

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - LICENCIATURA

CAMILA DA CRUZ

**UMA MULHER ENCOLERIZADA:
A TRAGÉDIA *MEDEIA* (431 a.C.) SOB O OLHAR DA HISTÓRIA DAS EMOÇÕES**

Santa Maria, RS
2023

CAMILA DA CRUZ

**UMA MULHER ENCOLERIZADA:
A TRAGÉDIA *MEDEIA* (431 a.C.) SOB O OLHAR DA HISTÓRIA DAS EMOÇÕES**

Trabalho de Conclusão de Graduação
apresentado à Universidade Federal de
Santa Maria (UFSM) como requisito parcial
para obtenção do título de Licenciada em
História.

Orientadora: Profa. Dra. Semíramis Corsi Silva

Santa Maria, RS
2023

CAMILA DA CRUZ

**UMA MULHER ENCOLERIZADA:
A TRAGÉDIA MEDEIA (431 a.C.) SOB O OLHAR DA HISTÓRIA DAS EMOÇÕES**

Trabalho de Conclusão de Graduação
apresentado à Universidade Federal de
Santa Maria (UFSM, RS) como requisito
parcial para obtenção do título de
Licenciada em História.

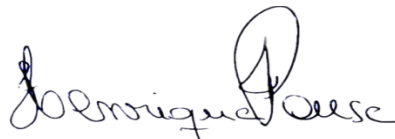
Aprovado em 28 de julho de 2023.



**Semíramis Corsi Silva, Dra. (UFSM)
Presidenta/Orientadora**



Carlos Eduardo da Costa Campos, Dr. (UFMS)



Henrique Hamester Pause, Me. (UFSM)

Para minha amada mãezinha.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente à Profa. Dra. Semíramis Corsi Silva, minha orientadora neste trabalho. Sou muito grata por todos os anos de orientação, obrigada por acreditar em mim e estar do meu lado, por toda paciência e confiança. Minha gratidão também ao Grupo de Estudos sobre o Mundo Antigo Mediterrânico (GEMAM), aprendi muito nos anos que estive com vocês.

Sou grata também à Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) como um todo. Meu reconhecimento a todos funcionários, professores, colaboradores e terceirizados, o trabalho de vocês é muito importante. Agradeço também a todos os professores do Departamento de História, que muito me ensinaram e inspiraram.

Um agradecimento muito especial a minha mãezinha Ivanir Copini e meus irmãos “Caco, Kati e Nuni”, o que seria de mim sem vocês? Obrigada também ao meu namorado, companheiro e parceiro Guilherme. Obrigada por todo o amor, carinho e apoio que me oferece. Obrigada por ter sido o maior incentivador deste trabalho.

Preciso também agradecer à pequena família que construí em meus anos em Santa Maria: Luciana, Raquel e Thiago. Obrigada por todos os anos de companheirismo, por estarem comigo em meus dias bons e ruins. Vocês são minhas pessoas preferidas no mundo inteiro.

Obrigada também às minhas “Meninas da história”, Gabrielle, Gabriela, Luíza, Taiane e Nara. Acompanhar a jornada acadêmica de vocês é extraordinário.

Por fim, meu mais sincero agradecimento a cada membro desta banca, que sacrificaram tempo de seu recesso para ler meu trabalho e estar presente aqui comigo hoje. Muito obrigada, Profa. Dra. Semíramis Corsi Silva, Prof. Dr. Carlos Eduardo da Costa Campos e Prof. Me. Henrique Hamester Pause. Sou uma grande admiradora de seus trabalhos e é uma honra estar diante de vocês hoje.

RESUMO

UMA MULHER ENCOLERIZADA: A TRAGÉDIA *MEDEIA* (431 a.C.) SOB O OLHAR DA HISTÓRIA DAS EMOÇÕES

AUTORA: Camila da Cruz
ORIENTADORA: Semíramis Corsi Silva

Esta pesquisa tem a intenção de analisar a tragédia *Medeia* (431 a.C.), de autoria de Eurípides (485 - 406 a.C), a partir da perspectiva da História das Emoções, buscando observar como a cólera feminina é representada no interior do texto. Na primeira parte desta monografia, iremos contextualizar e explicar brevemente os aspectos do teatro grego e sua importância na vida política da Atenas do século V a.C. Abordaremos a biografia e a obra do autor, falaremos das peculiaridades e controvérsias de sua vida e seus textos. Além disso, iremos destacar as especificidades de nosso documento e da bibliografia produzida sobre ele. Na segunda parte, introduziremos o tema da História das emoções, falaremos das paixões segundo Aristóteles e como as emoções foram teorizadas no período em questão por esse filósofo. Por fim, faremos os apontamentos sobre como a cólera (*orgé*) feminina foi representada em nossa fonte e quais são nossas conclusões a partir da análise documental.

Palavras-chave: *Medeia*. História das Emoções. Paixões. Cólera. Representação.

ABSTRACT

AN ANGRY WOMAN: THE *MEDEA* TRAGEDY (431 BC) UNDER THE VIEW OF THE HISTORY OF EMOTIONS

AUTHOR: Camila da Cruz
ADVISOR: Semíramis Corsi Silva

This research intends to analyze the tragedy *Medea* (431 BC), by Euripides (485 - 406 BC), from the perspective of the History of Emotions, seeking to observe how female anger is represented within the text. In the first part of this monograph, we will contextualize and briefly explain aspects of Greek theater and its importance in the political life of Athens in the 5th century BC. We will approach the author's biography and work, talk about the peculiarities and controversies of his life and his texts. In addition, we will highlight the specificities of our document and the bibliography produced on it. In the second part, we will introduce the theme of the History of Emotions, talk about the passions according to Aristotle and how emotions were theorized in the period in question by this philosopher. Finally, we will make notes on how female anger (*orgé*) was represented in our source and our conclusions from the document analysis.

Keywords: *Medea*. History of Emotions. Passions. Anger. Representation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. EURÍPIDES E SUA <i>MEDEIA</i> NA ATENAS DO SÉCULO V a.C.	12
1.1 A CIDADE EM CENA: BREVES OBSERVAÇÕES SOBRE O TEATRO ATENIENSE DO SÉCULO V a.C... ..	12
1.2 EURÍPIDES: CONTROVÉRSIAS SOBRE SUA VIDA E SUA OBRA	15
1.3 <i>MEDEIA</i> : MITO E HISTORIOGRAFIA	18
2. UMA MULHER ENCOLERIZADA: A TRAGÉDIA <i>MEDEIA</i> (431 a.C.) SOB O OLHAR DA HISTÓRIA DAS EMOÇÕES	23
2.1 INTRODUZINDO A HISTÓRIA DAS EMOÇÕES	23
2.2 AS PAIXÕES ARISTOTÉLICAS: OBSERVAÇÕES SOBRE A CÓLERA. 26	
2.3 A CÓLERA FEMININA COMO REPRESENTADA EM <i>MEDEIA</i>	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS	37

INTRODUÇÃO

Neste Trabalho de Conclusão de Graduação, visamos analisar a peça de teatro *Medeia*, escrita por Eurípides (485 - 406 a.C.) e encenada pela primeira vez no ano de 431 a.C. nas Grandes Dionisiacas de Atenas. *Medeia* é uma das peças mais famosas do mundo ocidental e há mais de dois mil anos vem encantando e intrigando espectadores, estudiosos e historiadores. Partindo da História das Emoções, pretendemos observar como a cólera feminina é representada dentro desta canônica fonte.

As emoções movem o ser humano e, portanto, merecem ser alvo de estudo também da historiografia. Os últimos quarenta anos foram de um expressivo crescimento no número de trabalhos voltados para o estudo das emoções no e do passado. Trabalhos como a coletânea *História das Emoções* (2020), dirigida por Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello, ou *Uma História das Emoções Humanas* (2022), de Richard Firth-Godbehere, têm chamado atenção para esse campo de estudo em desenvolvimento. Com este trabalho, gostaríamos de contribuir, mesmo que pouco, para a miscelânea de conhecimentos que vem sendo construída sobre emoções no âmbito da historiografia.

Os trabalhos sobre a tragédia *Medeia* são numerosos, como será mais adiante comentado, mas acreditamos que a peça ainda apresenta muitas possibilidades para estudo, especialmente no tocante às emoções do passado. Neste trabalho, fizemos uso da edição bilíngue de *Medeia* da Editora 34, com tradução e notas de Trajano Vieira, publicada em 2010.

Ao abordar nosso documento, procuramos fazer uso dos métodos de análise interna e externa descritos por Pedro Paulo Funari em *Antiguidade Clássica: a história e a cultura a partir dos documentos* (2002), para ele, como historiadores, devemos sempre observar:

1. Aspectos externos, com estudo da tipologia de fontes (texto de ficção, legislativo, epistolar etc.), lugar de origem e datação do texto, estilo e características linguísticas;
2. Resumo, consistindo em uma sinopse do texto;
3. Contexto histórico, inserindo o texto em quadros cronológicos, geográficos e temáticos (e. g., economia, cultura, política, guerra) específicos;
4. Explicação detalhada do documento envolvendo um estudo minucioso dos termos utilizados em seu contexto;
5. Autoria, inserindo o autor nas circunstâncias e no meio cultural;
6. Conclusão, incluindo o texto no contexto das abordagens historiográficas sobre o tema e o período;
7. Bibliografia consultada (FUNARI, 1995, p. 13).

Para orientar nossa abordagem das emoções, utilizamos o trabalho *História da Emoções: Problemas e Métodos* (2011), de Bárbara Rosenwein. De acordo com a autora, sempre que possível devemos buscar compreender as emoções dentro de seu contexto histórico, pois períodos e sociedades diferentes compreendem as emoções de modo distinto, as teorizam de modo próprio. Diante disso, buscar aquilo que entendemos hoje como emoção no passado implicaria apenas em anacronismo (ROSENWEIN, 2011, p. 25-33).

