

“PRECISO QUE ME ESCUTEM”: UMA ANÁLISE DA VOZ DIASPÓRICA DA
MEDEIA DE *MATA TEU PAI*

Lorena Ribeiro FERREIRA¹

Mariana de Oliveira ARANTES²

Resumo

Este artigo propõe uma análise da ressignificação da voz estrangeira na personagem Medeia em *Mata teu pai* (2017), de Grace Passô, uma apropriação da tragédia grega de Eurípides. A dramaturgia de Passô ressalta temas urgentes como a desterritorialização e os corpos diaspóricos. Nesse âmbito, considerações serão feitas acerca da aproximação das fronteiras representadas pelas personagens-imigrantes da obra.

Palavras-chave: Adaptação; Teatro; Medeia.

Abstract

This article proposes an analysis of the resignification of the foreign voice in the character Medeia in *Mata teu pai* (2017), by Grace Passô, an appropriation of the Greek tragedy written by Euripides. Grace Passô's dramaturgy highlights urgent issues such as deterritorialization and diasporic bodies. In this context, we will make considerations about the approximation of the borders represented by the immigrant characters of Grace Passô's work.

Keywords: Adaptation; Theater; Medeia.

1. Mestranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais.
E-mail: lorensribeiro@gmail.com

2. Mestranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais.
E-mail: mari_arantes@hotmail.com

*Mal conseguem conter-se a si mesmas;
muitas deixam-se encher até a beira,
e transbordam-se de tanto espaço interior.*
Rilke

Introdução

Ao nos depararmos com a obra dramática *Mata teu pai* (2017), de Grace Passô, percebemos a urgência do diálogo apresentado e, assim, sua possível assimilação enquanto discurso necessário e coerente com o seu tempo à luz do mito grego de Medeia. A Medeia de Grace Passô é a mulher estrangeira que se apropria e utiliza do monólogo, ou seja, é a única voz lida-ouvida na sua verbosidade sobre maternidade, sororidade, legalização do aborto, racismo institucionalizado e desterritorialização. Esses e outros temas se fazem audíveis pela voz da Medeia indomável, agora não mais interrompida como ocorre no formato do diálogo, mas por meio do monólogo, força motriz que impulsiona o alcance desses discursos.

Neste artigo, analisaremos a resignificação da voz estrangeira na personagem Medeia de *Mata teu pai* (2017), uma apropriação da tragédia grega de Eurípides. Discutiremos, para esse fim, o conceito de mito na perspectiva traçada por Jean Pierre Vernant (2000), no qual a narrativa mítica comporta variantes e significações. Segundo o teórico, para além de apresentar variações, o mito é relido por dramaturgos com base no contexto histórico e social de produção, assim como o fez Eurípides e, mais recentemente, Grace Passô.

Desse modo, discutiremos também o conceito de apropriação à luz da teoria apresentada por Julie Sanders em *Adaptation and Appropriation* (2016). Em seguida, no tópico de análise, faremos considerações acerca da aproximação das fronteiras representadas pelas personagens-imigrantes de *Mata teu pai*: cubana, judia, paulista, haitiana, síria e a própria Medeia, que não demarca suas origens. Para tal, utilizaremos as teorias discutidas por Sandra Regina Goulart de Almeida em sua obra *Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita* (2015).

Ecoss de Medeia: discussões acerca do mito

A concepção de mito é fundamentalmente histórica: o relato mítico transmitia valores de uma tradição coletiva. Entretanto, não cabe restringi-la a esse parâmetro, como categoria estagnada no passado distante, como categoria não utilizada no presente ou, até mesmo, como categoria não reformulada, não revista. Pois, como pontuado por Roland Barthes (2001), em sua obra *Mitologias*, mito é uma mensagem; sendo assim, ao nos comunicarmos, podemos utilizar dos mitos, trazê-los para o presente, para o ato de fala. O teórico considera, assim, que todo elemento pode vir a ser um mito: devido ao nosso “universo infinitamente sugestivo”, “cada objeto do mundo pode passar de uma existência fechada, muda, a um estado oral, aberto à apropriação da sociedade, pois nenhuma lei, natural ou não, pode impedir-nos de falar das coisas.” (BARTHES, 2001, p. 131).

