

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS**

GILCENE CRISTINA FAGUNDES CRUVINEL

**LOUCURA FEMININA EM *MEDEIA*:
PODER, DISCURSO E DESLEGITIMAÇÃO DO OUTRO**

GOIÂNIA
2023

GILCENE CRISTINA FAGUNDES CRUVINEL

**LOUCURA FEMININA EM *MEDEIA*:
PODER, DISCURSO E DESLEGITIMAÇÃO DO OUTRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária.

Orientadora: Profa. Dra. Elizete Albina Ferreira.

GOIÂNIA
2023

Catálogo na Fonte - Sistema de Bibliotecas da PUC Goiás

C9571 Cruvinel, Gilclene Cristina Fagundes
Loucura feminina em Medeia : poder, discurso e deslegitimação
do outro / Gilclene Cristina Fagundes Cruvinel. -- 2024.
69 f.

Texto em português, com resumo em inglês.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elizete Albina Ferreira.

Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade Católica de
Goiás, Escola de Formação de Professores e Humanidades, Goiânia,
2024.

Inclui referências: f. 68-69.

1. Mulheres na literatura. 2. Eurípides, 480 a.C.-406 a.C. -
Medeia. 3. Doenças mentais - Mulheres. 4. Teatro grego (Tragédia)
- História e crítica. I. Ferreira, Elizete Albina. II. Pontifícia
Universidade Católica de Goiás - Programa de Pós-Graduação em
Letras - 29/02/2024. III. Medeia. IV. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 821.14'02-21.09(043)



Instituto de Pós-Graduação e Pesquisa - IPGP
Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu - CGPSS
Instituto de Formação de Professores e Humanidades - IFPH

LOUCURA FEMININA EM MEDEIA: PODER, DISCURSO E DESLEGITIMAÇÃO DO OUTRO

GILCENE CRISTINA FAGUNDES CRUVINEL

Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás,
aprovada em 29 de fevereiro de 2024

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Elisete Albina Ferreira / PUC Goiás

Prof. Dr. Dávlno José Pinto / PUC Goiás

Prof. Dr. Norival Bottes Júnior / UFAM

Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto / UEG-GO (Suplente)

Prof. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima (Suplente)

Para meu esposo, Andes Rezende Cruvinel, pelo apoio e incentivo na realização deste sonho, e para minha orientadora, Elizete Albina Ferreira, pelas orientações e pelos conhecimentos compartilhados.

AGRADECIMENTOS

Ao meu amado esposo, Andes Rezende Cruvinel, por ser meu porto seguro, me apoiando e me incentivando durante toda a realização do curso.

À minha orientadora, Elizete Albina Ferreira, por ter me orientado, compartilhando ideias e conhecimentos, contribuindo diretamente para que este estudo fosse realizado.

De uma forma especial, meus agradecimentos para minha querida amiga Adriana Spinel Lucena Soares, pelo companheirismo e por toda ajuda que me proporcionou ao longo do curso.

“Precisamos resolver nossos monstros secretos, nossas feridas clandestinas, nossa insanidade oculta. Não podemos nunca esquecer que os sonhos, a motivação, o desejo de ser livre nos ajudam a superar esses monstros, vencê-los e utilizá-los como servos da nossa inteligência. Não tenha medo da dor, tenha medo de não enfrentá-la, criticá-la, usá-la”.

Michel Foucault

Medeia: A mulher é comumente temerosa, foge da luta, estremece à vista da arma; mas, quando seu leito é ultrajado, não existe alma mais sedenta de sangue.

Eurípedes

RESUMO

O presente trabalho pretende analisar a loucura feminina em *Medeia*, de Eurípides (2010), a fim de compreender o mito como ponto de partida para investigar os mecanismos de deslegitimação da mulher ao longo da história, buscando contribuir para uma reflexão crítica sobre as narrativas sociais e culturais que influenciam nessa construção. Eurípides retrata a progressão da loucura de sua personagem Medeia, organizando um enredo que acompanha suas motivações e os limites entre razão e desequilíbrio. No percurso das discussões, pretende-se também desvendar o propósito da loucura de Medeia como uma ruptura do *status quo* estabelecido, e como a motivação de sua vingança foi usada pelo autor como um grito contra a opressão feminina à época da escrita da obra. Como escopo teórico, servimo-nos dos estudos de Eliade (1972), Pessotti (1994), Prado (2021), Rinne (1992) Benjamin (2011), entre outros.

Palavras-chave: *Medeia*. Eurípides. Mito. Loucura feminina.

ABSTRACT

The present work intends to analyze female madness in Medea, by Euripides (2010), in order to understand the myth as a starting point to investigate the mechanisms of delegitimization of women throughout history, seeking to contribute to a critical reflection on social narratives. and cultural factors that influence this construction. Euripides portrays the progression of his character Medea's madness, organizing a plot that follows her motivations and the limits between reason and imbalance. During the course of the discussions, it is also intended to unveil the purpose of Medea's madness as a rupture with the established status quo, and how the motivation for her revenge was used by the author as a cry against female oppression at the time of writing the work. As a theoretical scope, we used studies by Eliade (1972), Pessotti (1994), Prado (2021), Rinne (1992) Benjamin (2011), among others.

Keywords: Medea. Euripides. Myth. Female madness.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. ECOS DA LOUCURA EM <i>MEDEIA</i> DE EURÍPEDES.....	13
1.1 A Loucura como (Des)Medida da Razão	13
1.2 A <i>Medeia</i> de Eurípedes.....	17
2. O MITO DE <i>MEDEIA</i> : ORIGEM E PERMANÊNCIA.....	24
2.1 Relações entre Mito e Política	24
2.2 <i>Medeia</i> e as Ressonâncias do Mito	28
3. <i>MEDEIA</i> SOB O OLHAR DO OUTRO	35
3.1 O Julgo da Louca.....	35
3.2 Filtros da Loucura	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS.....	68

INTRODUÇÃO

Ao tomarmos como objeto de pesquisa uma obra de caráter quase que emblemático no contexto dos Estudos Literários, colocamo-nos em uma posição arriscada. O que falar a mais sobre um clássico além do que já se falou até agora? No entanto, depois de aceito o desafio, cumpre-nos empreender esforços para que o trabalho seja louvável e faça jus à obra tão clássica como *Medeia*, de Eurípides (2010).

A pesquisa que aqui se apresenta pretende aprofundar análises acerca da tragédia grega da antiguidade, sobretudo nas interlocuções entre os conceitos de mito, tragédia e loucura feminina, a partir do olhar sobre a personagem central da peça de Eurípides, *Medeia* (431 a. C.). Como objetivo geral, intenta-se compreender como a figura de uma personagem feminina criada no mundo clássico ainda guarda tantas questões que ecoam nos tempos atuais. *Medeia* é um misto de mito, mulher, que dá corpo à atitude de subversão, julgada por sua crueldade ao usar os próprios filhos como mecanismo de vingança contra o amante traidor. Acusada de louca, insana, sua atitude personifica a linha tênue que separa razão e loucura.

Dentro do período clássico da antiguidade grega, momento em que Eurípides dá forma à sua criatura, as normas éticas eram pautadas, sobretudo, na moral induzida pelos deuses e suas histórias, inclusive com os componentes do mundo mágico que permeava o imaginário do homem da época.

É nesse contexto que o mito se torna o centro do ensinamento social, fonte e destino para se explicar e ditar o modo de conduta a ser seguido. No contexto das obras escritas a essa época, a magia, no sentido mitológico dos poemas e epopeias homéricas, adquiriam um ter “didático”, segundo Vernant e Vidal-Naquet (1999), a partir do qual cristalizavam-se o exemplo das figuras socialmente aceitas, dignas de respeito e temor. Nessa perspectiva, atos de feitiçaria ligavam-se à imagem dos deuses, especialmente como símbolo do feminino.

A *Medeia* da peça de Eurípides, como feiticeira e nobre, incorre em um ato abominável, cometendo matricídio, depois de provocar a morte da noiva e do futuro sogro de Jasão, seu amante.

Segundo Aristóteles, em sua definição de “tragédia”, só é possível sentir piedade por aquele cujo sofrimento não foi merecido, ou mesmo por se tomar uma atitude num ato de falta de consciência. É o que se convencionou de “falha” humana.

Não é o caso da *Medeia* de Eurípides, uma vez que esta encontrava-se em pleno gozo de suas faculdades mentais quando cometeu os crimes. É dentro desse universo de leis e investigação dos elementos que nasce a perspectiva de Eurípides e sua peça *Medeia*.

A história da loucura feminina em *Medeia* reverbera na tragédia grega, inserida em um contexto de mitologia e sociedade patriarcal. Através da personagem central, *Medeia*, exploram-se questões da mente humana frente à traição, vingança e injustiça. Minha pesquisa focará na compreensão da representação da loucura como consequência de desafios sociais e emocionais extremos. Buscaremos analisar como Eurípides retrata a progressão da loucura de *Medeia*, suas motivações e os limites entre razão e desequilíbrio. Pretendemos desvendar o propósito de sua loucura: uma ruptura do status quo, vingança extrema ou um grito contra a opressão feminina. O que podemos esperar é desvendar as camadas psicológicas e sociais da tragédia, revelando a complexidade da mente humana e seu embate com circunstâncias extremas.

O ponto de partida para este estudo foi a consciência da situação que muitas mulheres ainda enfrentam na sociedade atual, como as diversas formas de violência doméstica, o autoritarismo masculino, o alcoolismo de companheiros que, ao longo da vida, vai formando e fortalecendo um estado de saturação emocional, levando a um quadro de loucura. Assim, estudos sobre a loucura feminina a partir de casos mitológicos como o de *Medeia* é de extrema importância, pois oferece *insights* valiosos sobre a condição da mulher na sociedade, sendo também crucial para compreender a complexidade da experiência feminina ao longo do tempo e para promover discussões significativas sobre igualdade, saúde mental e empoderamento das mulheres.

O presente estudo visa, em linha gerais, compreender a representação e a construção da loucura feminina, utilizando o mito de *Medeia* como ponto de partida, e investigar os mecanismos de deslegitimação do eu da mulher ao longo da história, buscando contribuir para uma reflexão crítica sobre as narrativas sociais e culturais que influenciam essa construção. Além disso, pretende analisar a mitologia grega, em particular o mito de *Medeia*, para identificar elementos que contribuam para a compreensão da loucura feminina na narrativa mitológica; investigar as representações históricas da loucura feminina em diferentes períodos culturais,

destacando as características estigmatizantes e deslegitimadoras presentes nessas narrativas; analisar obras literárias, artísticas e cinematográficas que abordam a loucura feminina, identificando padrões de representação e suas influências na construção social da identidade da mulher.

Será feita uma revisão literatura por meio da pesquisa bibliográfica com abordagem qualitativa, por se tratar de um método essencial para a compreensão aprofundada do tema e que vai além da mera coleta de informações, destacando a interpretação e análise crítica das fontes, buscando compreender nuances, contextos e perspectivas que contribuam para a construção do conhecimento. A abordagem qualitativa permite explorar a riqueza das narrativas, identificar padrões emergentes e capturar a complexidade do fenômeno estudado. Assim, a revisão bibliográfica qualitativa não apenas informa, mas enriquece a pesquisa, proporcionando uma base sólida para investigações mais profundas.

Postas essas considerações, a presente pesquisa divide-se em três capítulos. O primeiro apresenta um levantamento teórico acerca do conceito de mito e sua representação em *Medeia*, de Eurípedes. Considerando a origem da personagem e o conceito de tragédia clássica, esse tópico centra-se na leitura e a análise de *Medeia* no plano mitológico, a partir de discussões sobre o mito, a tragédia e o feminino, com o aporte teórico de aristóteles (1991), Mircea Eliade (1969 e 1972), Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet (1999), Olga Rinne (1992), entre outros.

No segundo capítulo será apresentado um estudo acerca do que se define e se configura como loucura no caso específico de *Medeia*, com todas as suas evidências mitológicas, definições dogmáticas e classificações patológicas, como sendo uma condição do sujeito que, estando fora de seu juízo normal, está suscetível a cometer atos desmedidos e, por vezes, violentos. Para subsídio da análise serão colocados os estudos de Pessotti (1994), Foucault (2017), Freud (1893) e seus comentadores, assim como as reflexões de Aristóteles (2005) sobre os elementos da loucura no trágico.

Por fim, no terceiro capítulo, será trazida uma avaliação sobre o sentido da loucura em *Medeia*, com a evidenciação em trechos específicos da obra, contemplando o olhar de cada personagem em interação com a protagonista, entendendo o julgamento da personagem como uma forma de deslegitimação do

outro, convertendo-se em uma forma de imposição social. Como base teórica, serão usados os estudos de Luzia de Maria (2005), Pirateli e Melo (2013), Stevens (1992).

Diante disso, o estudo da loucura feminina, exemplificado na história grega de *Medeia*, revela nuances complexas da condição feminina na sociedade. *Medéia*, esposa traída que recorre à vingança extrema, desafia as normas culturais da época, lançando luz sobre as tensões entre o papel tradicional da mulher e a busca por autonomia. Ao analisar a “loucura” de *Medeia* podem ser exploradas questões como poder, traição e a marginalização das mulheres, enriquecendo a compreensão das narrativas antigas e suas implicações contemporâneas. O estudo aprofundado dessas histórias mitológicas não apenas ilumina as origens do estigma em torno da loucura feminina, mas também ressalta sua relevância sociocultural duradoura.

Eurípides, na criação de sua peça, faz uma proposta da subversão do poder e da ordem pré-estabelecida, apresentando-nos na personagem feminina que tanto cria polêmicas no debate da mitologia, quanto na sociedade, ao contrariar uma premissa do instinto maternal de defender a sua prole. *Medeia* representa uma figura feminina estrangeira, audaciosa e independente, diferindo muito do que se convencionava o universo das mulheres submissas e obientes a seguir o destino traçado para elas.

Este estudo busca não apenas compreender o fenômeno em questão, mas também servir como uma base para investigações subsequentes sobre a complexidade da loucura feminina. Ao destacar *Medeia* como um ponto focal, espera-se que este trabalho contribua significativamente para a expansão do conhecimento e promova investigações mais aprofundadas sobre este fascinante e crucial tema.

1. ECOS DA LOUCURA EM *MEDEIA* DE EURÍPIDES

Entender o que a loucura representa em *Medeia*, levando em conta desde seus elementos mitológicos até sua classificação como distúrbio patológico definições, perpassa um olhar sobre todos os dogmas que carrega.

1.1 A Loucura Como (Des)medida da Razão

Etimologicamente, a loucura é definida como

1 Doença mental caracterizada pela alienação total do indivíduo em relação aos fatos que lhe são pertinentes: “Enfim, a loucura declarada, a exaltação do eu, a mania de não sair, de se dizer perseguido, de imaginar como inimigos, os amigos, os melhores. Como fora doloroso aquilo! A primeira fase do seu delírio, aquela agitação desordenada, aquele falar sem nexos [...]” (LB2).

2 Ato, estado ou dito que revela falta de senso ou de juízo; maluquice, piração.

3 Extravagância no agir: “Luísa supõe que sou louco. Loucura e juventude são coisas parecidas, a mente flutua sem limites por espaços e tempos vazios” (RF).

4 Paixão excessiva: A moça tem uma loucura silenciosa pelo primo.

5 Procedimento que revela insensatez: “Mas, logo que lhe prometeu desistir das noites que se prolongavam porque voltar para casa significava interromper o matagal alucinado da aventura, arrependeu-se, que loucura seguir um homem que nem irmão é, ou amante” (NP).

6 Tudo que está fora das regras da normalidade.

7 Entusiasmo exagerado ou insano; desatino, desvario: Minha sobrinha tem loucura por uma banda inglesa (DICIONÁRIO MICHAELIS, 2024).

O estado de loucura é tido, assim, como a privação do juízo, da razão. Essa compreensão acerca da significação do termo ajuda a entender as muitas interpretações de como a loucura foi retratada e abordada ao longo do tempo. Nesse sentido, vale pensar em como, ao longo da história, o estado de loucura que acometia uma pessoa foi visto de forma positiva e negativa, assim como refletir em como a linha que separa loucura e sanidade é tênue.

Um olhar sobre a representação da figura do louco ao longo da história vai nos trazer alguns momentos em que este era visto até com certo romantismo, incitando até mesmo certo olhar de ternura, posto que as ações da pessoa assemelhavam-se a de uma criança. Em outros momentos, associa-se a imagem do louco à genialidade artística ou intelectual; em outros, como alguém violento e perigoso. Essa perspectiva

justificou o início dos estudos no campo da Psiquiatria, no século XIX. Isaias Pessoti (1994, p. 7) entende que o vocábulo loucura foi modificado de acordo com as concepções científicas e sociais de cada época.