Para compreendermos o que a sociedade grega do Período Clássico compreendia como emoção ou similar, recorreremos aos textos de Aristóteles (384 - 322 a.C.) e suas observações sobre as *pathe*, paixões. Entendemos que embora Eurípides e Aristóteles não tenham sido contemporâneos, viveram em contextos próximos o bastante e intelectualmente semelhantes o suficiente para compartilharem ideias similares sobre o sentir humano. Além de ambos pertencerem à aristocracia grega. Assim, nosso maior intuito nesse trabalho é observar como a cólera, ou a paixão da *orgé* como definida por Aristóteles, de uma mulher é representada em nossa fonte.

Quando falamos em representação, nos referimos ao conceito como desenvolvido pelo historiador francês Roger Chartier (1991), um dos principais nomes da Nova História Cultural. De acordo com Chartier, aspectos de uma sociedade podem ser decifrados a partir da análise particular e recortada de um acontecimento, ou documento. Por exemplo, aspectos da realidade sobre as emoções femininas podem ser apreendidas a partir de como elas são mostradas em nossa fonte. Mais do que isso, segundo o autor, não existem práticas sociais ou estruturas que não sejam também produzidas pelas representações, e é por meio delas que as pessoas dão sentido e constroem suas ideias sobre o mundo ao seu redor (CHARTIER, 1991, p.177). Assim, partimos da ideia de que mesmo que os assuntos abordados em nossa fonte não pertençam a realidade de fato demonstram algumas as ‘representações’ que compõem parte da realidade.

A medida que trabalhávamos com nossa fonte e bibliografia, observando as divergências no modo de se ver as emoções masculinas e femininas, sentimos a necessidade de adicionar a ideia de gênero ao nosso corpo conceitual. Para isso, utilizamos a perspectiva de Joan Scott (1995). De acordo com a historiadora: “[...] o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e [...] o gênero é uma forma primária de dar significado às

relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 86). Gênero, portanto, é uma categoria de análise essencial para o estudo das sociedades e suas organizações de poder. De acordo com a autora, o gênero pode ser observado nas mais diversas instâncias da vida social e é um estruturador da ordem social.

Nosso trabalho é fruto de uma pesquisa em estágio inicial e, por seu caráter introdutório, optamos por dividir esta Monografia em duas partes. Na primeira parte chamada “Eurípides e sua *Medeia* na Atenas do século V a.C.”, focamos em apresentar nossa fonte e seu contexto de produção. Iniciamos falando brevemente do teatro em Atenas no século V a.C., sua origem, características e funções político-sociais. Na sequência, nos dedicamos a falar da vida e obra do autor de nossa fonte, passando pelas controvérsias e o caráter quase ‘cômico’ de sua biografia, e pelas peculiaridades de seus trabalhos. Por fim, nossos olhos se voltam à peça *Medeia*, nosso objeto de estudo, explorando suas origens mitológicas e características específicas, além de fazermos uma pequena revisão bibliográfica dos trabalhos brasileiros sobre este texto.

Na segunda parte “Uma mulher encolerizada: a tragédia *Medeia* (431 a.C.) sob o olhar da História das Emoções.” buscamos responder a questão principal deste trabalho: “Como é representada a cólera feminina em *Medeia*?”. Para tanto, iniciamos introduzindo o tema da História das Emoções, fazendo uma breve revisão bibliográfica. Em seguida, explanamos as paixões aristotélicas, dando especial atenção à cólera (*orgé*). No último subtítulo, nossa análise é feita de fato e nossas observações compiladas.

Por fim, nas considerações finais, comentamos brevemente nossas observações e intenções neste trabalho.

1. EURÍPIDES E SUA *MEDEIA* NOS PALCOS DE ATENAS (SÉC. V a.C.)

1.1 A CIDADE EM CENA: BREVES OBSERVAÇÕES SOBRE O TEATRO ATENIENSE DO SÉCULO V a.C.

Como aponta autor Rodrigo Morais Leite, em seu trabalho *História do Teatro Ocidental* (2020), o teatro em si não nasceu na Grécia, formas de performance teatral surgiram espontaneamente em todo globo, o que não se pode questionar, no entanto, é a influência que o teatro grego teve sobre o teatro ocidental da atualidade.

O teatro grego, em especial o ateniense, teve suas origens nos cultos rurais em honra a Dioniso, divindade associada ao vinho, à embriaguez e ao delírio. Todos os anos ocorriam as festas do vinho novo e, durante os dias de festejo, as pessoas se embriagavam, dançavam e cantavam louvores ao deus Dioniso até a exaustão, libertando-se das restrições morais e se entregando aos prazeres dionisiacos. Conforme Leite (2020), os dois principais gêneros do teatro hegemônico grego se originaram a partir de cantos e louvores feitos em homenagem à divindade. A tragédia teria surgido primeiro, no final do século VII a.C., na região de Corinto ou na região de Sición no Peloponeso. Sua origem foi o ditirambo, rito de caráter mais grave, pomposo e solene. Mais tarde viria a comédia, tendo sua origem ligada aos *cantos fálicos*, de cunho satírico e caricaturesco (LEITE, 2020, p. 12).

A princípio, tais festejos e ritos aconteciam majoritariamente na zona rural, sendo muito mal vistos pela aristocracia da *polis*, uma vez que iam contra a moral restritiva vigente no contexto. Como forma de adquirir mais poder e influência, a aristocracia de Atenas aderiu aos cultos dionisiacos, tornando-os oficiais (LEITE, 2020, p. 13). Foi o tirano Pisístrato (600 - 527 a.C.) que trouxe os cultos para a cidade, de Atenas, erguendo um grande templo para Dioniso, no qual ocorriam diversos festejos, como as Grandes Dionisiacas Urbanas.

Tal virada fez do teatro mais do que um entretenimento ou um rito. O teatro, e especialmente a tragédia, se tornou parte do aparato pedagógico da *polis*. A organização do teatro se dava a partir do interesse e do investimento de cidadãos abastados, que financiavam e patrocinavam as encenações. O teatro possibilitava alcançar um número de pessoas muito expressivo e colocava as massas dentro do fazer político da cidade. De acordo com Luciano Canfora (2015), mesmo uma assembleia lotada nunca teve público maior do que cinco mil participantes, número

irrisório quando comparado às 30 mil pessoas que teriam se reunido para as grandes dionisiacas de 416 a.C., de que fala Platão em *O Banquete* (CANFORA, 2015, p. 105).

De acordo com Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet:

A tragédia não é apenas uma fonte de arte, é uma instituição social, que pela fundação dos concursos trágicos, a cidade coloca ao lado de seus órgãos políticos e judiciários. Instaurando sob a autoridade do arconte epônimo, no mesmo espaço urbano e segundo as mesmas normas institucionais que regem as assembléias ou os tribunais populares, um espetáculo aberto a todos os cidadãos, dirigido, desempenhado, julgado por representantes qualificados das diversas tribos, a cidade se faz teatro, ela se toma, de certo modo, como objeto de representação e se desempenha a s própria diante do público (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1990, p. 10).

Apesar de seu caráter educativo, as tragédias raramente, se não jamais, traziam temas de ordem explicitamente política; muito mais comum era levar o espectador a refletir a partir do uso de temas mitológicos (CANFORA, 2015, p. 103). De conhecimento comum a quase todos, os mitos e contos envolvendo heróis do passado e figuras divinas faziam muito melhor a função de conectar audiência e atores ao tema moral a ser discutido em cena.

Como aponta o trabalho de Vernant e Vidal-Naquet (1990), o palco é um espaço de conflitos e oposições. Haviam, assim, tensões entre o mito e as formas de pensamento próprias da cidade, os conflitos internos dos personagens, a ambiguidade presente nos próprios mitos e na índole dos deuses por estes retratados. Um aspecto interessante era a oposição entre coro e as personagens na peça. O coro, voz coletiva e poetizada, levava ao palco as intenções e clamores da pólis. Os personagens, interpretados por atores profissionais falavam mais em prosa, sempre meio estranhos à condição de cidadão, remontando aos heróis do passado mítico (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1990, p. 11).

Uma das características mais relevantes para a compreensão da tragédia é que o drama levado em cena se desenrolava simultaneamente ao nível da existência cotidiana, num tempo humano, e “num tempo divino, onipotente, que abrange a cada instante a totalidade de acontecimentos, ora para ocultá-los, ora para descobri-los, mas sem que nada escape a ele, nem se perca no esquecimento” (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1990, p. 20).

Assim, para Vernant e Vidal-Naquet,

Para que haja ação trágica, é preciso que se tenha formado a noção de uma natureza humana que tem seus caracteres próprios e que, em consequência, os planos humanos e divino sejam bastante distintos para oporem-se; mas é preciso que não deixem de aparecer como inseparáveis (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1990, p. 23).

Pode-se dizer então, que o domínio próprio da tragédia situa-se nessa zona de fronteira, onde as potências humanas e divinas tanto conflitavam quanto se articulavam, e o tempo dos homens e dos deuses se misturavam.

A tragédia sempre apresenta homens na situação do “agir”, sempre correndo o risco de cair na armadilha de suas próprias decisões, a mercê do destino que escolheu para si. Uma tragédia procura causar no espectador terror ou piedade, acompanhando um herói, que quase sempre termina com um fim nefasto. O protagonista da tragédia enfrenta um poder, social ou divino, que ele tenta combater ou controlar, o que leva ao seu fim trágico.

Através do enredo e do ápice da história, o fim nefasto do herói, se esperava que o público alcançasse a *catarse*, um estado de consciência alterada através da qual o público se purificava ou purgava. Uma vez que via e sentia as emoções/paixões representadas na peça, conseguia se libertar delas e experienciar um novo nível de entendimento do mundo e das questões da *polis*. A *catarse*, como descrita por Aristóteles na *Poética* era alcançada quando o enredo da tragédia, através da *mimese* (imitação da realidade ou do verossímil), inspirava a piedade ou o pavor no espectador de tal modo que ele se libertava e purgava, alcançando um novo e superior estado de consciência.

