

## MATERNIDADES BÁRBARAS: O CORPO DO EXCESSO EM MEDEIA

*Maria Fernanda Garbero<sup>a</sup>*

### RESUMO

Este estudo propõe uma leitura da personagem Medeia a partir de sua elaboração como flicida voluntária na tragédia homônima de Eurípidés, apresentada em 431 a.C. Ao tomar como base essa maternidade para as discussões que pretendemos traçar, interessa-nos pensar em algumas leituras que se constroem paralelamente a respeito do corpo bárbaro e sua potência excessiva.

PALAVRAS-CHAVE: Medeia; maternidade; bárbaro.

*E dizem que nós vivemos uma vida segura,  
em casa, e eles guerreiam com suas lanças.  
Bobagem! Como queria junto do escudo  
três vezes lutar a parir uma só vez!  
Mas uma mesma história para mim e para ti não dá.*  
(EURÍPIDES. *Medeia*, vv. 248-252)

Recebido em: 31/10/17

Aprovado em: 05/01/18

**D**as 32 tragédias compostas por Ésquilo, Sófocles e Eurípidés que chegaram até os nossos dias, *Medeia* está entre as mais conhecidas e relidas, desde sua apresentação nas Grandes Dionísias de 431 a.C.

---

<sup>a</sup> Professora Adjunta de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Atualmente, realiza sua Residência Pós-Doutoral em Estudos Literários, na Universidade Federal de Minas Gerais, com a supervisão da Profa. Dra. Tereza Virginia Ribeiro Barbosa.

Ao lado de *Antígona* e Édipo, de Sófocles, este texto de Eurípidés traz em si uma personagem que formará parte de nosso imaginário. Ao se tornar uma referência no que diz respeito à fúria e à violência, a ação de Medeia se refaz através dos tempos, compondo novos diálogos que ligam a tradição clássica às demandas de variados contextos e sujeitos.

Com base numa leitura crítica dos signos presentes nas montagens do bárbaro, entre eles os de um sujeito perigoso, luxurioso, violento e ameaçador – imagens que circulam amplamente no século V a.C. e que na tragédia marcam um ponto de partida com *Os Persas* (472 a.C.), de Ésquilo (MITCHELL, 2007) –, leremos a maternidade como uma questão dos excessos que esse corpo é capaz de engendrar e pôr em cena com o filicídio. Logo, a ideia de “maternidades bárbaras” parece pertinente para se pensar nessa personagem tão complexa, que provoca em nós um movimento contínuo de aproximação e repulsa. Do mito do infanticídio involuntário aos crimes na tragédia, podemos verificar uma mudança que permanecerá na base de *Medeia*, quando retomada nos palcos. Ora lida pela ação monstruosa, ora lida “a contrapelo”, no sentido benjaminiano, essa herança bárbara pode assumir novas vozes e ganhar forma em sujeitos desautorizados pelas narrativas hegemônicas. Assim, Medeia escapa, foge, transborda, ao nos oferecer uma imagem “bricolada” daquelas e daqueles apartados socialmente; vidas cuja marca da bastardia se traduzirá posteriormente na cor da pele, no lugar de origem e, por que não, no corpo-mulher.

Ler essa personagem, tendo como referências os sentidos que lhe recaem, é orientar-se ao extremo. Literalmente: é direcionar-se ao questionamento de complicadas rubricas que o Ocidente construiu sobre os lugares que demarcam os limites da Europa; afinal, a Cólquida (atual Geórgia) neste mapa é uma terra externa ao mundo helênico, embora por ele estivesse submetida à condição de cidade-estado. É dessa trama intrincada entre sujeitos e poderes, implicados nas narrativas de legitimação/ deslegitimação, que Medeia personificará, a partir de seu arquivo mítico-trágico, uma série de imagens que confirmam o perigo desse outro transbordante, o Outro com maiúscula, no processo que se encaminha desde a representação dos persas, conforme nos mostra Lynette Mitchell em *Panhellenism and the Barbarian in Archaic and Classical Greece*: “no final do século V, o medo do bárbaro não só tinha força retórica, mas também se instituciona-

lizou como parte da cultura cívica, e as orações contra os Medos pareciam ter sido incluídas nas práticas normais da assembleia” (MITCHELL, 2007, p. 395).

