

***Medéia*, de Eurípedes: um olhar sobre tradição e ruptura, na tragédia grega**

[Giovana dos Santos Lopes](#)*

Resumo: Tradicionalmente, a tragédia grega tem origem no mito. Nessa perspectiva, este artigo verifica como Eurípedes, em 435 a.C, constrói a personagem mitológica Medéia, mulher que se torna transgressora em relação aos valores femininos, por assassinar os próprios filhos. As características psicológicas e sociais da personagem foram elaboradas com grande originalidade pelo autor, o que rompe com a tradição das tragédias escritas na época, deixando de conferirem ao mito forte influência dos deuses.

Palavras-chave: tragédia; *Medéia*, Eurípedes, tradição, ruptura.

Abstract Traditionally, the Greek Tragedy its origin from the myth. In this perspective, this article verifies how Euripides, in 435 B.C, builds the mythological character Medéia, the woman that has transgressed on female values by killing their own children. The psychological and social characteristics of this character were drawn up with great originality by the author. That ruptures the tradition of those tragedies written in that time, not giving to the myths the gods' strong influences.

Key words: tragedy, Medéia, Eurípedes, tradition, rupture.

O mito: elemento gerador da tragédia

O motivo que nos levou a focar o tema deste trabalho, ou seja, os aspectos que promovem a ruptura da tradição na tragédia grega *Medéia*, de Eurípedes, foi a originalidade desse poeta, por meio da inovação das características de seu texto, marcado pelas ações da personagem feminina.

Havia escritores, no século V a.C, que compunham dramas e sátiras nas quais surgiam, direta ou indiretamente, situações típicas de suas sociedades. Entre eles, Eurípedes compôs, em suas tragédias, um retrato crítico da sociedade grega.

E por ser inovador e ter mostrado a porção frágil e humana de seus protagonistas como foco, foi tido como exemplo para os escritores romanos. Vários temas de suas peças foram retomados, como a obra *Medéia*, na versão do romano Sêneca, a qual foi adaptada, na contemporaneidade, pelos brasileiros Chico Buarque de Hollanda e Paulo Pontes.

* Mestranda em Letras (UEM).

Gênero que surgiu no referido século, no mundo grego, a tragédia, segundo Aristóteles, nasceu do ditirambo, hino em honra de Dioniso. Giordani (1972) afirma que, paulatinamente, a tragédia buscou inspiração não apenas nas lendas dionisiacas, mas nas aventuras de deuses e heróis, constituindo-se, assim, seu repertório. Há que se levar em conta, também, a ação interior, os movimentos da alma, os sentimentos e pensamentos que conduzem aos atos materialmente vistos ou imaginados.

Para Grant (1994), a tragédia era “compacta” e “concisa”; o objetivo era expressar os mais intensos pensamentos humanos, e tinha como função analisar, geralmente num contexto mitológico, as relações entre os mortais e as divindades, além de expor e avaliar a opinião dos próprios cidadãos atenienses, que compunham a platéia. De todos os elementos qualitativos o mais importante é o mito, que arranja sistematicamente as ações, as quais Aristóteles assimila ao conceito contemporâneo de “fábula” ou “diegese”.

Para Aristóteles, o mito é o gerador da tragédia, seu elemento central; sem ele, tal gênero não poderia existir. É ratificado como princípio e alma da tragédia, vindo somente depois os caracteres, as personagens.

Tomando-se como base um dos princípios de Costa (1992), em relação às ações da trama, Medéia é uma personagem que domina os acontecimentos e age violentamente.

Segundo a análise de Guimarães (1972), Jasão era filho de Éson, herdeiro do reino da Tessália, mas não ocupou o trono, pois Pélias, seu irmão, o usurpou. Logo após o nascimento de Jasão, Pélias mandou matá-lo, mas ele acabou salvo por seus pais, que o entregaram à guarda do centauro Quíron. O centauro cuidou de Jasão até que completasse 20 anos. Nessa época Pélias organizou uma festa, à qual Jasão compareceu.

