

## A FEITICEIRA VULNERÁVEL: MEDEA DE LUTAS E RESISTÊNCIAS NA RELEITURA DE GRACE PASSÔ\*

THE VULNERABLE WITCH: MEDEA OF STRUGGLES AND RESISTANCE IN THE RE-READING OF GRACE PASSÔ

Vanessa Matos dos Santos\*\*  
Gabriela Araújo de Sousa\*\*

### RESUMO

O presente trabalho aborda a peça teatral *Mata Teu Pai*, de Grace Passô (2017), a partir das lutas e desafios enfrentados pela mulher na contemporaneidade. A peça é uma releitura da tragédia grega *Medea*, de Eurípedes. Na releitura de Passô, a peça transforma o mito em um espaço de resistência à medida que a protagonista estabelece um ato de vulnerabilidade (segundo a ótica de Levinas), ao compartilhar suas dores. Ao fazê-lo, valoriza a sororidade e confronta as estruturas de poder. Em *Mata teu pai*, *Medea* acolhe a dor do Outro em si.

PALAVRAS-CHAVE: *Medea*; Grace Passô; mulher.

### ABSTRACT

This paper addresses *Mata Teu Pai* by Grace Passô (2017), based on the struggles and challenges faced by women in contemporary times. The play is a reinterpretation of the Greek tragedy *Medea* by Euripides. In Passô's reinterpretation, the play transforms the myth into a space of resistance as the protagonist establishes an act of vulnerability (according to Lévinas' perspective) by sharing her pain. In doing so, she values sisterhood and confronts power structures. In *Mata teu pai*, *Medea* welcomes the pain of the Other into herself.

KEYWORDS: *Medea*; Grace Passô; woman.

---

\* Comunicação recebida em 24/03/2025 e aprovado para publicação em 10/05/2025.

\*\* Doutora em Educação Escolar pela UNESP. Mestre em Comunicação Midiática pela mesma universidade. Doutora em Meios e Processos Audiovisuais pela USP. Professora do Programa de Pós-graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação e do Programa de Pós-graduação em Educação da UFU. Contato: [vanessamatos@ufu.br](mailto:vanessamatos@ufu.br).

\*\* Mestranda do Programa de Pós-graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação da UFU. Professora da Rede Pública Municipal de Uberlândia. E-mail: [gabriela.de@ufu.br](mailto:gabriela.de@ufu.br).

## INTRODUÇÃO

O clássico da tragédia grega *Medea* foi escrito por Eurípedes em 431 a.C. Subvertendo os padrões teatrais da época, este mito focaliza *Medea* como mulher, poderosa feiticeira, que, dominada por imensa dor após ser traída e humilhada pelo então marido, Jasão, decide matar os dois filhos do casal e, também, a noiva (a mulher com quem Jasão pretendia se casar) como forma de vingança.

Ao longo do tempo, diversas foram as adaptações discussões e inspirações acerca da poderosa e vingativa feiticeira, que vão desde a perspectiva de uma *Medea* contemporânea (Bartlett, 2012), indígena (Kearns, 2023), negra (Zaralhuk; Silva, 2023), passando por novas pedagogias e vivências (Barnette, 2023) e alcança estudos que se propõem a abordar a monstruosidade das atitudes da protagonista (Scoggins, 2024). No rol destes diferentes estudos e, principalmente em função da amplitude e profundidade com que Eurípedes primeiro a caracterizou na obra *mater* (Stuttard, 2014), *Medea* é constantemente atualizada em função das diferentes lutas experienciadas pela Mulher em culturas, contextos e cenários diversos. No entanto, partiremos da premissa de que ao longo do desenvolvimento das sociedades, ainda que muitos direitos tenham sido conquistados, no que tange à redução das desigualdades de gênero, as mulheres ainda enfrentam um longo caminho rumo a processos e experiências mais equânimes. Mesmo após séculos, os desafios se reconfiguram, mas *Medea* ressurge em toda a sua potencialidade.

Interessa-nos, neste breve texto, focalizar, a *Medea* de Grace Passô (2017) em *Mata teu Pai*, e compreender as formas pelas quais as lutas se atualizam em um monólogo que chama o espectador (o coro) ao diálogo, paradoxalmente incomodando-o e acolhendo-o, implicando-a em seu relato. Nesta perspectiva, o dramaturgo é um sujeito no/do mundo, que cria e escreve a partir da relação que estabelece com seu meio e suas criações expressam o mundo que o cerca.