Em si, comportam-se a feiticeira, a fílicida, a fraticida, a assassina, a mulher perfeita para dar forma ao nosso horror àqueles que excedem as possibilidades de compreensão pela diferença. Não há o reconhecimento dessa alteridade. De si, transborda aquela que traiu o pai e por extensão a pátria, ao roubar de seu povo um objeto de encantamento e poder, entregá-lo ao inimigo (com quem foge para outra terra) e intercambiar a desobediência por um estado avassalador de paixão, como sugerido em sua relação com Jasão.

Medeia, por todos os atos cometidos dentro e fora do texto trágico, pode ser *exatamente* isso: a desmedida, a violência, a *hýbris*, a crença na violação da lei natural atribuída à miscigenação. O trajeto da mulher ensandecida, como metamorfose do monstro, se perfaz entre os sentimentos de ingratidão por parte do marido e a cena em que a morte dos filhos nos é relatada ainda como projeto. Do desejo ao ato, essa Medeia que se erguerá como a filicida, capaz de cometer o crime bárbaro por antonomásia, nasce com a tragédia de Eurípides e na cidade de Atenas. E, desses dois elementos – autor e espaço – muitos outros discursos sobre a ameaça parecem confluir.

Desde então, haverá quem odeie e ensine seu ódio a essa criação que mistura o prévio mito da neta do deus Sol e sobrinha da feiticeira Circe (origem que vemos na *Teogonia*, com Hesíodo, vv. 956-962) a um intuito que, pelo crime da mãe, resguarda o povo de Corinto do apedrejamento de crianças, libertando-os do infanticídio coletivo, como é possível encontrar em algumas versões do mito em que Medeia aparece antes da tragédia. No lugar dos que compartilham os valores helênicos, essa morte é assumida por aquela que pare, sendo compreendida através de uma ação, ou melhor, da mimese de uma potência bárbara.

Sobre certa “preservação” do povo de Corinto, absolvido por extensão do assassinato das crianças na tragédia, alguns helenistas discordam entre si, como ressalta L. Séchan (em *Études sur la Tragédie Grecque dans ses rapports*

<sup>1</sup> At the end of the fifth century fear of the barbarian not only had rhetorical force, but also had become institutionalized as part of civic culture, and prayers against the Mede seemed to have been included among the normal practices of the assembly.

*avec la céramiq*, 1967), com a justificativa de que não caberia a Eurípides um desejo de defender o povo daquela cidade. Corinto representava uma posição conflitante aos interesses de Atenas neste momento, a saber, o primeiro ano da guerra do Peloponeso, o que eximiria o poeta de uma possível tomada patriótica – termo essencialmente complicado para se olhar a antiguidade clássica. No entanto, vemos com Denys L. Page que, se Medeia já figurava nos mitos com seu vigor apaixonado, é com Eurípides que o filicídio como resposta vingativa surgirá. Desta forma, se nas passagens de Eumelo (séc. VIII a.C.) e Píndaro (séc. VI a.C.), ela é responsável por um filicídio involuntário, uma vez que a morte dos filhos corresponde a uma promessa de imortalidade realizada junto ao templo da deusa Hera, Eurípides transforma isso numa ação consciente de revanche, provocada como resposta de sua honra maculada por Jasão.<sup>2</sup> Logo, essa radicalidade inscrita na fúria é que formará parte do imaginário acerca da personagem, cujas representações pictóricas posteriores à tragédia confirmam a monstruosidade como ação realizada:



1. Representações de Medeia no séc. VI a.C. Respectivamente: London, British Museum e Harvard University Art Museum.

2. Vaso de Ixion Painter. “Medeia matando os filhos”. Aproximadamente 330 a.C. (Louvre, Paris)

---

<sup>2</sup> As referências aos estudiosos citados neste parágrafo, bem como a Eumelo e Píndaro, estão no artigo “A fúria de Medeia”, de Luísa de Nazaré Ferreira. Os dados completos do texto se encontram nas referências bibliográficas.

