



MEDEIA CONTEMPORÂNEA: RELAÇÕES DE GÊNERO E RESISTÊNCIA FEMININA EM 'MATA TEU PAI' DE GRACE PASSÔ.

GABRIELA ARAÚJO DE SOUSA¹;

1. INTRODUÇÃO

A representação da mulher na literatura reflete os contextos históricos, sociais e culturais de cada época. Em *Mata teu Pai* (2017), a dramaturga **Grace Passô** ressignifica a tragédia clássica de Eurípedes para discutir as múltiplas dimensões da resistência feminina no mundo contemporâneo. A peça propõe um diálogo entre o mito de **Medéia** e as lutas das mulheres frente ao patriarcado, à desigualdade e à marginalização social, abordando questões como identidade, classe, raça e maternidade. Assim, este trabalho busca analisar como a figura de Medéia, na releitura de Passô, se transforma em símbolo da luta histórica das mulheres por reconhecimento e autonomia, revelando a permanência das estruturas de poder e a urgência da resistência feminina na sociedade atual.

2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A metodologia empregada nesse trabalho é de natureza qualitativa, fundamentada em revisão bibliográfica e análise da obra *Mata teu Pai* (2017), de Grace Passô. A pesquisa articula referenciais teóricos dos estudos de gênero, literatura e teatro contemporâneo, buscando compreender de que forma a reescrita da personagem Medéia reflete a condição da mulher na sociedade atual. Foram consultadas obras clássicas e contemporâneas sobre feminismo, interseccionalidade e dramaturgia, a fim de situar a peça dentro de um contexto histórico e político mais amplo. O método analítico adotado privilegia a interpretação discursiva e simbólica do texto teatral, observando as relações entre linguagem, corpo e resistência feminina, sem pretensão de generalização, mas com o propósito de produzir reflexão crítica sobre as continuidades e rupturas das opressões de gênero ao longo do tempo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A trajetória histórica das mulheres revela uma luta constante por reconhecimento e igualdade em sociedades que, desde o Iluminismo, as mantiveram em posição de subordinação. De acordo com Souza (2003), se por um lado, a filosofia iluminista bradava

¹ 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.





contra o conservadorismo e a favor da igualdade, por outro não reconheceu os escravos e as mulheres como dignos de liberdade individual e igualdade política.

De maneira geral, os iluministas enxergavam as mulheres como inferiores, sem capacidade de objetividade, levadas as emoções e com deveres a submissão. Essas ideias justificavam a devida diferenciação de papéis sociais exercida na divisão sexual do trabalho, da vida pública ou privada.

Para Souza (2003), apesar de serem excluídas dos benefícios da Revolução Francesa, as mulheres foram parte significativa do movimento revolucionário. Não ficaram todas em suas casas e igrejas, se organizaram em torno dos princípios de liberdade, igualdade e fraternidade que posteriormente as foram negados. Então, temos que a modernidade pode até ter rompido com as fogueiras, as quais eram submetidas mulheres, do Antigo Regime, mas mantiveram acesas as chamas da misoginia.

A história das mulheres é, sobretudo a história da luta das mulheres, para sobreviver em um mundo que alicerça e conta a história das sociedades através dos homens. Do Antigo Regime até os dias atuais, nenhum direito as foi dado, senão por meio do enfrentamento. Dessa forma, faz-se necessário lembrar momentos, pautas e transformações dos movimentos de luta pelo direito das mulheres, mesmo que não seja nosso interesse primordial nesse trabalho, mas, pensar a mulher contemporânea, através da peça “Mata teu Pai”, exige compreender um pouco da resistência das mulheres ao longo da história.

A partir do final do século XIX, o feminismo consolidou-se como movimento social relevante, especialmente pela luta pelo direito ao voto, conquista que marca a chamada primeira onda do feminismo. Na década de 1960, o movimento ganha novo fôlego com a segunda onda, em meio às transformações culturais e políticas, como o movimento hippie e o Maio de 68. Conforme observa Pinto (2010), é nesse contexto que o feminismo “fala diretamente sobre as relações de poder entre mulheres e homens”, questionando a hierarquia patriarcal e reivindicando autonomia.

No Brasil, a repressão instaurada pela ditadura militar limitou o avanço das pautas feministas, mas o exílio político aproximou brasileiras dos movimentos europeus, impulsionando a organização autônoma de mulheres.

