

Da dramaturgia grega à dramaturgia brasileira: o protagonismo feminino negro na obra Medea Mina Jeje

**From greek dramaturgy to brazilian dramaturgy: black female
protagonism in the text Medea Mina Jeje**

Janine Zakalhuk^{1*}

*Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO)

Edson Santos Silva^{2*}

*Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO)
e-mail: jeremoabo21@gmail.com

Resumo: O mito de Medea consiste em uma história grega antiga que aborda temas como amor, traição e vingança e tem sido objeto de análise ao longo dos séculos. As interpretações desse mito

¹ Graduada em Letras - Inglês pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO) e em Pedagogia pela UNINTER. Mestranda em Letras pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), sob orientação do Prof. Dr. Edson Santos Silva.

² Doutorado e Mestrado em Literatura Portuguesa, Departamento de Letras e Ciências Humanas, pela Universidade de São Paulo; Pós-Doutorado na Universidade de São Paulo, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Professor Associado da Universidade Estadual do Centro-Oeste, Unicentro, Paraná, campus Irati. Dedicou-se à pesquisa da dramaturgia lusa do século. Desenvolve o projeto de Extensão Sábados Literários, DELET/Irati, Unicentro/PR, a partir do qual organizou os seguintes livros: Sábados Literários: grandes nomes (2015); Sábados Literários: uma apoteose lusitana (2016); Sábados Literários: Elas por Elas (2017); Sábados Literários: Prata da Casa (2018); Sábados Literários - Homenagem a Antonio Candido (2019); Sábados Literários: entre clássicos e releituras (2020). Membro da ALACS, Academia de Letras, Artes e Ciência do Centro-Sul do Paraná, cadeira número 19. Líder do Grupo de pesquisa: Estudos Literários: teoria, crítica e ensino, Área Letras, Unicentro/PR, Irati. Vice-Presidente do Conselho Municipal de Cultura, Irati/Pr, período 2021-2023. Membro do GT Dramaturgia e Teatro da ANPOLL. CV: <http://lattes.cnpq.br/2855415041274093>.

são várias, tornando-o uma fonte de inspiração e reflexão sobre a condição humana e as complexidades das relações interpessoais, da qual resulta duas obras dramáticas que serão objeto de pesquisa do presente artigo. A primeira obra trata-se da tragédia grega encenada por Eurípedes em março de 431 a. C. que carrega como título a personagem do mito, *Medeia*. Na segunda peça, escrita em forma de poema e denominada *Medea Mina Jeje*, Rudinei Borges dos Santos propõe uma releitura contemporânea do mito grego, a qual aborda questões sociais e raciais, releiturizando Medea enquanto mulher negra pertencente à nação Jeje. Neste contexto, através da Metodologia de Pesquisa Bibliográfica, busca o presente artigo investigar as possíveis leituras constitutivas da personagem de Medea, tanto na obra de Eurípedes quanto na obra de Rudinei Borges dos Santos, denotando os pontos comuns no que tange a construção desta personagem. Outrossim, busca também evidenciar os caminhos do feminismo através do tempo e apresentar o discurso denunciativo das mazelas sofridas pela população negra no Brasil, sobretudo às de protagonismo feminino negro, contidas na obra *Medea Mina Jeje*.

Palavras-chave: Medea; mitologia; feminismo; protagonismo negro.

Abstract: The myth of Medea consists of a old Greek story that addresses themes such as love, betrayal and revenge and has been the subject of analysis over the centuries. There are several interpretations of this myth, making it a source of inspiration and reflection on the human condition and the complexities of interpersonal relationships, resulting in two dramaturgical works that will be the subject of research in this article. The first work is the Greek tragedy staged by Euripides in March 431 BC. C. whose title is the mythical character, Medea. the second text, written in the poem form and called *Medea Mina Jeje*, Rudinei Borges dos Santos proposes a contemporary reinterpretation of the Greek myth, which addresses social and racial issues, rereading Medea as a black woman belonging to the Jeje nation. In this context, through the Bibliographic Research Methodology, this article seeks to investigate the possible constitutive reinterpretations of the character of Medea, both in the work of Euripides and in the work of Rudinei Borges dos Santos, denoting the common points regarding the construction of this character. Furthermore, it also seeks to highlight the paths of feminism through time and present the discourse denouncing the ills suffered by the black population in Brazil, especially those of black female protagonism, contained in the work *Medea Mina Jeje*.

Key words: Medea; mythology; feminism; black protagonism.

INTRODUÇÃO

O mito de Medea é uma história complexa e trágica. A interpretação desse mito é bastante variável, contudo, como pondera Graves (2018), ele continua a ser uma fonte de inspiração e reflexão a respeito da condição humana e as complexidades das relações interpessoais, resultando nas duas obras dramáticas que serão objeto de pesquisa do presente artigo.

O estudo das convergências e discrepâncias entre os mitos gregos e a literatura contemporânea torna-se profícuo porque permite a compreensão da importância das histórias antigas e de que forma elas continuam a ser relevantes e a ressoar em diferentes contextos e épocas. Rudinei Borges dos Santos (2018), ao oferecer uma releitura do mito clássico de Medea, e inovar contextualizando o cenário da escravidão nas minas de ouro do Brasil, delega o protagonismo a uma personagem negra, o que resulta no anseio em conhecer os preceitos ideológicos que permeiam a dramaturgia negra, sobretudo as de protagonismo feminino.

A pesquisa acerca da negritude na dramaturgia no Brasil consiste, basicamente na análise de críticas denunciativas que permitem ampliar a compreensão das experiências e lutas dos negros, desafiar estruturas de poder e discriminação, explorar a diversidade das identidades negras, preservar a história e cultura negra e valorizar a criatividade e excelência artística dos dramaturgos negros. Do mesmo modo, intrinsecamente conectada ao estudo da dramaturgia negra no Brasil encontramos a teoria decolonial. Investigar o decolonialismo em obras literárias torna-se fundamental, pois nos permite desafiar as narrativas coloniais dominantes, valorizar perspectivas marginalizadas, refletir acerca das implicações do colonialismo e desenvolver uma consciência crítica das opressões interseccionais.