De reescrita em reescrita, Medeia passa a simbolizar, então, o que pode haver de mais cruel e ameaçador na maternidade. Por tanto acenar com sua ação imperdoável, seu espectro aparece em múltiplas faces e textos que, embora variados em suas composições, se encontram nos pontos que unem os gregos contra o Outro, que pode ser lido como extensões das imagens dos persas e das memórias sobre as Guerras Médicas. Ao ser recuperado como uma figura indesejada e portar quaisquer diferenças transformadas em temores, esse sujeito se converte numa peça de disputa à disposição dos projetos de quem o escreve e de onde o escreve, como nos exemplos de Ésquilo e Eurípides na cidade das Grandes Dionisíacas.

É por alinhar esse incômodo ao que dele pode surgir que a *hybris* é importante para tratar a questão do excesso. Ao tomar como base o texto trágico, temos o confronto que nele se delineia entre o que entendemos como “povo grego” e os bárbaros-Outro, ou seja, aqueles que não falavam a língua grega. Aqui, além de uma importante informação para o entendimento do “Outro do excesso”, há um problema que surge na própria definição de quem é esse bárbaro. Medeia fala a língua partilhada pela Hélade. Na tragédia, comunica-se perfeitamente com todas as personagens do texto, apesar de ser lembrada de seu desterro continuamente e, como já mencionado, provir de um território colonizado pelos gregos. No entanto, Eurípides escreve em Atenas, onde havia um concurso em jogo, do qual ele fazia parte. Com efeito, a compreensão dos limites será ainda mais restrita e problemática, redesenhando um mapa cujos traçados não deixam de reforçar um propósito claro de soberania ateniense sobre os habitantes de outras regiões, inclusive Corinto.

Completamente diferente do *xénos*, que nas traduções é o hóspede, o forasteiro, o habitante proveniente de outra região de fala helênica, e que em Homero não deixa de aludir aos protegidos de Zeus (o que justifica a lei da hospitalidade), o bárbaro será a advertência, justamente por não partilhar dos “sistemas simbólicos” (Bourdieu, 1989). Isso, em *Medeia*, representa um pertinente e curioso quebra-cabeça, tanto por sua relação com a Cólquida, quanto por sua entrada em Corinto, uma vez que ambos os espaços parecem convergir no texto para o enaltecimento de Atenas. O contexto da guerra do Peloponeso é de rechaço com relação aos povos que apoiavam Esparta, como é o caso da cidade de Corinto; logo, a perspectiva bárbara se ampliará para além

das fronteiras e da língua, e Medeia servirá como uma imagem extremamente apropriável para isso. É aquela de fora num lugar também fora, engendrando em si espacialidades indesejáveis e ameaçadoras.

Nesta conjuntura em que se disputam determinados signos legitimados para sublinhar a desmesura da personagem, compreender alguns elementos presentes nesse projeto ajuda a ler certo panorama da época. Assim, vemos a comunidade de falantes de uma determinada língua e suas variantes, aliada às práticas artísticas e religiosas, como ferramentas do poder simbólico. Sobre isso, o linguista sueco Tore Janson, em *A história das línguas: uma introdução*, nos lembra que:

Eram considerados helenos apenas aqueles que conheciam os deuses e os heróis gregos, que consultavam o oráculo de Delfos, que participavam dos Jogos Olímpicos e falavam a língua grega, *hellenike glossa*. Os outros eram bárbaros (*barbaroi*), uma palavra grega para os que falavam de modo incompreensível. A palavra provavelmente imita o som: pessoas que falavam uma língua estrangeira eram vistas como se falassem “bar-bar-bar”. (JANSON, 2015, p. 98).