Retomando Leite (2020), as tragédias eram encenadas por atores homens mascarados, mesmo as personagens femininas eram interpretadas por estes, pois a permissão para atuar era dada apenas aos homens. Além das máscaras, que cobriam todo o rosto e eram feitas com madeira, cortiça, tecido, couro e, muitas vezes adornadas com cabelos de pessoas e animais, os atores faziam uso de uma vestimenta de mangas largas e cores variadas chamada *quítion*. Para realçar sua presença e aparentar maior estatura, calçavam botas com solas altas.

Ainda hoje existem teatros gregos conservados para a observação, no entanto são em sua maioria posteriores ao tempo dos grandes poetas trágicos. Mesmo o Teatro de Dioniso, em Atenas, instalado onde aconteciam as celebrações da divindade, ficou pronto mais ou menos um século após o auge dos festivais dionisiacos. No século V, “as encenações aconteciam em tabladros e arquibancadas provisórias de madeira, na mesma configuração espacial que depois adquiriria um caráter fixo ao se trocar a madeira pela alvenaria” (LEITE, 2020, p. 19).

O filósofo Aristóteles (384 - 322 a.C.), em *Poética*, obra escrita provavelmente entre 335 e 323 a.C., define o que uma tragédia precisaria ter para ser considerada

uma boa obra. O filósofo definiu que a tragédia deve possuir personagens como heróis, reis ou deuses, ter linguagem culta e, por fim, um final trágico. Ainda, para Aristóteles, a tragédia deve ser dividida em prólogo, em seguida da entrada do coro, episódios alternados com o coro, êxodo, intervenção final e saída do coro. O paradigma do “fim trágico” – muito comum no teatro de Sófocles, por exemplo – pode ser questionado, uma vez que algumas tragédias acabam com final neutro ou até positivo.

Dos tragediógrafos cujas obras chegaram até nós se destacam Ésquilo, Sófocles e Eurípidas, os três viveram e produziram no período em que prevaleceu a democracia em Atenas, entre 510 e 404 a.C.

Segundo, Leite (2020), Ésquilo (525 - 456 a.C.), o “pai da tragédia”, escreveu noventa peças, das quais apenas sete aos nossos dias com texto completo, com destaque para *Os Persas* (472 a.C.) e *Prometeu Acorrentado* (458 a.C.). Ésquilo venceu treze concursos de tantos que disputou. Sófocles (496 - 406 a.C.) teria escrito cerca de cento e vinte e três peças, das quais apenas sete sobreviveram. As mais famosas sendo *Édipo Rei* (427 a.C.), *Antígona* (442 a.C.) e *Electra* (de datação incerta). “Ele foi o maior ganhador dos concursos dramatúrgicos, obtendo vinte e quatro vitórias em sua carreira” (LEITE, 2020, p. 14).

Por fim, Eurípidas (485 - 406 a.C.) teria escrito de sete e quatro a noventa e duas peças, das quais dezenove sobreviveram – dentre estas, *Medeia*, o objeto de estudo do presente trabalho.

1.2 EURÍPIDES: CONTROVÉRSIAS SOBRE SUA VIDA E SUA OBRA

Falar sobre a vida de Eurípidas é adentrar territórios nebulosos, as fontes biográficas que conhecemos de maneira mais ampla foram escritas séculos após sua vida, além de terem um caráter que varia entre o quase mítico e o caricaturesco. Algumas passagens em suas obras nos oferecem vislumbres da vida do autor, bem como as críticas e comentários de seus contemporâneos. Eurípidas também teve sua vida discutida por autores da Antiguidade que viveram séculos depois dele, como é o

caso de Aulo Gélío¹(século II a.C.) e Sátiro² (sem data precisa, provavelmente do século II a.C.), sua biografia também aparece na Suda³, a enciclopédia bizantina do século X. Para este trabalho, focaremos em falar da biografia do autor a partir do conjunto de notícias biográficas *Vitae*, do século II, fonte mais conhecida e estudada sobre o autor.

É consenso geral que o escritor nasceu em Salamina (ilha próxima de Atenas) provavelmente em 485 a.C., educou-se em Atenas, onde viveu a maior parte de sua vida. Teria feito sua estreia nos concursos trágicos em sua cidade natal no ano de 455 a.C. Até a data provável de sua morte, em 406 a.C., Eurípides escreveu no mínimo setenta e quatro peças, sendo sessenta e sete tragédias e sete dramas satíricos, algumas fontes lhe atribuem até noventa e duas peças. Fora isso, há muito espaço para discordância.

De acordo com o trabalho de Wilson Alves Ribeiro Jr. (2007), a partir do século IV a.C., informações sobre a vida de poetas, tragediógrafos, filósofos e outros eruditos gregos foram reunidas em pequenas notícias biográficas conhecidas como *Vitae* (*vidas*). Sem apontar suas fontes e repletas de “exageros, acréscimos desprovidos de crítica e um pronunciado gosto pelo anedótico, pelo grotesco e pelo fantástico” (RIBEIRO Jr., 2007, p. 127), as *vidas* se estabeleceram como parte de uma tradição pseudo-biográfica, a qual por muito tempo foi vista como uma verdade incontestável. Foi apenas a partir dos trabalhos de Mary Lefkowitz (1979) e de Arnaldo Momigliano (1993)⁴, que a veracidade dos fatos em *Vidas* começou a ser questionada, e as informações possivelmente verídicas separadas das invenções.

Conforme o trabalho de Lefkowitz (1979), a *Vita* reservada a Eurípides pode ser dividida em três partes: uma cronologia da vida do autor, uma sequência de anedotas e um resumo.

Entre as anedotas e rumores contidos na *Vita*, traduzida do grego para o inglês por Lefkowitz, podemos destacar a recorrente “piada” de que a mãe de Eurípides teria

¹ Aulo Gélío foi um jurista, escritor e gramático, provavelmente nascido em Roma e educado em Filosofia em Atenas. Sua obra mais bem preservada ao sobreviver os séculos foi *Noites Áticas*, composta por vinte volumes. É em um breve trecho de *Noites Áticas* que o autor aborda a biografia de Eurípides.

² Pouco se sabe sobre Sátiro, seu texto está bastante fragmentado e foi encontrado no Egito no fim do século XIX.

³ *Suda* é uma das primeiras “enciclopédias” do mundo, compila obras e personagens em ordem alfabética. Foi composta no século X em Constantinopla e tem um verbete dedicado à biografia de Eurípides.

⁴ MOMIGLIANO, Arnaldo. *The Development of Greek Biography*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

sido uma vendedora de vegetais. Um trecho interessante fala que, certa vez, seu pai consultou um oráculo, que disse que o filho venceria disputas em que os vitoriosos recebiam coroas, e, por causa disso, Eurípides por um período se dedicou à arte do pancrácio, antes de compreender seu chamado e se voltar para a escrita e, aos vinte e seis anos, começar a competir nos concursos trágicos (LEFKOVITZ, 1979, p. 189).

É dito que era um tanto feio e de semblante muito sério, extremamente severo e arrogante, possuía uma longa barba e verrugas pelo rosto. Casou-se duas vezes, a primeira com Melito e a segunda com Coirrini. Teria tido três filhos, o mais velho um mercador, o segundo um autor, e o mais jovem, também chamado de Eurípides, teria colaborado na produção e na apresentação póstuma das peças *Ifigênia em Áulis* e *As Bacantes*. Era conhecido por ser muito querido pelos estrangeiros, mas odiado pelos atenienses, especialmente pelas mulheres, a quem também odiava – dizia-se que suas duas esposas eram infiéis e por isso era ressentido com as mulheres. Eurípides morreu aos setenta e cinco anos e foi enterrado na Macedônia, onde é suposto que teria se exilado e vivido os últimos anos de sua vida (LEFKOVITZ, 1979, p. 189-193).

Segundo Wilson Alves Ribeiro Jr. (2007), Eurípides foi um dos poetas mais controversos de seu tempo, frequentemente se tornando alvo de poetas cômicos, especialmente de Aristófanes (447 - 385 a.C.). O que pode explicar, em parte, a incorporação de anedotas e invenções grotescas em sua biografia (RIBEIRO Jr., 2007, p. 128).

Levkovitz (1979) aponta que a biografia de Eurípides, no que diz respeito ao exposto na *Vita*, é baseada em parte nos escritos do próprio autor, mas especialmente na poesia e comédia escrita direta e indiretamente sobre ele. A própria fonte aponta que eram os autores da velha comédia que zombavam dele dizendo que sua mãe vendia verduras. Os textos de Aristófanes são a origem mais comum das histórias menos elogiosas sobre Eurípides, em *As Rãs* (405 a.C.)⁵, insinua-se que o tragediógrafo tinha um coautor, fala-se de sua aparência grotesca, velho e com rugas no rosto, e critica-se seu modo de escrever, ridicularizando seu hábito de incluir um prólogo em suas peças. Em *As Tesmoforiantes* (411 a.C.)⁶, se explora a ideia de que

⁵ A comédia *As rãs*, de Aristófanes, foi encenada no ano de 405 a.C., a história narra a descida do deus Dioniso ao Hades a fim de trazer Eurípides de volta à vida, intento que muda à medida que a divindade encontra Eurípides e Ésquilo no Tártaro e percebe a superioridade poética de Ésquilo.

⁶ Em *As Tesmoforiantes*, também de Aristófanes, um grupo de mulheres se reúne e decide punir Eurípides, que não para de as difamar em suas tragédias. Um parente do poeta se veste de mulher e infiltra-se entre elas, porém, é feito prisioneiro. Por fim, um acordo é feito e tudo termina bem.

o tragediógrafo odiava as mulheres, e de que as mulheres o odiavam, uma crítica não tão velada ao modo do autor de retratar suas personagens femininas.