O presente artigo almeja, a partir da pesquisa bibliográfica, contribuir para os estudos que envolvem o protagonismo feminino negro ao analisar a obra *Medea Mina Jeje*, buscando compreender o possível diálogo entre esta e a dramaturgia de Eurípides, bem como suas reverberações e possíveis desdobramentos na literatura e no teatro contemporâneo.

O FEMINISMO ATRAVÉS DOS TEMPOS: BREVE CONCEITUALIZAÇÃO DO SURGIR DA HUMANIDADE AO PERÍODO GRECO-ROMANO

O homem sempre questionou a origem da vida na Terra. Aderiu a crenças, formulou e defendeu teses, lutou e até mesmo guerreou em prol da defesa de suas ideias. Crenças foram se modificando e pintando novas nuances em face à história. Na obra *As Deusas, as bruxas e a igreja* de Maria Nazareth Alvim de Barros (2004), encontramos relatos que tratam das crenças humanas desde o paleolítico e que comprovam, através de fatos históricos, a deposição das antigas crenças e rituais e o surgimento de novas religiões, majoritariamente patriarcais. Nos primórdios da humanidade o feminino era divinizado, conforme cita Barros (2004, p. 17):

O primeiro elemento cultuado pelo homem foi a terra: e a terra foi gerada por ela mesma. Era ela que produzia os frutos, os animais, o próprio homem. A terra e todas as suas epifanias foram vistas como uma fonte inesgotável de gerar frutos, ligadas a forças ou substâncias cósmicas imensas. A terra era o lugar todo, no sentido religioso primitivo. Como Tellus Mater, Terra Mãe, foi considerada a divindade da fertilidade. E se a vida significava um desligar-se do ventre da terra, a morte era apenas um regresso ao útero, para que um novo nascimento pudesse acontecer. A evolução vai transformar a Terra Mãe em Deusa Mãe e todo simbolismo com o qual a terra foi investida não desaparece, ao contrário, incorpora-se à Deusa.

No período Paleolítico, Barros (2004) pontua que o homem cultuava a fertilidade e a fecundidade da terra, que com o passar dos anos foi transferido, por analogia, à mulher, uma vez que ambas eram consideradas geradoras da vida. A capacidade procriadora da mulher era desvinculada da sexualidade, pois o homem desconhecia seu papel na fecundação e esta era vista como um mistério, que provocava ao mesmo tempo, encanto e medo. O papel reprodutor da mulher acabou por gerar respeito ao feminino, estendendo seu poder sobre a terra, sobre os animais e vegetais pois “...a mulher era vista como Senhora da Vida em todas as suas vertentes.” (barros, 2004, p.18), sendo desta maneira divinizada e cultuada.

A supracitada autora enaltece que o Paleolítico foi um período rico em homenagens às mulheres, pois em honra a elas foram criadas inúmeras estatuetas

contendo os símbolos da maternidade e da feminilidade como os quadris, as nádegas, as coxas, os seios, bastante atenuados, dando origem assim, às famosas Vênus, que povoaram a imaginação da humanidade e serviram de inspiração às diversificadas formas de expressão artística. O culto da divinização feminina, que se inicia com a associação desta com a Terra Mãe, se desenvolverá em variadas nomenclaturas: “Magna Mater, Genitrix, Deusa Mãe, senhora dos animais selvagens, Deusa Soberana das Montanhas, das Árvores.” (Barros, 2004, p. 19) e todo esse poder sobre a natureza irá atribuir à mulher as funções de guerreira e caçadora. Por ser dotada de poderes nunca era vista como frágil ou delicada, sendo associada, inclusive, às imagens de alguns animais como cavalos, javalis, cervos e serpentes.

A mulher teve grande poder na história das religiões, uma vez que ela veio a ser o primeiro ser cultuado como divino:

[...] ela foi a primeira divindade conhecida, a mais antiga, universal, que reinou soberana por muitos séculos. E, contrariando aqueles que tentam negar seu culto extremado a partir da revolução neolítica, a partir da descoberta do macho de seu papel na procriação, o que podemos ver é que o culto à Grande Mãe estendeu-se por muitos séculos, mantendo-se presente no judaísmo, prolongando-se no cristianismo primitivo e mesmo muito além dele (Barros, 2004, p. 21).

Almejando retratar a história do feminismo, a obra de Barros (2004), relata a vida da mulher no período Mesolítico como uma constante luta pela sobrevivência. A Era Glacial faz com que o homem desenvolva suas forças brutas de maneira animalesca, pois ele passa a perceber que, além de domesticar os animais para transformá-los em sua fonte de alimentação, terá também de cultivar a terra, deixando a vida nômade para trás. Começam então a existir as tribos, os clãs e a estabelecer-se, o que anos mais tarde, será chamado família.

Já no período Neolítico o culto da Terra Mãe transformou-se em culto à Deusa mãe, tendo Creta como seu berço ocidental. Em 4000 a. C, o culto abrangeu toda a Europa

Ocidental e “[...] a Deusa Mãe continuou a ser vista como símbolo da fecundidade, fertilidade, Senhora da Vida e da Morte. Na realidade, estamos diante da religião da Mãe” (Barros, 2004, p.24). Envolta em mistério, gera a vida da mesma forma em que é perigosa e pode provocar a morte, a mulher sempre foi vista pelo homem como misto de pureza e sedução. Ao mesmo tempo em que pode salvar e curar, traz em seu seio o amargo da morte. Seu sangue, ao passo que gerava a vida, quando da menstruação também era símbolo da morte, quando da menopausa, provocadora da esterilidade.

Barros (2004,) pactua que a descoberta do papel do homem na fecundação provocou a drástica mudança deste em relação à mulher, retirando-a do centro das atenções, tomando-lhe o trono e subjulgando-a ao patriarcalismo:

[...] mas foi a domesticação dos animais que possibilitou ao homem observar que as fêmeas eram incapazes de procriar sozinhas, enquanto que ao lado doas machos tal fenômeno sempre ocorria. Se a fêmea animal não gerava sozinha, ela, assim como a fêmea humana e a terra, funcionava como um receptáculo do grão que nela era introduzido (Barros, 2004, p.25).