Pélias reconheceu Jasão. Este, para chegar à festa, precisou atravessar um rio a nado, perdendo uma de suas sandálias, o que fez com que o tio se lembrasse de que ouvira de um oráculo a profecia de que um estrangeiro descalço seria seu inimigo mortal.

Para evitar a perda do trono, Pélias enviou Jasão para a captura do Velocino de Ouro, um tosão (pele de carneiro com pêlos) totalmente de ouro, feito de um carneiro muito especial, que tinha a habilidade da fala e do vôo. Era um presente que a deusa Néfele ganhara do deus Hermes. Néfele deu o carneiro a seus filhos, Hele e Frixo, quando foram perseguidos por sua madrasta. Os irmãos montaram no animal, que os levou, voando, para a Cólquida. Lá o carneiro acabou sacrificado a Zeus, e sua pele (o velo) foi dada de presente ao rei local, Eetes, com a promessa de que lhe traria prosperidade e poder. O velo ficava sob a guarda poderosa de um dragão, num bosque.

Pélias tentou enganar Jasão dizendo que se ele conseguisse o velocino receberia o trono, pois o rei acreditava que seria uma tarefa impossível e mortal para o sobrinho. Jasão montou uma expedição à procura do tal velocino, num navio construído por ele, denominado Argos. Acompanhado dos Argonautas (52 heróis que se tornaram marinheiros para participar da aventura), seguiu em direção à Cólquida. Tendo enfrentado a difícil e perigosa viagem, chegaram ao distante país, mas o rei Eetes não permitiu a tomada do velocino, impondo algumas condições à entrega do Tosão de Ouro.

Segundo Grimal (2000), Jasão teria de domar dois touros tomados de fúria (que tinham patas de bronze e ateavam fogo pelas ventas), colocá-los no arado, fazê-los lavrar um terreno virgem e semear a terra com os dentes de dragão que haviam sobrado da sementeira de Cadmo. Assim realizado, deveria matar os guerreiros gigantes que nasceriam dos dentes semeados. Somente depois de determinadas façanhas poderia

adquirir o precioso velo, o qual estava dependurado num carvalho, guardado pelo dragão. Logo após, Jasão deveria matá-lo.

Eetes apenas designou essa tarefa porque estava confiante na morte certa de Jasão. Certamente, o herói não teria sobrevivido à tarefa sem ser ajudado por Medéia, feiticeira famosa, filha do rei Eetes, neta do sol, e sobrinha da feiticeira Circe. Por ter-se apaixonada por Jasão resolve ajudá-lo: livra-o de todos os males e auxilia-o a cumprir a tarefa por meio de sua feitiçaria.

Medéia deu a Jasão uma garrafinha com um suco de ervas mágicas, o qual, depois de despejado sobre seu corpo, torná-lo-ia invulnerável. Deu-lhe também uma pedra para lançar no meio dos gigantes monstruosos que nasceriam dos dentes do dragão; assim, Jasão poderia matar os poucos que sobrariam, pois os demais brigariam pela pedra. A seguir, ela fez adormecer o dragão com seus encantamentos, e, então, Jasão o matou.

Cumpridas todas as tarefas, preparam-se para a partida. Entretanto, Eetes, furioso, resolve incendiar o navio Argos e eliminar Jasão. Medéia, sabedora dos planos do pai, corre para informar o amante. Apressando-se, fogem. O rei lança-se em perseguição aos fugitivos, atinge o rio Fásis e envia seu filho Apsirto com a ordem de receber o Velocino de Ouro e de trazer Medéia. Esta, loucamente apaixonada pelo herói, não hesita: apodera-se do irmão, degola-o e despedaça seu corpo, jogando os membros ao longo do litoral, certa de que o rei não iria adiante e recolheria os tristes despojos a fim de dar ao filho uma sepultura digna, o que faria atrasar, assim, a perseguição ao aventureiro. E é dessa maneira que tudo acontece, ou seja, Eetes desiste da perseguição, ocupando-se em recolher os restos mortais de Apsirto.