Na poesia épica de Homero ou nos textos da tragédia grega, por exemplo, a loucura é apresentada, comentada e até explicada por diversos personagens, embora provavelmente nem Homero nem os trágicos estivessem interessados em expor ou formular um conceito de loucura (PESSOTTI, 1994, p. 8).

Da Grécia arcaica até a época dos pré-socráticos, não havia uma deliberação clara sobre a natureza humana, uma vez que o homem e a sociedade atribuíam às forças e entidades divinas a justificativa para qualquer evento que lhes ocorresse. Essa inclinação determinava que era o cósmico, instância superior ao ser humano, que dirigia a sua sanidade, estando os homens sujeitos ao controle e às vontades do divino.

Para o mundo grego, a loucura era uma forma de o divino assegurar o controle da ordem, funcionando como um instrumento de regulação, e a imposição da perda da razão nem sempre era vista como castigo. Contudo, também é certo que os deuses eram caprichosos e, às vezes, a loucura era uma forma de colocar os homens no seu devido lugar, a fim de entenderem que não podiam desafiar o divino, nem mesmo pensar em se equiparar a eles.

Os textos trágicos dos três grandes dramaturgos da tragédia grega – Ésquilo (525-456 a. C.), Sófocles (496-406 a. C.) e Eurípides (c. 480-406 a. C.) – trazem *Medeia* tanto em sua forma mais vulgar como em seu sentido patológico, isto é, acompanhada de delírio, alucinação ou furor (PESSOTTI, 1994, p. 23).

Eurípides nasceu em 480 a.C. na ilha de Salamina, e morreu em 406 a.C. na Macedônia, para onde foi em 408 a.C. a convite do Rei Arquelau. Foram-lhe atribuídas a autoria de 93 peças. Aristóteles (384-322 a. C.) alega que o dramaturgo, ao contrário de Sófocles, apresenta os homens “como deveriam ser”, os representa “como são” (ARISTÓTELES, 2005, p. 180).

Ainda para Aristóteles, alguns aspectos da tragédia de Eurípides, a exemplo da forma como elabora as ações com base em motivações originais, surpreendem o leitor, deixando-o, muitas vezes, atônito diante das atitudes das personagens (ARISTÓTELES, 2005, p. 176).

Eurípides alia sua escrita ao poder de desmistificar os ditames dos pré-socráticos. Para ele, a loucura

deixa de ser a manifestação do monstruoso (desvelamento da pequenez humana diante da magnitude divina), para se tornar a expressão da monstruosidade (desvelamento da patologia anímica do homem diante de si mesmo). [...] Mas essa é apenas uma trilha que se entrelaça em outras (humor, por exemplo), que parecem inesgotáveis e que dão a impressão de escapar ao domínio do próprio autor (EURÍPIDES, 2010, p. 176).

Para Vernant (1999, p. 4), a tragédia grega coloca em cena o embate entre os desejos divinos e as ações humanas, posto que “o domínio da tragédia situa-se nessa zona fronteira aonde os atos humanos vêm articular-se com as potências divinas”.

É exatamente nesse espaço singular que o texto de Eurípides consegue dar vida à toda a força da dor que circunda mortais e heróis, inclusive trazendo ao conhecimento do leitor os ultrajes que as mulheres espólios da guerra de Troia passaram. A loucura de *Medeia* é pré anunciada logo quando a nutriz se dirige ao coro, revelando estar angustiada com as atitudes de sua senhora:

Argo, carena transvoante, não
cruzara o azul-cianuro das Simplégades,
rumo aos colcos! O talhe em pinho pélio
não produzira o remo dos heróis
condutores do vela pandourado
a Pélias: longe das ameias de lolco,
Medeia ficaria, e eu com ela,
sem que eros, por Jasão, a transtornasse!
(EURÍPIDES, 2010, p. 23).

E mais adiante,

Nem Pélias jazeria pelas mãos
das filhas convencidas por quem sirvo,
nem ela viveria com os filhos
e o marido no exílio de Corinto,
sempre solícita com os daqui,
jamais em discordância com o cônjuge.
Se há concordância entre o casal, a paz
no lar é plena. O amor adocece 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
o testemunho dos divinos: eis
a paga de Jasão com o que lucra!
(EURÍPIDES, 2010, p. 25).

Todo esse prelúdio já ajuda o leitor da obra a situar o que causou aquela explosão de ira na personagem, e já deixando entrever o temor dos cuidadores das crianças, filhos de Medeia e Jasão, diante das atitudes estranhas da mãe.

Sugiro que entrem já os dois garotos!
Melhor mantê-los, pedagogo, longe
da mater mestra, que os olhava há pouco
taurivoraz, quem sabe com intento
inconfessável. Se a conheço bem,
sua fúria só alivia se fulmina
alguém que, espero, não seja um amigo
(EURÍPEDES, 2010, p. 31).

O Coro também está antevendo a tragédia que irá se abater, uma vez que percebem que *Medeia* está fora de seu juízo normal, mas demonstram compaixão pela sua dor

Ouçõ a voz, ouçõ a voz atroz.
da infeliz colquídia;
indicação não há de que asserene.
Sou toda ouvidos, anciã!
Do recinto ambientável provinha o grito.
Amua o sofrer da moradia,
onde meu afeto se difunde.
É audível, Zeus, Terra, Luz,
como a esposa modula
a inclemência do clamor?
(EURÍPIDES, 2010, p. 37).

Ser sem norte,
a eros do leito lúgubre,
como denomina-lo?
Tânatos terminal já desponta?
Deixa de invocá-lo!
Se teu marido virou idólatra
de cama infrequentada,
isso é com ele! Não te inflames!
Zeus abraça tua causa!
Evita que te consuma o pranto esponsalício!
(EURÍPIDES, 2010, p. 39).

É importante entender como a questão da suposta loucura de *Medeia* serve para a compreensão de como Eurípedes nos mostra uma mulher enlouquecida pela traição do marido pelo viés do olhar dos que convivem com ela.

1.2 A *Medeia* de Eurípedes

Trajano Vieira (*apud* EURÍPEDES, 2010), em nota preliminar da edição usada neste trabalho, fala sobre as particularidades da escrita de *Medeia*:

Eurípedes (c. 480-406 a.C) encenou a tetralogia que incluía *Medeia* em março de 431 a.C no concurso teatral das Grandes Dionísias, no qual se classificou em terceiro e último lugar (o ganhador, Euforion, hoje esquecido, ficou também à frente de Sófocles, segundo colocado). A data seria lembrada pelos atenienses, pois, poucos dias antes da apresentação a cidade de Plateia, aliada de Atenas, sofrera ataque tebano, episódio que desencadeou a guerra do Peloponeso. Embora o drama elucide o material mitológico e que se baseia, algumas informações preliminares talvez sejam de interesse do leitor. Homero menciona de passagem as expedições de Jasão (*Odisseia*, X, 134; XI, 256-9; XII, 59-72), sem se referir contudo a *Medeia*, citada por Hesíodo (*Teogonia*, 956-62, 992-1002), que alude ao casamento com Jasão (TRAJANO VIEIRA *apud* EURÍPEDES, 2010, p. 9).

Essa referência é importante, posto que, na obra, os dilemas são colocados entre a vontade subjetiva do indivíduo e o orgulho dos deuses, estando o poeta grego Eurípedes dedicado a usar de suas habilidades para explicar as paixões humanas e inspirar a piedade e o terror nos espectadores por meio das ações e falar das personagens no teatro trágico grego. *Medeia* enquadra-se nessa dinâmica, pois, através de sua trágica história de amor, traição, ódio e vingança, consegue fazer com que o espectador expurgue todas as suas dores por meio da catarse.

A história do infeliz destino de *Medeia* se passa em Corinto, iniciando com suas lamentações à sua mãe, que temia pelo que a sua senhora poderia fazer diante da realidade da traição do marido. Ela sofre a traição mais terrível do marido, pois “Jasão abandona a esposa para casar-se com a filha de Creonte, rei de Corinto, que permite que este coloque *Medeia* e os filhos em um exílio” (EURÍPEDES, 2010, p.92).

Sei bem que nossas sendas não confluem
dispõem de pólis, elos de amizade,
lar paternal, desfrutes na vivência;
quanto a mim, só, butim em solo bárbaro,
sem urbe, rebaixada por Jasão,
sem mãe, sem um parente, sem... que a âncora
soerga longe deste pesadelo! (EURÍPEDES, 2010, p. 47).

Creonte, frente ao ódio e a raiva de *Medeia*, estando revestido da autoridade de rei, decide pelo seu exílio. Esse é o golpe fatal no sentimento que ainda restava entre eles. Ela pede, implora para que ele não a tire de lá, mas, tendo em vista não ter mais sentimentos por ela, não existe outra solução. Vendo que não conseguiria

seu intento de permanecer em Corinto, usa de artifícios da persuasão para pedir que permitam ficar pelo menos mais um dia na cidade. Segura agora de que conseguirá mais um dia, Medeia revela seus planos de vingança:

– “Após chacina, que urbe me recebe?
(EURÍPIDES, 2010, p. 59)

Essa fala é importante estar em destaque, pois é dela que o espectador percebe que *Medeia* não tem qualquer arrependimento de seus atos. Ela demonstra racionalidade em conjeturar quem a acolheria depois do que fez.

Assim divagando, *Medeia* encontra-se com Egeu, rei de Atenas, e pede abrigo a ele, usando do artifício de seduzi-lo com a promessa de acabar com sua infertilidade por meio de seus poderes de feiticeira. Egeu acata seu pedido, posto que não sabe de seus planos macabros de vingança.

Agora ela pretende matar Creonte e sua filha – noiva de Jasão –, assim como também planeja assassinar seus próprios filhos como uma forma de fazer Jasão pagar pela traição ao se sentir responsável por tantas mortes.

– Redireciono a fala neste ponto
pranteio o fato de ser perfeito: mato
meus filhos... e ai de quem ficar na frente!
(EURÍPIDES, 2010, p. 99).

Medeia consegue executar todo o seu plano de vingança e não permite que Jasão fique com os corpos dos filhos. Coloca-os dentro da carruagem do deus Hélio.

Teria munição de sobra contra
tua logorreia, fosse necessário
Zeus saber o que fiz e o que tiveste.
Depois de me humilhar ao leito, não
gozarias a vida escarnecendo-me,
nem a filha do rei, tampouco o próprio
que conchavou contigo e me expulsou.
Não me interessa nada se me chamas
leoa ou tirrena Cila: fiz
o que devia ao te atingir no íntimo!
(EURÍPIDES, 2010, p. 145-147).

Pessotti coloca que *Medeia* “não perde o uso da razão, ela perde o bom senso, bem como qualquer afetividade positiva. A mulher está agindo por puro ódio e entre a vida dos filhos – que ela confessa amar – e a sede de vingança.

A loucura em *Medeia* está condensada no conflito entre paixões e normas sociais, fazendo com que a personagem fique no dilema entre seu amor pelos filhos e seu desejo de vingança. *Medeia* está lúcida, ela racionaliza tudo o que precisa fazer pra executar seu plano sem ser pega, e ainda mais, tendo abrigo, já que depois de cometer os assassinatos que pretende, não encontraria quem a refugiasse. Ela pensa até mesmo nisso, como sair ilesa de tudo e ainda conseguir um lugar seguro para ficar.

Em Aristóteles (2005) temos a caracterização da tragédia em seis elementos essenciais: fábula (ação ou enredo); caracteres (personagens ou ethos); evolução (elocução ou dicção); pensamento (dianoia); o espetáculo em cena e o canto (melopeia).

Nesse sentido, cabe ao autor da tragédia desenvolver: nó (Ágon, o conflito em si); reconhecimento (Anankê, o destino); a peripécia (acontecimento imprevisível que altera o rumo da história); e o clímax (o desfecho). Todas essas estão em *Medeia*, de Eurípidés, além da evidência do trágico na perda da razão da protagonista.

Medeia é, assim, um mito que narra o drama de uma mulher capaz de fazer qualquer coisa em nome de sua paixão. Por Jasão, Medeia traiu sua pátria, retirando dela o velocino de ouro, traiu sua família, assassinou seu irmão, induziu as filhas de Eetes – rei de Iolcos e irmão do pai de Jasão, que matara e usurpara seu trono – a matarem o pai imerso em água fervente. Porém, sob outro ponto de vista, Medeia representa a mulher livre das normas e regras da sociedade grega bem como reflete elementos da posição social deste sexo (LOPES, 2008).

Pensar a loucura a partir de Michael Foucault (2010) implica entendê-la como:

libertinagem de pensamento e de fala, a obstinação na impiedade ou na heterodoxia, a blasfêmia, a bruxaria, a alquimia – em suma, tudo o que caracteriza o mundo falado e interdito a desrazão; a loucura é a linguagem excluída (FOUCAULT, 2010, p. 215).

Seu sofrimento está expresso em diversas passagens, a exemplo de: “Ai de mim! Sofro, desventurada, sofro e não posso conter os meus gritos de dor. Malditas crianças de mãe odiosa, morram com seu pai! Que toda a nossa casa pereça!” (EURÍPIDES, 2010, p. 11).

A dor da traição de Jasão faz com *Medeia* deseje a morte, no sentido de entender ser esta a única solução para tanto sofrimento e humilhação.

Vemos nas razões de Medeia uma questão religiosa, a do perjúrio perante os deuses; uma questão de ingratidão e de deslealdade em relação a alguém que agiu e se prejudicou por amor; e a questão de uma mulher abandonada do ponto jurídico, sem lar, sem pátria e sem tutor (TSURUDA, 2009, p. 27).

Medeia está sofrendo com a traição de Jasão: “Ah! Que o fogo do céu caia sobre minha cabeça! De que me serve viver ainda? Ai de mim! Ai de mim! Que a morte me traga alívio e me arranque a uma vida odiosa!” (EURÍPIDES, 2010, p. 13). Jasão a humilha ainda mais: “Lançaste ímpias maldições contra teus reis” (EURÍPIDES, 1991, p. 28). Conforme Lopes (2008, p. 12), Eurípides coloca *Medeia*:

como um ser crítico, que busca liberdade e justiça para sua vida, e, sobretudo, exalta a inteligência dessa mulher. Para conseguir tal resultado, ele sublinha na paixão quase demoníaca de Medeia a dependência do mundo e do espaço social em que ela vive.

Observa-se, aqui, a evidência desse fenômeno na fala de *Medeia*:

Eu poderia responder longamente às tuas acusações, se Zeus, meu pai, não soubesse o que fiz por ti e como me foste ingrato. Depois do ultraje ao meu leito, eu não te poderia permitir viver feliz insultando minha dor, nem deixar a filha do rei nem próprio o rei, esse Creonte que a deu a ti, enxotar-me impunemente deste país. E agora me chamas, se quiseres, leoa ou Cila, esse flagelo da costa tirrena. Que me importa? Eu soube, por minha vez, como era preciso ferir-te o coração (EURÍPIDES, 2010, p. 56).

Aqui temos uma *Medeia* que não nega seus sentimentos maternos, mas que não admite vê-os inseridos em outra família, vivendo com a mulher do pai deles como se fosse mãe das crianças. Diante disso, prefere vê-los mortos, o diálogo entre ela e Jasão põe à luz o que lhe vai na mente:

Jasão: Desgraça, desgraça sobre ti, monstro odioso, carrasco de teus filhos!
 Medeia: Volta ao palácio e enterra tua jovem esposa.
 Jasão: Volto, ai de mim! Privado para sempre de meus dois filhos.
 Medeia: Eles te reservam mais amargas lágrimas, espera pela velhice!
 Jasão: Ó meus filhos queridos!
 Medeia: Queridos por sua mãe e não por ti (EURÍPIDES, 2010, p. 59).

Nesse diálogo entre *Medeia* e Jasão, Eurípides evidencia que a situação entre os dois, já tendo acabado o amor, está às raias do ódio. Olhando o mito de *Medeia* pelo viés literário, temos um autor que imortalizou a personagem feminina na confluência entre a paixão e todo o rancor por ter sido traída e enganada por Jasão. Acerca das relações intrínsecas entre o mito e a sociedade, Rougemont (1988, p. 18) afirma que

poderíamos dizer, de um modo geral, que um mito é uma história, uma fábula simbólica, simples e tocante, que resume um número infinito de situações mais ou menos análogas. O mito permite a percepção imediata de determinados tipos de relações constantes, destacando-os do emaranhado das aparências cotidianas. Num sentido mais restrito, os mitos traduzem as regras de conduta de um grupo social ou religioso. Têm origem, portanto, no elemento sagrado em torno do qual se constituiu o grupo. (Narrativas simbólicas da vida e da morte dos deuses, lendas que explicam os sacrifícios ou origem dos tabus etc.) [...].