Na época em que a religião da mãe predominou, o demoníaco feminino era concebido como o poder que a mulher tinha de seduzir, pois é da natureza feminina enfeitiçar, embriagar, enlouquecer a mente masculina, sempre muito fértil e viril. Em consonância a tal afirmativa de Barros (2004), Jules Michelet (1976, p. 05), afirma:

A natureza as fez feiticeiras. – É o gênio próprio à mulher e seu temperamento. Ela nasceu fada. Pela volta regular da exaltação, ela é Sibila. Pelo amor, ela é mágica. Pela sua fineza, sua malícia (muitas vezes fantástica e benfazeja), ela é feiticeira, e faz a sorte ou, pelo menos, adormece, engana os males.

De 4000 a 50 a.C, segundo Barros (2004), muitos fenômenos evidenciaram a luta das mulheres contra a imposição masculina e neste contexto histórico surge o fenômeno amazônico, mencionado por todos os grandes autores da Antiguidade. As amazonas

foram mulheres que lutaram e se opuseram ao papel subalterno que, declarando guerra ao masculino fez transparecer a figura do homem como um usurpador e da mulher uma vítima que, embora inconformada, lutou com todas as forças em defesa de seus ideais e sobretudo, de sua liberdade. Essa insubordinação era vista pelos atenienses como própria do caráter irredutível da natureza da mulher, uma besta indomável só acalmada no matrimônio e por conseguinte o cuidado da casa, do marido e a maternidade.

No casamento, a mulher ateniense funcionava como procriadora e serviçal. O pilar do patriarcado ateniense pautou-se, principalmente, no controle do matrimônio e da natalidade. A vida da mulher ficava disposta por um duplo imperativo: matrimônio/maternidade ou prostituição. Não havia outra escolha, a atividade feminina estava restrita ao lar ou ao bordel, sem maior liberdade. E nos lares atenienses, cabia ao homem-pai uma estrita vigilância sobre a virgindade das jovens; ao homem-marido cabia uma total atenção à castidade da esposa, o que lhe assegurava ser dele o filho gerado por ela. A organização dos sexos seguiu a mesma natureza que, dada pelos deuses modernos, era confirmada pela lei dos homens. Dessa forma, os meninos, futuros guerreiros, tornavam-se preferidos, enquanto as meninas, por causa do dote e pelos cuidados requeridos, causavam prejuízos (Barros, 2004, p. 42).

Será na Idade dos Metais que a supremacia masculina entrará em ascensão. Neste momento o panteão greco-romano é imposto e o judaísmo é constituído. “Zeus, Júpiter e Jeová surgem como pais da humanidade, os pais divinos, cujo representante terrestre é o pai de família, ancorado nas leis divinas e naquelas, não menos divinas, que o Direito romano instituiu”(Barros, 2004, p. 51).

A dominação masculina se tornou evidente a partir do momento em que o macho impôs suas ideias, sua força, suas leis. Contudo, haviam ainda alguns povos que não deviam a religião da Deusa por vencida e manifestavam-se em prol da divindade feminina, sem êxito, no entanto. Todo esse apreço ao feminino transformou-se na primeira heresia contra os defensores do patriarcado, cabendo ao homem a detenção do ressurgimento da antiga religião, esta, que pregava a fertilidade, adorava a maternidade que jamais era

contestada, ou contrário da religião do pai que passa a questionar-se e pôr em dúvida a paternidade:

Foi a partir da incerteza da paternidade que o adultério passou a ser a obsessão do macho. Foi a partir dessa incerteza que o homem se atribuiu a incumbência de controlar a sexualidade feminina e, para isso, era necessário seccionar completamente sua dualidade (Barros, 2004, p.56).

A magia feminina passa então a ser associada ao diabólico e a mulher é, nesse contexto, a portadora de toda a sujeira que seu sexo pode abarcar. A sexualidade feminina passa a ser reprimida, uma vez que a mulher não poderia sentir prazer, pois este tem origem pecaminosa e malévola.

No mundo greco-romano privilegiou-se o masculino. A mulher, segundo Barros (2004), foi afastada das áreas do conhecimento científico e religioso, reservando-se a ela encargos menores como a tecelagem, a culinária, os afazeres domésticos, o cuidado com os filhos e com o marido. O domínio intelectual era exclusividade dos homens e enquanto os médicos afirmavam que tanto homens quanto mulheres possuíam capacidades intelectuais idênticas, da mesma forma anunciavam a mulher como ser mais fraco. Enquanto o homem passou a representar a luz, a mulher é a representação das trevas, do que é ruim e diabólico. Barros (2004, p. 62), sobre a mulher na sociedade greco-romana afirma:

A Filosofia, a Medicina, o Direito romano, tudo contribuía para qualificar a mulher como inferior. Esse desprestígio do feminino levou o homem a rebaixar o amor heterossexual a simples nível de reprodução e a enaltecer o amor homossexual, como aquele que era capaz de proporcionar um ascese.

As mulheres eram divididas em três tipos, conforme afirma Salles (1987): as esposas, as concubinas e as prostitutas ou cortesãs. O primeiro grupo de mulheres ficava restrita ao espaço familiar não podendo ter contato com outros homens que não

estivessem em seu círculo familiar e carregavam a obrigação de gerar filhos legítimos. As concubinas eram as serviçais que ajudavam seus senhores nas tarefas diárias, podendo ser escravas ou não. Já as prostitutas ou cortesãs, possuíam a tarefa de satisfazer os prazeres masculinos, uma vez que presava-se pela castidade das mulheres livres, que mesmo no matrimônio eram coibidas do prazer sexual.

Salles (1987), pondera que, destoando das esposas que não recebiam instrução, as prostitutas eram iniciadas nas artes, na música, na dança, e em alguns casos, participavam até debates filosóficos. A comédia de Aristófanes, *Lisístrata: A Greve do Sexo* exemplifica o papel da mulher na sociedade grega, pois narra a greve de sexo destas, no intuito de forçar os homens atenienses a desistirem da guerra, construindo uma sátira que denota as mulheres gregas consideradas como cidadãs e não tendo influência para opinar ou decidir sobre as ocorrências das sociedades que as cercavam.

