGRAFIE  
STEFANIA PASTORE

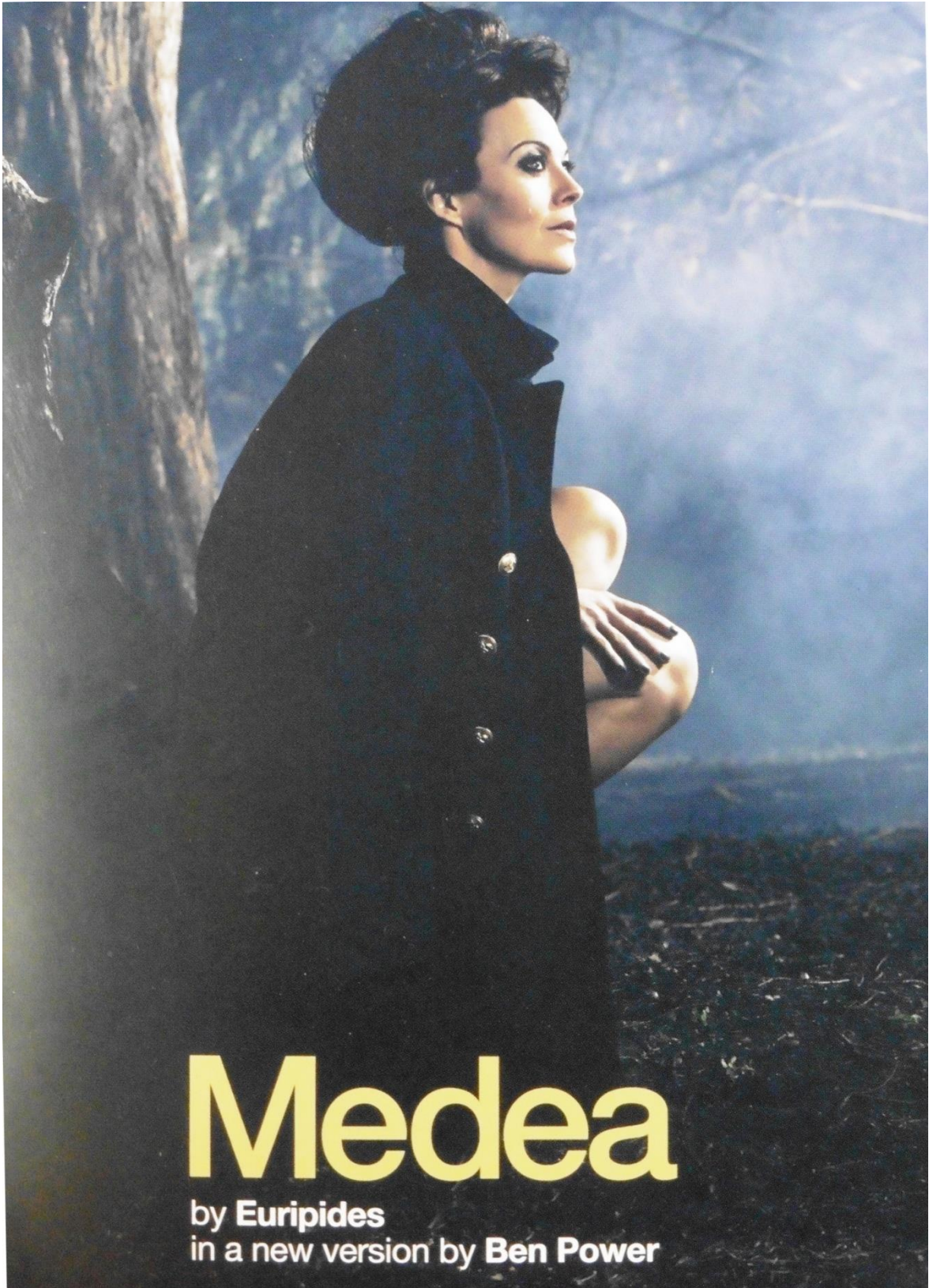
LE NOTTI  
DELL'ARCHEOLOGIA

ESTATE 2010 CANOSA CITTÀ APERTA IN PUGLIA IMPERIALE



per INFORMAZIONI  
tel. 333.8856300





# Medea

by Euripides  
in a new version by Ben Power



國立清華大學外國語文學系零柒級畢業公演  
NTHU Department of Foreign Languages and Literature Graduation Performance



