

# Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 1, Número 1, Jul. 2012

UM DIA, VÁRIAS VOZES: PALAVRA AUTORITÁRIA E  
DISCURSO PERSUASIVO NA MEDEIA DE EURÍPIDES

•  
*ONE DAY, MANY VOICES: AUTHORITARIAN WORD AND  
PERSUASIVE DISCOURSE ON EURIPIDIAN MEDEA.*

Harlon Homem de Lacerda SOUSA (UESPI)

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR  
RECEBIDO EM 14/06/2012 • APROVADO EM 06/07/2012

---

## Resumo

---

A *Medeia* de Eurípides é analisada neste artigo a partir do *plurilinguismo* – conceito bakhtiniano visto no livro *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Ponderamos a possibilidade de plurilinguismo no gênero poético trágico, negado por Bakhtin, usando argumentos do próprio pensador russo. Entendemos, com essa reflexão esboçada aqui, abrir uma linha discussão sobre o texto trágico euripidiano juntamente às teorias bakhtinianas ainda por ser percebida pela grande crítica.

---

## Abstract

---

In this paper, we analyse the euripidean tragedy *Medea* using Bakhtin's concept of plurilingualism, as exposed in his book *Questions of Literature and Aesthetics*. Although Bakhtin has denied the existence of plurilingualism in the poetics of the tragic genre, we ponder the plurilinguistic possibilities of this genre when examined under the reasoning of the russian philosopher's own works. As we understand through our studies, there is a discussion over euripidean tragedy and bakhtinian theory yet to be perceived by the literary criticism.

**PALAVRAS-CHAVE:** Plurilinguismo. segunda. terceira

**LUGAR:** Atenas.

**PESSOAS:** Eurípides. Bakhtin. Ésquilo. Albin Leski.

**OBRAS:** Medeia. Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance. Little Dorrit

---

## Texto integral

---

A *Medeia* de Eurípides é um texto famoso pela caracterização de sua protagonista. Não bastando o traço catastrófico do infanticídio, a princesa da Cólquida ainda se destaca pela sua força e pelo seu discurso de “gênero”. A mulher grega na Antiguidade tinha uma condição social de extrema subalternidade; o estrangeiro encontrava uma atmosfera de total desprezo na *polis*. E uma mulher estrangeira? Esta é a condição social de Medeia, além de estar no meio do caminho para a ascensão social do seu marido, Jáson – que buscava a possibilidade de suceder o Rei de Corinto, Creonte, casando-se com Creusa.

Representada em 431 (antes de Cristo), na Grande Dionísia de Atenas, para um público que podia chegar a dez mil pessoas, incluindo mulheres e escravos (provavelmente, também, estrangeiros), esta tragédia encarna no teatro uma tensão ideológica e social vivida por muitos de seus espectadores. Este texto procura compreender como esse *plurilinguismo* sócio-ideológico (que chamamos de tensão) está representado no texto de Eurípides.

Esta leitura, entretanto, requer uma ponderação mais cuidadosa ao lidarmos com o conceito de *plurilinguismo* como considerado por Bakhtin em *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. O pensador russo dispõe este conceito para o romance e os gêneros prosaicos que se aproximam dele, em detrimento dos demais gêneros poéticos, como a tragédia – por exemplo.

## O plurilinguismo bakhtiniano

O plurilinguismo sempre teve o seu lugar (ele é mais antigo do que o unilinguismo canônico e puro), mas ele não foi um fator de criação, uma escolha funcional da arte literária, não foi o centro criador do processo linguístico-literário. O grego clássico era sensível às “falas”, às épocas da

linguagem, aos múltiplos dialetos literários gregos (a tragédia é um gênero plurilíngue), mas a consciência criadora realizava-se nas línguas puras e fechadas sobre si próprias (ainda que elas fossem, de fato, híbridas). O plurilinguismo foi organizado e canonizado entre os gêneros. (p. 404)

O plurilinguismo é uma categoria exclusiva do romance ou é possível percebê-la como um procedimento do gênero narrativo ou mesmo da literatura? Em que medida a tragédia é um gênero plurilíngue? A negativa é a resposta mais óbvia a estas perguntas quando nos deparamos com as considerações de Bakhtin em três dos capítulos de *Questões de literatura e de estética*: a teoria do romance (O discurso no romance, Da pré-história do discurso romanesco, *Epos* e Romance). Resta ainda outra questão: é apropriado analisar um texto clássico a partir dos conceitos de Bakhtin, como o plurilinguismo, por exemplo? Para trilhar um caminho capaz de esboçar respostas fugindo à obviedade faremos uma exposição inicial, partindo de duas questões básicas: a) o que é plurilinguismo?; b) como a tragédia é entendida por Bakhtin?