Algumas partes da biografia conhecida como *Vita* de Eurípides podem ser consideradas verídicas, como o relato de que Eurípides foi “portador da tocha” nos rituais dedicados a Apolo, no Cabo Zoster, fato que alude ao tamanho da importância social de sua família. Eurípides, em meio século de atividade literária, participou de apenas vinte e dois concursos trágicos, dos quais venceu cinco, o que indica, que como outros escritores, era uma pessoa de posses e escrever nada tinha a ver com seu modo de ganhar a vida (RIBEIRO Jr., 2007, p. 129-130).

Como podemos observar, aquilo que sobreviveu da vida de Eurípides está bastante atrelado a seu trabalho, com o passar do tempo autor e a obra se entrelaçaram de tal modo que se tornaram um só. Assim, se a vida de Eurípides era controversa, também era seu trabalho. O teatro escrito por Eurípides é individualista e fatalista, se distancia de seus contemporâneos em seus temas e personagens. Como colocado por Otto Carpeaux (2010), os protagonistas criados pelo tragediógrafo questionam a ordem social e subvertem a moral da democracia da *polis*. Aristófanes via Eurípides como um espírito subversivo, como um corruptor dos princípios da tragédia.

O “poeta mais trágico de todos”, como dito por Aristóteles, deu vida a personagens complexos, que já não cabiam nos papéis de protagonista e antagonista, repletos de paixão e tomados de revolta. Diferente de seus colegas, para Eurípides “a dor do homem vencido não significa consequência da condição humana, e sim sofrimento que não merecemos. Eurípides é sentimental” (CARPEAUX, 2010, p. 189).

Em suas especificidades, nosso autor conquistou e ainda conquista admiração e respeito, ainda inspira questionamento e reflexão. *Medeia*, sua peça mais conhecida e reinterpretada nos dias de hoje é o objeto de análise deste trabalho, falaremos dela a seguir.

1.3 MEDEIA: MITO E HISTORIOGRAFIA

Os mitos e histórias em torno da feiticeira (*pharmaka*, em grego)⁷ Medeia tem há séculos encantado escritores, poetas e intelectuais. De acordo com os mitos, Medeia teria sido filha de Eetes, rei da Cólquida (atual território da República da Geórgia) e descendente do Sol (Hélio). Eetes possuía o velocino de ouro, que Jasão e os argonautas⁸ buscavam. A feiticeira apaixonou-se por Jasão e, depois de ajudá-

lo a realizar sua missão, seguiu com o grupo para a pátria de Jasão, Iolcos, na Tessália. Em Iolcos, Medeia planejou a morte do rei, tio de Jasão. Enganou as filhas do soberano para que o matassem, episódio narrado por Eurípides em sua tragédia de estreia, *Pelíades* (455 a.C.). Exilados de Iolco, o casal procura abrigo em Corinto.

Em Corinto, Jasão assume o compromisso de casar-se com Glauce, filha do rei Creon. Inconformada, Medeia planeja sua vingança, arma a morte de sua rival e põe fim às vidas de seus dois filhos. É essa parte da história da feiticeira que Eurípides cobre em sua peça homônima.

Menções à Medeia aparecem pela primeira vez nos registros escritos na *Teogonia* de Hesíodo, poeta do século VIII a.C., ao falar da linhagem descendente do Sol, o autor cita o rei Eetes, as bodas com Jasão e um filho do casal.

Já o poeta grego Píndaro (518 - 437 a.C.), em *Olímpica XIII*, fala das núpcias da heroína e de seu papel na expedição dos argonautas, e em *Pítica IV*, o mesmo poeta lembra das habilidades de Medeia na manipulação de venenos e de seu envolvimento no assassinato de Pélias. O escritor alexandrino Apolônio de Rodes (século III a.C.), em seu texto *Argonáuticas*, discorre sobre a longa viagem de Jasão para a Cólquida e sua jornada posterior junto de Medeia (VIEIRA, 2010, p. 9-11).

Eurípides parece ter tido muito interesse pelos mitos de Medeia, não só escreveu a peça homônima como também compôs outras duas, *Pelíades* e *Egeu*. O enredo evolui de uma Medeia abatida pelo repúdio do marido, esposa traída que definhava, aparentemente conformada com seu destino, para uma mulher revigorada pelo desejo de vingança, que faz uso de todos seus atributos para conquistar a justiça que acredita merecer, mesmo se isso significar tirar a vida dos próprios filhos, destruindo a linhagem de seu marido ingrato (KURY, 1999, p. 10).

⁷ Conforme Semíramis Corsi Silva (no prelo), “Os gregos usavam principalmente o termo *φαρμακίς* - *pharmakis* para definir suas praticantes de magia, trazendo a ideia de fabricação de fármacos (*φάρμακα* - *pharmaka*) que podiam ter o caráter medicinal, mas também podiam ser venenos letais”.

⁸ Tripulantes do Argo, embarcação de Jasão.

A peça *Medeia* de Eurípides foi performada pela primeira vez no concurso trágico das Grandes Dionisiacas de 431 a.C. Na ocasião ficou em terceira e última colocação, mas sua presença foi marcante e a peça continuaria a ser encenada nos anos seguintes.

A personagem *Medeia* de Eurípides é visceral. O escritor traz aspectos da personagem que surpreendem a cada novo verso. O texto inspirou obras em diferentes épocas, do escritor latino Sêneca a Pier Paolo Pasoline, passando por Coneille, Jean Anouilh, Heiner Müller, Lars von Trier e Cristina Wolf (VIEIRA, 2010, p. 11).

Este canônico texto vem há séculos chamando a atenção de pintores, poetas, críticos, literatos e, portanto, também de historiadores. A historiografia sobre *Medeia* de Eurípides, e de seus derivados, é longa e está em constante expansão. Por agora, vamos nos deter a tratar sobre alguns trabalhos brasileiros em torno de nossa fonte.

Maria Regina Candido é um dos principais nomes da historiografia brasileira ao tratar da personagem grega *Medeia*, possuindo diversas publicações onde explora, entre outros aspectos, especialmente a questão das práticas de magia da personagem. Entre seus textos, podemos citar o mais antigo *Medéia: ritos e magia* (1996) e o mais atual *Medeia e a rede de conectividade entre a região bárbara da Cólquida e a civilidade de Atenas no período clássico* (2019). Além disso, Candido é a autora do verbete *Medeia*, a ser publicado no volume 2 do *Compêndio Histórico de Mulheres da Antiguidade* (no prelo).

Já a pesquisadora Tércia Montenegro Lemos, em *O poder da voz em Medeia* (2012), se debruça sobre a peça de Eurípides, bem como sobre *Médée*⁹, do dramaturgo francês Jean Anouilh, e *Gota d'água*¹⁰, peça brasileira criada por Chico Buarque e Paulo Pontes. O objetivo do trabalho é estabelecer um diálogo entre a retórica antiga e o moderno conceito de *etos*, observando como o investimento da enunciação se expõe através do poder da voz nas versões de *Medeia*, criando um poderoso efeito psicológico para compor o perfil da protagonista, o qual encanta o espectador.

⁹ *Médée* é uma tragédia escrita pelo dramaturgo francês Jean Anouilh em 1946, apresentada no Teatro de Paris em 25 de março de 1953. O texto de Anouilh é inspirado na *Medeia* de Eurípides, mas atualizado para refletir um novo viés da história.

¹⁰ *Gota d'água* é o título da peça teatral dos escritores Chico Buarque e Paulo Pontes, escrita em 1975 e publicada em livro homônimo no mesmo ano. A peça brasileira retrata as dificuldades vividas por moradores de um conjunto habitacional, a Vila do Meio-Dia. Jasão larga sua esposa Joana para se casar com a filha de um homem rico. Joana, para se vingar, mata seus filhos e se suicida.

Similarmente, mas desta vez mais em linha com os estudos de gênero, Clara Lacerda Crepaldi, no trabalho *Gênero e caracterização na Medeia de Eurípides* (2020), examina a caracterização da personagem de Eurípides, observando como os discursos de Medeia se conformam ou não aos padrões de fala estereotipicamente femininos da tragédia, e como ela finge submissão para enganar seus adversários. Para além disso, Crepaldi investiga em que medida sua caracterização linguística possui traços de um heroísmo masculino, subvertendo por vezes os papéis de gênero dentro da peça.

Wilson Ribeiro Jr. faz um trabalho semelhante ao de Crepaldi em seu artigo *O engano em cena: Medeia e Helena, duas tragédias de plano e fuga Eurípides* (2015). No artigo, então, o autor explora como as personagens arquitetam seus planos de fuga e recorrem ao “teatro dentro do teatro” para concretizar suas intenções.

Em *O mito de Medeia na contemporaneidade – Interdiscurso e ethos discursivo em Obsceno Abandono* (2021), Ayanne Souza traz o mito de Medeia para a contemporaneidade, o analisando no romance *Obsceno Abandono*, de Marilene Felinto, e se propondo a investigar de que forma a protagonista da obra de Felinto pode ser vista como uma projeção da personagem mítica, se debruçando sobre a intertextualidade que está constantemente reutilizando e recontando direta e indiretamente o mito de Medeia.

Em mesmo viés do trabalho de Souza citado acima, podemos destacar o artigo *Uma Medeia em quadrinhos: mito, recepção da antiguidade e terrorismo na Medeia de Mariana Waechter* (2021), do historiador Mateus Dagios. Neste trabalho, o historiador analisa a HQ *Medeia* a partir da noção de recepção da antiguidade nos quadrinhos, observando como o mito de Medeia vem sendo utilizado no meio das reivindicações sociais.

Dentro do campo da História comparada, é importante fazermos menção à historiadora Dolores Puga Alves de Sousa, que tem extensa contribuição nos estudos comparativos sobre a *Medeia* de Eurípides e a *Gota d'água* de Chico Buarque e Paulo Pontes. Em sua dissertação de mestrado *Pode ser a Gota D'água: em cena a tragédia brasileira da década de 1970*, a professora buscou construir um diálogo entre os textos dramáticos da *Medeia* de Eurípides (431 a.C.), *Medeia* de Oduvaldo Vianna Filho (1972), e *Gota d'água* de Chico Buarque e Paulo Pontes (de 1975), visando compreender como uma temática pode se encaixar e se ressignificar com o movimento de dois tempos históricos diferentes: a Grécia antiga e o Brasil da década

de 1970.