A trajetória do mito de *Medeia* chega até a atualidade em decorrência da capacidade dessa personagem, mesmo com a evidência das atrocidades que comete, guardar em si aspectos das limitações humanas, pois seu ódio e desejo de vingança são compartilhados por qualquer ser humano.

No entanto, seu mito serve de chave para a reflexão sobre a condição social da mulher no cenário da Grécia, no século V a.C. Sobre esse lugar social feminino, entende-se que “a mulher nunca atingia a maioria legal [E]la deveria ter sempre um tutor que era, sucessivamente, seu pai, seu irmão mais velho, seu marido, um filho já adulto” (TSURUDA, 2009, p. 25). Isso implicava numa condição e eterna submissão à autoridade e aprovação de uma figura masculina. Podendo também ser “alguém nomeado pelo marido em testamento, ou, alguém nomeado pelo Estado. Assim, ao partir, *Medeia* seria uma mulher completamente só e desamparada, algo inimaginável para a sociedade ateniense da época (TSURUDA, 2009, p. 25). Em *Medeia*, o tema do exílio é um indicador da dimensão política do gênero trágico:

A destruição da linha de parentesco é um tema central no trágico [...] é uma razão pela qual *Medeia* escolhe para Jasão não sua própria morte, mas a morte de sua nova esposa (em quem ele poderia gerar novos herdeiros) e as mortes de seus filhos (RINNE, 1992, p. 10-11).

Nas tragédias antigas, algumas mulheres são expostas como sujeitos que subvertem a ordem pré estabelecida e agem em discordância com o que era esperado de seu gênero. Aquelas que não estão em companhia de um homem, seja marido ou outra figura de sua família ou tutor, representam uma preocupação social. *Medeia*, por exemplo, está nessa condição, uma vez que Jasão abandonara a casa. Por serem consideradas mais frágeis intelectualmente, mulheres na condição da protagonista estariam mais suscetíveis a atos de descontrole emocional, representando, muitas vezes, um perigo para si mesmas e para os que conviviam com elas.

a história do casal Medeia e Jasão [...] é como um espelho escuro em que todos nós deveríamos contemplar para reconhecer como ferimos nossa condição humana, persistindo em falsos ideais. O nome Medeia (em grego Mideia) significa 'a do bom conselho' 14, e, em todas as tradições, ela é apresentada como conhecedora da arte de curar e dotada de inteligência superior. [...] É provável que, originalmente, Medeia fosse uma deusa pré-helênica da arte de curar e da sabedoria e que, com o tempo, tivesse sido minimizada, obscurecida e personificada até mergulhar no mundo das lendas (RINNE, 1992, p. 10-11).

A história da jovem *Medeia* da Cólquida é cheia de infortúnios a partir do momento em que cede ao amor de Jasão. Descende do Sol e da Lua, tendo por pai Aietes, filho de Hélio, apaixona-se por Jasão, herói de Iolco, na Tessália, e cujo pai, Esão, perde o trono para seu meio-irmão, Pelias.

Jasão, ainda criança, foi levado para o monte Pélion, pois temia-se pela sua vida dada a usurpação do trono pelo tio. Nesse lugar, foi educado pelo centauro Quíron que teria lhe dado o nome Jasão, "aquele que traz a cura". , sendo protegido pela deusa Hera. Quando retornou adulto para reivindicar o trono, Pelias disse que o país estava ameaçado pela seca e que Jasão deveria trazer o velo de ouro. Essa missão resultou na viagem da qual participaram vários heróis, empreendida no navio Argos. Chegando ao palácio de Aietes, o jovem herói foi submetido a provas que lhe renderiam o velo caso as superasse; tais provas seriam impossíveis para um mortal, todavia este contou com os sábios conselhos e a intervenção de Medeia que teria se apaixonado por ele (na versão de Apolônio, ela é sacerdotisa de Hécate), conseguindo assim, cumpri-las (RINNE, 1992, p. 15).

A tragédia de Eurípides usou muito dos elementos constitutivos das lendas para a composição do enredo das características de suas personagens. No entanto, é evidente a sua ressignificação dos mitos, adaptando o conteúdo para a sua época, aproveitando-se dele para transmitir uma mensagem com forte teor pedagógico e moralizante.

No caso específico de *Medeia*, o mito reatualiza-se desde suas primeiras aparições em poesias antigas e nas narrativas em Grécia e Roma. O que se sabe sobre *Medeia* advém de fragmentos literários, que os seus diversos narradores:

intencional ou inconscientemente, interpretavam mal as representações simbólicas não pertencentes ao sistema religioso da sua própria época, mas a um sistema anterior de referência religiosa, que era a veneração da Grande Deusa (RINNE, 1992, p. 38).

Eliade (1992, p. 72), em *O Sagrado e o profano*, faz à luz a relação mística com a Terra e a pacto implícito entre fecundidade feminina com a Mãe universal, numa posição de união entre a mulher e a terra, com bases no matriarcado, posto que este:

está ligado à descoberta da agricultura pela mulher. Foi a mulher a primeira a cultivar as plantas alimentares. Foi ela que, naturalmente, se tornou proprietária do solo e das colheitas. O prestígio mágico religioso e, conseqüentemente, o predomínio social da mulher têm um modelo cósmico: a figura da Terra Mãe.

Medeia, ao tentar manter o amor de Jasão, foi capaz de atos repugnantes, como a morte do irmão e a traição à confiança de seu pai. Ao proceder assim, afastou-se não só de sua família, mas também de sua essência de feiticeira, perdendo sua identidade.

2. O MITO DE *MEDEIA*: ORIGEM E PERMANÊNCIA

“Os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual”

(Ítalo Calvino)

2.1. Relações entre Mito e Política

Calvino (1993) define clássico como aquilo que é reconhecidamente inesquecível e, mesmo que preso nas “dobras da memória”, consegue se manter no “inconsciente coletivo ou individual” de uma forma potente e significativa. Nas palavras desse teórico, “é clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível” (CALVINO, 1993, p. 15). Isso conduz à reflexão de que o clássico é dotado de uma espécie de “mensagem” que reverbera para muito além das fronteiras do tempo e do espaço. Essa condição possibilita que obras muito anteriores à contemporaneidade do leitor ainda façam sentido e lhes ensine algo sobre a própria condição humana. A exemplo disso, é possível apontar para as muitas formas de (re)apropriação de um clássico, como a paródia e a adaptação.

Se levarmos essa concepção de clássico às obras que pertencem ao período clássico grego, encontramos muitas representações de mitos em suas composições. O mito consegue eternizar personagens presentes na literatura, dando ou trazendo-o à vida, fazendo com que cumpam uma de suas funções: ser ponte para a compreensão e análise do cotidiano, oferecendo respostas às questões mais inquietantes que a razão humana não consegue compreender. Assim, os mitos “são feitos para que a imaginação os anime” (CAMUS, 2007, p. 113), movimento que permite sua reatualização em razão de sua capacidade de corporificarem-se em personagens que ganham status de representantes dos grandes dilemas humanos, a exemplo daquelas perpetuadas por Homero em *Ilíada* e *Odisseia*.

Em meio ao gêneros literários que melhor souberam eternizar personagens está o drama grego no lugar do que melhor se comportou em termos de terreno fértil

para adaptações, como as peças de Ésquilo (456 a.C.), Sófocles (406 a.C.), Aristófanes (444 a.C.) e Eurípidés (406 a.C.).

Vernant (2002, p. XXI) chama a atenção para que se tenha em vista que a tragédia na Grécia Antiga é um gênero que “surgiu no fim do século VI quando a linguagem do mito deixa de apreender a realidade política da cidade”, extraíndo seu material das narrativas míticas e religiosas, a fim de questioná-las, colocando em xeque a grandiosidade do passado heroico e divino, confrontando-o com a nova ordem jurídica e social. Nesse formato, os poetas posicionam-se para questionar abertamente valores e normas sociais, trazendo à tona temas das mais diversas ordens.

Para Vernant (2002), os mitos cumprem um papel decisivo na construção e legitimação de estruturas políticas na sociedade, em muitos aspectos questionando o sistema jurídico centrado em leis arcaicas e em descompasso com a nova realidade. Para o autor,

Os gregos, com efeito, não tinham a ideia de um direito absoluto, fundado sobre princípios, organizado coerentemente num todo. Para eles, há como que graus e superposições do direito que, em certos casos, se entrecruzam e se encavalam (VERNANT, 2002, p. 16).

Ao contextualizar seu estudo no cenário da mitologia grega, o autor possibilita uma base histórica e cultural, destacando o peso do pensamento mítico como componente essencial na formação da identidade e na estruturação das instituições políticas na Grécia Antiga.

Ao incluir os concursos trágicos, os gregos inventaram, de fato, um tipo de espetáculo, cuja novidade, no plano das condutas sociais e das obras literárias, marcaria uma espécie de selo de paternidade a história do teatro no Ocidente, (...), a interioridade do sujeito e o mundo exterior, não passam por onde os situamos: não há um lado o espiritual e o outro, o material (VERNANT, 2022, p. 394-396).

Seu argumento de que mitos não somente são relatos fantasiosos, mas também elementos fundamentais na configuração das relações de poder, permite com que se entenda como as narrativas míticas influenciam a concepção de liderança, na medida em que atestam a legitimidade de um sistema de autoridade política.

Conforme Vernant (2022), o papel de mitos na fundação de cidades-estado gregas ou na justificação de regimes políticos é algo inquestionável, bastando apenas a observação de como algumas figuras míticas e suas ações são usadas para confirmar uma instância de poder.

Corroborando com o pensamento de Vernant (2022) e acrescentando a ideia de sua força em transcender tempo e espaço, Prado, Cordeiro e Barbosa (2021, p. 271) atestam que o mito:

como uma história exemplar, não se trata de simples narrativa, mas de uma história sagrada que conta as façanhas dos Entes Sobrenaturais durante a construção da realidade experimentada por dada comunidade, o que se dá seja através de um mito cosmogônico, que narra a criação do Cosmos, do universo, do tempo primordial e de tudo o que havia num passado remoto e anterior à realidade vivida.

Os mitos, nas sociedades primárias, seriam como moduladores dos eventos naturais e de tudo o que se relacionava com a vida humana, desde a prática de rituais mágicos para se saber qual o melhor período para plantar, assim como quais os que melhor atendiam à cura de doenças, fertilidade etc. A crença no poder de interferência de seres divinos fazia com que os homens estabelecessem uma relação muito direta com a noção de tempo cíclico do mito e o ciclo da vida e da morte.

Segundo Eliade (2011), para que esses rituais fossem efetivamente bem-sucedidos, era imprescindível não só a presença e a creça dos indivíduos, mas também o conhecimento adequado acerca de todos os elementos imbólicos que os compunham.

A esse respeito, Prado, Cordeiro e Barbosa (2021) afirmam que o sacerdote é o indivíduo responsável por passar os ensinamentos adquiridos sobre os rituais, a fim de manter viva sua prática dentro da comunidade. Esse sujeito, dotado de um conjunto de saberes e práticas ritualísticas conhece a origem do mito e, por essa razão, é capaz de saber qual ritual deve ser executado para curar uma dor, por exemplo. Seu conhecimento está a serviço da comunidade e ela cuida para que ele tenha a proteção adequada para estar bem no momento de atender quando convocado (PRADO; CORDEIRO, BARBOSA, 2021, p. 272).

A conduta miticamente imitativa emerge como uma marca nas reinterpretções contemporâneas dos mitos, cujas configurações permanecem veladas nessas novas formas de expressão: a prosa romântica, as narrativas em quadrinhos, o cinema, entre outros. Essas reinterpretções conferem uma nova representação, ajustada ao ideal predominante na época.

É importante salientar que o mito não passou a ser reatualizado apenas na modernidade, mas já vem, sucessivamente, se reatualizando desde os tempos

arcaicos, incluindo os muitos séculos da Antiguidade Clássica greco-latina, em que também teve, ao menos nos estágios iniciais dessas duas grandes civilizações da Antiguidade, um valor sacro.

Frequentemente, há uma associação causal entre destino e caráter, onde o caráter é considerado a causa do destino. A ideia subjacente a isso é a seguinte: se conhecêssemos completamente o caráter de uma pessoa, incluindo sua maneira de reagir, e também tivéssemos conhecimento do curso universal dos eventos nas áreas relacionadas a esse caráter, seria possível prever com precisão tanto o que aconteceria com esse caráter quanto o que ele seria capaz de realizar. Em outras palavras, teríamos a capacidade de antecipar o seu destino.

As concepções dominantes hoje não possibilitam um acesso mental direto ao conceito de destino. Por isso o homem moderno aceita a ideia de o caráter poder ser lido a partir dos traços físicos de uma pessoa, porque encontra de algum modo em si mesmo esse saber do caráter, enquanto a ideia análoga de ler o destino a partir das linhas da mão lhe parece inaceitável (BENJAMIN, 2011).

De acordo com o autor, a suposição de que a disponibilidade de um futuro destino não vai de encontro ao conceito de destino nem às habilidades cognitivas humanas para prever esse destino não é completamente absurda, como será evidenciado. Na verdade, assim como o caráter, o destino também só se torna perceptível por meio de sinais e não em sua essência, visto que determinadas características de caráter ou tramas do destino podem estar diretamente diante de nós.

Assim, para Benjamin (2011), uma conexão de significado nunca pode ser fundamentada em causas, embora, no contexto atual, esses sinais em sua existência possam ter sido desencadeados causalmente pelo destino e pelo caráter. Não vamos explorar aqui de que maneira esse sistema de sinais se manifesta em relação ao caráter e ao destino; a reflexão será direcionada exclusivamente para o objeto sinalizado.

Quando alguém tem caráter, há sempre alguma sua vivência que se torna recorrente. Ou seja quando alguém tem caráter, o seu destino é, no essencial, constante. O que, por outro lado, pode também significar: não tem destino (BENJAMIN, 2011, p. 91).

Assim, caso desejemos delinear o significado de destino, é imperativo distingui-lo de maneira clara em relação ao conceito de caráter. Contudo, essa

distinção só pode ocorrer após uma caracterização mais precisa do último. Com base nessa caracterização, os dois conceitos se tornarão inteiramente divergentes: onde existe caráter, não há, sem dúvida, destino, e no âmbito do destino não se encontra o caráter. Para isso, é necessário observar que esses dois conceitos devem ser relacionados a esferas em que, ao contrário do que ocorre na linguagem comum, não subjugam a magnitude de esferas e conceitos superiores. O caráter é comumente situado em um contexto ético, enquanto o destino é inserido em um contexto religioso.

O destino se manifesta ao observar uma vida como algo predestinado, essencialmente como algo que inicialmente foi marcado para ser condenado e, posteriormente, culpado. Goethe resumiu essas duas fases com a expressão: “Vós fazeis dos pobres culpados”. O Direito não impõe uma sentença de punição, mas de culpa. O destino é o contexto de culpabilidade no qual as pessoas estão inseridas, correspondendo à sua condição natural. Essa é uma aparência ainda não totalmente apagada, sugerindo que o ser humano está tão distante dela que nunca seria capaz de se envolver, permanecendo invisível sob seu domínio e apenas na sua faceta mais positiva.

Levando em consideração o caráter religioso da questão, Benjamin (2011) acredita que a crença na inerente culpabilidade da existência humana, na culpa original cuja insolubilidade fundamental constitui a doutrina do paganismo e cuja resolução eventual é a base de sua adoração, o gênio opõe a perspectiva da inocência intrínseca do ser humano. Essa visão também se enraíza no âmbito da natureza, mas, por sua essência, aproxima-se tanto de perspectivas morais quanto a ideia oposta, divergindo apenas na forma trágica que não é a única que assume. A visão do caráter, por sua vez, é libertadora em todas as suas manifestações: está conectada à liberdade (embora isso não possa ser demonstrado aqui) por meio de sua afinidade com a lógica.

2.2 *Medeia* e as Ressonâncias do Mito

O nome de *Medeia* é comumente atrelado à ideia de vingança, maldade. Mas a verdade é que nem sempre foi assim, segundo Olga Rinne (1992), ao afirmar que *Medeia* foi muito mais do que uma sacerdotisa, provavelmente foi uma deusa lunar, associada à arte da cura e ao rejuvenescimento.

A pesquisadora coloca então a questão do porquê seu nome ter perdido a conotação positiva, passando a representar aspectos negativos. Valendo-se dos preceitos do gênero tragédia, Rinne (1992) acredita que o texto de Eurípides precisou do impacto do ato desmensurado de *Medeia* ao cometer o infanticídio, a fim de que o efeito catártico fosse concretizado. Ao colocar à exposição do público a condição das mulheres sem direitos, muitas vezes nem sobre o próprio corpo, o dramaturgo promovia a catarse.

