



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

DA FEITICEIRA GREGA ÀS ESTRANGEIRAS CONTEMPORÂNEAS: MEDEIA VOZES E A DISCUSSÃO DE GÊNERO

Natasha Centenaro

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

Contato: natasha.centenaro@acad.pucrs.br

Resumo: Medéia: a infanticida, a fraticida, a bárbara, a estrangeira. Da diáspora política ao pathos indissolúvel, da hybris aos assassinios. O mito de Medéia é anterior às tragédias da Antiguidade Clássica. Porém, a versão que continua (re)conhecida e divulgada é a do tragediógrafo grego Eurípides (século V a.C.): a bárbara feiticeira da Cólquida. Quem é Medéia? Qual o tom da sua voz? Na busca por encontrar, ressignificar e expressar a voz calada dessa personagem, sobretudo, estrangeira, é que a *Tribo de Atadores Ói Nós Aqui Traveiz*, de Porto Alegre (RS) se dedicou a pesquisar, produzir e encenar, dentro do projeto *Raízes do teatro*, um espetáculo baseado no teatro de vivência (do teatro ritualístico de Antonin Artaud) e no teatro político de Hans-Thies Lehmann. A partir do romance de Christa Wolf, *Medeia Vozes* é uma criação coletiva, uma “celebração” dessas múltiplas vozes de mulheres refugiadas, exploradas, abusadas, torturadas, oprimidas, ao ressoar as Medeias contemporâneas: a indiana Phoolan Devi, as alemãs Rosa Luxemburgo e Ulrike Meinholf, a somali Waris Dirie e a boliviana Domitila Chungara. Nesse sentido, o trabalho tem por objetivo tecer considerações sobre a peça *Medeia Vozes*, tendo como referência o roteiro de cenas (aspectos literários – dramaturgicos e cênicos), além de examinar essa figura mítica e refletir acerca da condição de gênero e da estrangeiridade (estrangeiro conforme Julia Kristeva).

Palavras-chave: Medéia; *Medeia Vozes*; *Tribo de atadores Ói Nós Aqui Traveiz*; teatro de vivência; gênero e estrangeiridade.

*O que aconteceu com ela
Conta Eurípides
Seus coros poderosos cantam
De um julgamento antigo.
Só o vento sopra nas ruínas
Da cidade inóspita
E poeira são as pedras com que
Apedrejam a estrangeira.
A Medeia de Lodz - Bertolt Brecht*

Quem é Medeia? Que voz ela tem?



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

A personagem Medéia não foi uma criação do tragediógrafo grego Eurípides, mas uma combinação de lendas e mitos, cuja adaptação resultou na construção de um arquétipo único na literatura grega, passível de imediato reconhecimento e sinônimo de uma paixão absolutamente desmedida, a qual se transformou em ira e ódio, acarretando no infanticídio dos próprios filhos. Harry Rodrigues Bellomo (In. FLORES, 2005) conceituou o mito, na Antiguidade, como uma história real de um passado remoto que se tornou, no período cristão, uma fantasia, um relato irreal, que servia apenas de inspiração para a literatura e as artes. Na contemporaneidade, com os estudos de Freud, Jung e mitólogos como Eleazar M. Mielietinski, Gilbert Durand e Mircea Eliade, os mitos recuperaram seu valor e passaram a ser considerados importantes para a compreensão de uma cultura. Inclusive, é a partir deles que estão projetadas as estruturas fundamentais, como o subconsciente e o inconsciente coletivos.

Por isso, podem ser descritos como uma história irreal, contudo, que busca explicar um problema real. “Podemos afirmar que o mito é a forma mais antiga da literatura, geralmente oral, que estabelece a base da moralidade, das relações sociais e da identidade de um povo” (BELLOMO, In. FLORES, 2005, p. 29). Os mitos estão classificados na seguinte tipologia: Teológicos – mitos que explicam a origem dos deuses; Antropológicos – os que explicam a origem da humanidade; Cosmogônicos – explicam a origem do cosmo; Cosmológicos – a origem da natureza; Etiológicos – explicam e determinam comportamentos. “O teatro grego, tanto as tragédias como as comédias, exploram os mitos como tema de seus enredos, mantendo os mitos como expressão dos sentimentos e desejos dos seres humanos” (BELLOMO, In. FLORES, 2005, p. 38).