Ao considerarmos as duas seguintes categorias, o universo infinitamente significativo onde estamos inseridos e a nossa capacidade de “falarmos das coisas”, compreendemos a instância: falamos do que para nós, enquanto sujeitos pensantes, possui significação. Entretanto, devemos destacar que, após tal história ser filtrada pela nossa consciência, ela ganhará outras expansões e projeções.

Uma reflexão interessante e pertinente que podemos fazer acerca do mito diz respeito aos motivos pelos quais continuamos a falar sobre uma tragédia que foi representada no teatro de Dionisos em 431 a.C.. Ou seja, o que fez com que Medeia, a tragédia e a personagem, sobrevivesse e ecoasse ao longo dos séculos, como uma voz feminina, por vezes relegada ao silêncio, mas necessária na sua insistência em obter voz, em ser ouvida, e, desse modo, em dar voz àquelas que tiveram esse direito também relegado.

Primeiramente, consideramos necessário ressaltar que antes mesmo de ser tragédia, Medeia era um mito grego. Porém, o mito que foi reescrito por Eurípides no século V apresenta diferenças em relação àquele indicado pelos mitógrafos Parmênides e Eumelos, mas podemos dizer que um núcleo de identidade se mantém. Segundo Maria Regina Cândido (2006/2007), a partir do século VI Medeia deixa de ser adorada como Grande Mãe, cuja magia assegurava a fertilidade do solo, e passa a utilizar seus conhecimentos mágicos para outros fins.

Tais aproximações e afastamentos entre o relato mítico de Medeia e a tragédia euripídiana nos mostram que o mito foi ressignificado por Eurípides em conformidade com os acontecimentos e valores da sociedade ateniense na qual o poeta vivia. Desse modo, podemos afirmar que “não há uma significação do mito, mas, significações porque o mito nos revela episódios e acontecimentos que vinham marcando uma sociedade através dos tempos” (Moreau *apud* CÂNDIDO, 2006/2007, p. 56).

Assim, o mito foi e continua sendo apropriado, adaptado e reescrito. Consequentemente, são conferidas a ele outras ressignificações e enfoques de acordo com o propósito de cada autor. Além disso, as variantes do mito permitem que sejam feitas leituras dos novos contextos nos quais ele será inserido. Segundo o helenista Jean Pierre Vernant, “o mito também só vive se for contado, de geração em geração, na vida cotidiana. [...] Memória, oralidade, tradição: são essas as condições de existência e sobrevivência do mito” (2000, p. 12). Podemos dizer, portanto, que a reescrita é uma das maneiras de preservar o mito. Barbosa constata que:

Assim, a mitologia vem nos moldes de um oxímoro: mantém a canonicidade e a tradicionalidade dos antigos, mas insere-se no presente e no seu movimento contínuo, fluxo que liquefaz todas as coisas, apontando para uma engenhosa aliança de tempos contraditórios que se aliam para o futuro da literatura e em que serão misturados todos os mitos cristãos e os pagãos. (2010, p. 35)

Herdamos da antiguidade clássica e dos dramaturgos da Grécia antiga a habilidade de recontar histórias e recorrer a mitos para incluí-los na dramaturgia, do mesmo modo como

Eurípides fizera. Enfatizamos assim algumas reflexões propostas pelo professor Henrique Cairus a respeito da contínua reflexão sobre *quem é Medeia*, questionamento esse que viabiliza retornar ao mito e recontá-lo, pois Medeia é “uma mulher que nos traz mais dúvidas do que respostas” (2005, p. 9). Desse modo, ousamos complementar que as ressignificações de Medeia tentam suprir as demandas que surgem ao longo do tempo, dando voz às mulheres e repensando seus lugares na sociedade.

Corpos e textos em trânsito: discussões acerca das apropriações

Valemo-nos do mito de Medeia como narrativa original neste trabalho e reconhecemos as inúmeras quantidades de obras e artistas que releram e reproduziram suas versões em diversas instâncias artísticas. No caso, cada obra ressignificada traz certa especificidade para retratar o mito histórico, atrelada aos acontecimentos e valores do contexto histórico e social. Importante enfatizarmos, a partir de Barthes (2001), que as denominadas releituras, reproduções, devem estar vinculadas simultaneamente a uma forma e sentido, pois o sentido da obra está dado historicamente pelos fatos e memórias. Para o autor, a forma surge para afastar tal sentido, mas, na verdade, o mantém em suspenso à sua disposição, e a ele sempre se deve retornar para contar a história (BARTHES, 2001).