Para a autora, a figura de *Medeia* simboliza a transição do matriarcado para o patriarcado, na medida em que:

sua passagem, ou, mais exatamente, de seu rebaixamento de deusa da cura e da sabedoria para feiticeira poderosa, inteligente e ameaçadora e, por fim, esposa ciumenta e infanticida, pode-se deduzir como a feminilidade e, acima de tudo, a feminilidade dotada de poder foi desvalorizada e vista como demoníaca na mesma proporção do crescimento do poder patriarcal (RINNE, 1992, p. 13).

Sousa (2011) realizou análise crítica da teoria aristotélica de tragédia, considerando o período de florescer da filosofia na Grécia que suscitou a racionalidade como âmbito da construção de ideias e de pensamento, e isso modificou interpretações, inclusive sobre o fazer teatral na antiguidade.

Como ícone da busca pela sabedoria e racionalidade da época, a teoria aristotélica serviu como guia atemporal de ensinamentos humanos para aqueles que escrevessem tragédias. A legitimidade pela qual Aristóteles procura construir se cristaliza por considerar como “acidental” e “falha” qualquer análise histórica e social das obras trágicas, visto que a natureza conduz à necessidade e autenticidade.

Anteriormente à época clássica da antiguidade grega – momento de produção da obra de Eurípides e da posterior escrita de Aristóteles –, a normatização ética se encontrava, sobretudo, na moral dos deuses e suas histórias contadas pelos poetas; nos fundamentos mágicos apontados como princípio de todas as coisas, aonde tudo retorna como explicação e fundamento.

De acordo com Sousa (2011), há um sentido pejorativo construído ao longo dos tempos sobre a imagem da “feiticeira”. Se a Idade Média aprofundou esse significado pelo teor doutrinário da Igreja Católica e sua luta do “sagrado” contra o paganismo, na antiguidade esse teor se apresenta com o advento de uma nova perspectiva de realidade e de mundo (as defesas e críticas sobre essas visões),

quando, inclusive, não é mais a mulher que responde às questões humanas e, nesse momento, nem mesmo Zeus – deus originário posteriormente às deusas mulheres.

É dentro desse universo de leis e investigação dos elementos que nasce a perspectiva de Eurípides e sua peça *Medeia*, mas principalmente a teoria de Aristóteles sobre a tragédia, fundamentando o pensamento lógico sobre as diversas obras. Segundo Sousa (2011, p. 6), a confluência das características culturais fez com que surgissem:

vários mitos de *Medeia*, a feiticeira de Cólquida (região entre Europa e Ásia). Entre esses mitos, desde, inicialmente, o deslumbramento dos mortais apresentado pelo poder de *Medeia* nas lendas – e, nesse aspecto, a magia não é apontada como um conhecimento de “loucos” –, até uma visão crítica na época de Eurípides, visão esta anteriormente explicitada; na qual a loucura é apontada como um questionamento pela detenção de um saber.

Para Aristóteles, os imortais, perfeitos e sábios conduziram a vida “falha” e “imperfeita” e da humanidade de maneira a fazer com que a tragédia se tornasse o ponto culminante e indispensável para que o homem conseguisse finalmente obter alguma noção de sua existência e de como seguir pelo caminho da honra. Dessa forma, a paixão, ato da protagonista *Medeia*, seria encarada como algo pertencente à natureza humana, por esta possuir, em seu cerne, justamente uma deficiência.

Nas crenças mais antigas, *Medeia* era relacionada à Grande Deusa, à qual se integravam as deusas do Olimpo: Hera, Afrodite, Atenas, e ainda, Hécate – a já citada representante da feitiçaria. No período matriarcal, essas deusas, bem como seus dons do desejo, da renovação, do conselho e da cura, conjugavam-se na figura dessa única divindade maior, cuja função era proteger e guiar os mortais.

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

A tragédia se fundamenta não necessariamente para uma visão de mudança no papel social feminino na antiguidade, mas como elemento subversivo do próprio discurso da época quanto à valorização da racionalidade e da consciência humana. Os primeiros passos para a compreensão realista da sociedade por uma obra dramática talvez tenham começado a se desenvolver com esse momento histórico de Eurípides (SOUSA, 2011, p. 07).

É importante considerar que não é apenas em obras como a tragédia *Medeia* que Eurípides propõe esse questionamento. Também em peças como *As bacantes*, o autor expõe a ira do deus Dioniso que, ao deflagrar a tentativa de Penteu de combater e opor ao seu ritual, impõe-lhe o “castigo da loucura”. Anteriormente ao castigo, Penteu ainda é igualmente chamado de louco por Tirésias, o vidente de *As bacantes*, que busca o aconselhar, a todo o momento, contra suas ideias.

De acordo com Almeida (2015), o teatro grego antigo é uma fonte rica de narrativas que exploram os aspectos mais profundos e complexos da condição humana. Entre as muitas peças notáveis desse período, *Medeia*, escrita por Eurípides no século V a.C., destaca-se como uma tragédia intensa e atemporal. A *Medeia* em Eurípides mostra-se uma mulher inteligente e detentora de uma capacidade de cativar o público até hoje, por seu caráter sempre atual.

A versão da história de Medeia que Eurípides plasmou (ou confirmou) na peça homônima que vingou para a posteridade. Com efeito, o dramaturgo encontrou o mito de Medeia num estado fluido, escolhendo criar a mais violenta das versões: nas variações mais antigas do mito, o assassinio dos filhos de Medeia era ou involuntário, não premeditado ou era executado pelos Coríntios ou pelas Coríntias, ocupando a descendente de Hélios o trono da cidade (ALMEIDA, 2015, p. 209).

A peça "Medeia" é centrada na personagem homônima, uma mulher de origens exóticas que se casa com Jasão, o líder dos Argonautas. *Medeia* é uma estrangeira em uma terra estrangeira, o que a torna uma figura intrinsecamente isolada. Sua condição de estrangeira e mulher é um ponto crucial na história, pois esses elementos são cruciais para entender suas ações subsequentes.

A personagem Medeia, cujo nome justificadamente intitula a peça, é um daqueles casos em que o protagonista da ficção enche a intriga, comanda-a, «devora» praticamente todos os outros elementos postos à sua volta. Tem-se observado que a centralidade desta personagem destoa no conjunto da obra de Eurípides, apresentando na sua concentração um cunho sofocliano (ALMEIDA, 2015, p. 210).

A trama se desenrola quando Jasão decide abandonar *Medeia* para se casar com Glauce, filha do Rei Creonte. A traição de Jasão é duplamente dolorosa para *Medeia*, pois ela havia sacrificado muito por ele, incluindo trair sua própria família. Esse ato de traição se torna o catalisador para as ações extremas que *Medeia* tomará em busca de vingança.

A reação de *Medeia*, ao invés de ser submissa e resignada, é feroz e implacável. Sua dor se transforma em raiva, e ela decide punir Jasão da maneira mais cruel possível. Esse aspecto da peça destaca-se como um poderoso comentário sobre as consequências devastadoras da traição e a capacidade humana de infligir dor quando se sente lesada.

O plano de vingança de *Medeia* é engenhoso, mas terrível. Ela envia um presente envenenado para Glauce, resultando em uma morte horrível e, posteriormente, mata seus próprios filhos para causar ainda mais sofrimento a Jasão. As ações de *Medeia* causam horror no espectador e provoca nele um processo de reflexão acerca do que pode ser considerado justiça ou direito do injustiçado. Haveria limites para se buscar justiça?

Para Almeida (2015, p. 227), *Medeia*, como mulher, não tinha forças físicas para buscar por justiça com suas próprias mãos, assim, ela não pode:

irromper pelo palácio de Creonte de espada em punho. Restava-lhe, além da arte de persuasão e manipulação verbal, os seus poderes mágicos, mesmo se restringidos à posse de um veneno letal, Medeia congemma o plano de se vingar de Jasão através do infanticídio.

A ambiguidade moral é uma característica proeminente em *Medeia*. O coro, muitas vezes, exprime simpatia por *Medeia*, reconhecendo a injustiça que ela sofreu. No entanto, à medida que suas ações se tornam mais extremas, o coro também expressa repulsa e horror.

Medeia é mais do que uma peça antiga; é uma exploração profunda da psicologia humana, da traição e da busca por justiça. Eurípides, através de sua personagem complexa e da trama intrincada, desafia as convenções sociais de sua época e transcende as barreiras temporais, continuando a ressoar com as audiências modernas.

Para Eliade (1972), o mito demarca dois viéses pelos quais este pode ser lido: uma narrativa ficcional e uma “história verdadeira”, de caráter sagrado, relacionado a uma tradição religiosa. A perspectiva de se entender o mito como uma história falsa talvez tenha surgido com a sedimentação da crítica racionalista sobre as narrativas homéricas, que condenava o comportamento dos deuses, já que apregoavam que os deuses não poderiam ter falhas ou serem passíveis de subversão como os humanos. Assim sendo, para Eliade (1972, p. 113, grifo do autor):

as religiões e mitologias populares, as únicas formas pagãs viventes no momento do triunfo do cristianismo (mas sobre as quais quase nada sabemos, porque elas não foram expressas por escrito) sobreviveram, cristianizadas, nas tradições das populações rurais.

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do 'princípio'. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. [...] Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do 'sobrenatural') no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que é hoje (ELIADE, 1972, p. 9, grifos do autor).

O mito serve de exemplo para as mais diversas relações humanas, sejam sociais, pessoais, políticas, em que as histórias míticas permanecem vivas por um momento de (re)atualização, e geração em geração. A existência de um mito suplanta seu tempo real, "sua lembrança sobrevive, camuflada, aviltada, nos mitos e contos" (ELIADE, 1972, p. 71). O herói, segundo Eliade em *O Mito do eterno retorno* (1969), liga-se à imagem projetada no mito.

Podemos pensar então, que, quanto mais trágica a história de um mito, tanto maior será a sua força. É o caso de *Medeia*, por exemplo, que mesmo transpassando tempos e espaços distintos, continua a ser atualizada, ressignificada, reinserida em discussões contemporâneas acerca do papel designado à mulher em sociedades com resquícios de patriarcalismo. Segundo Eliade, a potência de fênix de um mito reside no fato de que:

a recordação de um acontecimento histórico de um personagem autêntico não perdura por mais de dois ou três séculos na memória popular. Isso deve-se ao facto de a memória popular ter dificuldade em reter acontecimentos 'individuais' e figuras 'autênticas'. Ela recorre a outras estruturas: categorias em vez de acontecimentos, arquétipos em vez de personagens históricas. [...] Mesmo quando alguns poemas épicos conservam o que se pode chamar 'verdade histórica', essa 'verdade' não diz quase nunca respeito a personagens e acontecimentos determinados, mas a instituições, costumes, paisagens (ELIADE, 1969, p. 58, grifos do autor).

Para Aristóteles (2005, p. 44) existem seis elementos compondo o texto trágico: fábula, caracteres, falas, ideias, espetáculo e canto, assim, configurando-se a tragédia como:

a representação duma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com seu atavio adequado, com atores agindo, não narrando, a qual, inspirando pena e temor, opera a catarse própria dessas emoções. Chamo linguagem exornada a que tem ritmo, melodia e canto; e atavio adequado, o serem umas partes executadas com simples metrificação e as outras cantadas.

A ação é um dos objetos de estudo prioritários na *Poética*, em virtude de seu arranjo ser matéria fundamental da tragédia: “está na fábula a imitação da ação. Chamo fábula a reunião das ações; caráter, aquilo segundo o quê dizemos terem tais ou tais qualidades as figuras em ação” (ARISTÓTELES, 2005, p. 25), sendo assim uma imitação de ação.

3. MEDEIA SOB O OLHAR DO OUTRO

Avaliar o sentido da loucura em *Medeia* requer uma análise sobre como o olhar das outras personagens recaem sobre ela. A interação da protagonista com os demais membros envolvidos nos infortúnios de sua vida é essencial para entender o julgamento da personagem como uma forma de deslegitimação do outro, convertendo-se em uma forma de imposição social.

3.1. O Julgo da Louca

Eurípides (2010) discorreu sobre a loucura não somente em *Medeia*, mas também n'As *bacantes*, em que Dionísio volta-se contra Penteu por este se opor a seu ritual, imputando-lhe o “castigo da loucura”, fazendo com que perdesse a razão.

Luzia de Maria (2005, p. 36) situa a presença da loucura nas obras da antiguidade grega vinculada à intervenção e castigo dos deuses aos mortais como demonstração de sua superioridade contra a *hybris* humana, fazendo com que prestem contas por se atreverem a “travar combate com um deus”.

A tragédia de Eurípides (2010) apresenta uma narrativa intensa que lança luz sobre as complexidades da natureza humana e suas interações sociais. Quando analisamos a personagem de *Medeia* sob o olhar do outro, percebemos uma mulher poderosa e desafiadora, mas também uma figura trágica que enfrenta o julgamento e a incompreensão da sociedade.

A figura trágica de *Medeia*, imortalizada na peça de Eurípides, é frequentemente analisada através de diversas perspectivas que exploram as nuances da sua condição mental. A loucura de *Medeia* é interpretada de maneiras distintas ao longo da história da Literatura e da Psicologia.

Algumas interpretações veem sua loucura como resultado do desespero causado pelo abandono de Jasão, seu marido, e pela traição que ela sente ter sofrido. Outras abordagens destacam a dimensão política da loucura de *Medeia*, argumentando que suas ações extremas são uma resposta ao status subalterno das mulheres na sociedade grega.

Por fim, há análises que enxergam a loucura de *Medeia* como uma expressão de poder e controle, uma estratégia consciente para manipular os eventos ao seu

redor. A complexidade da personagem de *Medeia* permite que diferentes concepções sobre a loucura se entrelacem, proporcionando uma rica exploração das motivações e das dimensões psicológicas por trás de suas ações trágicas.

A tragédia de *Medeia* transcende as eras, destacando a universalidade das questões relacionadas ao julgamento social e à alienação. Ao explorar o mito, somos confrontados com a reflexão sobre como a sociedade influencia o comportamento humano e como o olhar do outro pode moldar destinos trágicos. *Medeia*, assim, permanece uma personagem emblemática que nos instiga a questionar e compreender a complexidade das relações interpessoais.

A figura trágica de *Medeia* retratada nas obras de Eurípides e outras fontes da mitologia grega permite uma exploração profunda das diferentes concepções sobre a loucura. *Medeia*, frequentemente associada à sua vingança devastadora contra seu marido Jasão, destaca-se como uma personagem cujo comportamento desafia normas sociais e morais.

Sua loucura é interpretada de maneiras diversas ao longo da história, indo desde uma visão de desequilíbrio mental até uma análise mais contemporânea que a enxerga como uma reação à opressão e ao abandono. A loucura de *Medeia* é, assim, um espelho das concepções culturais e filosóficas sobre a sanidade mental, convidando-nos a questionar se suas ações são resultado de um colapso psicológico ou uma resposta extremamente consciente e calculada a circunstâncias adversas.

Essa multiplicidade de interpretações revela a riqueza da personagem e sua capacidade de permanecer relevante ao longo do tempo, desafiando-nos a refletir sobre a complexidade da condição humana e as diversas formas como a loucura é percebida e compreendida.

Já em Declamação de Erasmo de Rotterdam (2002), o autor começa destacando que, apesar de os homens frequentemente prejudicarem a sua reputação e dele estar ciente de como seu nome soa mal aos ouvidos dos menos sábios, tem o orgulho de informar que essa manifestação de insanidade, sim, essa loucura que estão testemunhando, é a única capaz de alegrar tanto os deuses quanto os mortais.

Para Rotterdam (2002), a evidência incontestável do que ele afirma está no repentino e incomum brilho de alegria que se manifestou nos rostos de todos quando se apresentou diante de um numeroso público.

Assim como a brilhante figura do sol surge no céu ou a primavera retorna após um inverno rigoroso, trazendo consigo suas suaves brisas e transformando tudo com novas cores, contribuindo para rejuvenescer a natureza, da mesma forma, assim que o viram, transformaram completamente suas expressões faciais. Sua simples presença foi suficiente para alcançar o que habilidosos oradores dificilmente conseguiriam com um discurso longo e cuidadosamente elaborado: dissipar a tristeza de suas almas.