Finalmente, no verbete *Medeias Latinas* (2021), a pesquisadora Fernanda Messeder Moura, faz um apanhado geral sobre a personagem e explora as versões de sua história escrita por autores romanos, notadamente por Sêneca e Ovídio, ambos autores do século I d.C., o primeiro um filósofo e escritor de peças (como sua *Medeia*) e o segundo um poeta.

Apesar de já bastante debatido, o trabalho de Eurípides, e especialmente *Medeia*, segue sendo terra fértil para os estudos. Esperamos, neste trabalho, dar uma contribuição, por menor que seja, para a crescente mescla de conhecimento sobre *Medeia*, desta vez, a partir da História das Emoções, campo ainda a ser explorado e com grande potencial analítico.

No próximo capítulo, iremos apresentar a História das Emoções de modo concreto e adentrar nossa análise de fato.

2. UMA MULHER ENCOLERIZADA: A TRAGÉDIA *MEDEIA* (431 a.C.) SOB O OLHAR DA HISTÓRIA DAS EMOÇÕES

2.1 INTRODUZINDO A HISTÓRIA DAS EMOÇÕES

As emoções pertencem à humanidade. Elas a acompanham. Elas se reconhecem, se compreendem, tão evidentes que parecem existir fora do tempo. Elas aproximam as épocas, os lugares [...]

Com as palavras acima, Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello abrem o primeiro volume da coletânea *História das Emoções* (2020). A capacidade de sentir, gerar e compreender as emoções são, portanto, características inatas e inerentes do ser humano. Emoções são, à primeira vista, reações fisiológicas de caráter universal. Seria possível, então, escrever uma história das emoções?

Definir o que é uma emoção é complexo e de várias formas bastante abstrato, mesmo dentro das áreas da Psicologia e da Neurociência há debates sobre como caracterizar uma emoção, e quais os aspectos determinantes para sua compreensão. Vejamos a seguir a definição dada por Cláudia Dias, José Fernando Cruz e António Manuel Fonseca (2014):

[...] uma análise aprofundada da literatura permite identificar três elementos que, de uma forma relativamente consensual, são considerados essenciais para uma definição de emoção (ainda que nem todos os investigadores concordem relativamente à necessidade da sua presença simultânea para a ocorrência de uma emoção). O primeiro refere-se à presença, numa emoção, de reações ou alterações fisiológicas, sendo que cada emoção parece possuir o seu próprio padrão de reações fisiológicas, o qual pode incluir alterações no sistema nervoso autónomo (e.g., aumento da frequência cardíaca, pressão arterial e condutância epitelial), na atividade cerebral e/ ou nas segregações hormonais [...]. Um segundo conjunto de variáveis, referido como 'tendências para a ação', inclui ações como ataque, evitamento, aproximação ou afastamento de um lugar ou de uma pessoa ou, ainda, a adopção de uma determinada postura corporal [...]. Uma terceira e última componente respeita à experiência subjectiva da emoção. O que as pessoas descrevem relativamente ao que estão a experienciar quando se sentem zangadas ou irritadas, ansiosas, ou orgulhosas, ou mesmo quando negam as suas emoções, descreve as condições que geram uma emoção ou indica os objectos em questão ou as crenças subjacentes às suas reações [...] (DIAS; CRUZ; FONSECA, 2014, p. 16).

Os dois primeiros pontos colocados pelos autores supracitados destacam os aspectos fisiológicos e evolutivos associados a uma emoção; o primeiro diz respeito às reações físicas que acompanham a emoção (ex.: palpitação, sudorese, lacrimejar, etc.), o segundo trata das “tendências para a ação” desencadeadas, um aspecto evolutivo ao qual comumente nos referimos como instinto (fuga, ataque, aproximação, evitamento, etc.). O último aspecto se refere à experiência subjetiva da emoção, ou

seja, o que a gera, como as pessoas descrevem o que sentiram e como agem em prol da emoção.

Se sobre os dois primeiros aspectos, a história pouco pode oferecer, sobre o terceiro, as possibilidades de estudo são incontáveis. “O medo, a vergonha, a cólera, a alegria seguramente atravessam o tempo, e parecem compreendidos, ‘entendidos’ de uma época a outra, mas eles variam segundo os indivíduos, as culturas, as sensibilidades” (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2020 p. 10). Não as emoções por si são objeto de estudo da História, mas antes seus gatilhos e expressões, como as pessoas as compreendem e experienciam, como as teorizam e classificam. Para além disso, em quais espaços são expressadas as emoções, quais suas funções no convívio social, quais são encorajadas e reprimidas?

A ideia de que é possível construir uma história das emoções não é invenção recente, já na década de 1930, o historiador Lucien Febvre sugeria o desenvolvimento de uma “história dos sentimentos”, defendia a necessidade de construir uma história do amor, do medo da raiva, da felicidade e assim por diante. Nas décadas de 1980 e 1990, com o que ficou conhecido como “emotional turn”, as emoções começaram a aparecer cada vez com mais frequência em trabalhos acadêmicos. Desde então, com o crescimento do tema dentro das Ciências Humanas, com as pesquisas sobre as emoções feitas pela neurociência, neurobiologia e pela psicologia cognitiva, os trabalhos se diversificaram e multiplicaram, um campo disciplinar parece estar em vias de se formar, e a historiografia das emoções vem afirmando seu espaço nessa convergência de saberes (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2020 p.12-13)

Por meio do trabalho de estudiosos como Stearns e Stearns, Reddy e Rosenwein, a História das Emoções se tornou uma especialidade histórica reconhecida. Nos últimos vinte anos, o campo se expandiu rapidamente, centros de pesquisa se formaram em Londres, Berlim, Austrália e outros lugares. Foi fundada a *Society for the History of Emotions*, que reúne pesquisadores de várias partes do mundo, que, desde 2017, publicam anualmente em sua revista *Emotions: History, Culture, Society* (DIXON, 2023, p. 8-9).

Jan Plamper, em *The History of Emotions: an introduction* (2015), faz a primeira grande introdução aos estudos historiográficos sobre emoções, fazendo apontamentos sobre a pesquisa atual e oferecendo orientação para estudos futuros. Além disso, faz o trabalho de historicizar o debate entre as visões universalista e social construtivista sobre a natureza das emoções. De modo geral, os socioconstrutivistas

acreditam que as emoções são em grande parte aprendidas e sujeitas a mudanças históricas, enquanto os universalistas insistem na atemporalidade e no panculturalismo das emoções. Intenção semelhante tem o artigo *The History of Emotions: Past, Present, Future* (2017), de Rob Boddice, que faz uma breve relação e avaliação do estado da arte na história das emoções, levando em consideração seus fundamentos teóricos e metodológicos, dando enfoque nas possíveis direções que a historiografia das emoções seguirá no futuro, com base na convergência de trabalho das humanidades e das neurociências.

Em 2002, o artigo de Barbara Rosenwein, intitulado *Worrying about Emotions in History*, introduziu a ideia de “comunidades emocionais”, que em congruência com a teoria socioconstrutiva, enfatiza que as atitudes em relação às emoções em uma época específica não são homogêneas. Ao contrário, elas variam de acordo com os grupos sociais a que o indivíduo pertence, o que poderia incluir sua família, sua classe, sua religião, seu bairro ou até mesmo nacionalidade. Em um único período histórico, existem comunidades emocionais múltiplas e sobrepostas, com ideias potencialmente conflitantes sobre emoções e suas formas de expressão.

Em seu trabalho *História das Emoções: problemas e método* (2011), a autora volta a tocar no tema, apontando que o que o pesquisador deve buscar é compreender “os sistemas de sentimento”, estabelecer o que essas comunidades definem como valoroso ou prejudicial para si, entender qual “a natureza dos laços afetivos entre pessoas que eles reconhecem; e os modos de expressão emocional que eles pressupõem, encorajam, toleram e deploram” (ROSENWEIN, 2011, p. 22).

O estudo das emoções no passado requer cuidado para que não se caia em risco de anacronismo. Não faz sentido procurar as emoções do presente no passado. Sempre que possível, é importante que o historiador busque teóricos do período em questão para que sirvam de mediadores no processo de análise. Toda fonte deve ser lida dentro de seu contexto; palavras aparecem e desaparecem, perdem e ganham novos sentidos, e isso é especialmente verdade no que diz respeito aos termos que definem uma “emoção” (ROSENWEIN, 2011, p. 28-31).

Para o estudo de emoções no século V a.C., costuma-se recorrer principalmente aos textos de Aristóteles e suas elaborações sobre as “paixões” (*pathe*). A fim de compreendermos elementos das emoções segundo os próprios gregos, falaremos disso no tópico a seguir.

2.2 AS PAIXÕES ARISTOTÉLICAS: OBSERVAÇÕES SOBRE A CÓLERA

Acredita-se que Aristóteles nasceu em 384 a.C. em Estagira (atual *Stavros*), na Macedônia, e que morreu em 322 a.C. em Chalcis, na ilha de Euboea, Grécia. O filósofo estudou em Atenas, onde foi aluno de Platão (428 - 348 a.C.). Aristóteles fez contribuições nas mais diversas áreas, escreveu diversos tratados sobre a natureza, sobre política, ética, retórica e temas afins.

Em *Ética a Nicômaco*,¹¹ Aristóteles nos lista quais são as paixões (*pathe*, no plural e *pathos*, no singular): o desejo (*eptymia*), a cólera (*orgé*), o medo (*phóbos*), a coragem (*thrasos*), a inveja (*phthonos*), a alegria (*chara*), a amizade (*philia*), o ódio (*misos*), o desejo ardente (*pothos*), o ciúme (*zelos*), a piedade (*eleos*); tal listagem não é fixa, ela ganha e perde componentes nos diversos trabalhos do autor. Para Aristóteles, as paixões são sofridas pelo ser humano, elas o acometem. Segundo Maurice Sartre (2020, p. 30-31), a paixão pode ser entendida como uma forma exacerbada de sentir, que através de um movimento (*kínesis*) afeta o curso de ação do ser humano.