Dentre essas modalidades, Medéia faz parte dos mitos etiológicos, que explicam comportamentos, nesse caso, moralmente não-aceitos ou negativos, desde a traição de Jasão, que desencadeou a vingança da mulher, às próprias atitudes desta, em um crime irreparável. Conforme Flores (2005), a personagem é única, considerando o conjunto das mulheres trágicas de Eurípides, que luta por seu amor, sendo a mais humana de todas as heroínas e confluindo ao paradigma do arquétipo da mulher que se vingou, por ter tido seu amor negado,



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

e rompeu, por conseguinte, com todos os valores sociais da época. Categorizou-a de acordo com o arquétipo de Pandora:

Medéia pertence ao arquétipo de Pandora, a mulher bela que traz a desgraça aos homens. Medéia é uma bela mulher, portanto, de acordo com o imaginário grego, deveria ser boa, mas é traiçoeira, vingativa e leva a desgraça ao lar de seu pai e depois ao seu próprio lar. Este paradoxo faz parte da figura de Pandora, só que Medéia não deixa a esperança no fundo do jarro, ao ser possuída pela *hybris*, a violência pela paixão quando Jasão a troca por uma mulher mais nova a fim de assumir o trono, ela não vacila em sacrificar seus filhos como supremo ato de vingança, ao terminar com a descendência do marido, que está velho e não pode mais ter filhos (FLORES, 2005, p. 47 - 48).

O mito de Medéia é constituído pelo entrelaçamento de outros dois mitos ou lendas da mitologia grega, o Velocino de Ouro e a expedição dos Argonautas. Como toda a lenda, proveniente da tradição oral, o mito de Medéia e de Jasão sofreu inúmeras mudanças. As diferentes facetas da figura de Medéia ressoam um passado de cultos já distantes, mesmo em relação à época clássica. Com isso, o mito acabava por se tornar um componente da tradição literária, e não mais uma realidade viva. Em uma das versões mais antigas apresentadas por Olga Rinne (1988), Medéia seria a rainha de Corinto e os coríntios, descontentes com a dominação da poderosa rainha, teriam assassinado os seus filhos. Em outra, de autoria de Heródoto, Medéia não teria abandonado voluntariamente sua pátria, mas, pelo contrário, teria sido raptada pelos helenos numa expedição de saque. Existem inúmeras discussões acerca da culpa da morte de Apsirto, o irmão, e de Pélias, tio de Jasão, pois, em determinada versão, ela é absolvida dessas mortes que, teriam sido na verdade, provocadas por Jasão em, em outra, ela é a causadora. O certo é que foi Eurípides o primeiro a imputar-lhe o assassinato dos próprios filhos, característica que passou a definir Medéia daquele momento em diante.

Tudo indica que a Medéia das tradições helênicas era uma personagem muito mais importante e poderosa, acima de tudo, muitíssimo mais positiva do que a que conhecemos por Eurípides. O nome Medéia (em grego Mideia) significa a do bom conselho, e, em todas as tradições, ela é apresentada como conhecedora da arte de curar e dotada de inteligência superior. Dizia-se que tinha o poder de restaurar a vida e de rejuvenescer e que, com um caldeirão mágico, rejuvenescera o velho pai de Jasão e, mais tarde, o próprio Jasão. (...) Reconhece-se a figura de Medéia pela pequena caixa de remédios ou pelo feixe de ervas que traz nas mãos. (...) Num dos vasos, a mulher jovem e o ancião encurvado que estão ao lado do caldeirão são identificados, pelas inscrições como “Medéia” e “Jasão”. Essa imagem é o reflexo



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

de uma versão em que a história do casal mítico tem um final feliz: Medéia, que é imortal, rejuvenesce o esposo envelhecido (RINNE, 1988, p. 10).

Medéia se transformou de Grande Deusa, cuja imagem estava associada às fases da Lua, com caráter imortal, no período em que a cultura grega ainda era matriarcal, uma simples mortal, bárbara e estrangeira, na transição para o patriarcalismo. Essa imagem ambivalente do rebaixamento de deusa da cura e da sabedoria para a feiticeira poderosa, inteligente e ameaçadora, e, mais adiante, para a esposa ciumenta e infanticida, significa a perda da feminilidade, desvalorizada, vista como demoníaca, à medida que o patriarcado se instaurava como regime sócio-cultural. Desse modo, as características que integram a sua força, como o orgulho, o espírito de resistência e o poder de decisão, apenas atuam no inconsciente da mulher que a sociedade patriarcal projetou. “A verdade é que a mulher ainda sente que seus direitos, sua dignidade e autoconsideração são lesadas. Como, porém, interiorizou a imagem de uma criatura pálida e frágil da cultura androcêntrica, sua raiva contra essas ofensas é expressa através da depressão e pelo ódio a si mesma” (RINNE, 1988, p. 13).