Jasão foge com Medéia. Passam pela corte de Alcínoo, rei dos fenícios, o qual já havia recebido o pedido de Eetes para mandar-lhe a filha de volta se os argonautas aportassem por lá. Alcínoo prometeu atender ao pedido, mas somente se Medéia ainda fosse virgem.

Arete, mulher do rei, ciente dessa condição, levou isso ao conhecimento de Medéia, e Jasão uniu-se à amada, sem perda de tempo, na caverna de Mácris.

Retornando triunfante a Iolcos, na Tessália, Jasão consagra seu navio a Netuno e entrega o Tosão a Pélias. Logo soube o que ocorrera durante sua longa ausência. Seu pai fora perseguido por Pélias, que se recusava, agora, a lhe entregar o trono, como antes havia prometido.

Medéia encarrega-se da vingança: faz com que as próprias filhas matem o pai. Entretanto, Jasão não conseguiu o trono, pois, temendo retaliações, foge com Medéia para Corinto, e tem com ela dois filhos.

Eurípedes inicia sua tragédia a partir desse ponto, anos após o nascimento dos filhos do casal. A partir daí cria a bela trama que acaba sendo introduzida, nos dias de hoje, no mito de Medéia: Jasão abandona Medéia e os filhos para casar-se com Creúsa, filha do rei Creonte. Porém Medéia, tendo sido expulsa do país pelo rei, que temia o poder de sua magia, aproveita-se do curto espaço de tempo que lhe resta ali e acaba por assassinar Creonte e sua filha, e depois os próprios filhos, com a intenção de vingar-se de Jasão.

No ponto em que termina a tragédia encenada por Eurípedes, apenas há menção do que poderia ter acontecido com Medéia. Spalding (1965) apresenta, a respeito, duas versões: na primeira, após matar os filhos Medéia retorna para Cólquida, seu país de origem, e reconcilia-se com a família. Ao morrer, desce aos Campos Elíseos, onde desposou o

grande Aquiles. Conforme a outra versão, após a morte dos filhos dirige-se para Tebas e de lá passou para Atenas, esposou Egeu e dele teve um filho chamado Medo. Algum tempo depois, querendo assegurar o trono para seu filho, tentou envenenar Teseu, que procurava fazer-se reconhecer pelo pai. Egeu o reconheceu antes que o crime fosse cometido. Uniram-se pai e filho; Medéia, para evitar represália, montou num carro alado e desapareceu nos ares, retornando para a Cólquida, onde se reconciliou com a família.

Para Kury (2001), Medéia foi bem recebida por Egeu, em Atenas, mas tentou matar seu filho Medo, pelo mesmo motivo que Spaldin (1965) menciona. Foge para a Ásia, onde Medo se tornou o herói epônimo dos medos. Finalmente Medéia retornou à Cólquida, e depois de matar Perses, que depusera Eetes, repôs o pai no trono.

Apesar das controvérsias, Medéia tornou-se, em todas as versões, o protótipo da feiticeira.

A inovação de Eurípedes

Visando a uma melhor explanação do tema, cumpre passarmos em revista algumas características do idealizador desta tragédia. Eurípedes, o autor da versão mais antiga que conhecemos de *Medéia*, segundo Giordani (1972), era de origem humilde. Nasceu em Salamina (ilha situada nas proximidades de Atenas), provavelmente em 485 a.C.

De acordo com Jaeger (1995), Eurípedes é um lírico dos maiores, incomparável, nas vozes líricas da realidade. Também é, por excelência, o primeiro “psicólogo” da dramaturgia, pois é o descobridor da alma num sentido completamente novo, o inquiridor do inquieto mundo dos sentimentos e das paixões humanas:

Uma poesia assim era pela primeira vez possível numa época em que o Homem aprendia a levantar o véu destas coisas e a orientar-se no labirinto da psique, iluminado por uma concepção que via nessas possessões demoníacas fenômenos necessários e submetidos à lei da natureza humana (JAEGER, 1995, p. 408).