A partir do retorno aos fatos e memórias, nesse narrar, temos o conceito do mito, o qual é determinado, mas também aberto, e por isso cabe à forma insistir nesse caráter flexível com intuito de tornar visível sua unidade e coerência. Isso posto, as diferentes áreas que releram e representaram Medeia, sejam elas imagéticas, fílmicas, sonoras, são formas com sentido histórico-social a fim de inflar, expandir o mito.

Assim, torna-se evidente “que a característica fundamental do conceito mítico, é a de ser apropriado” (BARTHES, 2001, p. 141). A definição de Barthes em muito corrobora para as inúmeras releituras dos mitos, sejam eles gregos, romanos, indígenas, etc. e podemos evidenciar que essas práticas não são apenas realizadas a partir de mitos como também de diferentes mídias.

Algumas entre as inúmeras releituras de filmes, obras literárias, peças teatrais, *videogames*, histórias em quadrinhos são estudadas/analizadas na obra *Adaptation and Appropriation* (2006), de Julie Sanders. Nesse estudo, Sanders busca primeiramente delimitar o que significa adaptação e o que significa apropriação. Ao exemplificá-las com textos verbais, audiovisuais e imagéticos, a autora defende o uso e posse de tais práticas no texto, pois, assim como T. S. Eliot (1984 *apud* Sanders, 2006), Sanders acredita que as relações intertextuais são importantes para o processo estético. Para a autora o ato de limitar ou a ação de “impedir o senso de ‘beleza’ da literatura adaptada poderia restringir a capacidade da função de apropriação como uma força textual em seu próprio direito” (2006, p. 159).

Ao defender tal processo estético, Sanders relaciona o ato de estar em contato com determinada obra adaptada, a qual pode trazer em seu título ou em demais suportes

extratextuais a relação com uma obra dita primeira, com a comum ação de estabelecer relações comparativas e juízo de valor. Ações essas combatidas por Sanders logo no início de seu texto ao colocar questões como “se a adaptação é ‘boa’ ou ‘má’? Se há fidelidade para o original?” como não pertencentes aos estudos de adaptação, pois “estudos de adaptação não são sobre polarizar juízo de valor, mas analisar os processos, ideologia e metodologia.” (2006, p. 20).

Para a pesquisadora, a adaptação pode ser vista como uma prática de transposição e nela utiliza-se frequentemente o exercício de aparar e podar. Desse modo, alguns pontos são fundamentais para restringirmos o limite da adaptação, essa como uma transposição prática, ou seja, fundir um gênero específico em outro modo de gênero, como um ato de revisão nele mesmo. No processo de adaptação frequentemente acrescentam-se comentários ao texto original, a fim de oferecer uma revisão do ponto de vista do texto base. Ao aproximar e atualizar, o texto adaptado propõe tornar-se relevante, mais compreensível, para as novas audiências e leitores. Por isso, categorias e definições de adaptação permanecem importantes para manter em vista o prazer principal, visto que adaptações impactam nossa experiência sobre a literatura canônica.

Já ao abordar a apropriação, Julie Sanders exemplifica como é possível o novo formato, o novo texto, tornar-se independente do primeiro. A apropriação ganha autonomia a partir do modo como se utiliza de expressões linguísticas, estruturais e conteudísticas para recontar a história; assim, não se faz necessário estabelecer conexão com o texto primeiro, mesmo que, segundo a autora, “ainda manteria para o público [...] uma profunda consciência intertextual e [um] enriquecedor alcance de respostas possíveis.” (SANDERS, 2006, p. 28), isto é, a apropriação possibilita ao leitor retomar concepções expressas na obra basilar.