Filósofos como Platão e Aristóteles, como defendido por fontes diversas e pontuado tanto por Sales (1987,) quanto por Barros (2004), afirmaram que as mulheres eram símbolo das virtudes sensíveis e dos prazeres físicos, condições estas que as impediam de alcançar a plenitude da razão e, portanto, o verdadeiro amor só era possível entre os homens. Para muitos filósofos gregos era impossível o amor verdadeiro entre homem e mulher, pois defendia-se a ideia de que só se ama verdadeiramente aquilo que se conhece e um homem só conhece profundamente o corpo de outro homem, já que assemelha-se a seu próprio corpo.

Neste sentido, Sales (1987), pontua que era natural que mesmo as esposas não pudessem participar da polis, uma vez que não tinham capacidade do uso pleno da razão. Dessa forma, todas as mulheres eram excluídas da participação política, papel esse crucial para os gregos. Nas famílias menos providas financeiramente, o nascimento de uma menina significava apenas aumento de despesas com alimentação, sendo comum o abandono e a prostituição precoce. Ser mulher nessas sociedades, independentemente de sua aparência ou do poder aquisitivo de sua família, determinava seu destino imediato de coexistência com a ameaça constante da miséria absoluta. Para ambas, prostitutas ou

esposas, era vedado o título de cidadãs, contudo o papel exercido de uma ou outra determinava o acesso maior ou menor à liberdade, e em alguns casos na participação da vida pública, embora sem direito de voz.

Ao longo do tempo, conforme já referenciado, fica bastante evidente que o papel da mulher sofreu grandes transformações. Se nos primórdios era cultuada e tinha associação ao sagrado, no período greco-romano vive submissa à figura masculina, tendo seus desejos, anseios, opiniões e voz anuladas por uma sociedade aficionada pelo conhecimento e pela política, que lhe negava até mesmo a capacidade cognitiva. Conforme Barros (2004), Michelet (1976), Sprenger e Kramer (1991), as décadas seguintes não foram nada fáceis para as mulheres. Na idade média, com a loucura da bruxaria pregada e perseguida pela igreja, ser mulher consistia em constante luta pela sobrevivência.

Com a instituição do cristianismo, onde a mulher (Eva) era descrita como ser sedutor, frágil, suscetível à malícia e à maldade, além de responsável pela expulsão do homem (Adão) do paraíso, a figura feminina passa a ser considerada como sexo frágil, vulnerável, maligno e portador de todas as desgraças da humanidade. A mulher começa então a ser reprimida, transgredida, principalmente no que diz respeito à sexualidade sendo proibida de sentir prazer durante o ato sexual. No final do século XV, começam a haver as grandes execuções em nome da fé cristã. Na Europa milhares de pessoas foram condenadas à fogueira, sendo que 85% destas eram mulheres. Sallmann (2002, p. 36), atesta a respeito do início da execução dos acusados de bruxaria:

No fim do séc. XV todos os ingredientes da caça aos bruxos já estavam reunidos. E apesar de casos já terem se manifestado, episodicamente desde o começo do século, os dois períodos críticos se situam, respectivamente, entre 1480 e 1520 e de 1580 a 1670. Essas duas ondas apresentavam diferenças em amplitudes e regiões afetadas. No final do séc. XV e começo do séc. XVI, o número de vítimas foi relativamente limitado e os tribunais inquisitoriais conduziram a caça. Um século depois os tribunais civis assumiram o controle da repressão e levaram a um nível de severidade até então inusitado.

A razão da matança tinha as mais diversas justificativas todas de grande interesse político e principalmente religioso, instaurando-se uma epidemia de pânico e loucura geral entre a população europeia. Parteiras, curandeiras e até mesmo cozinheiras eram alvo da Santa Inquisição, que tinha como atribuição investigar, julgar e executar todos aqueles acusados de feitiçaria. A *Revista Superinteressante* (65ª ed., 1993) traz o artigo *Bruxas: as mulheres em chamas*, que apresenta dados estarrecedores acerca das perseguições ocorridas nos países europeus na Idade Média, onde a fogueira passou a ser instrumento de repressão e morte e durante mais de 300 anos a Europa teve pelo menos 60.000 vidas perdidas entre as chamas.

Apesar de vivermos no século XXI, muitas nuances das atrocidades cometidas em relação à mulher ainda reverberam em nossa sociedade. Depois de décadas de lutas e dos movimentos diversos que proporcionaram às mulheres leis que garantem sua proteção, seu direito à liberdade e sua equidade em relação aos homens, muito ainda tem a ser colocado em prática, sobretudo quando tratamos de fatores ligados ao respeito às características próprias ao feminino. As mulheres ainda necessitam lutar todos os dias pelo respeito, nos mais variados segmentos sociais, e quando tratamos do respeito, ou melhor, da falta de respeito às mulheres e delimitamos mais ainda nosso público ao tratarmos do feminismo negro, só no Brasil deparamo-nos com mais de quinhentos anos de exclusão, violência e silenciamento oriundos de um sexismo racista. Neste sentido Djamilia Ribeiro (2018), cita Grada Kilomba:

Por não serem nem brancas nem homens, as mulheres negras ocupam uma posição muito difícil na sociedade supracista branca. Representamos uma espécie de carência dupla, uma dupla alteridade, já que somos a antítese de ambos, branquitude e masculinidade. Nesse esquema, a mulher negra só pode ser o outro, e nunca si mesma [...] (Ribeiro, 2018, p.15).

Compreender que existem características próprias a cada segmento social, a cada etnia, a cada raça e nacionalidade torna-se salutar, sobretudo quando pensamos nos movimentos feministas. Ribeiro (2018), afirma que no Brasil o feminismo negro começou a ganhar notoriedade a partir dos anos 1960 a 1980, durante a chamada segunda onda do feminismo mundial. A esta época escritoras negras estadunidenses da National Black Feminist e demais escritoras passaram a escrever sobre a temática, o que deu maior força ao movimento. Sobre o movimento feminista negro em seus primórdios, Ribeiro (2018, p.52) cita:

[...] ela já nunciava que a situação da mulher negra era radicalmente diferente da situação da mulher branca. Enquanto àquela época mulheres brancas lutavam pelo direito ao voto e ao trabalho, mulheres negras lutavam para ser consideradas pessoas.