Giordani (1972) salienta que o dramaturgo foi chamado “o filósofo de teatro”, o que se explica pelo fato de haver ouvido os ensinamentos dos filósofos contemporâneos:

Não possui nem o espírito religioso de Ésquilo, nem a serenidade de Sófocles e seu culto quase exclusivo da arte. A seus olhos, uma tradição não é venerável por ser antiga, e considera o passado, como o presente, sem ilusão nem complacência (Giordani, 1972, p.308).

Eurípedes teve o mérito de introduzir a crítica na tragédia, um dos fortes traços de ruptura em comparação à tradição de sua época, que tinha o mito como elemento gerador, mas desprovido de razão e fortemente influenciado pelos deuses. Sua obra caracteriza-se pela intervenção de um *deus ex machina*¹. Aliás, outro ponto a ser ressaltado no estilo de Eurípedes, citado por Giordani (1972), é a crítica que atinge os

¹ Essa expressão latina significa “deus da máquina” ou “deus surgido da máquina”. É a introdução de uma personagem exógena, que não faz parte da narrativa, mas que aparece para desatar o nó, os conflitos existentes nela. Uma das características da tragédia é sua forma dramática de explorar a relação entre o plano divino e o humano. Nela, o destino quase sempre infeliz do herói decorre de erro ou falta dele mesmo, e o desenrolar dos acontecimentos não dependerá de um capricho divino, segundo a tragédia grega convencional. Aristóteles criticou o mecanismo do *deus ex machina* por entender que deve haver uma relação entre necessidade e verossimilhança, de forma que haja uma causalidade sem falhas no decorrer da trama, de maneira a se obter o efeito trágico. A respeito desse desfecho inesperado, havia muitas peças gregas que terminavam com a descida de um guindaste ao palco contendo um deus que resolvia todos os conflitos insolúveis. Nos tempos modernos a expressão é usada para designar um conflito aparentemente insolúvel, que acaba resolvido por uma pessoa ou uma situação que surge repentinamente.

deuses, os quais eram considerados símbolos dos poderes naturais, e tornam-se, então, meras ficções enganadoras. Conseqüentemente, um mundo que era ainda marcado pela reverência aos deuses, por um pensamento muito religioso, passaria a se sentir completamente abalado por esse novo modo de pensar e de entender o cosmos.

Embora explorando temas antigos, Eurípedes soube inculcar-lhes um espírito novo, que aparece não somente por meio da crítica, mas também no tom especial que confere às tragédias.

Dessa maneira, a psicologia de Eurípedes teria nascido na coincidência entre a descoberta do mundo subjetivo e o conhecimento racional da realidade, que naquele tempo se desenvolvia com a filosofia grega.

Sua poesia seria inconcebível sem a investigação científica. É a primeira vez que, com despreocupado naturalismo, introduz-se no palco a loucura de uma personagem que é afligida pelo conflito interno entre matar os próprios filhos e abandonar a vingança ao marido traidor. Eurípedes crê que ao gênio tudo é permitido, e assim abre novas possibilidades à tragédia, por meio da representação de enfermidades da alma humana originadas na vida instintiva, e que contribuem para a determinação do destino. Na pintura de caracteres, o dramaturgo é simples e natural. Consegue evocar, em poucos versos, determinadas formas e atitudes.

Eurípedes escreveu no mínimo 74 peças, sendo 67 tragédias e 7 dramas satíricos. Certas fontes, entretanto, atribuem-lhe 92 peças².

Outros dramaturgos também tiveram grande ascensão dentro da tragédia grega, como já mencionamos. Sendo assim, os gregos foram os pioneiros na criação do gênero dramático. As gerações subseqüentes manifestaram sensível preferência por Eurípedes em comparação com Ésquilo e com Sófocles. Dessa forma, das 74 peças que escreveu, as 19 mencionadas sobreviveram, enquanto das de Ésquilo somente 7 se conservaram, e das 123 (ou mais) de Sófocles somente 7 chegaram aos dias atuais.

A literatura grega teve grande influência sobre a romana. Dentre os muitos escritores que utilizaram o mito de Medéia, Sêneca foi um dos mais importantes. E é no estilo dramático que o insere, tendo como modelo não só essa tragédia, mas as demais de autoria de Eurípedes, o maior dos trágicos helênicos.