Uma grande parte do livro II da *Retórica*¹² é dedicada às paixões, uma vez que, segundo Aristóteles, o bom orador deve ter a habilidade de mover as emoções dos ouvintes a fim de obter a sua adesão. De acordo com Maria Figueiredo e Valmir Santos Júnior (2020), o processo de evocação de uma paixão, para Aristóteles, passa pelas seguintes fases: primeiro há uma alteração no espírito, então uma mudança a respeito de um juízo e, por fim, a evocação de dor ou prazer. “Dessa maneira, Aristóteles ressalta que as paixões alteram o estado psicológico daqueles que as sentem e isso, por consequência, reformula uma concepção a respeito de determinada questão” (FIGUEIREDO; SANTOS JÚNIOR, 2020, p. 67). As paixões não são, portanto, meramente experiências individuais, mas também parte do processo social e político da *pólis*. Na *Retórica*, o filósofo se dedica a falar de treze paixões¹³, e embora todas sejam merecedoras de atenção, neste trabalho

¹¹ Utilizamos aqui a seguinte edição da fonte: ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. São Paulo: Nova Cultural, 1987 (Coleção Os pensadores).

¹² Para este trabalho, estamos fazendo uso da seguinte edição da *Retórica*: ARISTÓTELES. *Retórica*. 2. ed. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005 (Biblioteca de autores clássicos).

¹³ Para maiores informações sobre as paixões aristotélicas, recomendamos a leitura do capítulo “Uma incursão ao pathos: o método aristotélico de descrição das paixões e a relação hierárquica delas emanada”, de Maria Flávia Figueiredo e Valmir Ferreira dos Santos Júnior, no livro *Inteligência Retórica: o pathos* (2020), sob organização de Luiz Antonio Ferreira.

estabelecemos nosso foco na paixão da *orgé*, geralmente traduzida como cólera, ira ou fúria.

Orgé é a primeira paixão que Aristóteles explana, “a ira é um desejo acompanhado de dor que nos incita a exercer vingança explícita devido a algum desprezo manifestado contra nós, ou contra pessoas da nossa convivência, sem haver razão para isso” (*Retórica*, II, 2, 1378a). A cólera é, por assim dizer, um desejo de violência contra aqueles que de algum modo causaram danos ao indivíduo tomado pela paixão. *Orgé* necessita de uma razão para existir.

Deve haver o cuidado de não confundir *orgé* com *misos*, o ódio. *Misos* existe em oposição à *philia*¹⁴ ou amor, o ódio não requer uma razão particular para existir. Odeiam-se as classes, os tipos, os arquétipos, as coisas, não o particular. O ódio, neste sentido, está relacionado à aversão, à evitação e à repulsa (FIGUEIREDO; SANTOS JÚNIOR, 2020, p. 69-71). Para exemplificar, quem experimenta o ódio deseja que aquele ou aquilo que odeia suma ou deixe de existir, por outro lado, quem vive a cólera deseja infligir sofrimento a quem desencadeou seu desgosto.

Sobre o que gera *orgé*, Aristóteles diz:

O ser humano encoleriza-se, se alguém se opuser à sua ação ou se alguém não colaborar com ele, ou se, de alguma forma, alguém o perturbar quando está em tal estado. Eis a razão pela qual os enfermos, os pobres, os que estão em guerra, os amantes, os que têm sede e, em geral, os que desejam ardentemente alguma coisa e não a satisfazem são iracundos e facilmente irritáveis, sobretudo contra aqueles que menosprezam a sua situação.[...] também se enfurecem contra aqueles que estão acostumados a honrá-los ou a considerá-los, se depois não procederem do mesmo modo, por acharem que estão a ser desprezados por eles; caso contrário, continuariam a portar-se da mesma maneira. O mesmo acontece contra os que não agem reciprocamente, nem pagam com a mesma moeda (*Retórica*, II, 2, 1379a - 1379b).

Podemos entender que a cólera nasce da indignação e que se transforma em um ímpeto de ação. O historiador das emoções Maurice Sartre (2020) demonstra que, uma vez que a cólera exprime violência e desejo de vingança, ela constitui uma atitude que é essencialmente viril, portanto todo homem grego detentor de poder deveria passar pela experiência da cólera. A *orgé* era tida como a manifestação de seu poder

¹⁴ A *philia*, geralmente traduzida como amizade ou amor, diz respeito a “querer para alguém aquilo que pensamos ser uma coisa boa, por causa desse alguém e não por causa de nós” (*Retórica*, II, 4, 1380b). A amizade existe entre iguais que se encontram mutuamente na relação de querer o bem do outro. Se amam aqueles que compartilham das mesmas ideias e saberes, que fazem o bem um para o outro e prestam favores sem nada esperar em retorno. “Ademais, aquele que sente amor, se sente de tal forma quando se encontra em situação de companheirismo, de familiaridade, de parentesco e de qualquer laço sentimental profundo” (FIGUEIREDO; SANTOS JÚNIOR, 2020, p. 69).

e *status*, bem como de sua capacidade de julgamento, uma vez que alguém que só tem as ferramentas para julgar, pode indignar-se. “É que a cólera está na própria natureza do homem de poder: seus dominados não podem esperar uma atitude favorável de sua parte, a não ser que eles consigam amenizá-la, transformando sua cólera em piedade e compaixão” (SARTRE, 2020, p. 34-35); ideia corroborada pelo fato de os usuários de amuletos destinados a amenizar a cólera serem em geral mulheres ou pessoas de baixas escalas sociais, que buscavam alcançar graças junto de um superior.

A cólera do homem é um aspecto essencial do seu fazer político, nas assembleias ela é a paixão mais clamada e instigada. Aristóteles diz “é evidente que o orador deve dispor, por meio do discurso, os seus ouvintes de maneira que se sintam na disposição de se converterem à ira” (*Retórica*, II, 2, 1380a). A cólera requerida ao cidadão não é o ímpeto desmedido da vingança, mas antes a indignação que leva à tomada de atitude para uma mudança. A cólera do cidadão é auto contida, a cólera que dialoga com a *sôphrosýnê*¹⁵ (SARTRE, 2020, p. 35).

Sartre (2020) aponta para mais um aspecto da cólera: sua relação com questões/construções de gênero, a cólera feminina pouco tem a ver com a do homem. A cólera da mulher, como a de um tirano, se expressa em um furor que beira à loucura, seja em esfera pública ou privada, as mulheres se mostram incapazes de dominar sua cólera (SARTRE, 2020, p 33-36). Essa premissa parece ser recorrente, em *A Brief History of Anger* (2010), Michael Potegal e Raymond Novaco fazem essa mesma observação, apontam que a *orgé* masculina era tida como direta, de sangue quente e imediata, a feminina era fraca, fria e se concretizava no longo prazo, ou seja, as mulheres tramavam e eram vingativas (POTEGAL; NOVACO, 2010, p. 16).

Parece haver uma tendência no imaginário do homem grego de perceber as mulheres como seres demasiadamente sensíveis e suscetíveis às paixões. William V. Harris, em *The rage of woman* (2003), se dedica ao tema e, após analisar um *corpus* documental que envolve de peças de teatro a textos filosóficos, corrobora para a ideia de que se estabeleceu uma tradição de deslegitimação da cólera feminina, a entendendo como sempre excessiva e na maioria das vezes ilegítima. Assim, ele diz: “Estar bravo [...] é colocar-se na posição de juiz, o que para uma mulher em uma

¹⁵ De acordo com Voltaire Ribeiro Vianna Filho (2022), a *sôphrosýnê* é a virtude da temperança do ser, a autocontenção e restrição, uma parte essencial da filosofia de conduta moral pregada por Platão.

sociedade patriarcal significa insubordinação. Os homens gregos não estavam dispostos a serem julgados pelas mulheres” (HARRIS, 2003, p. 138. Tradução nossa).

No tópico a seguir, iremos explorar as ideias sobre a cólera feminina à medida que observamos como esta foi representada no texto da peça *Medeia*, de Eurípides (431 a.C.), objetivo central deste trabalho.

2.3 A CÓLERA FEMININA COMO REPRESENTADA EM *MEDEIA*

A peça de Eurípides, como comentado anteriormente, já foi fonte de inúmeros trabalhos, já foi abordada a partir de diversas vertentes teóricas e, por isso, muito já foi dito sobre ela. Neste trabalho, dificilmente traremos informações novas sobre essa história que, há mais de dois mil anos, vem sendo recontada. Mas acreditamos poder contribuir com alguns apontamentos, que embora pontuais, merecem alguma atenção.

Estudar as emoções no passado, como dito por Sartre (2020), na maior parte das vezes, se traduzirá em buscar por suas representações. Nesta parte do trabalho, tentaremos perceber de que modo a cólera feminina está representada em *Medeia*.

Para contextualizar o leitor, cabe um breve resumo da história contada por Eurípides, a história da macabra vingança de Medeia contra seu marido traidor. O amado de Medeia, Jasão casou-se com a filha do rei Creon, temendo as habilidades de Medeia, o rei decreta que ela e seus filhos devem ser exilados de Corinto. A fim de concretizar sua revanche, a feiticeira suplica por mais um dia de permanência na cidade, afirmando ser necessário para que organize tudo para sua partida. Jasão oferece a Medeia recursos para que viva bem em seu exílio, ele insiste que só tomou o leito da princesa para que os filhos dos dois se tornassem irmãos dos futuros herdeiros, ao que a protagonista nega veementemente. A feiticeira maquina as maiores atrocidades, no entanto esbarra em um dilema, como fazer para sair incólume de sua vingança?