O autor destaca que se desejassem saber porque apareceu diante da plateia de maneira tão extravagante, deveriam ouvi-lo atentamente; não a atenção que é dedicada aos oradores sagrados, mas a que dispensam aos charlatões, impostores e tolos das ruas. Em suma, a atenção que nosso Midas dedicava ao canto do deus Pã. Pelo contrário, ele seguiu o exemplo dos antigos que, evitando o desonroso título de filósofos, preferiram se chamar sofistas, cujo principal objetivo era enaltecer os deuses e os heróis. Portanto, destacou que a plateia ouviria o elogio, não de um Hércules ou de um Solon, mas de si mesma, ou seja, da Loucura. Nesse sentido, postulou que:

E, enquanto o modestíssimo homem fica a escutá-lo, o adulator ostenta penas de pavão, levanta a crista, modula uma voz de timbre descarado comparando aos deuses o homenzinho de nada, apresentando-o como modelo absoluto de todas as virtudes, muito embora saiba estar ele muito longe disso, enfeitando com penas não suas a desprezível gralha, esforçando-se por alvejar as peles da Etiópia, e, finalmente, fazendo de uma mosca um elefante (ROTTERDAN, 2002, p. 15).

Nesse instante, ressalta-se a necessidade de expressar um profundo desdém, seja pela ingratidão ou pela falsidade dos seres humanos. É verdade que eles têm pela loucura um respeito considerável e valorizam as boas ações. No entanto, de maneira surpreendente, ao longo da existência da humanidade, nunca houve um único indivíduo que, ao demonstrar gratidão, elogiasse a Loucura.

No entanto, não faltou quem, com considerável dispêndio de esforço e privação de descanso, enaltecesse, por meio de elogios meticulosos, figuras como Busiris e Falaris, a febre quartã, a mosca, a calvície e outras pragas similares.

Em *A Reivindicação de Antígona*, explorada por Judith Butler (2022) em sua obra "Antígona - Ensaio Sobre o Parentesco e a Humanidade", a loucura é um conceito fundamental que transcende os limites da tragédia grega para se tornar uma metáfora poderosa nas discussões contemporâneas sobre ética, política e justiça. A autora utiliza

a figura de Antígona, uma personagem da peça de Sófocles, para abordar questões relacionadas à resistência, desobediência civil e a tensão entre as leis estabelecidas e a moral individual. A esse respeito, a autora ressalta que:

Antígona pouco representa os princípios normativos do parentesco, uma vez que está impregnada por legados incestuosos que tornam confusa sua posição nessas relações. Além disso, e de qualquer modo, ela pouco representa um feminismo desvinculado do mesmo poder ao qual se opõe (BUTLER, 2022, p. 26).

Antígona desafia as ordens do Rei Creonte ao enterrar seu irmão Polinices, que morreu em combate contra seu próprio irmão Eteocles. Creonte, em seu papel de governante, proíbe o enterro de Polinices como parte de uma punição para aqueles que se revoltaram contra a cidade. No entanto, Antígona, movida por princípios éticos e familiares, decide desobedecer essa ordem, argumentando que ela segue uma lei divina superior à lei humana.

Butler (2022) explora a reivindicação de Antígona como um ato de resistência política e uma expressão de ética perante leis injustas. A filósofa destaca a importância de reconhecermos que as leis nem sempre refletem princípios éticos inquestionáveis e que a desobediência civil pode ser necessária para desafiar sistemas opressivos. A ação de Antígona destaca a possibilidade de conflito entre as leis civis e as leis morais, incentivando uma reflexão profunda sobre a natureza da justiça e da responsabilidade individual.

Além disso, a autora destaca a questão da identidade e do parentesco como elementos centrais na reivindicação de Antígona. Ao enterrar seu irmão, ela reafirma seu compromisso com a família e com valores que transcendem as estruturas políticas estabelecidas. Isso levanta questões importantes sobre o que define nossas relações e responsabilidades éticas, questionando se elas são exclusivamente determinadas pelas normas sociais ou se há uma dimensão moral que transcende tais limites. A esse respeito, Butler (2022, p. 37) ressalta que:

Antígona não representa a santidade do parentesco, já que ela está disposta a desafiar a lei por seu irmão, ou pelo menos em seu nome, ainda que não por todos os seus parentes. Embora ela afirme agir em nome de uma lei que, aos olhos de Creonte, pode parecer uma sanção a um crime, a lei de Antígona parece ter apenas uma instância de aplicação. De seu ponto de vista, seu irmão não é reprodutível, o que significa que as condições sob as quais a lei se mostra aplicável não são reprodutíveis. Trata-se de uma lei aplicável em uma situação específica e, portanto, não tem generalidade nem transponibilidade; é uma lei atrelada às próprias circunstâncias às quais se aplica, formulada precisamente por meio do caso singular de sua aplicação.

Em última análise, a reivindicação de Antígona, como interpretada por Judith Butler (2022), provoca uma reflexão profunda sobre a interseção entre ética, política e identidade. Ao resgatar a figura trágica da personagem grega, Butler abre espaço para uma discussão complexa e multifacetada sobre o papel da desobediência civil na luta por uma justiça mais ética e humana.

Outra obra importante que serve para ilustrar a transcendentalidade da loucura de *Medeia* foi escrita pela autora Isabela Fernandes Soares Leite (2012), intitulada "Criação, Hýbris e Transgressão na Mitologia Heróica". Trata-se de uma mitologia heróica que frequentemente explora temas universais relacionados à criação, à natureza humana e às complexidades éticas. "Criação" geralmente se refere à origem do mundo, dos deuses e dos próprios heróis. Esses mitos, muitas vezes, fornecem uma estrutura para entender o propósito da existência e a ordem cósmica. O trecho a seguir mostra essa visão da Leite (2012, p. 2).

Situando-se a meio caminho entre o divino e o humano, o herói vai possuir uma personalidade ambígua, contraditória, por vezes até marcadamente dissociada. Esta personalidade contraditória vai levar o herói a experimentar aventuras pontuadas de glórias e de falhas, de vitórias e fracassos. Após alcançar vitórias sobre-humanas e conquistas memoráveis, ele também está condenado a falhar em algum ponto. Toda a carreira do herói é ameaçada por situações limítrofes e críticas. O herói será um homem poderoso e virtuoso, mas também essencialmente voltado para o descomedimento e para a transgressão dos limites impostos aos mortais pelos deuses.

Nesse sentido, vale ressaltar que a "hýbris" é um conceito fundamental na mitologia grega, denotando o orgulho excessivo, a arrogância e a desobediência aos deuses. Heróis muitas vezes são desafiados por sua própria hýbris, levando a consequências trágicas.

A hýbris vem a ser este processo de transgressão dos limites do homem - o métron -, de que resulta uma perigosa proximidade entre o deus e o homem, e que muitas vezes - nem sempre - atrai a cólera divina. A palavra grega hýbris literalmente significa injúria, insulto, blasfêmia, ofensa (LEITE, 2012, p. 2).

A "transgressão" na mitologia heróica refere-se à quebra de normas estabelecidas, sejam elas divinas ou sociais. Heróis muitas vezes são impelidos a ultrapassar fronteiras morais ou éticas em busca de seus objetivos, desafiando convenções e regras preestabelecidas. Essas transgressões, por vezes, resultam em consequências trágicas, ilustrando as complexidades morais inerentes às decisões humanas.

Ao explorar esses temas, Leite (2012) pode oferecer *insights* valiosos sobre a condição humana, a moralidade e as complexidades inerentes à busca pela grandiosidade. A obra pode desdobrar-se em análises de personagens mitológicos específicos, contextualizando suas ações dentro dos temas abordados.

A mitologia heróica, muitas vezes, serve como um espelho para a sociedade, refletindo os dilemas éticos e as lutas existenciais enfrentadas pelos seres humanos. Ao compreender como a criação, *hýbris* e transgressão se entrelaçam nesse contexto, os leitores podem ganhar uma perspectiva mais profunda sobre a condição humana e suas interações com divindades e normas culturais.

Dessa forma, a obra de Leite pode representar uma contribuição significativa para a compreensão mais ampla da mitologia heróica e sua relevância contínua na interpretação da complexidade da existência humana. Ao mergulhar nas interconexões entre criação, *hýbris* e transgressão, a autora instiga nosso entendimento das narrativas míticas e sua influência duradoura na forma como entendemos a nós mesmos e o mundo ao nosso redor.

3.2 Pelos Filtros da Loucura

Staiger (1993) aponta para pontos fundamentais no enredo dramático: o *pathos* – que remete à emoção, entonação, sonoridade e a ação propriamente dita. A tragédia, como *mímesis*, intenta causar o terror e a piedade no espectador, cabendo ao herói trágico ser colocado à prova, duelando contra duas grandes forças: o *ethos* (caráter) e o *dáimon* (destino). Submetido a um evento que vai provocar *hybris* (desequilíbrio), é levado inconscientemente a cometer uma falha trágica, arrastando-o para uma outra dimensão dos dramas humanos.

Medeia está em sofrimento e quer vingança, e desde o início da peça o público fica ciente disso. Todos assistem a isso e são conduzidos pelo discurso dela. Seu poder de convencimento é nítido e faz com que se compadeçam de sua dor, desde o Prólogo, e ela sabe dizer o que seus interlocutores querem ouvir. Em seu auxílio estão as mulheres da peça, especialmente o coro, e *Medeia* controla e sabe muito bem exercer poder por meio de um discurso que se alinha às dores e frustrações dessas mulheres e, com o apoio delas, tem tempo para arquitetar e executar seu projeto de vingança. Essa união implícita entre mulheres converte-se em uma solidariedade

importante para dar força e sustentação umas às outras. Esse é um dado significativo para entendermos o contexto político e social por trás da figura de *Medeia* e o que ela representa. Para além de contar a história de uma mulher enganada e traída pelo amor cego por Jasão, temos uma personagem que dá voz e corpo a subjetividades excluídas da vida pública, condicionadas à obediência do jugo masculino.

Todos os diálogos e falas das figuras femininas dessa peça de Eurípides demonstram como estão próximas: *Medeia*, a Nutriz e o Coro. Essa é uma importante chave para que o público conheça a história de *Medeia* antes de a julgar pelas atrocidades que cometeu e ainda irá cometer. A cumplicidade entre mulheres prepara o terreno para que o público assista às armações da personagem inteirados do porquê primeiro que a motivou. Eurípides (2010) ilustra muito bem como a força da articulação entre as mulheres na *pólis* garante que sobrevivam. Outro ponto importante na forma como o autor apresenta sua personagem é a associação entre o poder da retórica de *Medeia* e as intenções das mulheres da peça, principalmente a demonstração de como as mulheres são peritas no uso da linguagem.

Todas as mulheres envolvidas no início da peça – Nutriz e o Coro – conhecem os planos de *Medeia* e são suas cúmplices. Quando dá permissão para a vingança contra o traidor Jasão, o Coro age como um juiz, que ouve as queixas da reclamante, analisa o comportamento inadequado do marido e estipula a pena que a protagonista irá imputar a ele.

Essa atitude de *Medeia* nos dá outra chave de leitura do paradoxo na vida social e política ateniense, onde as mulheres são excluídas das discussões políticas, mas ainda assim são consideradas cidadãs, atuando em diversas frentes, como competições esportivas, auxiliando os homens na guerra.

Assim, Eurípides apresenta uma *Medeia* que representa a força feminina de decisão e de conduzir a própria vida. É importante reconhecer como cada um dos personagens vê o ato translocado de *Medeia*, e que fará com que usem um filtro pautado em seu lugar social e dentro da trama para julgar seu comportamento. A partir de cada percepção do olhar lançado sobre ela, temos uma *Medeia* diferente, assim como uma mesma personagem muda sua forma de vê-la conforme a trama se desenrola.

A primeira personagem na tragédia de Eurípides a dar a sua percepção sobre *Medeia* é a Nutriz, que principia seu prólogo, antecedendo a entrada do coro, já

expondo seu longo lamento sobre a situação de sua senhora. Sua angústia pela sorte de *Medeia* fica evidente quando descreve todos os infortúnios sofridos pela princesa da Cólquida, a partir do momento em que decidiu dedicar seu amor a Jasão.

Argo, carena transvoante, não
 cruzara o azul-cianuro das Simplégades,
 rumo aos colcos! O talhe em pinho pélio
 não produzira o remo dos heróis
 condutores do velo pandourado
 a Pélias: longe das ameias de lolco,
 Medeia ficaria, e eu com ela,
 sem que eros, por Jasão, a transtornasse!
 Nem Pélias jazeria pelas mãos
 das filhas convencidas por quem sirvo,
 nem ela viveria com os filhos
 e o marido no exílio de Corinto,
 sempre solícita com os daqui,
 jamais em discordância com o cônjuge.
 Se há concordância entre o casal, a paz
 no lar é plena. O amor adocece agora,
 instaura-se o conflito, pois Jasão
 deitou-se com a filha de Creon
 (EURÍPEDES, 2010, p. 23).

O julgamento sobre os atos de Jasão dão mostras da solidariedade entre aquelas que compartilham a mesma sorte de ser mulher em um mundo governado pela vontade e desejos dos homens.

Rebaixa a própria esposa e os descendentes.
 Medeia amealha a messe da miséria,
 soergue a destra, explode em jura, evoca
 o testemunho dos divinos: eis
 a paga de Jasão com o que lucra!
 Seu corpo carpe, inane ela se prostra,
 delonga o pranto grave assim que sabe
 o quanto fora injustiçada. O olhar
 sucumbe à terra, nada a faz erguê-lo,
 feito escarcéu marinho, feito pedra,
 discerne o vozerio amigo, exceto
 quando regira o colo ensimesmado,
 alvíssimo, em lamúrias pelo pai,
 pelo país natal, que atraíçoou
 por quem sem honra a tem agora. Aprende
 o quanto custa renegar o sítio
 natal. Ao ver os filhos, tolda o cenho
 com desdém. Tremo só de imaginar
 que trame novidades. Sua psique
 circumspecta suporta mal a dor.

Em vários trechos, deixa claro por que todos devem temer Medeia:

Conheço-a de longa data e não
descarto a hipótese de que apunhale
o fígado, depois que entro sem voz,
rumo ao leito... ou será que mata o rei
e o marido, agravando o quadro mais?
Ela é terribilíssima. Ninguém
Que a enfrente logra o louro facilmente.
Seus filhos chegam, finda a correria,
sem ter noção do que acomete a mãe,
pois tem horror à dor a mente em flor
(EURÍPEDES, 2010, p. 25).

Profecto protetor das jasonidas,
o servo de valor solidariza-se
com quem comanda, se o revés o atinge.
Sujeita à dor infinda, o afã moveu-me
para dizer ao céu acima e abaixo
a sina que hoje deixa a dama aflita.
Diria que o sofrimento mal desponta
(EURÍPEDES, 2010, p. 27).

O comportamento de Jasão e a dúvida sobre seu amor paterno, assim como a loucura de *Medeia*, a deixam em sobressaltos.

Do que se trata, ancião? Nada me ocultes!
Compartirmos de moira escrava idêntica;
calo o que falas, se esse for o caso.
Jasão aceita a punição dos filhos,
embora em litígio com Medeia?
(EURÍPEDES, 2010, p. 29).

Quanto pesar, se o mal se acresce ao mal,
sem que o anterior deságue da sentina.

É claro o afeto paterno, meninos?
Sonho que morra – não! – pois me chefia!
Mas com quem deveria amar é um crápula.
Sugiro que entrem já os dois garotos!
Melhor mantê-los, pedagogo, longe
da mater mestra, que os olhava há pouco
taurivoraz, quem sabe com intento
inconfessável. Se a conheço bem,
sua fúria só alivia se fulmina
alguém que, espero, não seja um amigo
(EURÍPEDES, 2010, p. 31).

Eis o que afirmo, filhos!
Medeia agita o coração, agita a bile!
Ganhai os aposentos da morada,
evitai o contato com ela,
distantes de seu campo de visão!
É crua em seu jeito de ser;
o íntimo da mente altiva
horripila. Distância!
Agilizai o avanço nos recessos do lar!

Não demora para a nuvem do queixume
ascender e agigantar
na flama da fúria.
Do nascedouro, só se avista a chispa.
Males remordem-lhe a ânima
megaintumescida, antidelimitável.
O passo, o próximo, aonde aponta?
(EURÍPEDES, 2010, p. 33).

Coloca-se em posição de observadora de como a disputa entre o casal não
leva em consideração a vida e o destino das crianças sob sua guarda.

Tristeza! Em que a prole se associa
ao descaminho do pai? Injusta ojeriza! Ai!
Temo ver algo que vos afete, filhos!
O tino tirano aturde:
impõe o máximo, concede o mínimo,
raro transmuda o horror.
Prefiro habituar a vida à similitude.
Sonho a platitude da velhice,
alheia a vultuosos vultos.
Acima de tudo,
a denominação da mediania vence na elocução
e frutifica no afazer de proveito.
O excesso desvigora o oportuno, e sua dádiva,
quando o deus se enfuria,
desmesura o revés nas moradias
(EURÍPEDES, 2010, p. 35).