Com a redemocratização, emergiu a terceira onda do feminismo, marcada pela institucionalização das pautas de gênero nas políticas públicas e pela criação de ONGs voltadas à defesa dos direitos das mulheres. Pinto (2010) caracteriza esse período como de “profissionalização” do movimento, cuja atuação passou a dialogar com o Estado.





Em seguida, o feminismo amplia suas perspectivas ao reconhecer que as mulheres não são um grupo homogêneo, mas diverso — atravessado por diferenças de classe, raça, sexualidade e origem. Essa reflexão marca o surgimento da chamada quarta onda feminista, caracterizada, segundo Matos (2014), pelo “alargamento da concepção de direitos humanos” e pela incorporação das especificidades identitárias.

Apesar dos avanços, as desigualdades de gênero persistem, as mulheres enfrentam obstáculos para exercer seus direitos e ocupar espaços de poder. É nesse cenário que a Medéia de Grace Passô existe.

Quem é Medéia?

Para nós interessa conhecer a Medéia original, de 431 a.C., suas questões de gênero, amor, matrimônio, maternidade e vingança que atravessaram séculos até a Medéia de Grace Passô.

Eurípides escreve a partir de uma dramaturgia que aconteceria, 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.

As mulheres, na Grécia antiga, eram vistas como símbolos de fraqueza e desprovidas de direitos, sendo consideradas 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.

Assim, Medéia está em situação de vulnerabilidade e a partir de sua condição ela interage com o coro e a opinião pública. O coro feminino, é um personagem coletivo que, segundo Vernant e Vidal-Naquet (2005), tinha a função de manifestar os temores, esperanças, questionamentos e julgamentos da cidade. Assim, o coro frequentemente compartilha da dor de Medéia, por serem mulheres entendem plenamente a dor do abandono. Consegue a compaixão e identidade das mulheres gregas ao passo que evidencia sua condição de mulher e sua condição de estrangeira, que a colocava em maior desvantagem.

Medéia deixa claro que ama seus filhos, mas considera a morte deles necessária. Ela exibe uma ambiguidade característica das contradições presentes em toda tragédia grega, onde o personagem enfrenta não apenas conflitos com outros, mas também consigo mesmo. O coro questiona: “depois que nos contaste este plano, desejando te ajudar e cumprindo as leis dos vivos suplico: não faças tal coisa [...] Ousarás matar a tua semente, mulher?” (Eurípides, 1976, p.37-38). Apesar de conquistar o coro quanto ao desejo de vingar-se de Jasão, a determinação em matar os filhos, como vingança a separa em definitivo do coro.





Medéia usa a força de suas palavras para enganar e manipular, envolvendo todos os personagens em suas ações. Ela age na dualidade de ser ao mesmo tempo remédio e veneno, redentora e destruidora.

Eurípides, assim, representa a dualidade da condição de mulher, mostrando que se complementam e diferenciam, na figura de Medéia e do coro, pois experimentaram diferentes aspectos da condição humana e de seus próprios limites. Então, suas atitudes em cena refletem, no coro, a manutenção do poder de decisão da figura masculina, enquanto Medéia destrói as expectativas sobre a feminilidade.

Medéia em Mata Teu Pai.

Em “Mata Teu Pai”, Grace exclui a existência do coro e constrói um monólogo. Segundo Sarrazac (2012), o monólogo reconstrói o diálogo a partir do dialogismo, evidenciando a autonomia da voz de cada indivíduo, mas gerando o confronto dialógico de vozes singulares de uma determinada época. Assim, de acordo com Hausbei e Heulot (2012), o monólogo deixa de ser apenas uma ferramenta de comunicação e se torna meio para reconstruir uma identidade fragmentada.

A Medéia contemporânea de Passô, sem dialogar com o coro, causa a mesma sensação de identidade com as mulheres que assistem/leem o monólogo, vai além das estrangeiras de sua vizinhança, incorpora várias vozes do coletivo que se inserem historicamente no discurso e contexto apresentado. Conforme observam Hausbei e Heulot (2012), quando o monólogo se transforma em um texto destinado ao público, o diálogo extrapola o espaço da cena, onde o intercâmbio não será mais tangível, buscando um lugar direto no espectador. "O status do público torna-se aleatório, a ficção ganha terreno sobre o real e faz vacilar a ilusão teatral" (p. 119).

Essa Medéia se apresenta em estado febril, doente física e emocionalmente frente ao abandono e a falta de perspectiva. Questiona o lugar onde as mulheres são postas socialmente, ainda que trabalhem, que possam escolher seus maridos, que possam escolher ter herdeiros e etc. Conforme Teles (2021), a febre de Medeia é resultado de uma doença mais ampla, que simboliza também uma enfermidade social, revelando o estado em que essa mulher age e resiste.