Como um dos fundamentos da teoria literária, devemos ler e entender a obra considerando seu contexto de produção, contudo, isso não deve nos impossibilitar de reler tal obra a partir do contexto de recepção, sendo necessário, a fim de não perpetuarmos discursos, por vezes, hegemônicos, discriminatórios, patriarcais, e, até mesmo, rever parâmetros que viabilizam e postulam textos canônicos. Há, ainda, na apropriação, outro relevante aspecto, o fato de essa ação no texto colaborar no preenchimento de outros discursos, outras disciplinas. Discursos de outras disciplinas, nas palavras de Sanders, trariam tons importantes dentro de seus domínios discursivos, pois:

A interação entre apropriações e seus originais começam a aparecer, assim, é fundamental, e até vital, o aspecto da experiência de leitura e de espectadora, uma produção de novos significados, aplicações e ressonâncias. Mas, como tenho destacado, apropriação nem sempre faz suas relações e inter-relações tão claras com nome, textos embutidos. O gesto em direção ao texto original pode ser totalmente mais obscuro do que essas situações explícitas, e trazem para dentro do texto, às vezes de modo controverso, questões de propriedade intelectual, de reconhecimento e de plágio. (2006, p. 32)

A respeito do inerente ponto ao tratarmos de apropriação, o plágio, Julie Sanders não legitima o uso desse termo em nosso contexto de cultura pós-moderna, de empréstimos e bricolagens, e ainda traz o teórico do *New Criticism*, Peter Widdowson, para reforçar seu ponto de vista, que afirma ser a prática revisionária “como fundamental subconjunto do que nós devemos categorizar como literário” (*apud* SANDERS, 2006, p. 34). Sanders se preocupa em defender a apropriação como releitura pertinente, como novo vislumbre, a apropriação enquanto possibilidade de exaltar a assertiva do texto anterior ou refutar discursos não mais aceitáveis:

precisamos ver literalmente a adaptação e apropriação a partir desse ponto de vista mais positivo, olhando como criação de novas possibilidades de cultura e estética que ficam ao lado dos textos que inspiraram eles, enriquecendo ao invés de ‘roubando’ eles. Estabiliza um método mais vibrante de explorar o processo de apropriação. (SANDERS, 2006, p. 41)

O teórico Attridge (*apud* SANDERS) enfatiza o quão necessárias são as apropriações colocarem um fim, em parte, na reafirmação de obras já canonizadas, ou seja, não reforçar discursos, por vezes, opressores desses textos. Mas outro ponto também importante é o papel dos leitores e da audiência: “nós não devemos ver aquela novela ou poema ou peça sob a mesma luz uma vez que nós temos acesso para a crítica implícita nessas apropriações.” (SANDERS, 2006, p. 98).

Após traçarmos os conceitos de adaptação e apropriação, delimitamos em nossa análise do texto dramático *Mata teu pai* (2017) o uso do segundo termo, tendo em vista os dois principais pontos dessa categoria: o novo texto ter autonomia e possibilidade de se apresentar por conta própria; e a relevância e o uso inerente de outras disciplinas/discursos a fim de reformar, atualizar, preencher o que ficou obscurecido ou negligenciado no texto apropriado.

“Terra da gente é terra da gente”: discussões acerca do corpo estrangeiro de Medeia

Percebemos um grande fluxo de ideias, mercadorias e pessoas na contemporaneidade, bem como uma maior interação, seja de ordem cultural, geopolítica ou econômica entre nações e povos. Porém, a intensificação desses movimentos transnacionais não significa necessariamente que eles tenham se iniciado no momento contemporâneo; ao contrário, são movimentos próprios da natureza humana que são notados desde os relatos bíblicos, como aponta Peters (1999, p. 17 *apud* ALMEIDA, 2015, p. 49).

Mas essa aparente fluidez das fronteiras e de uma globalização idealizada apresenta falhas, visto que há uma nítida exclusão e cerceamento de grupos minoritários nas práticas sociais. Tal temática se faz presente em diversos cenários, sendo a literatura um deles. Em sua obra *Cartografias contemporâneas*, Sandra Regina Goulart Almeida menciona que há “hoje um número crescente de textos de autoria feminina que privilegiam personagens que habitam territórios liminares, espaços de movência, deslocamentos e desenraizamentos” (2015, p.

40). Destacamos, aqui, a personagem Medeia, de Grace Passô, que evidencia a proposição da autora.