Se levarmos em consideração que o declínio do oráculo de Delfos só se dará a partir do século II a.C., com a chegada dos romanos, perceberemos que, no momento em que a peça é apresentada, esses valores têm força na partilha simbólica da Hélade. A configuração de uma personagem capaz de agir de maneira violenta e contrária às mulheres helênicas (como Jasão enfatiza em seu diálogo com Medeia, ao descobrir as mortes dos filhos) será marcada desde o início na trajetória daqueles que abandonaram “a terra pátria” (Eurípidas, v.35). Destoante, esse Outro não só traduz atitudes fora dos valores partilhados, como se torna “capaz de tudo”, sendo a tradução da violência como melhor sinônimo de *hybris*.

É com essas imagens que Medeia corporifica a intimidação. Não basta ser o excesso. É preciso mostrar o que o excesso em situação de contato pode gerar. E, para isso, a maternidade que se constrói nesse texto traz em si uma imagem forte da rejeição, a despeito de algumas mães da Antiguidade clássica,

como Hera, Agave ou Clitemnestra, que já nos parecem bastante complexas e reviram pelo avesso nossa noção de maternidade, quando comparadas a um projeto de família burguesa que ganha força a partir do séc. XVII.

Ironicamente, quiçá pela língua que é sugerida em sua noção bárbara, ela não compreenda o que o coro, formado por mulheres de valores tão diferentes, tenha a dizer. No entanto, sabemos que é justamente por ouvir e entender muito bem essa língua, ou melhor, o que ela quer dizer e significar junto àquela comunidade, que Medeia nos provoca com relação ao bárbaro na tragédia. Isso, embora relevante nesse artigo, muitas vezes pode parecer secundário em outras leituras, pois o empenho, ou não, em debater os problemas imbricados nessa identidade é, também, um projeto.

Nessa aproximação que estamos propondo entre a potência terrível engendrada na representação do Outro em Eurípides e o ventre como metáfora do reprodutor de excessos, vemos que Medeia cuida de seu plano assim como quem gera um filho: está nela, em seu vigor bárbaro e seu útero filicida, a partir da reescrita do mito na tragédia. Sobre essa mudança, vale ainda lembrar do que nos diz Jaeger, na *Paideia*, ao mencionar a reação do público descontente, que via nisso “uma temeridade revolucionária” (JAEGER, 1936/2013, p. 398).

À medida que vamos tomando conhecimento do que ela pretende fazer, assistimos ao seu percurso como uma *overdose*. O que lhe garantiria reconhecimento entre os coríntios terá sua dose exacerbada. As ervas e a magia de sua terra, que lhe conferiam o poder da cura, transformam-se, manipuladas pela mão furiosa, no veneno contra os que representam a autoridade, como lemos em seu enfrentamento com Creonte e no que planeja como o primeiro passo de sua vingança a ele também destinada. Como um recado, as mortes de Creonte e Glauce apontam para os perigos dessa mulher, indicando a impossibilidade de confiança na palavra do bárbaro, pois a manipulação do fármaco mortal se inicia no momento seguinte à permissão do rei de Corinto, adiando em um dia o exílio de Medeia e seus filhos.

Como aparece em vários momentos do texto, sua inteligência é sua maior arma e isto, “mal controlado”, sempre será excessivo para as mulheres. Por isso, escavar as camadas dessa personagem é deparar-se também com as raízes que

seu nome evoca.<sup>3</sup> Por um lado, Medeia e o verbo *médomai* partilham de significados traduzidos pelos verbos pensar, cuidar, elaborar e planejar, bem como remetem à ideia de “bom conselho”. Ao ser o sujeito desse novo *médomai* na trama de Eurípides, ela mimetiza sua energia mortal através de um plano conscientemente cruel e pacientemente gestado. Por outro lado, resgata a própria memória dos persas, isto é, dos medos, traduzindo uma genealogia que, embora não explícita, já é sugerida na *Teogonia*, em sua relação ancestral com Perseis e no nome de seu filho: Medo (MITCHELL, 2007, p. 505).