A Médeia de Passô, debate sobre amor, parentalidade, saudade, matrimônio e confiança, inclusive entre mulheres, aborda centralmente a questão das mulheres estrangeiras. Não é a Medeia mítica, princesa da Cólquida. É uma mulher que vai se dirigir a outras mulheres, também estrangeiras: a vizinha cubana, a vizinha judia, a haitiana e a mulher síria e além delas a vizinha paulista. A personagem afirma: “Eis minha vizinhança: aqui os que são





de lá” (Passô, 2017, p.23). Medeia não é mais uma feiticeira, agora é uma completa humana, em vida e vulnerabilidade, que parece vir de todos os lugares do mundo e ser um pouco de cada uma de nós.

Essa Medéia, não se dirige ao coro de mulheres estrangeiras, mas as mulheres da plateia. A plateia representa o coro contemporâneo, formado agora pelas filhas da personagem, representando o feminino de nosso tempo. Se em Eurípedes (1976), a dúvida de Medéia 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. De maneira geral, é para suas filhas, o imperativo do título. Matar o pai é o caminho para recontar a história, “tá na hora de rever o ângulo da história, o erro é dele” (Passô, 2018, p. 35).

Jasão, aparece como a representação do ideal de homem patriarcal:

Medeia dá a arma para uma mulher do público. [mostra o lugar] Ele vai chegar aqui. Em poucos minutos ele vai aparecer ali. Eu tenho certeza. Ele vai perguntar se vocês estão bem, se estão sendo bem tratadas, [irônica] porque a mãe de vocês tem estado muito nervosa. Ele vai ser doce com vocês, vai dizer que ama cada uma de vocês mesmo estando tanto tempo sem aparecer [...] E a gente vai olhar pra ele, vai temer a saudade, e de novo e por quanto tempo mais a gente vai suportar esse homem que só está entre nós na ausência? E continuar essa história por tempos, e vocês vão crescer e caçar por alguém que seja exatamente a mesma coisa porque vocês não vão conseguir se amar, olha pra mim! Tem bala aqui. E tem gatilho. Muda essa história. (Passô, 2017, p.41-42)

Fica evidente que Medeia deseja que suas filhas, mulheres que a escutam, matem esses homens que as fazem perpetuar uma história de abandono, manipulação e solidão. Segundo Teles, “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” (2021, p.3). No entretanto, essa morte pode ser interpretada como ferramenta simbólica onde mata-se a relação socialmente construída entre homens e mulheres, pais e filhas ancorada no patriarcado. Lacan (1952/2008) introduz a noção de função simbólica, apontando que a relação parental na estrutura familiar moderna é uma relação essencialmente simbólica. Todos os vínculos e as formas de gozo são regulados pela encarnação de uma função simbólica essencial: “A assunção da função do pai pressupõe uma relação simbólica simples, em que o simbólico recobriria plenamente o real” (p. 39). Dessa forma, podemos pressupor que a destruição da relação socialmente empreendida passa pela reorganização simbólica da relação parental.

Bell Hooks (2020), em “Tudo sobre o amor: novas perspectivas”, nos conta sobre sua dificuldade em encontrar na bibliografia sobre amor, “o impacto do patriarcado, da forma como a dominação masculina sobre as mulheres e crianças é uma barreira para o amor”





(p.38). O resultado final do tipo de amor que se constrói na família patriarcal é uma relação que, segundo Hooks, nos levou a acreditar na coexistência entre amor e abuso e é para isso que a Medéia de Grace chama atenção, quando diz que suas filhas vão crescer e sem se amar.

Para que as mulheres possam matar esse pai, faz-se necessário partir do princípio de que nem todas estão na mesma posição social, as mulheres passam por encruzilhadas identitárias, segundo Akotirene (2018) e, durante suas existências, terão maior ou menor dificuldade para viver e se expressar, como mulheres imigrantes citadas por Medeia, que por estarem longe de seus lugares de acolhimento podem se sentir em desvantagem.

Akotirene (2018) aborda a interseccionalidade como encruzilhadas identitárias, destacando que há corpos subalternos atravessados por múltiplas identidades marginalizadas. As imigrantes, que precisam fugir de suas terras para sobreviver, sofrem violência tanto por serem mulheres quanto por serem imigrantes. Encontram-se, assim, em uma encruzilhada de identidades onde a lógica capitalista e racista as identifica como inferiores.