Como por intervenção divina, Egeu, rei de Atenas, chega de passagem ao palácio, vindo do Oráculo de Delfos, buscando uma cura para a infertilidade. Medeia conta a ele a sua história, pede asilo em Atenas e promete o ajudar com seus fármacos (magias), ele aceita e a pedido dela faz um juramento. Tendo para onde fugir e quem a proteger, Medeia coloca seus planos em ação.

Medeia, então, chama por Jasão, finge arrependimento e pede a Jasão que seus filhos sejam criados em Corinto. Para amansar o coração da princesa filha de

Creon, para intervir junto ao pai, Medeia diz que lhe mandará presentes. Tais presentes são seu instrumento de vingança, o rico véu que pediu a seu filhos para entregarem está potentemente envenenado, sob efeito de suas magias, portanto. Após receber a notícia de que a princesa e o rei estão mortos, Medeia mata seus filhos e, após negar a Jasão o direito de os ver uma última vez, foge em direção a Atenas.

Como de costume nas peças euripidianas, o texto se inicia com uma contextualização, um prólogo por assim dizer, a nutriz, ama de Medeia, nos apresenta brevemente os acontecimentos que precederam a história que será contada. Jasão irá contrair bodas com a filha do rei de Corinto, rechaça a esposa e os filhos, causando o sofrimento de Medeia. Tomada de tristeza profunda, a feiticeira deixa de comer e espera pela morte. Mesmo diante do choro e da prostração de Medeia, a nutriz especula o futuro das ações de sua senhora, apontando a sua natureza passional, ao mesmo tempo em que faz alusão ao nefasto fim que irá acometer os filhos da protagonista.

Ao ver os filhos, tolda o cenho
com desdém. Tremo só de imaginar
que trame novidades. Sua psique
circumspecta suporta mal a dor.
(EURÍPIDES, *Medeia*, 35-38).

Melhor mantê-los, pedagogo, longe
da master mesta, que os olhava há pouco
taurivoraz, quem sabe com intento
inconfessável.
(EURÍPIDES, *Medeia*, 90-93).

A nutriz, personagem desprovida de nome próprio ou persona para além de sua função, desenvolve um interessante papel dentro da tragédia, agindo quase como uma narradora, ela atualiza o espectador sobre os passos da protagonista, dando especial ênfase em descrever o caráter “naturalmente” colérico de Medeia. Vejamos os versos a seguir:

Ela é terribilíssima. Ninguém
que a enfrente logra o louro facilmente.
(EURÍPIDES, *Medeia*, 44-45).

Se a conheço bem, sua fúria só alivia se fulmina
alguém que, espero, não seja um amigo.
(EURÍPIDES, *Medeia*, 94-95).

É crua em seu jeito de ser;
o íntimo da mente altiva
horripila. Distância!
(EURÍPIDES, *Medeia*, 103-104).

No decorrer da história, a nutriz cantará a cólera de Medeia diversas vezes, em uma dessas ocasiões nos chama atenção a linguagem metafórica empregada pelo autor:

Não demora para a nuvem do queixume
aceder e agigantar na flama da fúria.
Do nascedouro, só se avista a chispa.
(EURÍPIDES, *Medeia*, 106-108).

Nesta passagem, como apontado por Vieira (2010), Eurípides traça um paralelo entre o recrudescimento da fúria de Medeia e a intensificação da tempestade, que culmina com o fulgor do raio a partir da nuvem. Ideia que corrobora o pensamento vigente no período, que acreditava que a cólera feminina não era imediata, mas construída antes de ser friamente consumada.

William V. Harris (2003), apontou a tendência de deslegitimação da cólera da mulher no pensamento grego clássico. Tal coisa não acontece em nossa peça, em mais de uma instância a cólera de Medeia e seu sofrimento são entendidos como advindos da injustiça das ações de Jasão. O coro, composto na peça pelas mulheres de Corinto, exprime solidariedade à protagonista, embora em primeiro momento ainda fale no sentido de reprimir as intenções de Medeia. A exemplo:

Se teu marido virou idólatra
de cama infrequentada,
isso é com ele! não te inflames!
Zeus abraça tua causa!
Evita que te consuma o pranto esponsalício!
(EURÍPIDES, *Medeia*, 155-159).

Entre os versos 214 e 266, Medeia faz o famoso discurso sobre a condição e as dores da mulher na sociedade, sobre como se casavam jovens, se tornavam posse do marido, sobre serem traídas e deixadas de lado pelo companheiro, sobre as dores do parto e os julgamentos que enfrentam, o qual termina dizendo:

Mulher é amedrontável, ruim de pugna,
não suporta a visão da lança lúgubre,
mas se maculam a honra em sua cama,
não há quem lhe supere a sanha rubra.
(EURÍPIDES, *Medeia*, 264-266).

Seu discurso, como o de um grande orador, convence o coro que admite “É justo que pretenda se vingar de seu esposo” (EURÍPIDES, *Medeia*, 267).

A cólera de Medeia aparecerá com frequência na boca de Jasão, principalmente de modo a depreciar a protagonista. Notadamente dos verso 446 ao

450, onde ele diz que a razão do exílio da protagonista é não outro senão suas próprias ações, fala que o rei só a teme pois soube de suas lamentações e que estava maldizendo a coroa. Quando Medeia diz que queria sido informada dos planos de matrimônio de Jasão, que ficaria a seu lado se soubesse ele a subestima dizendo:

Me refirira às núpcias, bela aliada
teria tido, se nem no presente
consegues remover a fúria do íntimo!
(EURÍPIDES, *Medeia*, 588-590).

É válido destacar que até mesmo Jasão, a certo ponto, concorda com a cólera de Medeia. No segundo diálogo do par, quando a feiticeira finge arrependimento, ele admite a legitimidade da fúria anteriormente expressa: “[...] é normal a fúria se núpcias de outra ordem se oferecem ao marido” (EURÍPIDES, *Medeia*, 909).

Para cair nas graças do ex-marido, Medeia faz parecer que retrocedeu em sua fúria:

Ralhei de mim para comigo: “És tola,
a fúria do delírio te domina,
zangada contra quem sopesa tudo,
avessa a quem comanda este lugar
e ao teu marido, sábio no que faz
a ti mesma, casando com princesa,
mãe dos irmãos de quem és mãe! A cólera
não cede? O deus é prestimoso e sofres?
Não te é familiar o exílio? E os filhos?
Desconhece o preço do vazio
de amigos?”. Vislumbrei no automergulho,
a estupidez do meu ressentimento.
Me apercebo do quanto te preocupas
em nos propiciar parentes nobres.
Errei ao me opor ao plano, ao não
colaborar, não servir a noiva, sorrindo à beira-leito. Somos como
somos. Mulher não é um mal; direi:
tão só mulher.
(EURÍPIDES, *Medeia*, 872-890).

Para tanto, como pode ser observado no trecho acima, Medeia se coloca em posição de inferior, “bajula” o marido, ressaltando as boas intenções de Jasão com seu segundo casamento, e culpa sua natureza feminina como responsável pelo seu rompante irascível. Maurice Sartre (2020) fala da cólera como característica própria da virilidade, nesta passagem, a protagonista age como se para acalmar a *órgé* de Jasão, reconhecendo o poder deste homem e buscando sua benevolência.

Pelo que podemos entender, a fúria/cólera de Medeia, não é tida como infundada, mas principalmente como excessiva. Medeia não apenas experimenta a paixão da *orgé*, mas é tomada por ela e vai a longas distâncias para concretizá-la,

mesmo antes de ter sua fuga garantida, a personagem já declara a morte daqueles que vê como ofensores, como causadores de sua humilhação.

Hei de fazer do pai, marido e filha
 uma trinca sinistra, pois domino
 imenso rol de vias morticidas,
 embora ignore por onde começo:
 meto fogo no ninho conjugal,
 enfio-lhes a lâmina no fígado,
 em passos silenciosos pela câmara?
 [...] Presa no imponderável, mão na espada,
 num rasgo de coragem, matarei
 a corja a bruta, mesmo se morrer.
 [...] ninguém me faz chorar impunemente
 (EURÍPIDES, *Medeia*, 374-398).

Após o acordo com Egeu, os planos de Medeia se refinam e ela decide fazer uso de seus venenos (magias) para matar a concorrente, acreditando que assim inflingirá a maior dor em Jasão. Para além disso, ela decide assassinar seus filhos, privando o marido de sua descendência. Sem terras, filhos ou esposa, o traidor está em desgraça. O aspecto mais controverso da peça é, com certeza, o assassinato das crianças de Medeia. Entre os versos 1019 e 1080, a mãe entra em dilema, por um lado deseja vingar-se, por outro chora a morte que implicará a seus filhos. Questão que se conclui com a seguinte fala:

Não é que ignore
 a horripilância do que perfarei,
 mas a emoção derrota raciocínios
 e é a causa dos mais graves malefícios.
 (EURÍPIDES, *Medeia*, 1078- 1080).

William V. Harris (2003) diz: “A vingança de Medeia, especialmente o assassinato de seus dois filhos pequenos, parece ser o máximo de horror que uma mulher (sem força armada) poderia infligir” (HARRIS, 2003, p. 140. Tradução nossa). O que chama atenção é menos os intentos nefastos de Medeia, mas muito mais o quão longe ela vai para cumprir seu objetivo. Medeia age em desmedida, como apontado pelo coro.

Outro aspecto a ser considerado, é que Medeia, não só é uma mulher traída, mas também em suas origens uma bárbara, vindo de um reino de fora da Hélade, ela é uma estrangeira detentora de habilidades poderosas, sua fúria não se compara a de uma mulher comum. Assim sendo, concordamos com Harris (2003, p. 141) quando ele diz que “devemos concluir que Eurípides, em sua inteligência, pretendia surpreender seu público, colocando diante deles a fúria desastrosa de uma mulher bárbara que tinha boas razões para estar com raiva.”