Para tornar essa personagem ainda mais “bárbara”, numa época de obediência e silêncio por parte das mulheres, ela raciocina, articula, questiona o casamento e reclama um lugar diferente. Numa leitura não isenta de certo julgamento anacrônico, poderíamos enxergar nos versos a seguir muitas das discussões que hoje circulam nos debates feministas, sobretudo no que concerne à maternidade e sua relação com a compulsoriedade:

De tudo que é vivo e tem vontade,  
mulheres somos as mais lamentáveis criaturas.  
Primeiro, preço exorbitante, é preciso  
comprar um marido, um déspota do corpo  
tomar: da desgraceira a mais dolorosa desgraça.  
E a maior batalha é esta: conseguir um imprestável  
ou um bom, é que o divórcio não é bem visto pr'as mulheres  
nem o tal marido pode recusar.  
Aí, ao se deparar com novos costumes e leis,  
é preciso ser adivinha: não se aprende em casa  
como melhor servir o companheiro. E se,  
lida acabada, a nós o marido leva bem,  
sem violência, aí, no cabresto, a vida  
é invejável. Se não, é útil morrer.  
Mas o homem, quando se irrita com os de casa,

---

<sup>3</sup> Em *Medeia, o direito a Ira e ao Ciúme* (1988), Olga Rinne resgata o mito pré-arcaico da Grande Deusa que, numa de suas três faces, seria Medeia. Esse caminho conduzirá a outras leituras do nome da personagem, entre elas os significados de “bom conselho” e, por extensão, “cura” (RINNE, 1988, p. 10).



sai e fora faz cessar o fastio do coração  
[seja com um amigo, seja com um colega].  
Já nós somos obrigadas a mirar uma só alma.  
E dizem que nós vivemos uma vida segura,  
em casa, e eles guerreiam com suas lanças.  
Bobagem! Como queria junto do escudo  
três vezes lutar a parir uma só vez!  
Mas uma mesma história para mim e para ti não dá.  
Tu tens essa cidade, a casa do pai,  
vantagens na vida e a companhia dos amigos;  
já eu, solitária e sem pátria, afrontada  
pelo marido, arrastada da terra bárbara,  
sem mãe, sem irmão, sem família,  
de porto em porto busco refúgio dessas desgraças.  
(EURÍPIDES, *Medeia*, vv. 231-258)<sup>4</sup>

Ao nos alertar sobre o peso da maternidade em comparação ao percurso dos homens (vv. 250-252), Medeia abre questionamentos ao lugar da mulher numa configuração misógina, apontando em si e nas mulheres do coro uma condição que já nasce da perda. Se hoje podemos identificar a crítica que se destaca na passagem citada é porque lemos e compreendemos essa voz com as reflexões de nosso tempo, reflexões estas que reivindicam a libertação do corpo feminino, historicamente obrigado a parir e condenado aos limites do gineceu, do oîkos, e de tudo que compreenda as noções de privado.

Quando o corpo do parto é colocado em foco como um espaço de domínio na fala de Medeia, pelo embate entre as sinas dos homens e das mulheres, o conflito que se constrói nesse reclamo plenamente atual se mistura na conformação daquela que momentos depois cometerá o crime hediondo, compondo, assim, uma trajetória ainda mais complexa. Amalgamados, empatia e rechaço vão se processando em gerúndio, e tecem uma relação que,

---

<sup>4</sup> A tradução utilizada nas citações de *Medeia* é a realizada pelo grupo Trupersa. A referência completa se encontra na bibliografia do artigo.

ao pensarmos em Freud, se manifesta como estranhamente familiar. Medeia se transforma no estranho de quem nos lembramos próximos pelo reconhecimento (processo análogo à relação dos gregos com os persas). Por esse motivo, a exclusão operará com mais força, assim como qualquer movimento que devolva a personagem à sua origem de deformação, híbrido de mulher e monstro.