Morada é coisa do passado.
O tálamo real retém Jasão,
Medeia consome a vida no aposento,
vazia de palavras que lhe afaguem o íntimo
(EURÍPEDES, 2010, p. 37).

A Nutriz se compadece da solidão e abandono de sua senhora, compartilhando
com ela da angústia e tormenta, que leva *Medeia* a andar pela casa dando gritos
enlouquecidos e a rogar aos deuses que venham em seu auxílio.

Foi clara no que disse,
no soberrumor à Têmis protetora
e a Zeus, paladino das juras
que divisam os perecíveis?
Não será algo sem magnitude que aplaque sua fúria!
(EURÍPEDES, 2010, p. 39-41).

O comportamento de *Medeia* causa receio de que seja capaz de coisas mais terríveis do que as que já cometera.

Temo não convencê-la,
mas não me furto ao encargo,
apesar do olhar de toura
feito leoa que mira o avanço dos servos no pós-parto,
na hipótese de um terceiro
que lhe queira aconselhar.
Acerta quem registre a obtusidade, o saber vazio
dos antigos inventores de poesia,
som em que germina a vida no afago do festim!
Não houve musa que desvendasse
em cantos pluricordes
a arte de estancar o luto lúgubre,
dizimador de moradias
com o revés atroz de Tânatos!
(EURÍPEDES, 2010, p. 41).

Que lucro logro em curar musicalmente o luto?
Por que a inutilidade da voz no sobretom,
no âmbito da festa farta?
Na plenitude do cardápio disponível
Vigora o regozijo
(EURÍPEDES, 2010, p. 43).

O Pedagogo é outro personagem que compartilha junto da Nutriz da história anterior de *Medeia*, e também teme o que ela pode fazer. Assim como a Nutriz, ele conhece muito bem a mãe das crianças sob sua proteção e cuidados. Sabe que *Medeia* está transtornada pelo desejo de vingança e cega pelo amor por Jasão, e que pode realmente executar um ato terrível e de proporções trágicas.

O olhar do Pedagogo sobre *Medeia* aparece quando ele retorna com as crianças e diz ter ouvido que o Rei Creonte planeja mãe e filhos. A Nutriz demonstra preocupação em como essa notícia chegará aos ouvidos de sua senhora, e como ela irá reagir, pois que até então seu ódio está restrito às reclamações no interior da casa.

Ó fâmula que há anos serve a ama,
por que ficar plantada no ermo umbral,
carpindo o mal de ti para contigo?
Solitária de ti, *Medeia* assente?

Ela persiste nas lamentações?

Que tola! (se ousar me exprimir assim),
pois ignora sua mais recente agrura
(EURÍPEDES, 2010, p. 27)

Cala-te, boca! Esquece o que eu já disse!

De passagem por onde os velhos jogam dados, à margem o Pirene sacro, fazendo-me de ausente, pude ouvir que o rei tem a intenção de ver bem longe de Corinto Medeia com seus filhos. Não sei o quanto é exato o falatório, mas torço para que não se confirme.

Núpcias novas destroem o liame antigo; ele é malquisto neste domicílio (EURÍPEDES, 2010, p. 29).

Como não é o momento de a senhora tomar ciência da ocorrência, cala-te!

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? (EURÍPEDES, 2010, p. 31)

O desterro não mais ameaça a dupla, e os presentes, a noiva satisfeita os recolheu. Há paz para os meninos. Ei! Desde quando o sucesso anuvia? Por que desviar o rosto, soçobrar à notícia?

Reages com tristeza à novidade? (EURÍPEDES, 2010, p. 115).

Do revés sou núncio involuntário? Erro? Trago notícias negativas?

Por que declinas o olho raso d'água?

Teus filhos hão de propiciar tua volta!

Das mães os filhos se desencabrestam. É do homem suportar sensaboria (EURÍPEDES, 2010, p. 117).

O fato de o Coro ser composto pelas mulheres de Atenas traz uma perspectiva diferenciada para a compreensão de como *Medeia* será vista pelo público na exibição da tragédia de Eurípedes. Sendo essas mulheres moradoras de Corinto, local de exílio atual de *Medeia*, seus filhos e Jasão, a figura do coro feminino reveste-se de destaque na exposição do pensamento da população da cidade. Como personagem coletivo, cujo papel era expressar os medos da cidade, esperanças, questionamentos e julgamentos, seu posicionamento, em alguns momentos, como quando se compadece da dor de *Medeia*, ilustra como a dor é solidária entre as mulheres que são capazes de entender o que o trauma do abandono pode fazer.

Ouço a voz, ouço a voz atroz.
da infeliz colquídia;
indicação não há de que asserene.
Sou toda ouvidos, anciã!
Do recinto ambientável provinha o grito.
Amua o sofrer da moradia,
onde meu afeto se difunde.

É audível, Zeus, Terra, Luz,
como a esposa modula
a inclemência do clamor?

Ser sem norte,
a eros do leito lúgubre,
como denomina-lo?
Tânatos terminal já desponta?
Deixa de invoca-lo!
Se teu marido virou idólatra
de cama infrequentada,
isso é com ele! Não te inflames!
Zeus abraça tua causa!
Evita que te consuma o pranto esponsalício!
(EURÍPIDES, 2010, p. 37-39).

Nesse mesmo quadro, vemos *Medeia*, de origem nobre, princesa nascida em Cólquida, terra do velocino de ouro, pele de um carneiro extraordinário e alado. *Medeia* é personagem definida como sendo mulher de vontade forte e decidida, mas também de atitudes desmedidas e, por vezes, imprudente. Representa a mulher guiada pelo amor e que se deixa cegar por esse sentimento, chegando a atitudes totalmente desumanas e egoístas, estigma que tende a associar o feminino ao caos e à destruição, força motriz que coloca a posse do bem amado acima da racionalidade.

Como trazê-la ao nosso campo de visão,
sem que renegue
o som que a voz emita?
Cede o frenesi de seu ânimo,
o coração fundo-colérico?
Evito pecar pela falta de rasgo
em prol de amigos!
Conduzi *Medeia* fora do logradouro
com a mensagem de nosso apreço!
O atraso pode ferir terceiros,
pois a dor parece que irrompe irrepresável!

Discirno pluridor no estrídulo;
regurgita langores lúgubres,
avessa ao desmarido desertor de leito.
Padece o injusto
na invocação a Têmis, guardiã do juramento,
filha de Zeus, sua guia à fimbria oposta à Hélade,
quando o mar anoitecia
na clausura salobra do ponto inabordável
(EURÍPEDES, 2010, p. 41-43).

Ler a tragédia de Eurípedes sob o viés de gênero implica ver a personagem sob o discurso do coro composto por mulheres gregas, que mantêm como guia o modelo androcêntrico de sociedade, que conota à mulher a característica de uma fala verborrágica, a exemplo de *Medeia*. Essa perspectiva faz pensar sobre as construções sociais determinadas historicamente para os sexos e coloca cada um, homem e mulher, num lugar social de direitos ou de deveres.

É justo que pretenda se vingar
do esposo. Não estranho que lamente
o destino. Creon já se aproxima
a fim de pronunciar o novo edito
(EURÍPEDES, 2010, p. 47).

Veja-se que os diálogos entre as mulheres da peça são parecidos, demonstrando a dor de se viver em uma sociedade que enxerga a mulher como dependente total de uma figura masculina e, quando não a tem ou dela se vê excluída por vontade do homem, fica à mercê da própria sorte. Durante suas lamentações, *Medeia* é ouvida pelo vez coro, que se aproxima e diz:

Triste senhora!
Tua dor, em que ela frutifica?
Aonde irás?
Algum país te acolhe?
Há domicílio que mitigue tua angústia?
Um deus te encabeça, *Medeia*,
à aporia de um pélago sinistro!
(EURÍPEDES, 2010, p. 57).

Medeia reconhece-se como estrangeira em Corinto, mas clama pelo auxílio das mulheres da cidade, uma vez que suas dores são compartilhadas por serem mulheres num mundo governado e comandado por homens.

Reflui à fonte o flúmen dos numes,
e o justo e tudo de roldão regride.
No mundo o dolo se avoluma,
declina o empenho pelos deuses;
mas há de me afamar o câmbio da fama:
honor se direciona à estirpe fêmea;
infâmia não mais afetarà as fêmeas.

Musas de aedos imêmoreos
calarão hinos do meu acinte:
Apolo, às em melodias,
não outorgou à mente feminina
o eterno modular da lira,
ou a rapidez de meu contra-hino
replicaria à estirpe máscula.

Nímio, o tempo aflora em narrativas
Sobre a moira dos homens, sobre a nossa.

Mente demente em meio a ôndulas,
refugaste o solar que remonta ao Sil,
cruzando pedras gêmeas além-Bósforo.
Habitas paragens alienígenas,
cama de vacância, infeliz, expelida
sem honra e sem rincão de origem.

A jura se esvai com sua graça;
Entremeado ao éter,
o pudor não perdura na magma Hélade.
Sem lar paterno onde ancore a dor,
pífia,
outra mulher, uma princesa, tálamo teu acima,
imperera na moradia.

O horror da raiva é sem remédio, se *éris*,
a desavença, arroja-se entre amigos
(EURÍPEDES, 2010, p. 61-69).

Na parte da tragédia há uma confluência da figura do feminino em união ao drama vivido por *Medeia*. As mulheres ali representam as vivências de outras tantas mulheres, com suas dores, traumas, angústias e desejos de serem ouvidas e vistas no coletivo e no individual.

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

Amores, quando pleni (em demasia) afloram,
denegam fama e brilho ao homem
(EURÍPEDES, 2010, p. 75-79).

A diferença entre o masculino e o feminino no mundo grego fica evidente no momento em que Creonte condena *Medeia* e os filhos ao exílio. Aqui se percebe que Jasão tem outra forma de tratamento. Nessa situação, o exílio para a mulher representa a morte, no sentido de que, sendo sem pátria e sem a companhia de um homem a seu lado, não há nada que a legitimize como individualidade. Essa é a realidade de *Medeia*, que abandonou o lar paterno para seguir a Jasão, que agora também a abandona. Por isso as mulheres se apiedam de sua sorte, de princesa respeitada, a mulher simples exilada.

Mas se Afrodite advém com seus parâmetros,
inexiste deusa mais extasiante.
Não mires contra mim o flechaço indesviável
do arco dourado, ungido no desejo, ó ser sublime!

Sofrósina reserve-me sua simpatia,
 inexcédível dom divino do Equilíbrio!
 A cólera da mutuaversão,
 a rusga sem cura por leito de terceiro,
 jamais, acídula Cípria,
 arremesses, avessa, contra mim!
 Perdure a antipolêmica do conúbio
 no tálamo perspicaz das moças!

O que mais prezo, ó pátria, ó moradia?
 Não ser sem-urbe,
 alheia ao disparate da penúria,
 a mais árdua desventura!
 Ao prenúncio de uma jornada assim,
 que o dano de tânatos, tânatos,
 me fulmine!
 Dano máximo é privar-se da pátria.

Presenciamos (não me guia
 averbamento alheio):
 nem urbe, nem amigo derramou
 uma lágrima que fosse
 ao terribilíssimo sofrer.
 Morra, mas morra lentamente,
 o ingrato que desonra os seus,
 depois de franquear o ferrolho de âni­ma se mácula!
 Jamais há de contar com meu apreço!
 (EURÍPEDES, 2010, p. 81).

Diante da chance de justiça, *Medeia* expõe o seu plano final: usar artifícios de cordialidade para convencer Jasão de que superou a separação, oferecendo presentes envenenados para a princesa e futura esposa do marido, Glauce, para depois matar os próprios filhos.

Aqui temos um momento crucial da tragédia euripiana. As duas figuras femininas representadas na peça pela ideia de coletivo e individual se apartam, deixando o coro se pronunciar, questionando a decisão tomada por *Medeia* mesmo depois de todo apoio que lhe prestaram. As mulheres do Coro ficam indignadas com a atitude de *Medeia*, que vai contra todas as prerrogativas que se espera das progenitoras.

Que Hermes, senhor das rotas,
 oriente o teu retorno;
 cumpra-se o que te obceca,
 pois, a meu ver, Egeu,
 o teu comportamento te enobrece!

Já que me pões a par do que cogitas,
 por desejar ser útil, fiel às leis
 humanas, digo *não!* aos teus projetos.

Matas quem germinou do teu regaço?

E que fará de ti um ser tristíssimo!

O ouro erecteide remonta
ao imêmore. Dos numes
descendem, oriundos de paragem sacra,
inviolável: nutre-os a sapiência,
a mais ilustre, com passadas altaneiras
pelo éter lampadejante. Foi ali (dizem)
que as nove Musas Piérides,
geraram, sublimes, Harmonia, a loura
(EURÍPEDES, 2010, p. 95-101).

Em vários trechos, o Coro dá mostras de acompanhar o tormento de *Medeia* e sua dor em ver os filhos relegados a segundo plano pelo pai ausente.

Reza a fama: do Cefiso belfluo,
Cípris hauria para ressoprar, terre acima,
auras sucintas da ventania, dociarfantes.
Redolentes rosas na trança da guirlanda,
Manda amores ladearem Sofia, a Sábua,
sócios no afazer da excelência plena.

Como a urbe de rios sacros,
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
rogando tudo:
não carneies a prole!

De que ponto da ânima o afã
atinge os braços,
ao avanço do arroubo hórrido
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
(EURÍPEDES, 2010, p. 103-105)

De meus olhos decai o pranto lívido.
Que a progressão do mal aborte agora!
(EURÍPEDES, 2010, p. 107).

Deixei de crer na vida dos meninos.
Deixei de crer: a via é do assassínio.
Nas mãos da noiva o diadema de ouro;
em suas mãos – tristeza! – a ruína.
Depõe no louro dos cabelos
um cosmos, adorno do averno.

Sucumbe ao sutil, ao brilho ambrosíaco,

e veste o véu, a gala da guirlanda,
e entre sombras a noiva se emaranha
(EURÍPEDES, 2010, p. 113).

A triste se entrama e tomba
na sina sinistra. De *ate*, a ruína,
não escapas.

Nulo noivo, elo torvo
com reis,
aos filhos, conduzes, sem sabê-lo,
a vida esvaída,
tânatos tétrico à esposa!
Imenso o recuo da moira!

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!
(EURÍPEDES, 2010, p. 115).

A voz do Coro reflete sobre todas as imposições feitas às mulheres e como estas devem ser guiadas, nunca podendo andar pelas próprias pernas e gerir o próprio destino sem a sombra de uma figura masculina, quer seja pai, irmão, marido ou filho.

Em inúmeras ocasiões frequentei
debates não restritos ao círculo das mulheres;
não fui imperita no palavreado sutil.
Reivindico para nós o convívio da musa
que nos aprimora a ciência,
de uma fração de nós...
Na vasta galeria de tipos femininos,
talvez encontres um exemplário diminuto
que não pareça ser avesso à musa.
Afirmo que o júbilo dos não-procriadores
supera o da parcela que reproduz.
Os primeiros, solitários de filhos,
ignoram, por não os terem,
se é aprazível ou penoso tê-los,
livres de multiagruras.
Em domicílios prolíficos de prole,
dou-me conta da desmesura dos cuidados
em que se desdobram:
qual o cardápio da dieta mais balanceada?
Como poupá-los da fatalidade do risco?
Dedicam-se à gente merecedora?
Sucumbem aos sórdidos?
Eis algo esvaído de certeza.
Um mal tem primazia:
em pleno gozo da vida excessiva,
o físico aflorou ao ditame de Hebe,
generosidade não lhe faltou,
mas, se acaso a sina o determina,
Hades ou Tânatos
sequestram corpos infantis.
Haverá algo positivo se,

em acréscimo aos demais,
o revés pesadíssimo
os deuses arrojam contra os homens
na encarnação dos filhos?
(EURÍPEDES, 2010, p. 123-125).

Um deus ditou – se me parece – o acúmulo
de males num só dia contra o cônjuge.
Nos cala fundo o teu desastre, moça
que esvai pelo declive à casa de Hades
por contrair as núpcias com Jasão!
(EURÍPEDES, 2010, p. 133).

O Coro teme pelo destino de Medeia.

Ó Terra, ó rútilo pleniluz de Hélio-Sol,
vislumbrai, abaixo vislumbrai
a pobre mulher, antes que soerga o braço
cruel, algoz de filhos!
Descende de tua estirpe dourada;
apavora que homens provoquem a queda
de sangue divino.
Luzeiro ilustre, impede-a, retém-na,
expulsa da morada a Erínia rubra, míssera
enviada de *alástores*, os vingadores!