O retorno ao mito na contemporaneidade é revivido de diferentes maneiras, bem como a imagem da personagem Medéia paira desde produções que mantêm o tom trágico clássico até dramaturgias e encenações que procuram desconstruir o mito e sua protagonista. Oliveira (2010), complementa a afirmação em torno da qual, depois de Eurípides, Medéia segue sendo representada como a bárbara estrangeira, vingativa e infanticida:

E, desde Eurípides, o mito de Medéia continua a inspirar obras importantes na cultura ocidental – entre muitas outras podemos mencionar, por exemplo, no teatro, a Medéia de Sêneca e a de Corneille; na ópera, a de Charpentier e a de Cherubini; no cinema, a de Pasolini. Em todas as versões da Medéia posteriores a Eurípides a mãe mata os filhos. Já não podemos conceber o mito de Medéia sem esse assassinato brutal (OLIVEIRA, 2010, s/p).

Medeia vozes: a(s) voz(es) da(s) mulher(es) estrangeira(s) da Tribo de Atuadores



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

A peça *Medeia vozes* estreou em setembro de 2013 no Festival Internacional de Artes Cênicas Porto Alegre em Cena, na capital gaúcha, e integra o projeto *Raízes do teatro*, iniciado em 1987, a partir da investigação contínua da *Tribo de atadores Ói Nós Aqui Traveiz* (a Terreira da Tribo) e da pesquisa sobre o teatro ritualístico com base nos estudos do teórico, dramaturgo, ator e diretor, referência para as artes no século XX, Antonin Artaud, e no desenvolvimento de uma metodologia que busca estabelecer caminhos em diferentes linguagens, da concepção cênica, a atuação, a pesquisa histórica, a dramaturgia, a música, a plasticidade, a visualidade, a cenografia, a performance contemporânea até o trabalho autoral dos atores – atadores.

Medeia Vozes foi precedida por outras três produções nessa linha: *Antígona, ritos de paixão e morte* (1990), *Missa para atores e público sobre a paixão e o nascimento do Dr. Fausto de acordo com o espírito de nosso tempo* (1994), *Aos que virão depois de nós – Cassandra in process* (2002), esse último também baseado em uma novela de Christa Wolf. As montagens do teatro de vivência proposto pelo coletivo buscam a reelaboração do mito desde uma perspectiva contemporânea, também no sentido de teatro político e pós-dramático empregado por Hans-Thies Lehmann, e agregam a atitude e a ideia da celebração – o teatro de comunhão – em que o rito é partilhado e vivenciado por todos os seus integrantes: atadores e público, que dividem (acrescem) o mesmo espaço (abolindo a suposta separação de palco e plateia), interagindo, comungando da cena e fazendo uso pleno de todos os seus sentidos. Em 2014, o coletivo completou 35 anos de formação e atividade.

Conforme o teórico alemão Hans-Thies Lehmann (2007), o teatro pós-dramático se configura como tal a partir da ruptura da ilusão de realidade e a total ausência do drama (entendido, aqui, no sentido das três regras de unidade dramática, a partir da *Poética* de Aristóteles – unidades de ação, tempo e espaço – e reincorporadas ao centro das discussões e práticas teatrais com o Renascimento e outorgada pelo Romantismo), estabelecendo, com isso, uma divisão entre o teatro considerado dramático e o teatro pós-dramático. Para o teórico alemão, os meios e os signos teatrais da encenação, do espetáculo, quando estão postos no mesmo plano de signos do texto, ou, ainda, podem ser arranjados sem o nível textual, é que se



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

entende essa separação e, então, começa o pós-dramático. Nessa modelo novo de teatro, os signos e seus significantes se transformam e adquirem outras características: não há mais representação, mas presença e apresentação, o acontecimento; a experiência deve ser compartilhada e não mais transmitida ao espectador; há uma maior exigência no processo do que nos resultados em si; um maior nível de manifestação do que significação; assim como uma necessidade de que o impulso de energia se sobreponha à informação contida na e em cena.