Como uma estrangeira, a Medeia euripídiana transcende fronteiras espaço-tempo ao ser apropriada por uma dramaturga belorizontina séculos depois. Estrangeira é um dos vocábulos possíveis para aliar a Medeia de Grace Passô à Medeia de Eurípides, porém, é preciso lembrar que a personagem no século XXI carrega nova potência em seu discurso, ou melhor, potência diferente, pois outras são suas vivências, espaços, corpos, urgências. Sendo assim, a partir da Medeia exposta na obra *Mata teu pai* (2017), podemos afirmar que Grace Passô,

[...] projeta, por meio da escrita, uma possível forma de pensar a contemporaneidade e, muitas vezes, deslocando posicionamentos, abrindo novas frentes e criando modelos alternativos que engendrem formas instigantes de percepção e questionamentos dos discursos da contemporaneidade. (ALMEIDA, 2015. p. 26)

Fazem-se necessários os apontamentos iniciais acerca da estrutura das obras supracitadas. *Mata teu pai* é dividida em onze cenas intituladas *A febre*, *A paixão*, *A maternidade*, *A sororidade*, *A amizade*, *A cadela*, *Ela e ele*, *A festa*, *O amor*, *As estrangeiras* e *As filhas de Medeia*; já *Medeia*, de Eurípides, não apresenta subdivisões. A última enfatiza a questão do estrangeiro, os percursos de Jasão e Medeia, nos primeiros momentos do drama. Já na de Passô, os corpos em trânsito se encontram no decorrer das cenas: nesse âmbito, Medeia convoca suas vizinhas, a cubana, a judia, a paulista, a haitiana e a síria logo na primeira cena e dialoga com essas personagens, através de um monólogo, até a penúltima cena.

Abordaremos, agora, as dissonâncias e consonâncias no que diz respeito ao conteúdo. A tragédia euripídiana inicia-se com a fala da Ama, que nos orienta a respeito das localidades territoriais das personagens Medeia e Jasão, como podemos observar a seguir:

Ama:

Pudera o casco da nau Argos nunca ter batido asas pra terra
colca de rochas sombrias e moventes...
Pudera, nos vales do Pélion, nunca ter caído cedro, cortado pra
aumentar com remos as mãos dos melhores homens, os que trouxeram a
capa de puro ouro para Pélias... Aí, quem sabe,
minha senhora
Medeia não tinha varado terra Iolca, muralha coríntia;
de amor ferida no peito... por Jasão!
Nem tinha instigado as filhas de Pélias a matar o pai.
Nem vivia nesta terra de Corinto com marido e filhos.
[...] Fugitiva, benfazeja pros cidadãos dessa terra (EURIPÍDES, 2013, p. 43)

Diferentemente, a Medeia de Grace Passô coloca-se como desterritorializada em diversos momentos da peça, além de não evidenciar o seu local de origem e de chegada. Torna-se possível, assim, estabelecermos uma leitura pela qual a não restrição territorial permite compreender essa Medeia a partir do ambiente que lhe for necessário, ou seja, a partir do ambiente no qual o discurso dessa personagem é fundamental. A fim de observarmos a

importância, no drama, de a personagem não se restringir às fronteiras geográficas e interpessoais, tendo em vista seus frequentes diálogos e auxílios para com as suas vizinhas, destacamos as seguintes falas iniciais:

Medeia:

Vivo aqui, foi aqui que chegaram estes pés

E também outros:

Logo ali, uma vizinha cubana.

Ali, minha vizinha judia.

Ali, aquela paulista.

Ali, a haitiana.

A mulher síria mora naquela direção.

Eis minha vizinhança: aqui os que são de lá (PASSÔ, 2017, p. 23)

No trecho acima, podemos perceber também uma descrição da comunidade onde vive Medeia, composta por imigrantes de diferentes etnias e nacionalidades. É importante ressaltar que, levando em consideração o ano de produção da peça, 2016, essas mulheres se aproximam ainda mais pelo fato de terem suas origens em nações com problemas econômicos, sociais e políticos. Portanto, tal contextualização denota a autonomia da obra apropriada, pois, primeiramente, quem apresenta a narrativa de *Mata teu pai* não é mais a Ama e sim a própria Medeia. Além disso, a personagem é incorporada em um novo ambiente, esse último dialogável com outras etnias e culturas.

A ênfase em pontuar diferentes grupos geográficos exemplifica uma das características da cidade cosmopolita contemporânea, os encontros e desencontros das identidades transculturais. Como destacado por Almeida, “os refugiados, os sujeitos diaspóricos, os imigrantes e os exilados formam uma nova comunidade cosmopolita” (2015, p. 147), todos esses sujeitos estão representados em *Mata teu pai* por mulheres e acompanham, ouvem, os discursos de Medeia.