Assim, “Mata Teu Pai” evidencia uma Medéia que apesar de buscar a sensibilidade de suas filhas, ante sua história de dor, se coloca também 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.

Em Eurípedes, Medéia não se dirige ao coro em virtude de acolhê-las, mas a convencê-las das mazelas que estavam impostas de forma comum a todas, para então convencê-las de que merecia uma vingança. Mesmo tomada pelo sentimento dual de matar os filhos, Medéia o faz, pois seria essa a única forma de atingir Jasão. Em Passô, Medeia compartilha suas dores, mas acolhe a dor de outras, não consegue convencer suas filhas a matarem o patriarca e sua última ação acaba sendo contra o público que, de certo modo, metaforiza toda a sociedade:

Este é o ato mais maternal que posso dar a este mundo lamacento, vendido, injusto, capitalista, militar, patriarcal. Este é o ato mais maternal que posso dar a este mundo, minhas filhas, ser. Uma. Indomável. Mulher. Medeia aponta a metralhadora para plateia. Breu. Tiros ensurdecedores de metralhadora (PASSÔ, 2017, p. 45).

Podemos entender que a personagem mata suas filhas, simbolizadas pela plateia, mas não como um ato de vingança contra Jasão, mata as filhas para que possa livrá-las do patriarcado que não morreria junto ao referido pai.

Ao trazer à cena uma mulher que enfrenta opressões e discute questões como imigração, sororidade, feminismo e patriarcado, Passô (2017) rememora o universo clássico, apontando que Medeia é uma figura subjugada por um sistema social que a mantém em





subserviência, não em vida, sem oferecer saída. Ao não incitar a morte do marido, mas tirar a vida de suas filhas, aponta que a luta necessária para transformar a estrutura social, que continua a esperar das mulheres “os filhos, de nós esperam o amor e amor e amor, [...] força descomunal, o trabalho dentro e fora de casa, [...] o gozo, a beleza e até o mistério. E nós acreditamos nisso. É ridículo. Tanto que adoecemos de amor por pessoas que nem amamos” (Passô 2017, p.42), enquanto os homens são isentos dessas responsabilidades e confortados pela sociedade.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar a personagem Medéia, reescrita pela dramaturga Grace Passô na peça “Mata teu Pai”, percebemos como a necessidade de resistência histórica das mulheres ao patriarcado permanece presente na atualidade.

Passô utiliza o monólogo para reconstruir uma identidade fragmentada e dialogar diretamente com o público, quebrando a ilusão teatral e gerando uma relação de identificação com as espectadoras/leitoras, na reflexão sobre a busca por autonomia. A peça aborda temas contemporâneos como identidade, classe, racismo, violência política de gênero e a luta das mulheres imigrantes, destacando a interseccionalidade das experiências femininas. Em um cenário político marcado por retrocessos e ataques aos direitos das mulheres, a obra de Passô reforça a necessidade de desafiar as estruturas patriarcais que ainda persistem na sociedade. Medéia, tanto na versão clássica quanto nessa reinterpretação contemporânea, simboliza a luta incessante das mulheres por reconhecimento, igualdade e justiça, tornando-se um poderoso ícone da resistência feminina.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

EURÍPIDES. **Medeia**. São Paulo: Abril Cultural, c1976. p. 37-38. (Teatro Vivo)

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2020. p. 3.

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

HOOKS, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante, 2020. p. 3.





LACAN, J. O mito individual do neurótico ou Poesia e verdade na neurose. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. (Conferência original proferida em 1952).

LACAN, J. L'Homme aux Loups [O homem dos lobos]. 1952-1953. Disponível em: http://gaogoa.free.fr/Seminaires_HTML/HaL/HaL-notes2.htm. Acesso em: 06/10/2025.

MATOS, Marlise. Quarta onda feminista e o Campo crítico-emancipatório das diferenças no Brasil: entre a destradicionalização social e o neoconservadorismo político. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 2014. Anais... Caxambu, 2014.

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

PINTO, C. R. J. Feminismo, história e poder. *Revista de Sociologia e Política*, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010.

SOUZA, I. de. A mulher e a Revolução Francesa: participação e frustração. *Revista UNI-RN*, v. 2, n. 2, p. 111, 2003. Disponível em: <http://revistas.unirn.edu.br/index.php/revistaunirn/article/view/81>. Acesso em: 9 jun. 2024.

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, 15:48.