Foi determinante para a estética teatral o deslocamento da obra para o acontecimento. É certo que o ato da observação, as reações e as “respostas” latentes, ou mais incisivas dos espectadores desde sempre haviam constituído um fator essencial da realidade teatral, mas nesse momento se tornam um componente ativo do acontecimento, de modo que a ideia de uma construção coerente de uma obra teatral acaba por se tornar obsoleta: um teatro que inclui as ações e expressões dos espectadores como um elemento de sua própria constituição não pode se fechar em um todo nem do ponto de vista prático nem teórico. Assim, o acontecimento teatral torna explícitas tanto a processualidade que lhe é própria quanto à imprevisibilidade nela implícita (LEHMANN, 2007: 100).

No programa da peça, distribuído ao final do espetáculo, constam: as motivações e as escolhas que justificaram essa montagem pelo grupo (a ideia de Medeia como infanticida e mulher vingativa da tragédia grega clássica para uma reatualização do mito e uma discussão das verdadeiras causas da perseguição à estrangeira – a mulher que pode acabar com o segredo escondido em Corinto – a batalha pelo poder econômico, político e social); uma apresentação da autora do romance em que a peça foi inspirada, a alemã Christa Wolf; uma explicitação do mito de Medeia e como este foi reelaborado durante os séculos; um texto apontando as características e a metodologia do projeto *Raízes do Teatro*; o registro das vozes das Medeias contemporâneas: a indiana Phoolan Devi, as alemãs Rosa Luxemburgo e Ulrike Meinhof, a somali Waris Dirie e a boliviana Domitila Chungara; a ficha técnica; e o Roteiro de Cenas. São 42 cenas divididas por vozes (o ponto de vista – a voz da personagem-narradora –, naquele momento, num primeiro plano, ao formar um mosaico de monólogos interligados): Primeira voz – Medeia, Segunda voz – Jasão, Terceira voz – Medeia; Quarta



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

voz – Acamante; Quinta voz – Glauce; Sexta voz – Leucon; Sétima voz – Medeia; Oitava voz – Jasão; Nona voz – Leucon; Décima voz – Medeia.

[Sic] São as autoras de cunho feminista dos anos 70 e 80 que resignificam a imagem de Medeia, lhe rehabilitando e absolvendo do infanticídio. (...) Através das diferentes vozes, os principais personagens examinam seus motivos e suas opções no desenvolvimento do jogo de poder entre Creonte e Medeia. (...) As personagens narradoras que aparecem, não contam apenas a ação, da difamação de Medeia até a sua expulsão. Seus monólogos também incluem lembranças e reflexões. (...) Das “vozes”, apenas Medeia, Jasão e Glauce são originais do mito, as outras foram criadas pela autora. Manutenção do poder ou tentativa de alcançá-lo é o princípio básico de ação da maioria das personagens; a manipulação e funcionalização dos outros é o meio. (...) No romance [de Christa Wolf], a conexão do mito com os acontecimentos da atualidade é percebida através do questionamento crítico dos fundamentos da cultura ocidental; da revelação de semelhanças dos sistemas políticos das Alemanhas Ocidental e Oriental; e da confrontação de atitudes e valores “masculinos” e “femininos”. (...) Com isso o *Ói Nóis Aqui Traveiz* experimenta a identificação com vários grupos étnicos. O grupo de colcos que deixa a Cólquida com Medeia surge na obra como os expatriados, refugiados. Eles são identificados como grupos e minorias da história contemporânea que foram obrigados a deixar sua terra / pátria como única forma de sobrevivência, dando ao espetáculo uma característica polifônica e multicultural. Isso mantém o choque cultura sempre presente em toda a obra, reforçando o discurso da alteridade e mostrando a intolerância a ele nas culturas ditas civilizadas e hegemônicas (MEDEIA VOZES, Programa da peça, Impresso, s/d).