當·恨·意·的·刀·必·須·指·向·最·愛·的·人

◆ 12/20&21 18:30 開放入場  
19:00 準時開演

◆ 清華大學大禮堂  
NTHU Auditorium

◆ 索票地點：12/9起 金石堂文化廣場（中正店、新愛店）  
誠品書局新竹店、清大木書苑  
12/11-12/19 清大小吃部前Medea宣傳攤位

◆ For More Information Please Visit  
<http://oz.nthu.edu.tw/~u921207>

◆ 全劇配有中文字幕  
歡迎免費索取 DM+票 參加系列講座

系列活動

- ◆ 演講「希臘悲劇當代表演趨勢」  
12/6 19:30 清大蘇格拉底咖啡館  
清大外語副教授 楊莉莉 主講
- ◆ 講座「該怎麼去稱呼沒了愛的愛？」  
12/13 19:30-21:00 清大蘇格拉底咖啡館  
清大諮商中心老師 魏明毅 主講
- ◆ 公演宣傳攤位  
擺攤位置：清大小吃部前  
擺攤時間：12/11-12/19 11:30-13:30  
販售公演獨家限量商品 T-shirt + 徽章  
磁鐵，還有抽獎活動等著您喔！

主辦單位：清大外語  
協辦單位：IC之音、MAC  
獨家贊助：新竹市政府、南山人壽、鼎益華、鼎群  
其他贊助：康乃爾新竹美加外語中心、財團法人平等文教基金會、NOVA、大衛英語、廣星美

KATJA  
SCHUURMAN

THIJS  
RÖMER

TARA  
ELDERS

Theo van Gogh's

# MEDEA



KATJA SCHUURMAN • THIJS RÖMER • TARA ELDERS • KRIJN TER BRAAK • CAS ENKLAAR • MAARTEN WANSINK

ERIC VAN SAUERS • MARCEL HENSEMA • JACK WOUTERSE

SCREENPLAY THEODOR HOLMAN • GIJS VAN DE WESTELAKEN DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY THOMAS KIST SOUND LEO FRANSSSEN

MUSIC RAINER HENSEL LEADER MUSIC SPINVIS EDITOR LÉON VERKADE DIRECTOR THEO VAN GOGH

INSOMNIA  
QUALITY PROGRAM FOR EDUCATIONAL AUDIENCE





**MEDEA**  
Adapted from Euripides

SEPTEMBER 15-OCTOBER 15  
FOR TICKETS CALL (901) 726-4656

the 37<sup>th</sup> season playhouse on the square at The Circuit Playhouse  
1725 POPULAR AVENUE

presented by In-Action Company  
It's a better idea than to try and fail

THE CROSSLANDS THEATRE COMPANY  
UNIVERSITY OF MISSISSIPPI

# EURIPIDES **MEDEA**



*Translated by* **Diane Arnon Svarlien**  
*Introduction and Notes by* **Robin Mitchell-Boyask**







UNA PELÍCULA DE LARS VON TRIER

BASADA EN UN GUIÓN DE CARL TH. DREYER

# MEDEA

La venganza de una mujer es su sacrificio

«¡Inquietante!»

THE NEW YORK TIMES

«¡Irresistible!»

CHICAGO TRIBUNE

«¡Estimulante!»

CHICAGO READER



UDO KIER KIRSTEN OLESEN HENNING JENSEN SOLBJØRG HØJFELDT PREBEN LERDORFF RYE BAARD OWE  
LUDMILLA GLINSKA VERA GEBUHR JOHNNY KILDE RICHARD KILDE DICK KAYSØ METTE MUNK PLUM

ESCRITA POR LARS VON TRIER BASADA EN UN GUIÓN DE CARL TH. DREYER Y PREBEN THOMSEN DISEÑO DE PRODUCCIÓN VES HARPER  
DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA SJER BROCKMANN MÚSICA ORIGINAL JOACHIM HOLBEK MONTAJE FINNUR SVEINSSON  
SONIDO JENS BERGSTROM HENNING ENGELBAK DIRIGIDA POR LARS VON TRIER

DR



a contracorriente | films

# M E D E A

AT **TURTLE KEY ARTS CENTRE**  
74A FARM LANE, FULHAM, LONDON  
SW6 1QA • TEL: 0171 385 4905

BY **EURIPIDES**  
TRANSLATED AND DIRECTED  
BY **DAVID STUTTARD**

**OCTOBER 28 -  
16 NOVEMBER**

**PERFORMANCES** AT 8 PM.  
(MATINEES AT 2.30)

**TICKETS:**  
MONDAY: £5.00;  
TUESDAY - SATURDAY:  
£8.00 (£5.50 CONC.)  
WEDNESDAY  
MATINEE: £5.50

**PRE-PERFORMANCE  
TALKS** AT 7 PM.  
INCLUDING:

ROBERT PARKER  
HELEN MORALES  
JASPER GRIFFIN  
PAT EASTERLING  
RICHARD JENKYN  
RICHARD JANKO  
RICHARD SEAFORD  
CHRIS CAREY  
JENNY MARCH