Portanto torna-se imprescindível conhecer a história do feminismo e, ao menos algumas características marcantes em relação às mulheres em dadas sociedades, para que torne-se mais profícuo o estudo das obras que passaremos a tratar na sequência. Ao buscar reconhecer os diálogos entre as peças *Medeia* e *Medea Mina Jeje*, faz-se crucial a compreensão de como constituem-se as sociedades em que tais obras foram produzidas bem como as reverberações destas nos contextos de produção, além dos fatores históricos que permeiam tais criações.

Sendo a peça *Medeia* de Eurípidés, o ponto inicial desenvolver o que propõe o presente artigo, o conhecimento acerca do feminino na sociedade grega consiste em irrefutável ferramenta para uma análise profícuo da temática e será sobre ele que se discorrerá na sequência.

MEDEA: DO MITO À PEÇA DE EURÍPIDES

Daniels (2016), no sétimo capítulo de sua obra sobre mitologia, trata especificamente da mitologia grega, corroborando com a já conhecida ideologia de influência dos mitos sobre várias áreas do saber humano, uma vez que, para o referido autor, a civilização grega legou contribuições: [...] “entre outras áreas, na Filosofia, literatura, dramaturgia, teatro, leis, democracia e arquitetura, além do teorema de Pitágoras.” (Daniels, 2016, p.103)

É salutar pontuar que a sociedade grega antiga era, predominantemente patriarcal e sexista, portanto, grande parte das produções textuais desta época estão impregnados destes conceitos. Com a introdução do alfabeto grego, por volta de século VIII a.C., segundo Daniels (2016), a civilização grega alcançou sua independência como conhecida hodiernamente, e através dos registros de seus escritos, pôde-se conhecer boa parte da constituição daquela sociedade bem como seu legado para a posteridade:

Os gregos logo fizeram bom uso de suas habilidades gráficas, registrando alguns dos mitos mais famosos que conhecemos hoje. Homero, o mais célebre dos poetas gregos, viveu no leste da Grécia em algum ponto entre os anos 600 e 700 a.C., e seus dois poemas épicos. *Ilíada* e *Odisseia*, são amplamente reconhecidos como as primeiras obras registradas em papel no mundo ocidental. Muitas narrativas de Homero ainda influenciam livros, histórias e filmes nos dias de hoje (Daniels, 2016, p.104).

Neste sentido fica bastante clara a influência da mitologia sobre as produções textuais épicas e Eurípides, como os demais escritores, fará uso dos mitos como norteadores para suas criações, agregando, contudo, sua subjetividade e suas impressões sobre a sociedade a qual pertencia, afim de expor seus ideais ou mesmo denunciar situações das quais não era conivente, através da ficção. A peça *Medeia* é um forte exemplo disso. Do mito originou-se a tragédia dramática de Eurípides (431 a. C.), que consiste na primeira releitura conhecida de Medea.

A *Medeia* de Eurípides apresenta-se a humanidade enquanto materialidade do feminino que não mais é totalmente submisso e demonstra ao longo da trama demais

características que corroboram para essa desconstrução de uma mulher que até então não denotava, de forma tão explícita, as complexidades de sua *psique*, o descontrole fugaz de seus desejos e, principalmente o desejo de vingança tão irracional ao ponto de cometer um ato cruel ao ceifar a vida dos próprios filhos.

Partindo do mito, segundo Graves (2018), Medea era uma feiticeira e princesa do reino da Cólquida que se apaixonou por Jasão, um herói grego que chegou à sua terra em busca do Velocino de Ouro. A protagonista ajudou Jasão a obter seu intento, usando seus poderes mágicos e em troca, ele lhe prometeu casamento. No entanto, após decorrido algum tempo, Jasão traiu Medeia e decidiu se casar com Glauce, filha do rei de Corinto, em busca de uma aliança política. Devastada pela traição e destituída de sua família bem como de sua pátria natal, a princesa da Cólquida decide se vingar de seu marido. A vingança de Medea é cruel e sangrenta. Ela mata Glauce e seu pai, o rei Creonte, e, para completar sua vingança, mata também seus próprios filhos, frutos do casamento com Jasão e parte levando os corpos dos filhos impossibilitando Jasão de prestar a estes as honrarias fúnebres.

O mito de Medea, segundo Graves (2018), tem sido interpretado de várias maneiras ao longo dos séculos. Alguns a descrevem como uma figura trágica, uma mulher que é traída e abandonada por um homem que ela ajudou e amou profundamente. Sua vingança é vista como uma resposta desesperada à injustiça que ela sofreu. Outros a interpretam como uma figura poderosa e perigosa, uma feiticeira que usa seus poderes para manipular e controlar os homens ao seu redor. Sua vingança é vista como uma manifestação de sua natureza selvagem e vingativa.

A interpretação desse mito varia, mas, como pondera Graves (2018), ele continua a ser uma fonte inesgotável de inspiração e reflexão sobre a condição humana e as complexidades das relações interpessoais, sobre o qual Vieira (2010, p. 11) discorre:

O texto de Eurípides inspirou numerosas obras, em diferentes épocas, de Sêneca a Pier Paolo Pasolini, passando por Corneille, Jean Anouilh, Heiner Muller, Lars von Trier e Christa Wolf. O

vigor do mito pode ser avaliado pela maneira como vários de seus elementos são reinventados, desde a ocorrência de um Jasão bondoso e uma Medeia Sórdida (que na cena final, aparece sobre o teto de sua casa, com um filho vivo e o cadáver do outro) em Sêneca, até o retorno de uma Medeia imersa em atmosfera sagrada, à qual não falta o elemento onírico, como na cena em que o Sol lhe aparece em sonho, no filme de Pasolini estrelado por Maria Callas.

A teatrologia, que incluía *Medeia*, encenada por Eurípedes em março de 431 a. C., segundo Vieira (2010), classificou-se em terceiro lugar no concurso teatral das Grandes Dionísias. Embora embasada no mito, a tragédia de Eurípedes apresenta um trato mais específico no que compete aos detalhes da composição de sua protagonista, bem como passagens míticas que envolvem os personagens, mas que não são contempladas especificamente no mito. Vieira (2010) pondera que Eurípedes revela um interesse incomum pela personagem de Medea:

[...] registre-se que, desde o início de sua atividade, Eurípedes revelou interesse pela personagem. Em 455 a.C., sua estreia ocorreu com *Pelíades*, centrada no assassinato de *Pélias*, concebido por *Medeia*. Por volta de 440 a.C., escreveu *Egeu*, que aborda a estada de *Medeia* em Atenas e seu plano de assassinar *Teseu* (Vieira, 2010, p.09).