A perspectiva trabalhada pela autora alemã Christa Wolf no seu romance e incorporada pelo coletivo, parte da ideia de resgatar a figura feminina transformadora, da cura, da força, da sabedoria, do poder de decisão e do espírito de resistência, abdicados na versão trágica de Eurípides em favor da esposa orgulhosa e infanticida. O *Ói Nóis Aqui Traveiz*, porém, expande o gesto e procura na interlocução de vozes femininas imprescindíveis ao século XX discutir o papel social, político e cultural da mulher. A amplificação dos discursos (suas vidas, histórias, sofrimentos e lutas) de Devi, Luxemburgo, Dirie, Meinhof e Chungara, enfatiza as problemáticas da violência contra a mulher, nas esferas de poder público e privado: violência física, sexual, hierárquica, simbólica (da mutilação genital na África ao estupro coletivo na Índia à perseguição na Alemanha Ocidental à prisão e aos maus-tratos na América do Sul).

A construção do texto evidencia essa amplificação e a pluralidade de vozes, tendo como base o romance de Wolf e a inserção dos relatos das mulheres reais, numa técnica de



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

bricolagem, de costura (a colcha de retalhos da mistura, junção entre o real e o ficcional), na apropriação dos discursos pelo eixo central do enredo. O desenvolvimento da trama é não-linear, começando *in media res* com Medeia já em Corinto, em flashback (a memória da mulher / o relato de Jasão – a voz masculina / a ruptura da temporalidade) a chegada de Jasão e dos Argonautas na Cólquida, para retornar a Corinto até o julgamento, banimento e exílio da personagem-título. Entremeado pelos relatos das outras vozes femininas, destacando-se o uso de cartas e depoimentos das histórias reais.

Todas são Medeia. Todas somos uma única voz. Uma voz de coletividade. De resistência. Porque somos estrangeiras para um mundo patriarcal. E somos estrangeiras para nós mesmas. Somos bárbaras. Ainda. Julia Kristeva, em *Estrangeiros para nós mesmos* (1994), atribui a Eurípides o uso frequente do adjetivo “bárbaro” no sentido pejorativo: “excêntrico”, “inferior”, relacionado à selvageria, à crueldade e ao mal, deixando de ser vinculado à nacionalidade estrangeira, mas ao caráter e à moralidade. No caso da mulher como estrangeira, para si mesma e para o outro – o olhar masculino de superioridade e julgamento (condenação) – está o agravante da situação imposta por esse outro – gênero – como se fosse uma perspectiva normativa de convívio entre as próprias mulheres, ou seja, os homens definem, dizem, afirmam, julgam o comportamento, o *modus operandi* e as relações sociais femininas e fazem com que essa ação se torne um reflexo de uma ação enganadora, uma ilusão de que essa é uma prática do gênero feminino como estrangeiro – bárbaro – inferior, portanto, ameaçador.

(...) o estrangeiro não é nem uma raça nem uma nação. (...) Inquietante, o estranho está em nós: somos nós próprios estrangeiros – somos divididos. (...) O meu mal-estar em viver com o outro – a minha estranheza – repousa numa lógica perturbada que regula esse feixe estranho de pulsão e de linguagem, de natureza e de símbolo que é o inconsciente, sempre já formado pelo outro. É por desatar a transferência – dinâmica maior de alteridade, do amor/ódio pelo outro, da estranheza constitutiva do nosso psiquismo – que, a partir do outro, eu me reconcilio com a minha própria alteridade-estranheza, que jogo com ela e vivo com ela. (...) Como poderíamos tolerar o estrangeiro se não nos soubermos estrangeiros para nós mesmos? (KRISTEVA, 1994, p. 190-191)



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

A ambientação e a movimentação dos atores – atuadores e do público, desde os tapetes orientais, a areia da Cólquida, o cimento de Iolco, os pedregulhos da gruta – galeria onde está o corpo de Ifínoe –, ao branco asséptico da cela de Ulrike Meinhof, às folhas e a árvore do exílio de Medeia, do solo, o chão, ao céu (o plano alto representa o poder patriarcal: Acamante fala de cima – em um trono fixado junto à parede, quase no forro da sala – para Medeia, no solo – plano baixo) corrobora à encenação pós-dramática do acontecimento teatral proposto por Lehmann (2007). Assim como, a mesa inclinada no banquete do palácio em Corinto (Medeia na ponta inferior), a nau dos Argonautas levada pelas ondas do Mediterrâneo (Medeia e Jasão: enquanto casal e a descoberta, o sentimento, a renúncia, o amor, o pertencimento), a torre da cúpula de Corinto: Acamante, Creonte e Jasão (“em função de valores mais altos”), o balanço em que se encontram Jasão e Glauce (no vaivém do poder e da situação arranjada), o terremoto (humano) e a peste – a cena da areia sendo retirada dos sapatos e as esteiras de corpos nus – o suicídio de Glauce, a balança do julgamento de Medeia (dois pesos – uma medida: carne – mulher) além de todas as inserções dos depoimentos das vozes das outras Medeias.