Para explicitar que *Medea*, na releitura da dramaturga mineira Grace Passô (2017), na peça teatral *Mata teu pai*, estabelece resistência histórica ao patriarcado e seus mecanismos de perpetuação por meio de um ato de vulnerabilidade, apresentamos inicialmente uma breve retomada sobre quem é *Medea*, de acordo com a obra *mater* (de Eurípedes) e, na sequência, a apresentação da *Medea* de Passô (2017).

## 1 QUEM É *MEDEA*?

Na tragédia grega de Eurípedes (1976), Jasão era o herdeiro legítimo de Tessália, mas seu tio Pélias usurpou o trono. Para eliminá-lo, Pélias o invejoso à missão de capturar o Velocino de Ouro, guardado por um dragão na Cólquida. Jasão reuniu 52 heróis, os Argonautas, e partiu no navio Argos. O rei Eetes impôs desafios, mas Medéia, filha de Eetes, apaixonou-se por Jasão e o ajudou, adormecendo o dragão e garantindo sua vitória.

Ao retornar, Pélias escolheu-se a ceder o trono, e Medéia o vingou, levando Jasão a fugir com ela para Corinto. Eurípedes escreve sua tragédia a partir de uma dramaturgia que aconteceria anos depois, quando Jasão abandona Medéia e os filhos para casar-se com Creúsa, filha do rei Creonte. Expulsa do país, Medéia vinga-se matando Creonte, Creúsa e seus próprios filhos antes de fugir.

A obra de Eurípedes foi escrita a partir do contexto da Grécia antiga. As mulheres eram vistas como símbolos de fragilidade e desprovidas de direitos ou funções que os homens poderiam realizar, sendo consideradas, portanto, inferiores. Duby e Perrot (1990) destacam que as mulheres gregas não eram cidadãs, mas apenas filhas de cidadãos, um título que era reservado aos homens. As mulheres eram excluídas de discussões sobre temas polêmicos, política ou filosofia, e sua ocupação era restrita ao trabalho doméstico.

Neste contexto, Eurípedes bastante ousadamente para os padrões da época, apresenta uma mulher como protagonista de sua obra, forte, feiticeira mas que, nem por isso, deixa de sofrer. Mas, mesmo sofrendo, a ela não é permitido ser raivosa, vingativa (afinal e, ao final, *Medea* é apenas e tão somente uma mulher). Mesmo tomada pelo sentimento dual de matar os filhos, *Medéa* o faz pois, para ela, esta seria a única forma de ferir Jasão.

## 2 A *MEDEA* DE “MATA TEU PAI”

Grace Anne Paes de Souza (Grace Passô) nasceu em 1980, no bairro Alípio de Melo, na periferia de Belo Horizonte. Dramaturga, atriz, diretora, cronista, curadora e roteirista, elapossui publicações dramatúrgicas em diversas línguas. No teatro, trabalhou em parceria com diversos artistas e companhias<sup>1</sup>. Passô foi a primeira dramaturga negra a receber o Prêmio Shell

---

<sup>1</sup> Além de atuar, Passô dirigiu *Contrações* (Grupo 3 de Teatro, SP), *Os Bem Intencionados* (LUME Teatro, SP), *Herança* (50 anos de Maurício Tizumba nas artes) e *Por Elise* (Grupo Espanca!).

de Teatro no Brasil (2024) e tem se consagrado como referência no entrelaçamento entre Filosofia e Teatro.

Como autora da obra *Mata teu Pai*, apresenta uma *Medea* que não apenas desabafa, mas que também questiona constantemente o sistema vigente. A dramaturga, enquanto sujeito histórico, compreende as principais questões que atravessavam o Brasil ao longo da década que antecedeu sua publicação: o papel da mulher na sociedade, violência, gênero, identidade, classe, racismo, violência política, desapropriações de comunidades tradicionais, dentre outros tantos. Ainda sobre este aspecto, é importante salientar que o ano anterior à publicação da obra pode ser considerado um dos maiores marcos políticos da história do País.