Neste contexto torna-se de suma importância o questionamento acerca do que Eurípedes almejava ao compor sua *Medea* da forma que a apresenta em sua dramaturgia. Dentre as muitas interpretações e análises possíveis, o presente artigo se restringirá na construção da personagem de Eurípedes que pode ser vislumbrada como a iniciante do que hoje conhecemos como feminismo. Sabendo-se que a antiga sociedade grega era extremamente patriarcal, ao delegar o protagonismo da obra a uma personagem feminina, já torna-se perceptível a tendência autoral a qualificar ou desqualificar os membros que compõe tal grupo ao qual a protagonista pertence.

A personagem de *Medeia* apresentada por Eurípedes destoa abruptamente do ideal feminino da época ao elucidar uma mulher dotada de características que até então não

costumavam ser realçadas pelos padrões épicos, tais como: razão, conhecimento, astúcia, enfrentamento, e reação diante do inesperado. Vieira (2010) compartilha de tais afirmativas, nas quais cita: “Medeia não só sabe o que faz, como tem consciência do que a leva a fazer o que faz. Essa percepção dos mecanismos psíquicos um momento extremo é o que a torna tão arrebatadora.” (*Ibidem*, p.174). Da mesma forma, pontua:

A sabedoria de Medeia está em não se iludir com a chave dualista razão/desrazão e em não se colocar como joguete de uma força que escapa a seu controle e que conduz seus atos, mas em vislumbrar no próprio movimento da construção do seu intelecto a motivação emocional que se lhe entrelaça e provoca sua dor mais intensa. Trata-se da lucidez agônica que particulariza o teatro de Eurípides (Vieira, 2010, p. 173).

Além do texto em sí que proporciona ao leitor a noção de uma personagem feminina conhecedora do poder de manipulação de ervas, a Medeia de Eurípides mostra-se intelectualmente ativa ao elaborar estratégias que viriam a cooperar com o sucesso dos planos de Jasão, bem como, ao planejar sua vingança, pontua de maneira lógica os fatores que poderiam contrapor seu intento, e, apoteoticamente coloca a razão acima da emoção ao cometer o filicídio, intuindo, tanto vingar-se de Jasão, quanto livrar seus filhos de quaisquer retaliações resultantes de seus atos. Viera (2010) propõe uma análise de constituição da personagem que embasa essa quebra dos padrões tradicionais femininos em Eurípides:

A dimensão heroica de Medeia é relevante para a compreensão de sua ação dramática: a personagem registra o desequilíbrio entre o que propiciou a Jasão e o que dele recebeu, e esse desequilíbrio lhe provoca sentimento de desonra, desencadeando a atitude vingativa. [...] Segundo Jasão, Medea passou a gozar de uma condição de vida em Corinto superior à que teria em sua cidade natal, graças sobretudo ao reconhecimento de seus dotes intelectuais. Medeia, por sua vez, foi responsável pelo sucesso de Jasão na expedição dos argonautas. Foi ela quem instruiu o futuro marido nas três provas a que se submeteu. Se dependesse apenas de seus dotes naturais, Jasão teria sucumbido. Eis algo

importante a ser destacado: a dissimetria existente entre os dois personagens. Jasão não teria tido conhecimento suficiente para manter-se vivo, conhecimento esse de que Medeia se mostrou dotada, ao lhe propiciar sucesso. É o valor da *sophia* que parece estar em jogo; é o reconhecimento desse valor que no fundo Medeia reivindica. [...] Medeia requer o reconhecimento de um traço intelectual seu, responsável pela sobrevivência de Jasão. Estamos diante, portanto, de uma mulher com enorme brilho intelectual que arma meticulosamente seu plano de vingança. (Vieira, 2010 p. 168).

Ao reconhecermos em Medeia tais características pontuadas, deparamo-nos com a inovação de Eurípides, que expõe a mulher como um ser pensante, tão ou mais capaz que o homem no que tange os aspectos intelectuais, contrapondo-se ao que a antiga sociedade tinha como certo: a inferioridade cognitiva do feminino em relação ao masculino. Além de retratar os conflitos internos a que se sujeitam a *psique* de qualquer ser humano, excepcionalmente quando do impasse emoção/razão no acontecimento do infanticídio, Medeia pode ser compreendida como a personificação do feminino racional, uma vez que visualiza na morte de seus filhos o ponto máximo de sua vingança contra Jasão, além da sobreposição da sua dor pela perda (emoção) em prol de algo maior: o livramento de todo e qualquer mal que pudesse afligir sua prole como resultante de seus atos (o envenenamento da noiva de Jasão e do rei de Corinto), por suas próprias mãos (razão).

Como anteriormente pontuado, a obra de Eurípides inspirou diversas recriações ao longo do tempo e *Medea Mina Jeje* do autor contemporâneo Rudinei Borges pode ser considerada uma destas obras, cujo elemento norteador consiste na personagem de Medea. Assim como Eurípides faz bom uso de sua personagem para expressar algo que lhe parece de relevante importância na sociedade de sua época, Rudinei Borges também cria um enredo que carrega mensagens de irrefutável valor para a sociedade atual. Dotados de breve conhecimento dos aspectos tangentes ao feminismo, à mitologia e às características pertencentes a Medea de Eurípides, passaremos a discorrer na sequência sobre a obra *Medea Mina Jeje*.

MEDEA MINA JEJE E A REPRESENTAÇÃO DO FEMINISMO NEGRO

Contida no livro *Dramaturgia Negra*, organizado por Lima e Laudemir (2018) *Medea Mina Jeje*, é uma peça teatral, escrita em forma de poema, na qual o Rudinei Borges dos Santos (2018) apresenta uma releitura contemporânea do mito grego. Através dessa adaptação, Borges dos Santos (2018), aborda questões sociais e raciais, utilizando a figura de Medea como uma representação da mulher negra e da cultura afro-brasileira. A peça contextualiza o trabalho escravo nas minas de ouro do Brasil e traz à tona temas como racismo e opressão, assim o próprio autor descreve no prólogo:

Medea Mina Jeje é o poema-pranto de uma mulher negra, escravizada na Vila Rica de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, nas Minas Gerais do século XVIII. O suplício materno que se desvela na peça configura uma espécie de canto, uma oração que narra, em vozeio, o sacrifício do menino Age no trabalho penoso e aterrador das minas de ouro que moveram a economia do Brasil durante séculos, desmantelando vidas inteiras num genocídio silencioso que marca, a ferro e fogo, a história do país com o signo da violência. (Borges dos Santos, 2018, p.372).