SUPPORTED BY:

JOWETT COPYRIGHT  
TRUSTEES • J.A.C.T. •  
SOCIETY FOR THE  
PROMOTION OF  
HELLENIC STUDIES •  
FRIENDS OF CLASSICS •  
QUICK PRINT ST. ANDREWS

**ACTORS OF  
DIONYSUS**

Registered Office: 26 Charlton St.  
York YO2 1JN tel/fax 01904 642912  
Company Limited by Guarantee  
(England & Wales) Reg No: 3002661  
Registered Charity No: 1044532

**WORKSHOPS**  
TUESDAYS & FRIDAYS  
AT 4 PM.

**SHOWCASES**  
MONDAYS & THURSDAYS  
AT 4.30 PM.



PHOTOGRAPHIC  
IMAGE BY  
SIMON WARNER





# Trilogia

*Persefone Icaro Medea*

## **Ovvero 3 racconti per una storia**

Di e con Patrizia D'Antona

Testi di Clelia Lombardo e Patrizia D'Antona

Scene, costumi e maschere di Fleur M. Fuentes

Musiche di Patrick Shaw Iversen

Produzione Associazione Teatrale Còrai

catlasilva\_design



# Medea

de  
Eurípides

Compañía Teatral  
"Clásicos Luna"

IES Pedro de Luna  
Zaragoza

Domingo  
26 de febrero de 2012  
Salón de Actos  
del Centro Cívico  
Teodoro Sánchez Punter  
Estreno en Zaragoza  
6,30 de la tarde

# MEDEA



**Reparto:** Natalia Cobos, María del Mar Rosales, Belén García  
Pablo González, Adrián Briaies, Silvia Cara, Patricia López,  
Marta Salinas, Valeria Aretxabala, Belén Cáceres, Esther  
Salvagno, Marina Parejo, Marina Carretero, Patricia García



**Dirección:** Desirée Pérez y Juan Manuel Castillo  
**Escenografía, coreografía y maquillaje:** Desirée Pérez  
**Iluminación y Sonido:** Juan Manuel Castillo  
**Vestuario:** Antonia Salado **Diseño Gráfico:** Javier Rivera

w w w . a l e z e i a t e a t r o . c o m



# MEDEE

THEATRE DE LA RENAISSANCE



SARAI BURZIKOV



Imp. F. CHAMPELON  
66, Boulevard St-Michel, PARIS

Les élèves du lycée Louis-le-Grand présentent leur travail en cours

# Médée

d'Euripide

Adaptation et mise en scène :

Lili MAMATH

Avec :

Juliette CREMEL  
Hélène CURCHOD  
Ippolyti DELLATOLAS  
Camille LÉONARD  
Yona MERBOUCHE  
Jacques ONNEN  
Camille PETIT  
Noé de RANCOURT  
Amir SALHI  
Marine SCHIMEL





UMA TRAGÉDIA DE EURÍPEDES

UMA DIREÇÃO DE LUCIANO ALABARSE

# Medeia



**ELNA**  
SANDRA DAM – RUFAL SEG  
DA CELINA – LINDOS ELON  
WILSON SOARES – ALEXANDRE SOUZA  
PAULO FERNANDES – JOSÉ BALBUENA

**CRU**  
LUCIANO EBORA  
LUCIA BENEATTI – VINA SCHABACH  
REGINA WISSE – ELISA VOLO

**TRAIRES DE OLÍMPIA**  
FERDINANDO ZILBERG – FREDRICO GUZZO  
DANIEL BALCHERIN – TITO KRYVALLA

**CHORAL**  
VITORIA AZEVEDO E  
WILLIAM KEN DIENSTMAN

**ASSISTENTE DE DIREÇÃO** MARCELO ADAMI  
E WILSON LOPES  
**DESIGNER** TATIANA WUNDER  
**ASSISTENTE DE DESIGN** CLÁudia DE SOUZA  
**ASSISTENTE DE CENÁRIO** RUI COSTA  
**TRAJES** NATALIA WAPY E WILSON LOPES  
**MAQUILAGEM E PERUCAS** FLÁVIO WILD  
**ASSISTENTE DE MAQUILAGEM** BRUNA POLAR E FÁBULA KLEIN  
**TRADUÇÃO** MICHEL BACARDI  
**ASSISTENTE DE TRADUÇÃO** ANTONIA SPINELLI WARD

THEATRO SÃO PEDRO 28 DE JUNHO A 04 DE JULHO DE 2007 QUINTAS A SÁBADOS 21 H – DOMINGOS 18 H