O ano de 2016 foi marcado pelo impeachment de Dilma Rousseff, a única mulher a ter exercido a presidência do Brasil. Não podemos deixar de citar a quantidade de ataques e violências de gênero sofridas pela ex-Presidente durante seus mandatos e na votação do impeachment. Nesse último, o então deputado federal Jair Messias Bolsonaro, atribuiu seu voto favorável ao impeachment em memória de Brilhante Ustra, aquele que chefiou o DOI-Codi<sup>2</sup> do 2º Exército no período da ditadura militar e amplamente conhecido torturador de Dilma Rousseff.

Dentre os diversos crimes atribuídos à ex-presidente para justificar o impeachment, destacam-se as pedaladas fiscais e, conseqüentemente uma suposta não observância à Lei de Responsabilidade Fiscal. Superando quaisquer discussões relacionadas às preferências político-partidárias individuais, causa, no mínimo, profunda estranheza, o fato de que, logo após o impeachment, diversas leis complementares foram instituídas com vistas a flexibilizar as ações de responsabilidade fiscal e, sobretudo, para possibilitar um “regime fiscal sustentável para garantir a estabilidade macroeconômica do País” (Lei Complementar nº 200/2023<sup>3</sup>). Embora não seja este o objetivo do presente texto, poder-se-ia conjecturar aqui que, se tais flexibilidades já estivessem instituídas, talvez Dilma não tivesse sofrido o impeachment.

É importante destacar ainda os transbordamentos do reservatório da Usina Hidrelétrica de Belo Monte, que geraram inúmeras manifestações e crises sociais, relacionadas à questão energética e de desapropriação de comunidades tradicionais e ribeirinhas. Em 2020, o

---

<sup>2</sup> A sigla indica “Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna”. Trata-se de um órgão repressivo, subordinado ao Exército, amplamente utilizado pelo governo brasileiro durante a ditadura militar.

<sup>3</sup> Informação disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/37553820>. Acesso em 04 mar 2025. Destacamos aqui a Lei Complementar mais recente (relacionada à responsabilidade fiscal). É salutar destacar que a primeira Lei Complementar concernente a este tema foi promulgada ainda em 2016.

Ministério Público Feral reconheceu que a Usina de Belo Monte provocou interferências significativas “nos traços culturais, modo de vida e uso das terras pelos povos indígenas, causando relevante instabilidade nas relações intra e interétnicas”<sup>4</sup>.

Assim, *Mata Teu Pai* foi escrita em um cenário político marcado justamente pelas questões que são contundentemente abordadas por *Medea*.

Sobre a dramaturgia de *Mata Teu Pai*, Passô exclui a existência do coro e constrói um monólogo para reconstruir um diálogo travado entre vozes diversas. Assim, a estrutura do monólogo deixa de ser apenas uma ferramenta de comunicação e se torna um meio para reconstruir uma identidade fragmentada (Hausbei; Heulot, 2012).

A *Medea* de Passô não se dirige ao coro de mulheres estrangeiras, mas à plateia. A plateia representa o coro contemporâneo, representando as filhas da personagem. Se em Eurípedes (1976), a dúvida de *Medea* paira sobre matar os filhos por vingança, aos quais ela ama e, por isso, sofreria ainda mais, em Passô (2017), a questão é sobre matar o pai de suas filhas, o qual representa o patriarcado<sup>5</sup>. De maneira geral, o imperativo do título é voltado às suas filhas. Matar o pai é o caminho para recontar a história, ou seja: “tá na hora de rever o ângulo da história, o erro é dele” (Passô, 2017, p. 35).

No trecho supracitado, fica evidente que a protagonista deseja que suas filhas, mulheres que a escutam, matem esses homens que as fazem perpetuar uma história de abandono, manipulação e solidão. Segundo Teles (2021, p. 3), “[...] podemos perceber que essa doença que a toma e que, de certa forma, engendra o seu discurso, problematiza o espaço que o masculino e o feminino ocupam na sociedade, ao metaforizar a dominação masculina”. A morte pode ser interpretada como expressão simbólica; deve-se matar a relação socialmente construída entre homens e mulheres, pais e filhas/filhos ancorada no patriarcado.