Ao retratar Medea como uma mulher negra, Borges dos Santos (2018), faz uma crítica contundente ao racismo estrutural presente na sociedade brasileira. A personagem enfrenta a escravidão, mas também a discriminação racial que a coloca em uma posição de desvantagem e opressão. A peça evidencia como a interseccionalidade de gênero e raça afeta a vida das mulheres negras, expondo as múltiplas formas de violência e exclusão que elas enfrentam, e, no caso específico, a violência sexual e a objetificação do corpo feminino negro a mero reprodutor:

Medea
Medea é nome da mãe do meu menino.

Medea Preta.
Escravizada e preta
Na Vila Rica de Nossa Senhora de Pilar de Ouro Preto
- arapuca.
Medea nunca viu ouro.
Medea não carece d'ouro, aluvião.
Medea não carece de pedra preciosa.
Medea corre no campo à procura de erva.
Medea guarda erva escondida na parede de taipas.
Medea cura, com erva, aleijões. Dores adentro.
Medea coze o de comer pouco
- pirão de farinha.
Lava tacho no córrego.
Lava indumento no córrego.
Medea carrega cântaro d'água na cabeça.
Medea carrega água dia todo.
Medea vai pariroutros meninos.
Comoutras pretas vão parir outros meninos.
Até que se tenham muitos meninos a cavar mina.
Até que dono da mina tenha muito ouro.
(Santos, 2018, p. 378-379).

Rudinei Borges dos Santos (2018), nos apresenta uma releitura do mito clássico de Medea e inova contextualizando o cenário da escravidão nas minas de ouro do Brasil ao delegar o protagonismo a uma personagem negra. Torna-se pertinente, portanto, saber que as questões que tratam da negritude na dramaturgia nacional são, em sua maioria, permeadas de críticas denunciativas que nos permitem ampliar nossa compreensão das experiências e lutas dos negros. A dramaturgia negra nos convida a desafiar as estruturas de poder e discriminação, explorar a diversidade das identidades negras, preservar a história e cultura negra, valorizando a criatividade e excelência artística de seus dramaturgos. Neste interim pode-se afirmar que assim com Eurípides, Rudinei Borges dos Santos (2018), se utiliza do texto dramático para realizar denúncias e propor reflexões acerca da sociedade circundante.

Ao estabelecer-se comparativos analíticos entre as Medeas de Borges dos Santos (2018), e Eurípides, é possível encontrar características comuns, além do protagonismo: a sabedoria, o conhecimento acerca da manipulação de ervas, o estrategismo, a resiliência

e a predominância da razão sobre a emoção. Assim como em Eurípides, a Medea de Borges dos Santos (2018), articula estratégias afim de alcançar um objetivo: a libertação de seu filho Age da escravidão das minas de ouro:

Lá fora,
De luz fiapo, filho, Rumo alo
- mar revolto.
Dali menino vai mais longe. Um tanto até
- miúdo grão de terra.
É preciso avistar a hora certa.
Relampeio.
Num instante abre clarão no céu,
Meio da chuva.
Corre Age,
Como correm cães de caça em meio ao cerrado.
Corre entre poças d'agua da chuva – peleja.
Corre mais distante que cães de caça correm.
Eles correm e pegam e mordem perna toda, Age.
Comem fígado. Baço. Vísceras
Comem até olhos e Age nunca mais avista mar revolto.
Age nunca mais volta aos braços da mãe
No amontoado de Baobá.
Terra doutro lado do mar revolto
- Dahomé.
Por isso, corrida de Age precisa ser ligeira.
Que não te vejam correr Age.
Não te vejam fugir.
Se Age correr (correr muito)
Nunca mais Age vai entrar na mina.
Não vão mais bater em Age.
Nunca mais Age vai passar sede.
(Santos, 2018, p. 375-376).

O plano de Medea é frustrado quando da captura de Age. Contudo, denotando a perspicácia e a resiliência do feminino, sobretudo no que tange a resiliência do povo negro, Medea não sucumbe às adversidades e, temendo as duras represálias que Age sofreria, também comete o filicídio no intuito de libertar sua prole das mazelas da escravatura:

Medea põe erva na boca de Age.
Meu menino me olha.
Um instante.
Meu menino me olha firme.
Corre firme dentro d si.
Meu menino mastiga erva.
Engole campo rupestre meu menino.
Menino amarrado na boca da mina.
Meu menino morre no meu colo.
Bicho sem vida.
Age.
Medea grita.
Age.
Medea-preta.
Escravizada e preta
Na Vila Rica de Nossa Senhora de Pilar de Ouro Preto.
- arapuca..
(Santos, 2018, p. 385-386).

Assim como podemos visualizar um lampejo do que viria a ser um futuro feminismo em Eurípides, em *Medea Mina Jeje* encontramos a viva representação do feminismo negro. Delegar o protagonismo de uma peça a uma personagem feminina negra demonstra não somente o decolonialismo apreciado por Santos (2018), mas denota questões específicas que podem ser compreendidas como feministas deste público alvo em específico. Djamila Ribeiro discorre que [...] “ao falar de mulheres, devemos sempre nos perguntar de que mulheres estamos falando. Mulheres não são um bloco único – elas possuem pontos de partida diferentes.” (Ribeiro, 2018, p.25) Portanto, existe todo um compendio que relata os movimentos históricos que tratam das questões feministas, contudo o feminismo negro em específico, ainda não é tão propagado.