Uma vez que temos como objetivo analisar a ruptura da tradição por meio da personagem Medéia, faz-se também necessário entendermos o contexto histórico e o papel da mulher na época em que a obra está inserida.

A mulher, na sociedade grega

Na antiga sociedade grega a mulher era um símbolo de fraqueza. Não podia ter os mesmos direitos que os homens, nem tampouco realizar as mesmas funções. Era considerada como um ser inferior.

Duby e Perrot (1990) evidenciam que a mulher grega não era tida como cidadã, mas apenas filha de cidadão, título apenas atribuído ao homem.

² Dessa produção chegaram até nossos dias 19 peças, das quais *Cíclope* é o único drama satírico. As demais são: *Alceste* (representada pela primeira vez em Atenas em 438 a.C); *Medéia* (431), *Hipólito* (428), *As Troianas* (415), *Helena* (412), *Orestes* (408), *Ifigênia em Áulis* (405), *As Bacantes* (405), e em data incerta *Andrômaca*, *Os Heráclidas*, *Hécuba*, *As Suplicantes*, *Electra*, *Héacles Furioso*, *Ifigênia em Táuris*, *Íon*, *As Fenícias*, *O Cíclope* e *Resos* (esta última de autenticidade contestada).

Em complemento a esse conceito, Vernant (1994) explica que a população das cidades gregas não era totalmente constituída por cidadãos. Os cidadãos de pleno direito eram todos os homens adultos livres (nos casos em que vigorava um regime democrático) ou só alguns deles (escolhidos entre os membros de certas famílias, de acordo com o censo ou tendo em conta esses dois requisitos), o que acontecia nos regimes oligárquicos.

Nessas circunstâncias, as mulheres, as crianças e os escravos eram considerados membros da família, mas só indiretamente é que eram membros da cidade, por ser essa sua pátria; entretanto, não faziam parte do domínio público, porque, segundo os homens, não faziam parte do gênero de coisas que constituem a vida pública. Nem discutir temas polêmicos, política ou filosofia era permitido às mulheres, pois seu lugar era dentro de casa, e sua ocupação, o trabalho doméstico.

A irracionalidade da pretensão masculina de monopolizar a inteligência política surge claramente nas obras de Aristófanes. Discutir era algo exclusivo dos homens, e nada restava às mulheres, que aprendiam, desde muito cedo, a tecer e a cozinhar. Sua instrução não era proibida, mas também não era encorajada.

Por outro lado, havia também várias formas de as mulheres aparecerem em público: em competições atléticas femininas, em Esparta, e, na esfera ritual, as mulheres tinham uma posição semelhante à dos homens.

O momento de realização da mulher era apenas o destinado ao ofício do matrimônio. Sendo assim, no plano da natureza sua função era produzir cidadãos, isto é, herdeiros varões dos chefes de família que constituíam a cidade.

No plano da cultura as mulheres funcionavam como penhor, numa transação entre sogro e genro. Vernant (1994) explica essa transação, denominada *engye* e *engyesis*: tratava-se de um acordo por meio do qual a tutela era transferida do primeiro (sogro) para o segundo (genro). Dessa forma, o casamento era concebido como o meio pelo qual o homem obteria descendentes. Casar era uma forma de aquisição, uma forma de comércio.

Diante dessas considerações a respeito da condição da mulher grega urge, agora, uma breve explanação sobre a estrutura da tragédia em foco.

A ruptura, em *Medéia*

Medéia possui um enredo bastante teatral. Seus diálogos são bem elaborados. A personagem *Medéia* é marcada por um intenso sofrimento. Por ser deixada por Jasão, sente-se traída e amargurada, possuída por uma grande tristeza. Nesse sofrimento, estão embutidos os problemas de um tempo em que predominavam a exclusão da mulher e o preconceito contra ela:

Ama: Faz dos deuses testemunhas de recompensa que recebe do marido e jaz sem alimento, abandonando o corpo ao sofrimento, consumindo só; em pranto seus dias todos desde que sofreu as injúrias do esposo; nem levanta os olhos, pois a face vive pendida para o chão; como um rochedo, ou como as ondas do oceano, ela está surda à voz de amigos, portadora de consolo (EURÍPEDES, 2001, p. 19-20).