A despeito da coexistência de identidades múltiplas no que diz respeito à definição do conceito de transculturação, essas são inerentes às “relações de poder envolvidas no movimento de transferência, translocação, transação e tradução e a necessidade de uma renegociação de espaços, tempos, termos e identidades” (ALMEIDA, 2015, p. 24). Ao retornamos para a obra de Eurípidés, ainda na fala da Ama, destacam-se as ausências e as perdas sofridas pela personagem Medeia em relação à sua terra de origem. Além disso, ao chegar ao seu destino, há de se lutar para reconquistar o que lhe foi retirado e dissipado ao escolher deslocar-se.

Há um consenso, portanto, entre os textos dramáticos sobre a terra-mãe ser inigualável ao cuidar e aconselhar seus filhos. O movimento de vai-e-vem e inconstância, ou seja, a relutância a se adaptar à nova terra sem renunciar à sua cultura e ao cuidado maternal, é ilustrado pelas ondas do mar, no texto de Eurípidés, e pela febre, no texto de Passô. Como, por exemplo, nas falas da Ama e da Medeia que seguem:

Ama:

Não ergue o olho, nem tira a cara da terra:
 é como rocha ou onda de mar,
 que escuta aborrecida os conselhos dos amigos.
 Vez em quando vira pescoço branquinho e,
 pr'ela mesma, lastima o pai querido
 e a terra e a casa, coisas que, traindo, largou
 com um homem que agora a desonrou. (EURÍPIDES, 2013, p. 43)

Medeia:

Terra da gente é terra da gente.
 Na minha, por exemplo, tratariam essa febre de outra forma (PASSÔ, 2017, p. 24)

A partir dessa renegociação dos espaços na cidade contemporânea, torna-se visível uma necessidade de sentir-se pertencente a um grupo de identificação; logo, há uma busca por afetos, por uma adesão emotiva. Quando refletimos a respeito dos corpos diaspóricos, o estar em grupo se torna ainda mais potente. Esse corpo diaspórico pode ser considerado abjeto, por não se localizar dentro de fronteiras pré-determinadas, “o que perturba a identidade, o sistema, a ordem. É o que não respeita bordas, posições, regras. É o entre-lugar, o ambíguo, o compósito” (KRISTEVA, 1982, p. 4 *apud* ALMEIDA, 2015, p. 103).

Segundo Almeida (2015), o abjeto tem caráter ambíguo por provocar repulsa e atração simultaneamente em relação com o outro. Uma das formas em que essa atração se manifesta é através da criação de uma linha de apoio entre semelhantes. Podemos determinar esse fenômeno levando em consideração o contexto de produção de *Mata teu pai*, como o aspecto da sororidade. Tal termo tem sido muito utilizado no momento contemporâneo, além de ter sido empregado por Passô como um dos subtítulos da obra em questão, e sua essência reside no apoio mútuo entre mulheres. Em seu monólogo, Medeia compartilha suas experiências de sororidade, como vemos:

Medeia:

Toda imigrante que encontro pelas ruas, cumprimento.
 Compro relógios de haitianas.
 (...) Toda imigrante que encontro pelas ruas eu cumprimento, compro o que vende, pergunto se quer água. (PASSÔ, 2017, p. 24)

O texto grego delinea a personagem Medeia como bárbara e indomável, aquela que defende seus amigos, mas busca ser justa com quem a ofende. Em contraste com *Mata teu pai*, a atração entre os estrangeiros no texto euripidiano não pode ser considerada sororidade, visto que essa relação se dá entre uma mulher e um homem, Medeia e Egeu, como também com o coro e a Ama. Destacamos o diálogo entre Medeia e Egeu, por serem ambos corpos diaspóricos, e a fala de Medeia a respeito de seu caráter íntegro, respectivamente:

Medeia:

No dito, não; ele, com paciência, aguarda o que quer.
 Mas te imploro, por esta tua barba
 e por teus joelhos! Eu suplico!
 Tem piedade, piedade de mim que sou desgraçada
 e não me vejas como desolada e decaída!

Recebe-me como hóspede em tua terra, no teu lar.
Assim, teu desejo será realizado pelos deuses!