Por mimetizar o que diz e faz no decorrer do texto, é que vemos o confronto entre as tradições culturais da Hélade e os excessos bárbaros. Medeia, então, é aquela que pode nos revelar a temível face dos que não partilham desse sistema simbólico, entendido a partir dos instrumentos estruturais estruturantes, legitimados pelos agentes de sua época, pois como nos recorda Bourdieu:

os sistemas simbólicos cumprem a função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que cumprem para assegurar a dominação de uma classe sobre a outra (violência simbólica) dando reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo, assim, segundo a expressão de Weber, para a domesticação dos dominados.” (BOURDIEU, 1989, p. 11)

Sua ação desmedida decorrerá como uma reação à atitude de Jasão e, embora isso nos conduza à compreensão da violência, ela age de maneira análoga a Aquiles, que tem sua ira cantada na *Ilíada* e o seu lugar entre os heróis. Sobre a equiparação valorativa entre os homens, Jasão também se excede, pois sua ambição por uma linhagem real sublinhará um caráter covarde e egoísta, o que violará o sistema simbólico daquele contexto, uma vez que suas ações divergirão dos ideais sobre os homens, forjados nas epopeias e nos mitos em que aparece como herói da saga dos argonautas.

Num panorama em que Atenas tem a soberania, como no das Grandes Dionisíacas, a personagem que se comporta de maneira antagônica a Jasão é Egeu, o rei da cidade que, de passagem por Corinto, recrimina a atitude de abandono do marido e do pai, oferecendo à Medeia e aos filhos a proteção em solo ateniense. Essa entrada deslocada de Egeu no texto, além de alguns entra-

ves de que falaremos mais adiante, confirma um traço distintivo de seu povo, como já visto em Édipo em Colono (401 a.C.), de Sófocles, numa situação em que Atenas também se confrontará com a ambição dos tebanos em relação ao sepultamento de Édipo.

É válido lembrar que, mesmo que a tragédia comece já quando o casal está em Corinto, sem a ajuda mágica de Medeia, Jasão teria morrido muito antes de tocar no velocino de ouro. Para tanto, entre encantamentos e “traições”, ela perde a condição de princesa da Cólquida, mata o próprio irmão no meio do caminho para despistar o pai e prosseguir com a fuga até Iolco, onde Jasão deve entregar o velocino a Pélias, seu tio, em troca do trono. Ou seja: a mãe assassina, que se revela ao dizer “Lamento fazer esse trabalho, a partir daí / vamos ter que matar os meninos, / os meus. Não há ninguém para os salvar” (EURÍPIDES, *Medeia*, vv. 791-793), conserva em si a fratricida, a traidora da família e da pátria, a feiticeira ardilosa que engana as filhas do rei Pélias, quando este se nega a cumprir o combinado com Jasão, e elabora um plano macabro capaz de convencê-las a matar involuntariamente o pai, que será cortado e cozido numa banheira fervendo como “receita de rejuvenescimento”.

Em *flashback*, a trajetória anterior a Corinto aparece na peça, entre os versos 475-488, na fala em que Medeia relembra a Jasão sua importância na conquista do velocino. Depois de anos na cidade, em que ele é estrangeiro e ela, bárbara, Jasão a abandona para casar-se com a princesa Glauce, filha do rei Creonte. É neste evento que se situa a peça e, até aí, tragédia e mito caminham analogamente.

É neste ponto, então, que nos deparamos com uma Medeia enlouquecida, mencionada pela primeira vez na fala da Ama, que nos alerta sobre o perigo de que “ela planeje algo novo” (v. 37), pois “ela é terrível” (v. 44), condenando, previamente, Jasão, que “deita e rola / na cama real (...)” (vv. 17-18). Consciente do destino que lhe está reservado, sendo obrigada a partir de Corinto por uma ordem do rei que teme seus sortilégios e vinganças, Medeia não tem para onde ir, e será obrigada a migrar com seus filhos que, abandonados pelo pai, assumem as características dessa mãe bárbara eternamente em estado de exílio, perdendo o reconhecimento futuro tão caro àquele panorama em que filhos homens significam poder para o Estado.

Como produto de sua *hýbris*, ela será o que sobra de si e seu excesso, imagem que se transfere às crianças. Sem a presença do pai e agora legados a uma mãe desterrada, elas se equiparam ao que ela ali mimetiza: aqueles que precisam virar resto e serem subtraídos. Medeia, na companhia dos filhos, projeta-se como um perigo multiplicado, dividido, espalhado.