Desta forma *Medea Mina Jeje* pode ser considerada uma obra riquíssima por dialogar com a mitologia grega, tratar do negro e da escravidão no Brasil no contexto específico das minas de Ouro, evidenciar a tradição da cultura negra e sua ancestralidade, além de trazer à luz as discussões sobre o protagonismo do feminismo negro e suas especificidades. Neste sentido Ribeiro (2018, p.17-18) pontua:

Só então compreendi por que muitas vezes eu não me identificava com um feminismo dito universal: porque as especificidades das mulheres negras não eram consideradas. Aquelas autoras tinham denunciado a invisibilidade das mulheres negras como sujeito do feminismo. E outras se juntaram a elas. Grada Kilomba, pesquisadora e professora da Universidade de Humboldt, faz uma analogia interessante entre a máscara que as pessoas escravizadas eram obrigadas a usar cobrindo a boca e a afirmação do projeto colonial de impor silêncio, um silêncio visto como negação de humanidade e de possibilidade de existir como sujeito. Com ela, aprendi que “a máscara não pode ser esquecida. Ela foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos”. Mas, ainda que sejam caladas e negligenciadas, as vozes insurgem.

Tão importante quanto o decolonialismo intrinsecamente conectado ao estudo da dramaturgia negra no Brasil encontramos o estudo do feminismo negro ascendente. Investigar o decolonialismo em obras literárias torna-se fundamental, pois nos permite desafiar as narrativas coloniais dominantes, valorizar perspectivas marginalizadas, refletir sobre as implicações do colonialismo e desenvolver uma consciência crítica sobre as opressões interseccionais. Estudar o feminismo negro constitui-se enquanto ferramenta de restituição das humanidades negadas por séculos, objetivando a construção de uma sociedade sem hierarquia de gênero. Investigar a conjunção de ambos é fornecer subsídios para o combate ao racismo estrutural do Brasil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo almejou, a partir da pesquisa bibliográfica, contribuir para os estudos que envolvem o protagonismo feminino negro ao analisar a obra *Medea Mina Jeje*, intuindo compreender o possível diálogo entre esta e a dramaturgia de Eurípides, bem como suas reverberações e possíveis desdobramentos na literatura e no teatro contemporâneo. O estudo das convergências e discrepâncias entre o mito grego e as obras

alvos mostrou-se profícuo, pois propiciou a compreensão da importância das histórias antigas bem como da forma que elas continuam a ser relevantes e a ressoar em diferentes contextos e épocas.

As peças analisadas são protagonizadas por personagens femininas, o que levou à releitura histórica do feminismo desde os primórdios da humanidade ao período greco romano, tendo como enfoque contemporâneo o feminismo negro. Neste contexto evidenciou-se que o papel da mulher sofreu grandes transformações: se no início dos tempos foi cultuada e associada ao sagrado, no período greco-romano esteve submissa à figura masculina, sem vez nem voz e com suas capacidades cognitivas menosprezadas.

A compreensão da existência de características próprias a cada segmento social, a cada etnia, a cada raça e nacionalidade mostrou-se irrefutável, quando do trato dos movimentos feministas. O reconhecimento das convergências entre as peças analisadas só foi possível após uma breve descrição de como eram constituídas as sociedades em que tais obras foram produzidas, bem como as reverberações destas nos contextos de produção e dos fatores históricos que as permeiam, que constituiu-se como fator de suma importância.

Do mito originou-se a tragédia dramaturgical de Eurípides (431 a. C.), que veio a ser a primeira releitura conhecida de Medea. A *Medeia* de Eurípides desvelou-se à humanidade enquanto materialidade do feminino que não mais era totalmente submisso e demonstrou ao longo da trama demais características que corroboraram para essa desconstrução de uma mulher arquetipicamente patriarcal. O reconhecimento de uma Medeia dotada das características ora pontuadas demonstrou a inovação de Eurípides, que apresentou a mulher como um ser pensante, tão ou mais capaz que o homem no que tange os aspectos intelectuais, contrapondo-se ao que a antiga sociedade tinha como certo: a inferioridade cognitiva do feminino em relação ao masculino

A segunda obra analisada, *Medea Mina Jeje*, é uma peça teatral, na qual o autor Rudinei Borges dos Santos (2018), apresentou uma releitura contemporânea do mito grego que abordou questões sociais e raciais, utilizando a figura de Medea como uma

representação da mulher negra e da cultura afro-brasileira. A composição de uma Medea negra consistiu em uma crítica contundente de Santos (2018), ao racismo estrutural ainda muito presente na sociedade brasileira. A personagem enfrentou a escravidão, mas também a discriminação racial que a colocou em uma posição de desvantagem e opressão, evidenciando como a interseccionalidade de gênero e raça afeta a vida das mulheres negras e expondo as múltiplas formas de violência e exclusão que elas enfrentam.

Neste interim, tão importante quanto o decolonialismo intrinsecamente conectado ao estudo da dramaturgia negra no Brasil, o estudo do feminismo negro ascendente transmuta-se em ferramenta de combate ao racismo sexista, uma vez que utilizando-se da ficção, os autores alvo buscaram transmitir mensagens que, mesmo exacerbadas diante dos olhos da sociedade expectadora, estiveram intencionalmente silenciadas por muito tempo.

REFERÊNCIAS

- BARROS, Maria Nazaré Alvim de. *As deusas, as bruxas e a igreja*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2004.
- DANIELS, Mark. *A história da mitologia para quem tem pressa*. Trad. Heloísa Leal. 1ª ed. Rio de Janeiro:Valentina, 2016
- GRAVES, Robert. *Os Mitos Gregos*. Trad. Fernando Klabin. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- MICHELET, Jules. *A Feiticeira*. Trad. Ronaldo Werneck. São Paulo: Círculo do Livro, 1976
- RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018
- SALLES, Catherine. *Nos Submundos da Antigüidade*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SALLMANN, Jean Michell. *As Bruxas Noivas de Satã*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002

SANTOS, Rudinei Borges dos. Medea Mina Jeje In: LIMA, Eugênio. LUDEMIR, Júlio (org.). *Dramaturgia Negra*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2018.

SPRENGER, James; KRAMER, Heinrich. *O Martelo das Feiticeiras*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991.

SUPERINTERESSANTE, Revista. 65ª ed. São Paulo: Abril, 1993.

VIEIRA, Trajano; EURÍPIDES. *Medeia*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010. Edição bilingue. São Paulo: Editora 34, 2010.

Data de recebimento: 27/07/2024

Data de aprovação: 27/09/2024