De que valeu penar pela prole,
de que valeu gerar meninos benquistos,
deixada para trás a embocadura
pétreo, inóspita, cerúlea das Simplégades?
Por que o peso da cólera tomba
em tua ânima
na tétrica permutação de delitos?
O miasma dos parentes sobre a terra é insuportável,
dores ecoando nos automatadores, precipites
no logradouro,
originários dos imperecíveis

Ouves o grito, escutas os meninos?
Ai, infeliz, soturna é a tua sorte!

Entro no paço e impeço
o assassinato dos meninos?
(EURÍPEDES, 2010, p. 135-137).

O ato atroz cometido por Medeia horroriza as mulheres de corinto,
representadas pela voz do Coro.

Pedra ou ferro serás
para tolher da moira
brotos que afloram de ti mesma?

Uma mulher apenas, ao que me consta,
uma única!,
alçou os braços contra os filhos:
Ino, que os numes obnubilam,

quando Hera a expede, errática, do solar olímpio.
 Trucidar as crias
 custou à cruel a imersão em águas salinas _
 pé sobrepenso em penha marinha:
 sucumbe a matadora dos dois meninos!
 Algo horroriza mais?
 Multipenoso leito feminino,
 frutuosa fonte de revés à vida!
 (EURÍPEDES, 2010, p. 139).

Carecem de sentido tuas palavras;
 ignoras o amargor do teu revés.

As mãos da mãe mataram teus dois filhos.

Põe na cabeça: a prole não existe!
 (EURÍPEDES, 2010, p. 141).

Se pisares no umbral, verás teus filhos
 (EURÍPEDES, 2010, p. 143).

De inúmeras ações Zeus é ecônomo;
 deuses forjam inúmeras surpresas.
 O previsível não se concretiza;
 o deus descobre a via do imprevisto.
 E assim esta performance termina
 (EURÍPEDES, 2010, p. 155).

Medeia é vista por Creonte como figura indesejada, que perturba a paz e a calma da cidade. Seus lamentos e sua ira causam constrangimento e aversão. Passa a ser vista como aquela que precisa ser banida de Corinto junto com seus filhos. Mesmo que tenha cometido o erro fatal de conceder a *Medeia* mais um dia de permanência, Creonte representa o ato político que regia o mundo grego, detentor do destino de cada cidadão sob sua guarda.

Creonte é o governante de espírito frio e calculista, que não tem escrúpulos ou valores morais, guiado apenas por seus interesses e dos de sua casa.

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 o meu reinado
 (EURÍPEDES, 2010, p. 49).

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), o leito estéril
 de homem te abate. Ameaças noivo e noiva,

além de mim, segundo ouvi dizer.
 Desejo antecipar-me ao sofrimento.
 Mais vale sujeitar-me à tua repulsa
 Agora a transigir e então chorar
 (EURÍPEDES, 2010, p. 49).

Tua fala é um bálsamo, mas me amedronta
 Que acalentes no peito planos torpes
 (EURÍPEDES, 2010, p. 51).

Soçobra a fé que tive em ti: o sábio
 silente é menos policiável que a
 ou que o irritadiço. Aperta o passo
 na retirada, guarda a língua lábil!
 Ponto final! Tua engenhosidade
 não muda nada. Assume o ódio e some!

Tua verve não reverte o que eu decido.
 Privilegio o lar em teu lugar.
 À urbe só anteponho os descendentes.
 Concordo que assim seja eventualmente
 (EURÍPEDES, 2010, p. 53).

Some e desanuvia o meu espírito!
 Meus fâmulos te expulsarão em breve.
 Parece que ofereces resistência.
 Mas por que não te ausentas e ainda insistes?
 (EURÍPEDES, 2010, p. 55).

Tiranizar não casa bem comigo
 e da solicitude já fui vítima.
 Algo me diz que me equivoquei, mas,
 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 um dia ao fim
 do que te vais. Não fazes mal nesse ínterim!
 (EURÍPEDES, 2010, p. 57).

Jasão, já inserido em Corinto e disposto a não abrir mão da oportunidade de exercer o poder de comandar a cidade, abandona os filhos e não exita em desfazer a vida familiar com *Medeia*. No entanto, revê sua decisão em razão da força da descendência e resolve proteger os filhos, mas deixa claro que não tenciona mais ter uma vida conjugal com *Medeia*.

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
 (EURÍPEDES, 2010, p. 63).

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 degradam?
Eu tentava amainar a ira régia,
sonhando com a tua permanência,
mas destilavas fel contrária a quem
domina a pólis: 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
(EURÍPEDES, 2010, p. 65).

Parece que não devo descuidar
de minha fala, mas, nauta habilíssimo,
com borduras recoltas de velame,
fugir do palavrório de tua língua
falaz. 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 é bárbaro,
prescindes do uso cru da força bruta,
não ignoras justiça e normas. Gregos,
unânimes, aclamam: “Sapientíssima!”.
Celebridade, alguém recordaria
teu nome em tua terra tão longínqua?
Não quero ouro em casa, nem cantar
hinários mais bonitos do que Orfeu,
se for para gozar a sina cinza.
Só me estendi no que sofri, porque
me instigaste ao debate. As núpcias régias,
alvo de teus reproches, delas trago
à discussão três pontos: que fui sábio,
que fui sóbrio, que me moveu o amor
de mim para com os meus. Não fique fula!
Quando aportei aqui provindo de lolco,
Trazendo só percalços na bagagem,
que sonho poderia acalantar
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
as 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 o conveniente nada
 valem caso o deleite falte ao leito!
 Pudéramos procriar diversamente
 e preterir a raça das mulheres:
 imune ao mal, homem viveria!
 (EURÍPEDES, 2010, p. 69-73).

Jasão tenta justificar que faz o que faz para o próprio bem e segurança de *Medeia* e dos filhos, tentando justificar a traição como sendo algo necessário e estratégico, uma vez que estão em Corinto como exilados.

Me referira às núpcias, bela aliada
 teria tido, se nem no presente
 consegues remover a fúria do íntimo!

Põe na cabeça, de uma vez por todas:
 não foi por outra que subi ao leito
 régio, mas por querer salvar a ti.

Por que não aprimoras tua sabença?
 Não trates com pesar o que dá lucro,
 nem faças do infortúnio tua fortuna!

Escolha de que mais ninguém tem culpa!
 Amaldiçoaste, sem clemência, os reis!

Encerro por aqui o bate-boca.
 Se desejas amparo pecuniário
 para cruzar fronteiras com teus filhos,
 é só dizer, que estou às ordens! Símbolos
 das tésseras que envio são garantia
 de hospedagem. Bobagem se os renegas!
 Cede à calma e melhora tuas vantagens!

Requeiro o testemunho dos eternos
 para o fato de eu pretender dar tudo
 de que precisas, mas o bem não te
 agrada. Altiva, agravas o difícil
 (EURÍPEDES, 2010, p. 75-79)

A ira de *Medeia* é tomada como loucura e Jasão tenta convencê-la a ficar quieta, a suportar a dor e a humilhação da traição, a fim de garantir segurança a todos.

Não faço ouvidos moucos, a despeito
 de tua animosidade. Algum pedido
 novo te leva a me querer aqui?
 Sou só louvor, mas não desdenho o que antes
 pronunciastes, pois é normal a fúria
 se núpcias de outra ordem se oferecem
 ao marido. Teu coração, maduro,
 se metamorfoseia: vê quem pensa

melhor, sinal de sensatez. O pai
 não carece de lucidez, meninos,
 e um nume nos reserva a luz no epílogo:
 pressinto que encabeçareis Corinto
 com os irmãos. Crescei, que eu cuidarei
 do resto, se os olímpios não me negam
 favor assim... Que eu possa ver meus filhos
 fortalecidos quando surja a rusga,
 robustos, caso um pústula me açule!
 Por que desvias o rosto fantasmal
 e o rio de lágrimas empapa as pálpebras?
 Minhas palavras surtem teus soluços?

Não te preocupes: zelo pela dupla!
 Por que te agita tanto a sina de ambos?
 (EURÍPEDES, 2010, p. 105-109).

Verei se posso persuadir o rei.
 Boa ideia! Sei bem como a convenço.

Tola, por que frustrar tuas mãos de dons?
 Imaginas que ao paço faltem peplos,
 ouro? Mantém contigo teus adornos!

Se a noiva me reserva alguma estima
 é por querer-me mais que ao metal
 (EURÍPEDES, 2010, p. 111-113)

Diante da recusa de *Medeia* em aceitar o lugar humilhante de amante, Jasão
 vira-se contra ela.

Mulheres perfiladas junto ao paço,
 quem agiu torpemente pôs-se em fuga
 ou Medeia mantém-se na morada?
 Se não se oculta terra abaixo ou não
 dispõe seu corpo de asa e ao céu se alça,
 pode esperar que o paço a puna. Passa
 pela cabeça dela assassinar
 os reis e desaparecer impune?
 Mas é dos meus meninos que me ocupo,
 pois quem fez mal de mal padece, e a vida
 dos dois depende só de mim: parentes
 não quererão fazer pagar os filhos
 pelo que executou a mãe soez?

Não entendi. Também quer me matar?
 Ai de mim! O que dizes me aniquila.
 Morreram onde, em casa ou outra parte?

Suspendei os ferrolhos, servos, logo!,
 tirai as trancas, quero ver a ruína
 por que Medeia há de pagar caríssimo!

Mulher odiosa, plenirrepulsiva
 aos numes e a mim, a todo mundo,
 capaz de arremessar o gládio contra
 quem procriou, tirar-me a vida e os filhos!
 Tens condição de olhar o sol e a terra,

levando a termo tal acinte? Morras!
 Faltou-me percepção ao propiciar
 a troca de uma casa em terra bárbara
 por residência em território helênico
 _ como fui tolo! _, algoz do pai e lar!
 Os deuses me enviaram teu *alástor*
 _ o gênio vingador _, após matares
 o irmão Apsirto e aurir em Argo, bela
 proa. Foi o princípio, pois às núpcias
 comigo sucederam os meninos,
 dizimados por causa de uma cama,
 algo impensável entre as moças gregas,
 mas minha escolha recaiu em ti
 _ união atroz, funesta para mim _,
 leoa, não mulher, natura acidula
 que obnubila até a tirrena Cila.
 Reproches duros, mesmo que eu desfira
 muitíssimos, não podem te ferir,
 sanguivora algoz dos próprios filhos!
 Só me resta amargar com ais! a sina,
 alheio a novo casamento, sem
 me dirigir aos filhos que gerei
 e que nutri: viveram... os perdi!
 (EURÍPEDES, 2010, p. 141- 145).

Também te afeta a dor que me agonia.
 Que horror de mãe, meninos, escolhi!
 Não foi minha direita que os matou.
 Matar por uma cama: que ousadia!
 Para as sensatas, é! Não tens limite
 (EURÍPEDES, 2010, p. 147)

Contra ti hão de ser os vingadores.
 Sabem do que tua alma é feita: escarro!
 É o teu que é atroz! Que bom não mais rever-te!
 Deixa que enterre os mortos e os pranteie!
 (EURÍPEDES, 2010, p. 149).

Que as Erínias da dupla te fulminem
 e Dike, justa, rubra!
 Infanticida! Fêmea abominável!
 Enterro, sem a moira dos meninos.
 Os filhos tão queridos!
 Por que os mataste então?
 Só desejo beijar _ quanta desgraças! _
 os lábios dos meninos que adorava!

Deixa pelo menos
 que eu toque a suave tez! Invoco os deuses!
 É claro, Zeus, como ela me rechaça,
 com 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 matastes,
 que me impedes agora de tocá-los,
 impossibilitado de enterrá-los!
 Pudera nunca tê-los semeado
 para não vê-los mortos por teus golpes!
 (EURÍPEDES, 2010, p. 151-153).

Embora seja ela a protagonista da peça, *Medeia* tem uma atitude de passividade até o terceiro episódio. Conhecemos seu drama, acompanhamos seu sofrimento e seus episódios de ira apenas por intermédio dos outros personagens e do Coro.

A partir da terceira parte, porém, há uma situação inusitada que vai desencadear os rumos futuros da tragédia: a aparição de Egeu. Aristóteles (2005) critica esse artifício de Eurípides por não considerar o suporte político na tragédia, uma vez que Egeu está apenas de passagem por Corinto a caminho de Trezena, a fim de pedir ajuda a Piteu sobre um oráculo para que consiga gerar filhos. Este é o ponto em que *Medeia* vê a oportunidade de por fim a seus sofrimentos e colocar em prática seu plano de vingança.

Egeu representa para *Medeia* a lembrança de sua origem nobre, posto que ela também era uma princesa em sua terra, mas, por conta da submissão ao marido, havia esquecido disso. Ao colocar diante de *Medeia* a figura de um nobre, Eurípides quis trazer à protagonista as forças de que precisa para sair da apatia em que se encontrava. No entanto, o que Aristóteles critica é exatamente o autor trazer um personagem externo à trama para que a protagonista reencontre seu valor.

A reviravolta que o aparecimento de Egeu promove no enredo da tragédia, porém, é inegável. *Medeia* deixa de ser a mulher humilhada e ultrajada em sua honra pelas atitudes de Jasão para se tornar aquela que assume a sua voz e o controle da própria vida e destino.

Felicidade! Pode haver início
mais propício à fala de um amigo?

Fui consultar o oráculo de Apolo.
Para curar-me da esterilidade.
Um deus me impôs a sina sem um filho
(EURÍPEDES, 2010, p. 83)

Não desconheço o jugo esponsalício.
O veredito soa estranho ao leigo.
Claro, pois só o sábio a desvenda.
'Não desates do odre o pé que pende!'
'Antes de retornar ao lar paterno'
(EURÍPEDES, 2010, p. 85)

Piteu reina em Trezena, ao que parece...
Desejo transmitir-lhe a frase mântica.
Um caro aliado a quem franqueio a porta.
Por que teu olho e tez se descolaram?
Sê direta ao contar-me o que te abate!
(EURÍPEDES, 2010, p. 87)

Podes deixar-me a par de como agiu?
O modo como ele age me estarrece!
Ama alguém ou tua cama o entedia?

Que evapore, se ele é o soez que vês!
Falta que digas quem lhe deu a filha!
Melhor compreendo agora tua angústia
(EURÍPEDES, 2010, p. 89).

Mais um revés! Mas quem o determina?

Jasão, como eu, discorda desse edito?

Por diversos motivos te auxilio,
pelos deuses, primeiro, e pelos filhos
a cuja viabilidade aludes,
assunto em que me empenho integralmente.
Receberás de mim, se ao meu país
aportas, a devida hospedagem,
mas deixo claro que não intenciono
te resgatar daqui. Se ao meu solar
fores por contra própria, terás teto
e a certeza de não seres traída.
Foge por ti, que eu não quero ferir
Suscetibilidades alienígenas.

Acaso desconfias do que falo?

Parece um sobrezelo, mas não sou
contrário ao que desejas tanto, mesmo
porque teu plano me convém, pois me
desculparei com quem te execra e ficas
mais segura. Nomeia o nume: o invoco!
(EURÍPEDES, 2010, p. 91-93).

O que devo evitar e pôr em prática?

Juro seguir à risca o que escutei,
pelo Sol, pela Terra, pelos numes!

A pena que se abate sobre o ímpio
(EURÍPEDES, 2010, p. 95).

Outro elemento externo à trama é o Mensageiro. Segundo Duarte (2013), a figura do mensageiro tem a particularidade de ser um olhar de fora dos acontecimentos. Ele tudo vê, tudo sabe, mas mantém-se neutro, repassando ao público dtalhes desapaixonados dos eventos fatídicos da trama.

Consideradas as convenções do teatro grego, nem tudo poderia ser mostrado em cena. Mortes no palco, cenas que requerem uma multidão, milagres, não eram encenáveis. Também não eram factíveis mudanças bruscas de cenário. Há, no entanto, uma personagem, responsável por trazer aos olhos dos espectadores aquilo que eles não podem testemunhar diretamente: o mensageiro. Ele é uma espécie de espectador privilegiado, que relata à plateia o que viu dentro das casas, no campo de batalha, o que se passa no acampamento inimigo ou na cidade vizinha. Na Medeia, o mensageiro surge

para narrar o fim trágico de Creonte e sua filha, envenenados pelos presentes que a heroína enviou por meio de seus filhos. Essa informação é crucial para o desenrolar da trama, já que sela o destino das crianças – para não morrerem nas mãos dos cidadãos de Corinto, sedentos de vingança, seriam imoladas pela própria mãe, uma forma de atingir também o pai, Jasão (DUARTE, 2013, p. 14-15).