Egeu:

Por muitos motivos te farei este favor;
de bom grado, mulher. Primeiro, pelos deuses,
e depois pelos filhos que anuncias que nascerão. (EURÍPIDES, 2013, p. 97-99)

Medeia:

Que ninguém me considere tola e fraca,
nem resignada, mas, de outro modo,
pesada para os inimigos e leve para os amigos.
Tem mais fama a vida de quem é assim. (EURÍPIDES, 2013, p. 105)

A sororidade e/ou a rede de apoio entre os desterritorializados se fazem essenciais em um mundo contemporâneo onde há confluência de locais geopolíticos e de fronteiras, ao mesmo tempo em que ocorre um cerceamento dessas minorias nas práticas sociais e cotidianas. Nesse sentido, propomos uma reflexão sobre as concepções de fronteiras. Assim, tomamos como exemplo o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, que define o vocábulo *fronteira viva*, “que está sob tensão, móvel, sujeita a várias alterações, em função de guerras, conflitos armados etc.” (2009, p. 932). Portanto, as fronteiras existem em diversos níveis, do micro ao macro, e essa aparente maleabilidade se origina das necessidades e vontades de sujeitos sociais de impor tais espaços para separar e demarcar o que lhes é de interesse.

Cabe ainda enfatizarmos um ponto. Grace Passô, ao destacar em sua obra dramática a relação entre diferentes etnias, discutir e problematizar o significado de fronteira, e apontar questões ambientais como também históricas, acentua a relevância e o uso de outras disciplinas, tal como explicitado por Sanders anteriormente (2015). Desse modo, não significa que o leitor deva possuir o conhecimento científico sobre os âmbitos demarcados na obra para que assim alcance seu sentido, pois a obra funciona enquanto veículo de reflexão. Sendo assim, ao abarcar essas noções geográficas, certos parâmetros são desconstruídos para reconfigurar outros sentidos apropriados ao atual contexto da obra.

Assim, podemos pensar as fronteiras também a partir de discussões acerca de uma diáspora contemporânea e das cidades globais ou cosmopolitas. A diáspora contemporânea preserva suas especificidades tradicionais históricas, ou seja, seu caráter político, bem como continua a remeter a uma dispersão voluntária ou não dos povos (ALMEIDA, 2015). Nas cidades globais, sujeitos que carregam múltiplas identidades, sejam elas transculturais ou locais/nativas, coexistem. Em outras palavras, as fronteiras coexistem, afetam-se e são entrecruzadas por outras fronteiras: são abstratas. Verificamos, a seguir, no discurso da Medeia, de *Mata teu pai*, a maleabilidade e intangibilidade das fronteiras:

Medeia:

Os homens riscam um quadrado no chão e pronto,
nomeiam um país como se desenhassem suas bolsas no solo e depois
colocassem nos ombros como suas.

Mentira. Escravizam outros homens para carregá-las.

Já pisei várias vezes em fronteiras.

Neste meu pé direito, estamos em tal país, no meu
esquerdo, estamos em outro. É patético.

A justiça também, são uns risquinhos que fizeram
num livro: isso é justo, isso não é. Tocante.

Imigrantes sabem disso. (PASSÔ, 2017, pp. 24-25)

Além das questões apresentadas anteriormente, é possível notar, no trecho recortado acima, as relações de poder que se estabelecem dentro das fronteiras. Como retratado no discurso de Medeia, aqueles que detêm o poder econômico demarcam fronteiras e mantêm relações de colônia-metrópole ainda na contemporaneidade. Ademais, ao deixar seu país de origem, esse sujeito perde os direitos que lhes eram conferidos e passa a viver sob as leis do outro. Essas percepções são encontradas no diálogo entre Creonte e Medeia, no texto euripídiano, como mostramos abaixo:

Creonte:

Por ti, a tenebrosa, a com marido irritada...

Por ti, Medeia, ordenei que passes longe desta terra
fugida, levando contigo os dois filhos
e...sem demorar! Como eu decido a questão,
é isto. E não estarei de volta ao palácio sem
antes te jogar fora dos limites da terra.