O presente que prepara para que as crianças entreguem a Glauce, a fim de que sua farsa vingativa seja lida como um pedido de acolhimento de ambas na cidade de Corinto após o casamento da princesa com Jasão, lembra que tudo que essa mão toca é contagioso. É o veneno trazido na bagagem bárbara. Juntos, mãe e filhos são como as epidemias, os emissários dessa herança ruim; ruim e mau como o sangue dos desterrados (o sangue que, nas perversões da história, não é azul). Seja presente, vida, punhal, véu ou ventre é a ameaça do nada inscrito na identidade desse Outro que precisa ser aniquilado, para a manutenção do sistema simbólico. O rasurado que até o final será lembrado e responsabilizado por sua condição fora dos limites:

Jasão  
Ô, filhos, que mãe horrível recebestes!  
Medeia  
Ó, meninos, acabastes co'a doença do pai!  
Jasão  
Não, não foi nossa mão que os destruiu.  
Medeia  
Mas o ultraje de novas bodas consumadas!  
Jasão  
E por uma cama achaste razoável matá-los?  
Medeia  
Achas que é dor pequena para uma mulher?  
Jasão  
Sim, se controlada. Pra ti, tudo é normal.  
(EURÍPIDES, *Medeia*, vv. 1363-1369)

A consciência de tudo isso, ao mesmo tempo em que marca a perspectiva tradutória do verbo *médomai*, que sustenta a personagem capaz de pensar e

elaborar, também aponta para a construção do ninguém, para quem a migração é uma ordem punitiva à presença incômoda. Desta maneira, como sugere Trajano Vieira ao referir-se ao nome da personagem (VIEIRA, 2010, p.164),<sup>5</sup> podemos entender que Medeia se torna *medén*, palavra que na língua grega corresponde a “nada”. Pela voz da personagem de *médomai*, vemos o caminho dos corpos destinados a parir e a traduzir-se em *medén*, quando sua pele é bárbara e seu ventre abriga filhos que serão transformados em bastardos.

A cama, como metonímia dupla do abandono que deflagra a ira e da sugestão da luxúria dos bárbaros, se torna um elemento fundamental para diferenciar as espacialidades que servem de motivos para os projetos aos quais estes sujeitos se lançam. No diálogo referido, vemos que ambos se equiparam na responsabilidade pelas mortes e, neste sentido, não nos parece um exagero acreditar que os corpos aos quais Medeia dirige o golpe mortal já se encontram sem vida, apartados da garantia de sobrevivência que o poder simbólico da paternidade reflete na *pólis*. O crime é partilhado com Jasão e ele, assim como Medeia, é o Outro quando pensado fora dos limites atenienses.

A insinuação da nulidade de Medeia e sua prole ganha um elemento mais perverso com o ingresso de Egeu (v. 663). O rei de Atenas, quando chega a Corinto para pedir-lhe um conselho a sua esterilidade, promete abrigo em sua cidade, como já mencionado, ao saber do casamento de Jasão e da ordem de exílio imposta por Creonte. A inserção de tal personagem no texto trágico aumenta a monstrosidade mimetizada na ação da filicida que vai sendo revelada a partir do verso 784:

Eu os enviarei com presentes nas mãos  
pra noiva, uma desculpa para não fugir dessa terra:  
um manto fino e uma coroa trançada de ouro.  
Se ela pegar o enfeite e cingir a pele,  
acaba mal. E todo aquele que tocar a jovem:  
banharei os presentes com aqueles venenos!  
Assunto encerrado!

---

<sup>5</sup> Em “O destemor de Medeia e o teatro do horror”, posfácio da edição traduzida por Trajano Vieira Editora 34, 2010.

Lamento fazer esse trabalho, a partir daí  
vamos ter que matar os meninos,  
os meus. Não há ninguém para os salvar.  
(EURÍPIDES, *Medeia*, vv. 784-793)

O desfecho seria completamente diferente se, ao invés de partir sozinha, partisse com os filhos. Egeu lhe garantiria essa saída. É do mote de sua natureza violenta que vemos o desfecho de seus planos. Com efeito, a entrada de Egeu se equipara a do deus *ex machina* no texto, e ambos convergem para retirá-la de uma cena que se anuncia no meio e se concretiza no término da tragédia. Sua condição de permanente exílio é o que resta do longo intervalo entre a terra traída, a Cólquida, e Atenas como a terra prometida, onde ela se casará com o rei e lhe dará o filho tão almejado, Medo.