É possível observar a relevância do gênero enquanto um fator mediador das relações sociais e em nosso caso, emocionais. As paixões vividas pela protagonista são representadas e entendidas de um certo modo na tragédia aqui analisada, as mesmas paixões vividas por um personagem masculino provavelmente seriam vistas de outra maneira. A desmedida ainda seria mal vista, mas a “medida da desmedida” talvez fosse diferente se o protagonista fosse homem. Portanto, o elemento gênero é fundamental na representação da cólera de Medeia em nossa perspectiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho nos propusemos a fazer uma breve análise da peça de teatro grega *Medeia*, que foi escrita por Eurípides e apresentada pela primeira vez no concurso trágico das Grandes Dionisíacas de 431 a.C. Na ocasião de sua estreia, a peça ficou em terceiro e último lugar, porém conquistaria os séculos futuros e, ainda hoje, segue sendo extremamente relevante para o estudo de diversos aspectos da sociedade grega clássica. O drama da mulher traída que procura vingança continua sendo muito atual e inspira releituras nos mais diversos campos.

Neste Trabalho de Conclusão de Graduação, esperamos estar dando uma pequena contribuição ao crescente corpo historiográfico de trabalhos sobre *Medeia*. Partindo da História das Emoções, nós buscamos compreender de que forma a cólera feminina foi representada dentro do texto da peça.

Junito Brandão (1984, p. 63) diz que “*Medeia* é a tragédia do amor transmutado em ódio mortal”. Palavras que representam muito bem nossa fonte.

Como comentado anteriormente, a dramaturgia euripidiana constrói o seu trágico através da passionalidade, o que o coloca em contraponto com outros escritores de tragédias. Se Ésquilo e Sófocles descreviam heróis ideais, Eurípides descreveu heróis humanos. A protagonista *Medeia*, em sua peça homônima, não corresponde a uma tradicional heroína trágica, como aponta Brandão (1984):

Arrebatada, cruel, extremada e sanguinária, *Medeia* é uma figura trágica muito mais que uma heroína trágica. Talvez mais uma vítima trágica que um agente trágico, o que, aliás, está nos planos de Eurípides, cujo drama tem sua razão de ser num mundo de paixões, misérias e loucuras (BRANDÃO, 1984, p. 64).

Em nossa pesquisa, observamos que *Medeia* é tomada pela paixão da cólera, *orgé*, e age em prol dela. Eurípides nos leva em seu texto a simpatizar com o sofrimento e a fúria da protagonista. Como uma oradora hábil, *Medeia* se coloca como representante de todas as mulheres injustiçadas. Mas sua cólera, embora justa, é demasiada.

Eurípides constrói sua personagem de tal modo, que coloca o espectador em dilema, as ações de *Medeia* são ao mesmo tempo justas e condenáveis. Ao matar os próprios filhos, a protagonista se fere a fim de causar maior ferida em seu ex-companheiro. Sartre (2020) fala que a cólera de uma mulher é como a de um tirano, desmedida, nossa análise corrobora essa observação. *Medeia* não tem controle sob

suas paixões, deixando que elas a governem. Sob influência da cólera, a protagonista é capaz dos piores males, como ‘esperado de uma mulher’, a ausência da *sôphrosýnê* deixa a protagonista propensa ao impensável.

A *Medeia* de Eurípides ainda tem muito a oferecer à historiografia, e especialmente à História das emoções. Nosso trabalho é fruto de uma pesquisa em caráter inicial, compreendemos que têm limitações, ainda assim, pensamos que abre possibilidade para novos estudos e para a construção de novos conhecimentos.

REFERÊNCIAS

Referências Documentais:

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. São Paulo: Nova Cultural, 1987 (Coleção Os pensadores).

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. 2. ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1990. Série Universitária. Clássicos de Filosofia.

ARISTÓTELES. **Retórica**. 2. ed. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005. (Biblioteca de autores clássicos).

EURÍPIDES. **Medeia**. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010.

Referências Bibliográficas:

BODDICE, Rob. The History of Emotions: past, present, future. **Revista de Estudos Sociais**, n. 62, 2017, p. 10-15.

BRANDÃO, Junito. **Teatro Grego**: Tragédia e Comédia. Petrópolis: Vozes, 1984.

CANDIDO, Maria Regina. Medéia: ritos e magia. **Phoenix**, v. 02, 1996, p. 229-234.

CANDIDO, Maria Regina. Medeia e a rede de conectividade entre a região bárbara da Cólquida e a civilidade de Atenas no período clássico. **NUNTIUS ANTIQUUS**, v. 2, 2019, p. 11-26.

CANDIDO, Maria Regina. Medeia. In: SILVA, Semíramis Corsi; BRUNHARA, Rafael; VIEIRA NETO, Ivan. (Orgs.). **Compêndio Histórico de Mulheres da Antiguidade: Trajetórias, construções e recepções**. Vol. II. Goiânia: Tempestiva (No Prelo).

CANFORA, Luciano. **O Mundo de Atenas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CARPEAUX, Otto. O destemor de Medeia e o teatro do horror. In: EURÍPIDES. **Medeia**. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010. p.157-189.

CHARTIER, R. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, n. 11 (5), 1991, p. 173-191.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. Introdução geral. In: VIGARELLO, Georges (Orgs.). **História das Emoções**. Da antiguidade às luzes. Petrópolis: Vozes, 2020. p. 9-21.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Orgs.). **História das Emoções**: 1. Da antiguidade às luzes. Petrópolis: Editora Vozes, 2020.

CREPALDI, Clara Lacerda. Gênero e caracterização na Medeia de Eurípides. **Codex -- Revista de Estudos Clássicos**, v. 8, n. 1, 2020, p. 242-258.

DAGIOS, Mateus. Uma Medeia em quadrinhos: mito, recepção da antiguidade e terrorismo na medeia de Mariana Waechter. **Anos 90**, v. 28, 2021, p. 1-23

DIAS, Cláudia; CRUZ, José Fernando; FONSECA, António Manuel. Emoções: passado, presente e futuro. **Psicologia**, v. 22, n. 2, 2014, p. 11-31.

DIXON, Thomas. **The History of Emotions: a very short introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2023.

FIGUEIREDO, Maria Flávia; SANTOS JÚNIOR, Valmir Ferreira dos. Uma Incursão ao Pathos: O Método Aristotélico de Descrição das Paixões e a Relação Hierárquica delas Emanada. In: FERREIRA, Luiz Antonio (Org.). **Inteligência Retórica: o pathos**. São Paulo: Blucher, 2020, p. 9-11.

FIRTH-GODBEHERE, Richard. **Uma História das Emoções Humanas**. Rio de Janeiro: Bestseller, 2022.

FUNARI, Pedro Paulo A. Documentos: análise tradicional e hermenêutica contemporânea; Análise documental e Antiguidade Clássica. In: FUNARI, Pedro Paulo A. **Antigüidade Clássica: a História e a cultura a partir dos documentos**. Campinas: Editora da Unicamp, 2002, p. 1-36.

HARRIS, W. V. The rage of women. In: BRAUND, Susanna M.; MOST, Glenn W. (Eds.). **Ancient Anger**. Perspectives from Homer to Galen. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 121-143.

LEFKOWITZ, Mary R. The *Euripides Vita*. **Greek, Roman, And Byzantine Studies**, Durham, v. 20, 1979, p. 187-210.

LEITE, Rodrigo Morais. **História do Teatro Ocidental: da Grécia Antiga ao Neoclassicismo Francês**. Salvador: Superintendência de Educação a Distância, 2020.

LEMOS, Tércia Montenegro. O poder da voz em Medeia. **Revista de Letras**, v. 31, 2012, p. 122-127.

MOURA, Fernanda Messeder. Medeias Latinas. In: SILVA, Semíramis Corsi; BRUNHARA, Rafael; VIEIRA NETO, Ivan. (Orgs.). **Compêndio Histórico de Mulheres da Antiguidade: a presença das mulheres na Literatura e na História**. Goiânia: Tempestiva, 2021, p. 1029-1035.

PLAMPER, Jan. **The History of Emotions: an introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2017.

POTEGAL, Michael; NOVACO, Raymond W. A Brief History of Anger. In: POTEGAL, Michael, STEMMLER, Gerhard, SPIELBERGER, Charles (Eds.). **International Handbook Of Anger**. New York: Springer, 2009, p. 9-24.

RIBEIRO Jr., Wilson Alves. Vitae Euripidis. **Calíope**, Rio de Janeiro, v. 16, 2007, p. 127-139.

ROSENWEIN, Barbara H. **História das Emoções: problemas e métodos**. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

ROSENWEIN, Barbara H. Worrying about Emotions in History. **The American Historical Review**, v. 107, 2002, p. 821-834.

SARTRE, Maurice. Os Gregos. In: VIGARELLO, Georges (org.). **História das Emoções: 1. Da antiguidade às luzes**. Petrópolis: Editora Vozes, 2020, p. 23-84.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para os estudos históricos. **Educação & Realidade**, n. 2, 1995, p. 71-99.

SILVA, Semíramis Corsi. Praticantes de magia. In: SILVA, Semíramis Corsi; BRUNHARA, Rafael; VIEIRA NETO, Ivan. (Orgs.). **Compêndio Histórico de Mulheres da Antiguidade: Trajetórias, construções e recepções**. Vol. II. Goiânia: Tempestiva (No Prelo).

SOUSA, Dolores Puga Alves de. **Pode ser a Gota D água: em cena a tragédia brasileira da década de 1970**. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

SOUZA, Ayanne Larissa Almeida de. O mito de Medeia na contemporaneidade - Interdiscurso e *ethos* discursivo em *Obsceno Abandono*. **Nau Literária**, v. 17, n. 2, 2021, p. 268-285.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. 2. ed. New York: Editora Zone Books, 1990.

VIANNA FILHO, Voltaire Ribeiro. **Investigação acerca da noção de sophrosyne no Cármides**. Orientador: Markus Figueira da Silva. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.

VIEIRA, Trajano. Nota preliminar. In: EURÍPIDES. **Medeia**. São Paulo: Editora 34, 2010. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira, p. 65-88.