Medeia:

(...) Mesmo agora, não invejo, que tudo te vá bem:
faz o casamento - que bem ajas!, mas, nessa terra,
deixa que eu more nela! Mesmo injustiçada
silenciamos, fomos vencidas pelos mais fortes. (EURÍPIDES, 2013, pp.
61-65)

Finalmente, os corpos em trânsito desafiam todos esses empecilhos e colocam à prova o cerceamento proveniente das fronteiras, como observamos a seguir:

Medeia:

Eu fujo daqui. Síria, Haiti, Cuba, já pisei várias vezes em fronteiras.

(...) Pienso en Cuba. Pienso en Haiti. Pienso que en Síria.

Mis pies ya se pueden imaginar el suelo de ustedes. (PASSÔ, 2017, p. 43)

No trecho destacado, esses corpos em trânsitos contestam o quão abstratas são essas fronteiras ao se utilizarem da linguagem como dispositivo para aproximar limites espaciais e afetivos.

Considerações finais

As apropriações do mito de Medeia foram e ainda serão inúmeras, pois a personagem bárbara, indomável, insiste em provocar ecos na pergunta “Quem é Medeia?”. E as respostas serão dadas a partir do novo contexto de produção, ou melhor, a partir de uma nova faceta da personagem cuja evidenciação é necessária. Ressaltamos, assim, o quão necessárias são as apropriações para renovar o fôlego da obra, e também como viés de descentralização ao reler o cânone literário, a fim de apresentar novos e outros discursos/olhares. Percebemos, além disso, as adaptações e o mito enquanto textos em trânsito que, nesse caso, trazem à tona discussões a respeito dos corpos também em trânsito.

O olhar atento e curioso sobre a obra dramática *Mata teu pai* (2017) se dá, primeiramente, pelo texto se apropriar de uma mitológica personagem feminina e por ser essa apropriação escrita por uma dramaturga. O interesse aumenta no confronto com a estrutura, um monólogo. Pensaríamos então: a personagem Medeia terá assim tempo e espaço para se defender do assassinato do qual foi culpada durante séculos, mas não, não é de defesa que essa Medeia precisa. Ela discorre, esbraveja, sobre outros tantos temas mais urgentes: o ano de 2016 e seus desdobramentos.

Medeia então se valida desse espaço todo seu para compartilhá-lo com suas vizinhas estrangeiras e tantas outras mulheres, colocando em prática o ideal de sororidade. Ideal esse propagado pela personagem por meio de discursos que viabilizam também temas como a figura do imigrante e do refugiado, essencial ao pensar o sujeito contemporâneo e, especificamente, a mulher contemporânea ao início do século XXI.

A personagem Medeia de Passô é um sujeito contemporâneo desse início de século; logo, suas necessidades são diversas, multiplicáveis e, evidentemente, mais voltadas para o Outro. Pois, assim como na Medeia de Eurípidés, em que as fronteiras geográficas não a restringiam, na Medeia atualizada, para além dessas fronteiras, as barreiras e muros construídos contra sujeitos ditos diferentes também não são limites para Medeia alcançar seu próximo. Como ela mesma nos deixa enquanto legado o seguinte escrito no muro: “sou do tamanho do amor” (PASSÔ, 2017, p. 41).

Referências:

- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. *Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
- BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. O mito à enésima potência. In: *Tradução & recriação*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG; Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2010. p. 27-44.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 11.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

- CAIRUS, Henrique. Medeia e seus comentários. *Revista de Letras*, Fortaleza, v. 1/2, n. 27, jan./dez., 9-11. 2005.
- CÂNDIDO, Maria Regina. *Medéia, mito e magia: a imagem através do tempo*. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, Fábrica do Livro/ SENAI, 2006/2007. Disponível em: <http://www.nea.uerj.br/publica/e-books/medeia_mito_e_magia.pdf> Acesso em 26.Mai.2018.
- EURÍPIDES. *Medeia*/ de Eurípides. Tradução Trupersa (Trupe de tradução de teatro antigo). São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello; INSTITUTO ANTONIO HOUAISS DE LEXICOGRAFIA E BANCO DE DADOS DA LÍNGUA PORTUGUESA. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. lix, 1986 p. ; + 1 CD-ROM. ISBN 9788573029635 (enc.).
- PASSÔ, Grace. *Mata teu pai*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.
- SANDERS, Julie. *Adaptation and appropriation*. London: Routledge, 2006.
- SILVA, Maria de Fátima Souza e; BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro (Orgs.). *Tradução & recriação*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG; Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2010.
- VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, o homem*. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.