Esse um narrador infiltrado no drama usa sua palavra para atestar a veracidade dos fatos observados. Seu julgamento do que vê tem credibilidade, já que não está envolvido com nenhum dos integrantes da tragédia.

Ó factora de um feito inominável,
foge rápido! Não rejeites carro
marinho, nem, por terra, outro veículo!

Teus fármacos mataram a princesa
e seu pai, ex-tirano de Corinto
(EURÍPEDES, 2010, p. 125).

O quê? Gozas de lucidez? Deliras?
Ris de o solar ruir por tua causa
tão somente? Não te apavora o caso?

Tão logo os dois meninos ingressaram
na câmara da noiva com o pai,
fâmulos, jubilamos, pois sofríamos
por ti. Muitos rumores davam conta
de que acabara a briga conjugal.
Alguém beijava a mão, alguém, os cachos
louros da dupla. Mal contive o ardor,
quando os introduzi no gineceu.
E a dama a quem passamos a servir
no teu lugar, mirou Jasão, sem fôlego,
mas quando viu teus filhos no recinto,
cobriu os olhos e virou o rosto
branco, evitando o ingresso dos garotos
(EURÍPEDES, 2010, p. 127).

Jasão achou por bem mudar o mau
humor da noiva contrariada:” Evita
hostilizar amigos e não volvas
teu semblante! Não tenhas desamor
por quem o teu marido tem amor!
Aceita essas relíquias, pede ao rei
a revisão do seu edito exílico!”.
Ao contemplar o luxo, convenceu-se
a conceder o que Jasão pedisse,
e, antes de o grupo se ausentar, tomou
da túnica ofuscante e a vestiu;
depôs nas tranças o ouro da guirlanda;
devolveu, ao espelho, os fios rebeldes;
exânime de si, sorriu ao ícone.
Não mais no trono, cômodo após cômodo,
equilibrava os pés de tom alvíssimo,
sumamente radiosa com os rútilos,
fixada em si às vezes, toda ereta.
Eis senão quando armou-se a cena tétrica:

sua cor descora; trêmula, de esguelha retrocedia; preste a cair no chão, encontra apoio no espaldar. Supondo-a possuída por um nume, quem sabe Pã, a velha escrava urrou antes de ver jorrar da boca o visgo leitoso, o giro da pupila prestes a escapulir, palor na tez (EURÍPEDES, 2010, p. 129).

Delonga o estrídulo num contracanto; à morada do pai corre uma ancila, enquanto alguém do grupo busca o cônjuge, para deixa-lo a par do acontecido. No paço ecoa a rapidez dos passos. Um viajor ligeiro, alçando a perna, já atingiria a meta ao fim do estádio; assim o triste ser gemente abria os olhos no retorno do silêncio. Duplica-se o penar de sua investida, pois o ouro do diadema sobre a testa em fogo panvoraz se liquefaz; o peplo lindo, oferta dos meninos, roía a carne branca da desdêmona. Pula do assento, foge em labaredas, no agito das melenas: quer tirar a guirlanda, mas o ouro se enraíza e o fogaréu, assim que ela revolve a cabeleira, dobra o luzidio. Quem reconheceria o ser rendido ao chão, exceto o rei Creon, seu pai? Nem a forma dos olhos era clara, nem os traços do rosto, seus cabelos vertiam fogo rubro gota a gota. Oculto, o fármaco remorde e afasta carne e osso, qual pinho lacrimoso. Cena soez! Ninguém de medo toca em quem jazia: o azar é um professor. E o pobre pai, ingênuo da catástrofe, aproxima-se e cai sobre o cadáver; abraça a filha aos prantos, com a voz sustida pelos beijos: "Filha minha, que demônio infame te matou? Que dâimon te privou da tumba rota que envelopa teu pai? Quero ir contigo!". Num lapso de soluços e reclamos, quis soerguer o corpo anoso, mas, hera presa em ramagens de loureiro, a túnica o retinha. Dura pugna: lutava pra contrair o joelho, a filha o impedia. Dava um tranco, dos ossos a carniça encarquilhada se despregava. O podre cede a vida, aquém do poderio daquela praga. Cadáveres jaziam lado a lado, catástrofe nutriz de um mar de lágrimas. Excluo do meu discurso o teu quinhão, cuja pena tu mesma hás de saber. Mais uma vez constato que a proeza humana é sombra, e afirmo sem temor

de errar que o homem que se arroga sábio,
 bom no palavreado, sofre ao máximo:
 não é da esfera humana ser feliz.
 Se o ouro aflui, alguém será mais bem-
 -aventurado que outro, não feliz
 (EURÍPEDES, 2010, p. 131-133).

De todos os personagens da tragédia, as crianças são os que menos têm demonstrações de voz. A forma como veem a Medeia é de filhos que se sentem impelidos a confiarem na guarda e proteção de sua progenitora, mas que encontram-se em situação de vulnerabilidade. Sucumbem à vontade deslucada da mãe, e se tornam o elemento de vingança mais cruel que Medeia poderia usar contra Jasão.

Ai!
 _ O que fazes? Como fugir da mão da mãe?
 _ Não sei, querido irmão! Nós sucumbimos!

 _ Sim, pelos deuses, impedi! Agora!
 _ O arдил da lança nos acerta!
 (EURÍPEDES, 2010, p. 137-139).

A leitura que cada personagem faz de *Medeia* nos dá uma dimensão de como nossa ótica é restrita e limitada. *Medeia* provoca uma revisão de nossos valores e certezas sobre o que entendemos e consideramos justiça. A trajetória dessa personagem traz à tona questões de direito. No final da peça, escreve Eurípides na voz do Coro das mulheres de Corinto: “De muita coisa é Zeus no Olimpo o Senhor, e muita coisa os deuses fazem sem contar. Vimos o que se esperava não realizar, para o que não se sabia o deus achar caminho. Assim vistes o drama terminar”.

A peça trágica termina com a morte das inocentes crianças, deixando a todos perplexos diante das vítimas imoladas para a satisfação da vingança de *Medeia*, que no mito pode ser lida como mulher humilhada, amargurada pela traição de Jasão, louca, personificação da maldade, ou passional e vingativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cabe à literatura (re)atualizar o poder do mito, eternizando personagens emblemáticos, promovendo em nós uma melhor compreensão e reflexão de questões pertinentes ao cotidiano, conduzindo-nos a respostas para questões que nossa lógica e razão não conseguem alcançar. Temos em *Medeia*, de Eurípides, uma obra que consegue a façanha de nos fazer repensar os conceitos de justiça, punição, loucura, amor, vingança. Enfim, *Medeia* abre possibilidades de seu leitor rever o que considera justo ou injusto, a partir de outros parâmetros e lugares de fala.

A partir dos estudos realizados, procurou-se destacar que a loucura feminina, explorada de maneira magistral na tragédia *Medeia* de Eurípides, é um tema complexo que transcende as fronteiras do teatro grego antigo. A personagem de *Medeia* emerge como uma figura emblemática que lança luz sobre as dinâmicas de poder, o papel do discurso e a deslegitimação do outro. Ao longo da narrativa, *Medeia* é retratada como uma mulher que desafia as normas sociais e questiona as estruturas de poder patriarcais, levando a uma reflexão profunda sobre a condição feminina na sociedade e as consequências da marginalização.

A tragédia de *Medeia* se desenrola em um contexto onde as mulheres eram frequentemente relegadas ao papel de submissas, destinadas a seguir as ordens dos homens em suas vidas cotidianas. *Medeia*, porém, surge como uma exceção notável a essa norma. Seu relacionamento com Jasão, um herói grego, inicialmente é uma expressão de amor e devoção. No entanto, à medida que a narrativa avança, *Medeia* se vê confrontada com a traição de Jasão, que decide abandoná-la para casar-se com a princesa de Corinto, Glauce. Esse ato desencadeia uma série de eventos que culminam na descida de *Medeia* à loucura.

A deslegitimação do outro é um aspecto intrínseco à jornada de *Medeia* rumo à loucura. Ao matar seus próprios filhos, ela leva sua vingança a um extremo chocante. Esse ato final não apenas deslegitima Jasão como pai, mas também questiona a própria noção de maternidade e as expectativas associadas às mulheres nesse papel. A tragédia de *Medeia* provoca uma reflexão profunda sobre até que ponto uma mulher pode ser empurrada antes de romper completamente com as normas sociais e deslegitimar não apenas os outros, mas também a si mesma.

Ao examinarmos a loucura de *Medeia*, é essencial considerar a influência do contexto cultural e social da época. O teatro grego antigo era um meio de reflexão e

crítica da sociedade, e *Medeia* não foge a essa tradição. A tragédia desafia as convenções estabelecidas, questionando as normas de gênero e explorando as consequências devastadoras da marginalização das mulheres.

A dualidade da loucura de *Medeia*, por um lado, como uma manifestação individual de sua dor e revolta, e por outro, como uma crítica social, eleva essa tragédia a um status atemporal. A personagem de *Medeia* transcende as fronteiras do tempo e do espaço, continuando a ressoar em diferentes contextos culturais e sociais ao longo da história.

Além disso, é crucial observar como a tragédia destaca as contradições e hipocrisias presentes na sociedade da época. *Medeia*, uma estrangeira em Corinto, enfrenta não apenas o preconceito de gênero, mas também o preconceito cultural. Sua condição de estrangeira é usada como uma arma contra ela, intensificando sua marginalização. A interseccionalidade de sua identidade como mulher e estrangeira destaca as interconexões complexas de poder e opressão que moldam sua narrativa trágica.

A insanidade de *Medeia* também revela uma profunda crítica à concepção convencional de sanidade que, muitas vezes, é moldada pelos valores e perspectivas daqueles que detêm o poder. A sociedade, ao rotular *Medeia* como louca, busca deslegitimar sua voz e desvalorizar suas ações como produtos de uma mente instável. No entanto, ao fazê-lo, a sociedade revela sua própria intolerância àqueles que desafiam as normas preestabelecidas.

Em última análise, a loucura de *Medeia* transcende a narrativa mitológica para ecoar em tempos e contextos diversos. Sua história ressoa como um lembrete poderoso de que a loucura, quando vista através de uma lente crítica, pode se tornar um veículo de resistência e uma ferramenta para desafiar as normas que perpetuam a desigualdade. Ao explorar a loucura de *Medeia*, somos confrontados não apenas com a tragédia individual de uma mulher, mas com as fissuras mais amplas em nossas próprias estruturas sociais, convidando-nos a questionar, desafiar e redefinir as narrativas que moldam nossas vidas.

O mito de *Medeia* pode ser analisado como um documento histórico se tomado a partir de um olhar sobre a condição imposta às mulheres na Grécia antiga. *Medeia* age movida por sua paixão por Jasão e por ele comete uma sequência de atos horríveis, como trair seu pai e sua pátria ao roubar o velocino de ouro, assassina seu

irmão para despistar o pai de persegui-la em fuga, induz as filhas do rei de lolcos, Eetes a matarem o próprio pai.

Contudo, se a olharmos sob o ponto de vista da representação da liberdade, *Medeia* é a concretização de uma mulher que não se conforma em seguir as normas e regras pré-estabelecidas por uma sociedade patriarcal e misógina, como a grega. Seu espírito é livre e não aceita que lhe aprisionem o corpo e a alma.

Medeia pode ser vista como mulher má e vingativa por algumas personagens, como levada à loucura pela paixão e pela traição de Jasão, como assassina cruel do irmão e dos próprios filhos, como pobre vítima da loucura do desejo de poder do marido, ou como a mulher que ousa tocar em questões sociais, históricas e culturais, impostas às mulheres de sua época.

Na personagem *Medeia* a deslegitimação do outro é ilustrada pela forma como, na peça, sua história é contada por outras vozes que não a sua. A ela é negado o direito de contar a sua versão dos fatos; apenas cabe a ela o julgamento e condenação por seus atos.

Não se isenta *Medeia* da culpa por tantas atrocidades cometidas. Essa não é a questão aqui levantada. O que intentamos analisar é a forma como, ao negar ao sujeito falar por si e de si, promove-se a sua deslegitimação, ou seja, sua voz não pode ser ouvida, seu silenciamento é imposto como forma de colocá-lo e mantê-lo em um lugar estabelecido socialmente por normas e regras que se pautam em sua condição, seja de gênero, raça, posição cultural ou social.

O lugar imposto à *Medeia* é legitimado pelo patriarcado. A ela, como a toda mulher, cabe ser sempre ser dócil, mãe dedicada e amorosa, digna de adoração. Mas a *Medeia* de Eurípides clama por liberdade e autonomia, reivindica um lugar para a sua plena realização do sujeito feminino, que questiona um contexto sóciohistórico e cultural que impõe a exclusão daqueles considerados minorias e que estão à margem das decisões políticas.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. Arte Poética. *In*: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BENJAMIN, Walter. **Destino e Caráter**. A escrita sobre mitos e linguagens (1915- 1921). Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Livraria Duas Cidades LTDA, 2011.
- BUTLER, Judith. **A reivindicação de Antígona**: o parentesco entre a vida e a morte. Tradução Jamille Pinheiro Dias; revisão técnica de Carla Rodrigues. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.
- CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CAMUS, Albert. **O Aveso e o Direito**. Trad.: Valerie Rumjanek. 6. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2007.
- DICIONÁRIO MICHAELIS. Editora Melhoramentos. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/loucura>. Acesso em: 12 mar. 2023.
- DUARTE, Adriane da Silva. Introdução: Eurípides e Medeia. *In*: ARISTÓFANES et al. **O melhor do teatro grego**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. p. 13-14.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Tradução de Paola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2011 (Coleção debates, 52 - dirigida por J. Guinsburg), 1972.
- EURÍPIDES. **Medeia**. Trad. Torrano Vieira. São Paulo: Eitora 34, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **Problematização do sujeito**: psicologia, psiquiatria e psicanálise. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017.
- FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade Clássica**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1972.
- LEITE, Isabela Fernandes Soares. Criação, Hybris e Transgressão na Mitologia Heróica. Congresso da AJB / Criação, XVIII, 2010. Curitiba. **Anais...** Curitiba: Instituto Junguiano do Paraná, 2012, p. 1-14. Disponível em: <http://www.ijpr.org.br/artigos-monografias.php>. Acesso em: 17 out. 2023.
- LOPES, Giovana dos Santos. Medéia, de Eurípedes: um olhar sobre tradição e ruptura, na tragédia grega. **Revista Urutagua**, v. 07, n. 14, 2008. Disponível em: <http://www.urutagua.uem.br/014/14lopes.htm>. Acesso em: 20 out. 2023.
- MARIA, Luzia de. **Sortilégios do avesso**: razão e loucura na literatura brasileira. São Paulo: Escrituras Editora, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia, ou Helenismo e Pessimismo**. Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- PESSOTTI, Isaias. **A loucura e as épocas**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

- PIRATELI, Marcelo Augusto; MELO, José Joaquim. A arte dramática de Sêneca e sua função educativa. XII Jornada de Estudos Antigos e Medievais, n. 1, 2013. **Anais...** Maringá: 2013, p. 1-21.
- PRADO, João Batista Toledo; CORDEIRO, Isabela Siqueira; BARBOSA, Livian Maria de Souza. O Mito como potência de recriação e permanência. A reatualização do mito de medeia em Eurípides, Ovídio e Sêneca. **Revista Intertexto**, v. 14, n. especial, 2021.
- RINNE, Olga. **Medeia**: o direito à ira e ao ciúme. Tradução de Margit Martincic e Daniel Camarinha da Silva. São Paulo: Cultrix, 1992.
- ROTTERDAM, Erasmo. **Elogio da loucura**. Trad. Paulo M. Oliveira. São Paulo: Edipro, 2002.
- ROUGEMONT, Dennis de. **O amor e o ocidente**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.
- SOUZA, Dolores Puga Alves de. A feiticeira Medeia: razão, loucura e filosofia na grécia antiga. XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, jul. 2011.
- STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais de poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.
- STEVENS, John Alan. **The Chorus in Senecan Tragedy**: the uninformed informer. Tese (Doutorado) - Duke University, Durham, 1992. Disponível em: <https://www.proquest.com/openview/beb52f28b1be612438695e1a33044278/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>. Acesso em: 10 nov. 2023.
- TSURUDA, Maria Amália Longo. **Medéia**: uma discussão sobre a mulher em Eurípides. Notandum. n. 19. Jan/abr 2009. Disponível em: https://www.academia.edu/31552927/Med%C3%A9ia_uma_discuss%C3%A3o_sobre_a_mulher_em_Eur%C3%ADpides. Acesso em: 10 set. 2023.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Entre o mito e política**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga I e II**, vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 1999. (Coleção Estudos: 163)