Nesse sentido, a encenação se revela para além da utilização dos elementos cênicos, do uso dos diferentes planos, espaços, corredores, passarelas e escadas da sala, mas garante outros significados, de função espacial e narrativa a esses ambientes e objetos, eis, aqui, a semiótica de um texto – discurso – identificado em imagens e elementos cênicos plenamente realizável. O mesmo vale para o figurino. O vestido-ninho-de noiva de Glauce (a pureza da virgem à espera de ser devorada pelo futuro esposo) e a gaiola de Jasão (o passarinho preso e calado – o poder econômico e político balizando as relações: casando-se com Glauce, ele se torna o Rei de Corinto), as referências às vestimentas típicas orientais, bem como das índias da América do Sul, dos refugiados africanos, das mulheres do ritual da primavera, o contexto histórico, geográfico e cultural, evitam, com isso, sublinhar a cena. Porque são a cena. Fazem parte dela.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Considerações finais

[Sic] Mais que favorecer a linha feminina, critica-se a genealogia masculina, que ocasiona vítimas e a discriminação de mulheres e criação. (...) A configuração das diferentes vozes acaba demonstrando a inocência de Medeia e com isso, o patológico desenvolvimento das relações sociais na civilização ocidental. Medeia é uma marginalizada, porque não corresponde à imagem feminina que a sociedade masculina considera apropriada. Medeia supõe o paradigma da mulher inocente, difamada e demonizada pelo discurso patriarcal, que acaba lhe isolando. Tomando características próprias da performance – como abertura, pluralidade, estruturas não-lineares, quebra de relações de temporalidades definidas – que são conformadoras de uma outra forma de narrativa, a encenação do *Ói Nós Aqui Traveiz* dá voz a mulheres reais de ação que deixam ou deixaram relatos de violência e intolerância. Nossa história está repleta de mulheres que foram e são rechaçadas como Medeia. (...) Uma colcha de retalhos que costura vozes de mulheres, vozes mudas caladas, engasgadas nas gargantas, vivificando a atuação dessas mulheres de épocas e culturas distintas, que possuem em comum o inconformismo e o sonho de liberdade. Cria-se um circuito entre a voz de Medeia, as vozes da memória, e as vozes atualizadas pelas histórias do presente. São vozes-mulheres, o plural a representar a coletividade. Vozes-mulheres que recolhem em si, a fala e o ato, o ontem e o hoje, o agora. Vozes-mulheres que ressoam o eco da vida-liberdade. Afirmação de existência (MEDEIA VOZES, Programa da peça, Impresso, s/d).

Referências

- BELLOMO, Harry Rodrigues. *Mitologia greco-romana*. In. FLORES, Moacyr. (Org.) *Mundo greco-romano: arte, mitologia e sociedade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.
- BONNICI, T. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.
- BUTLER, Judith. 2003. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- _____. *Cuerpos que importan: Sobre los limites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- FLORES, Moacyr. (Org.) *Mundo greco-romano: arte, mitologia e sociedade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. São Paulo, Perspectiva, 2007.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

MEDEIA VOZES. Programa da peça. Impresso. Sem data.

_____. Roteiro de cenas. Programa da peça. Impresso. Sem data.

NYE, Andrea. *Teoria feminista e as filosofias do homem*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

OLIVEIRA, Flávio Ribeiro. *O mito na tragédia grega*. Cult – Revista Brasileira de Cultura n.º 107. Outubro de 2006.

RINNE, Olga. *Medéia: O direito à ira e ao ciúme*. São Paulo: Cultrix, 1988.

SARRAZAC, Jean-Pierre (Org.). *Léxico do drama moderno e contemporâneo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno (1880–1950)*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

TRIBO DE ATUADORES ÓI NÓIS AQUI TRAVEIZ. Blog institucional. Disponível em: <<http://www.oinoisaquitraveiz.com.br>> Acesso em abril de 2014.