Em *Mata Teu Pai*, é possível observar uma *Medea* que, apesar de buscar a sensibilidade de suas filhas, ante sua história de dor, se coloca acima de qualquer coisa em apoio a outras estrangeiras e em súplicas pelo fim das relações patriarcais perpetradas e retroalimentadas em nossa sociedade. Nesse caso, a existência de um pai, que precisa ser morto, supõe a de uma mãe em sua vulnerabilidade, culpa e medo expresso nas relações de maternagem. Ao sublinhar sua dor e sua febre, *Medea* se aproxima de sua plateia e consegue estabelecer um contato sensível.

---

<sup>4</sup> Informações detalhadas disponíveis em: [https://www.mpf.mp.br/pa/sala-de-imprensa/documentos/2020/decisao\\_processo\\_belo\\_monte\\_etnocidio\\_13\\_nov\\_2020\\_proc\\_0003017-82-2015-4-01-3903.pdf](https://www.mpf.mp.br/pa/sala-de-imprensa/documentos/2020/decisao_processo_belo_monte_etnocidio_13_nov_2020_proc_0003017-82-2015-4-01-3903.pdf). Acesso em 03 mar. 2025.

<sup>5</sup> Entendemos patriarcado como forma de organização social em que predomina a autoridade patrilinear.

Não se trata de um contato que pede permissão para ocorrer e sim de um atravessamento sensível.

A concepção de sensibilidade como proximidade e contato, por sua vez, é caracterizada pela abertura entre os seres, por entrar em contato com o Outro. Nessa perspectiva, a sensibilidade é um “acontecimento de proximidade” (Lévinas, 1994) que atravessa o Ser para tocá-lo. Sentir é, portanto, tocar. Mas, esse “tocar” não deve ser compreendido como o tato das mãos apenas. Trata-se do tato da carícia, do t (ato), ou seja, do tato que se faz ato (Serra, 2006). Finalmente, a sensibilidade é também permitir-se ser tocado, impactado pelo Outro. Proximidade, para Lévinas (2005, p. 144), é “fruir e sofrer pelo Outro”, num movimento de exposição total.

Em síntese, a sensibilidade, para Lévinas, é um ato de vulnerabilidade, ou seja, é tornar-se vulnerável ao Outro, responsabilizar-se pelo Outro. Colocar-se nas mãos do Outro implica a formação, necessariamente, de feridas e rupturas. *Medea* não esconde; ao contrário, ela desnuda aquilo que há de mais profundo em seu ser (para o bem ou para o mal, segundo valores da cultura ocidental hodierna). *Medea* se coloca como uma mulher que busca compreender a dor das outras, como se nela coubesse a dor do mundo. Podemos identificar a sororidade em seu monólogo febril ao relatar a situação que vivenciou com a mulher síria, que estava grávida: “Falei com a mulher síria. Expliquei, fiz gestos, muitos gestos, ela precisa se preparar. Disse: eu vou te ajudar. Cuido das outras crianças, acompanho até o lugar, a testemunha é prima de segurança” (Passô, 2017, p. 33). *Medea* sabia do medo da mulher síria, sobre a insegurança e sobre valores culturais e, apesar de ter certeza de que a mulher síria não queria aquele filho, entendia o fato de não querer estar grávida (recordemos que a maternidade foi resultante de um pedido de Jasão e não de sua vontade própria).

Ao trazer à cena uma mulher que enfrenta opressões e discute questões como imigração, sororidade, feminismo e patriarcado, Passô (2017) visita o universo clássico, apontando que *Medea* é subjugada por um sistema social que a mantém em subserviência, não em vida, sem oferecer-lhe outra saída. Ao decidir não incitar a morte do marido, mas sim tirar a vida de suas filhas, ela aponta a luta como uma necessidade para transformar a estrutura social, que constantemente isenta os homens de responsabilidades e continua a esperar de nós: “os filhos, esperam o amor e amor e amor, [...] a força descomunal, o trabalho dentro e fora de casa, de nós esperam o gozo, a beleza e até o mistério”.

O ponto de contato por meio da vulnerabilidade que, paradoxalmente, é o que expressa sua força, aparece justamente no momento em que *Medea* afirma: “[...] nós acreditamos nisso.

É ridículo. Tanto que adoecemos de amor por pessoas que nem amamos [...]” (Passô, 2017, p. 42).