Medéia: Como sou infeliz! Que sofrimento o meu, desventurada! Ai de mim! Porque não morro (EURÍPEDES, 2001, p. 23).

Sua dor é tão grande que não deixa de pensar na própria morte, com vemos em:

“Já perdi de vez o amor à vida; penso apenas em morrer” (EURÍPEDES, 2001, p.28). Costa (2003) também se refere a esse sentimento evidenciado por Eurípedes:

Diante desses lamentos e brados de dor, tentemos compreender o desespero desta personagem. Medéia é uma mulher que se encontra em uma situação totalmente desfavorável. É uma estranha, uma estrangeira em uma terra em que não é bem aceita, ainda mais pelo fato de seu marido, com quem tivera dois filhos, estar casado com a filha do rei. Sente-se humilhada, ultrajada pelo abandono do marido, pois ele a deixara a fim de obter vantagens e prestígio, para casar-se com a filha de Creonte, rei de Corinto (COSTA, 2003, p. 65).

Observamos que Medéia sofre o preconceito do povo grego de Corinto. Até mesmo o coro formado pelas mulheres da cidade, que se coloca em sua defesa, apenas a escuta; compadece-se dela, mas não se compromete. Há piedade por Medéia, que é mulher como elas; entretanto, não se lançam em luta.

Entretanto, não eram precisamente medéias as mulheres de Atenas. Eram oprimidas demais, submetidas a uma educação rígida, que as levava a acreditar na própria inferioridade e em seu dever de submissão. Por isso Eurípedes escolhe a bárbara feiticeira Medéia para mostrar a natureza elementar da mulher, livre das limitações da moral grega. O senso crítico, aliás, é predominante nas falas da personagem, que faz reflexões filosóficas sobre a posição social da mulher.

Em todo o texto de Eurípedes, a personagem é movida pelo ódio, pelo orgulho ferido, por ter sido traída pelo homem a quem entregou sua confiança. Arrepende-se de ter traído seu pai, de ter cometido crimes por pura devoção a Jasão, que na primeira oportunidade a deixou, sem hesitar, para casar-se com a filha do rei e tornar-se cidadão entre os gregos, e não mais estrangeiro, conseguindo, assim, o respeito do povo.

Entretanto, é com a trama da morte dos filhos que Eurípedes faz sua personagem relutar contra a própria ação maléfica. Lesky (1996) nos diz sobre a figura “demoníaca” de Medéia, com base na intenção do infanticídio:

A princesa da Cólquida que Jasão tirou da sua pátria e abandonou em terra estranha é, sobretudo a mulher que opõe à ofensa a ao sofrimento o caráter desmedido de sua paixão. Por isso esquecemos a feiticeira com seus truques mágicos, ainda que possam também ser utilizados para ação, no devido lugar. Não como bruxa e sim como pessoa humana é demoníaca esta Medéia, que é transformada por Eurípedes em assassina dos próprios filhos (LESKY, 1996, p. 201).

Porém, por várias vezes, tomada de sentimento materno, ela sucumbe perante o sofrimento vingativo que se apresenta como superior a ela, dividindo-se, assim, entre as tendências de praticar ou não o infanticídio.

Ai de mim! Ai de mim! Por que voltais os olhos tão expressivamente para mim, meus filhos? Porque estais sorrindo para mim agora com este derradeiro olhar? Ai! Que farei? Sinto faltar-me o ânimo, mulheres, vendo a face radiante deles... Não! Não posso! Adeus, meus desígnos de há pouco! Levarei meus filhos para fora do país comigo. Será que apenas para amargurar o pai vou desgraçá-los, duplicando a minha dor? Isso não vou fazer! Adeus, meus planos... Não! Mas, que sentimentos são estes? Vou tornar-me alvo de escárnio, deixando meus inimigos impunes? Não! Tenho de ousar! A covardia abre-me a alma a pensamentos vacilantes. Ide para dentro de casa, filhos meus (EURÍPEDES, 2001, p. 62-63).