Eurípides não nos conta isso. Seu texto, antes da entrada final do coro, termina com a fala desesperada de Jasão a Medeia: “A eles, pudera eu nunca ter gerado / pra depois vê-los por ti abatidos...” (vv. 1413-1414). Sua saída de Corinto se reencontra com as narrativas míticas, num destino comum e alheio à noção de *deinós* como terrível, seja para a flicida involuntária ou à mãe monstruosa. Culpada ou não, sua condição de desterrada é o que religa o mito a todas as releituras possíveis que há quase três milênios escrevem e rasuram a história de uma mulher que, entre ódios e paixões, engendra um corpo que precisa ser controlado.

Na esteira da herança, a imagem simbólica representada na experiência materna é de relevo para discutir o legado desse corpo que, embora estranhamente familiar, é termo de disputa, servindo como uma metáfora imagética para pensarmos no corpo-mulher como território histórico de poder e dominação. Sua “tomada” durante os primeiros anos do Império Romano por Sêneca e, em certa medida, Virgílio na composição de Dido, a rainha de Cartago, mostram-nos alguns percursos da representação do bárbaro no discurso sobre o terror das barbáries.

De maneiras variadas, vemos a extensão de Medeia escrever-se paralelamente às histórias de dominação, como um texto à margem, porém, fundamental à ideia sobre a qual se centra um projeto de hegemonia. Assim como os marginais, os bastardos, os periféricos e os subalternos, os bárbaros também

não partem de uma autodenominação. Essa existência incômoda se deriva de uma construção narrativa edificada pelo outro, cuja grafia em minúscula define seu lugar estável numa relação em que o problema não é ele. Rasurados e reescritos, esses sujeitos com os seus destertos compõem a história dos vencidos, entretanto, eles não deixam de tirar o sono e mostrar o quão frágil são os medos inscritos nessas diferenças que há milênios são violentadas. Se quem apaga, corta e edita tem o poder, ler o apagado, o recortado e o editado é olhar a violência de outro modo. O modo do Outro.

## Referências

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1989.

\_\_\_\_\_. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Record, 2014.

BRANDÃO, Junito Souza. *Helena: o eterno feminino*. Petrópolis: Editora Vozes, 1989.

BUIS, Emiliano Jerónimo; CIDRE, Elsa Rodríguez (orgs.). *La pólis sexuada*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad Buenos Aires, 2011.

EURÍPIDES, *Medeia*. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010.

\_\_\_\_\_. *Medeia*. Edição preparada pelo grupo Trupersa e dirigida por Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

ENGELS, Friedrich. *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*. Tradução de Leandro Konder. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

FREUD, Sigmund. *O Estranho*. Edição Standard Brasileiras das *Obras Completas de Sigmund Freud*, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1919/1974

FERREIRA, Luísa de Nazaré. A fúria de Medeia. *Humanitas*, v. XLIX: p. 64-79, 1997.

HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2006.

GOUVÊA JR, Márcio Meirelles. *Medeias latinas*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2014.

JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. Tradução de Arthur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

JASON, Tore. *A história das línguas: uma introdução*. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2015.

MITCHELL, Lynette. *Panhellenism and the Barbarian in Archaic and Classical Greece*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2007.

RINNE, Olga. *Medeia: o direito à Ira e ao Ciúme*. Tradução de Margit Martincic e Daniel Camarinha da Silva. São Paulo: Cultrix, 1988.

## **BARBARIAN MOTHERHOODS: THE BODY OF EXCESS IN MEDEA**

### ABSTRACT

This study proposes a reading of the Medeia's character from its elaboration as voluntary filicide in the homonymous tragedy of Euripides, presented in 431 BC. Taking this motherhood as a basis, for the discussions that we intend to draw, we are interested in thinking about some readings that are built in parallel with respect to the barbarian body and its excessive power.

KEYWORDS: Medeia; motherhood; Barbarian.