## CONCLUSÃO

Diferentemente de uma adaptação rígida, Passô (2017) nos apresenta uma livre adaptação, uma releitura, do mito da feiticeira grega. Originalmente criado por Eurípedes, a tônica do mito retrata tanto sua capacidade de transpor seu tempo e atualizar-se constantemente quanto sua força subversiva e questionadora. A *Medea* de Passô (2017), assim como a de Eurípedes, ainda sofre, sente dores, violência e solidão. Mas, diferentemente desta, aquela consegue não apenas falar de sua dor, mas também convida a plateia a vivenciá-la por meio de seu monólogo.

A potência da sensibilidade se faz presente justamente porque Medea se desnuda. Em seu monólogo, a *Medea* de Passô aborda temas como violência, gênero, desigualdade social, sororidade, abuso, fúria, vingança, assassinato, dentre outros. Mas, a protagonista não se fixa nisso; antes, todos estes temas acabam sendo ultrapassados. Passô não ignora, mas também não se detém em discutir conceitos. *Medea* perpassa temas contemporâneos, de forma profunda, por meio da sensibilidade. *Medea* se mostra, simultaneamente, vulnerável e forte. Enxergar e expressar a própria dor é, portanto, um ato de bravura.

Em *Mata teu pai*, *Medea* compartilha suas dores, mas, sobretudo acolhe a dor do Outro (no sentido levinasiano). Ela não consegue convencer suas filhas a matarem o patriarca e sua última ação acaba sendo voltada para a plateia, no sentido de confrontá-la, quase que suplicando uma resposta a todas as dores que acabara de relatar. Medea cobra uma *ação* da plateia, mas esta ação não deve ser compreendida no sentido literal; trata-se de uma ação sensível, que implica em uma mudança que ocorre no âmago de cada um que é atravessado pela obra.

## REFERÊNCIAS

BARNETTE, Jane. Learning to Love Medea: The Hungry Woman, Mojada, and the Pedagogy of Adaptation. **Modern Drama**, Toronto, v. 66, n. 2, p. 203-224, 2023.

BARTLETT, Mike. **Euripides' Medea: A New Version** by Mike Bartlett, Methuen Drama. New York: Bloomsbury Publishing, 2012.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres** no Ocidente. A Antiguidade, v. 1. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

EURÍPEDES. **Medea**. São Paulo: Abril Cultural, 1976. p. 37-38. (Teatro Vivo).

HAUSBEL, Kerstin; HEULOT, Françoise. Monólogo. *In*: SARRAZAC, Jean-Pierre (org.). **Léxico do drama moderno e contemporâneo**. Tradução de André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 115-119.

KEARNS, Clare. Indigenous Medea: space, time, and resistance in Wesley Enoch's Black Medea. **Classical Receptions Journal**, Oxford, v. 15, n. 2, p. 234-250, 2023.

LEVINAS, Emmanuel. **Entre Nós: Ensaio sobre Alteridade**. 2. ed. Tradução de Pergentino Stefano Pivatto. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

PASSÔ, Grace. Consciente Coletivo Uma entrevista com Grace Passô. Entrevista concedida a Maria Júlia Lledó. **Revista E**, São Paulo, maio 2024, n. 11, ano 30, p. 74-77.

PASSÔ, Grace. **Mata teu pai**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

SCOGGINS, Rachel. Reexamining Medea's Monstrosity in Greek Mythology and Eilish Quin's Medea. **Humanities**, Switzerland, v. 13, n. 6, p. 1-21, 2024.

SERRA, Paulo. Levinas e a sensibilidade como comunicação originária, Comunicação apresentada no **I Congresso da Associação Portuguesa de Fenomenologia – Fenomenologia Hoje**, UBI, 17 e 18 de Outubro de 2002. (2006). Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/serra-paulo-levinas-sensibilidade.pdf>. Acesso em 02 mar 2025.

STUTTARD, David (ed.). **Looking at Medea: essays and a translation of Euripides' tragedy**. New York: Bloomsbury Publishing, 2014.

TELES, Euler Lopes. A cura pela violência em Mata teu pai e Mulher de Juan. **Anais V Desfazendo Gênero**. Campina Grande: Realize Editora, 2021. Disponível em: <https://mail.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/79185>. Acesso em: 26 jun. 2024.