Seus monólogos ilustram a luta que ela trava consigo mesma, até tomar a decisão definitiva de matar as crianças. Por fim sai triunfante, vingada, e ao mesmo tempo voltada para a dor de ter perdido os filhos. Com isso é ilustrada a imagem da vitória na derrota.

Considerações finais

Diante do exposto, verificamos que Eurípedes ressalta o aspecto psicológico da tragédia ao escrevê-la, representando os sofrimentos das mulheres de seu tempo e incorporando-

os à grandiosa plástica de representação, com o que se faz completamente inovador. Coloca sua personagem 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 Medéia a dependência do mundo e do espaço social em que ela vive.

Outro aspecto importante é a introdução do preconceito masculino, tão evidente na sociedade da época. Em virtude de aspectos sociais, a antiga sociedade clássica subtraiu de seu povo a influência da inteligência e da sabedoria da mulher. Mesmo diante dessa fragilidade, havia homens inovadores, como Eurípedes, críticos em relação àquilo que vivenciaram.

Apesar de alguns autores o considerarem como misógino, ele apresentou *Medéia* também sob um olhar crítico a respeito da posição feminina, o que o torna um precursor. Sua personagem representa a fortaleza da mulher, que era reprimida e desvalorizada, resultado da ideologia patriarcal em que a sociedade grega estava inserida.

Medéia causou grande espanto entre os demais filósofos da época, pois, além de imprimir uma ruptura com o conceito de tragédia, acaba também por produzir uma ruptura com a própria construção desse gênero.

Para Eurípedes a trama da tragédia já não se rege mais pela tradição, pela origem dos mitos, mas antes pela originalidade individual, pela criação do próprio autor, o que resulta numa grande ruptura em relação à própria concepção de tragédia. Ele não cria apenas os versos, mas cria também a trama, algo extremamente ousado para a época.

O grande ponto de ruptura é evidenciado na salvação de sua personagem, que só viria com o incremento do erro, como forma de reparação à sua honra, aspecto completamente grandioso numa tragédia grega.

Esse célebre dramaturgo, usando de recursos estilísticos próprios, imprimiu à sua obra uma profunda avaliação da condição social e psicológica da mulher diante da sociedade em que viveu, tornando Medéia uma das mais complexas e intrigantes personagens da literatura.

Referências bibliográficas

COSTA, E. B. **A Poética de Aristóteles e a Personagem Feminina na Tragédia Grega.** Dissertação (Mestrado em Letras) UNESP, São José do Rio Preto, 2003.

COSTA, L. M. **A Poética de Aristóteles.** Mimese e Verossimilhança. São Paulo: Ática, 1992. (Série Princípios).

DUBY, G. & PERROT, M. **História das Mulheres no Ocidente. Vol. I. Antiguidade.** Trad. Alberto Couto, Maria Manuela Marques da Silva, Maria Carvalho Torres, Maria Teresa Gonçalves e Teresa Joaquina. Porto: Afrontamento, 1990.

EURÍPEDES. **Medéia, As Hipólitas, As Troianas.** Trad. e estudo introdutivo Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

GIORDANI, M. C. **Antiguidade Clássica I: História da Grécia.** Vozes: Petrópolis, 1972.

GRANT, M. **História Resumida da Civilização Clássica: Grécia e Roma.** Trad. Luiz Alberto Monjardim. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

GRIMAL, P. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana.** Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

GUIMARÃES, R. **Dicionário da Mitologia Grega.** São Paulo: Cultrix, 1972.

JAEGER, W. **Paidéia: A Formação do Homem Grego**. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

KURY, M. G. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LESKY, A. **A Tragédia Grega**. Trad. J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SPALDING, T. O. **Dicionário de Mitologia Greco-Latina**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.

VERNANT, J. P. **O Homem Grego**. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Presença, 1994.