Encontrar *uma* definição de plurilinguismo não é tarefa das mais fáceis. No capítulo “O discurso no romance”, podemos extrair algum entendimento do que seja plurilinguismo. *A priori*, entendemos que plurilinguismo seja uma diversidade de linguagens que operam dentro de um sistema discursivo inserido em uma ou várias línguas nacionais. Entendido desta forma, o plurilinguismo é uma realidade linguística passível de ser incorporada à literatura (representada). (pp. 74 e 82). Está intrínseca à noção de plurilinguismo também a noção de discurso de outrem (o uso de um discurso vinculado a outro discurso, estilizado ou parodiado). Ao longo do texto, Bakhtin apresenta níveis de plurilinguismo: real, vivo, social, objetual, europeu. Estes níveis de plurilinguismo podem ser representados no romance ou mesmo em outros gêneros poéticos. O que nos interessa aqui, por agora, é compreender como o plurilinguismo é percebido em sua existência real e como ele pode ser representado literariamente.

Segundo Bakhtin, a língua é estratificada, ou seja, seccionada em jargões, dialetos profissionais, de gênero, de idades, tendências etc. É esta estratificação ou “as forças centrífugas” (p. 82) (que descentralizam a língua) que proporcionam a visualização do plurilinguismo social, real, vivo. Dentro da representação literária, o plurilinguismo é possível em todos os gêneros poéticos, mas, sempre de acordo com Bakhtin, de maneira limitada em todos aqueles gêneros ou estilos que não sejam o romance e os gêneros prosaicos que se aproximam dele (p. 93-4).

Ora, para Bakhtin, os gêneros poéticos elevados caracterizam-se pelo uso de uma linguagem única, individualista, centralizadora que deve

apresentar a intenção do autor, os gêneros poéticos tratam a língua em seu estado puro. A palavra, nesses gêneros, é orientada exclusivamente para o objeto (p. 87). É apenas no romance que a palavra e sua “imagem” (representação) são percebidas de maneira refratada em outros discursos (ou em discursos alheios, de outrem), dentro de sua materialidade histórica e social. O romance considera a língua em sua realização histórica, com os dialetos sociais impregnados de ideologia. O romance seria o único gênero plurilíngue por excelência porque está na sua composição a necessidade em se utilizar diversas línguas, seja de maneira estilizada, polêmica ou paródica. Usando suas próprias palavras, temos:

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanescos. (p. 74)

O plurilinguismo é um fenômeno social, real, histórico. O romance pode introduzir este fenômeno através de procedimentos literários ou de “unidades básicas de composição”: o discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos dos personagens. (p. 74-5) Tais procedimentos não estão limitados ao tempo moderno, sendo tais unidades possíveis na Antiguidade Clássica, mas, segundo o autor, unicamente em gêneros inferiores (como a sátira, a comédia etc.) (p. 94). Esta exposição esbarra em algumas das próprias colocações de Bakhtin. Ou seja, respondendo a questão “o que é o plurilinguismo?” abrimos a possibilidade de responder a nossa primeira grande pergunta “O plurilinguismo é uma categoria exclusiva do romance ou é possível percebê-la como um procedimento do gênero narrativo ou mesmo da literatura?”.

Sendo um fenômeno social, real, o plurilinguismo pode ser representado em qualquer gênero literário. O que difere o plurilinguismo no romance do plurilinguismo em outros gêneros (que não sejam prosaicos – nosso foco recai principalmente sobre a tragédia ática) é que no romance existem todas as possibilidades para a representação das diversas linguagens sociais de uma dada cultura.

Falta aos gêneros poéticos a consciência materializada historicamente em dar relevância à representação literária de várias linguagens de maneira

dialogizada. Esta é uma afirmação correta? O próprio Bakhtin pode nos corrigir: “nas obras reais [ele trata dos gêneros poéticos] são admitidos prosaísmos substanciais, e existe grande número de variantes híbridas de gêneros, particularmente correntes na época de “troca” das linguagens literárias poéticas” (p. 95, nota 08). Toda generalização, e Bakhtin mostra sua brilhante compreensão disso, leva a uma simplificação e deixa de lado particularidades iminentes que podem colocar em risco uma análise sociológica, que seja séria, de uma dada obra literária. *Destarte, entendemos que o plurilinguismo pode ser introduzido e, portanto, vislumbrado (analisado) num gênero poético diferente do romance, sendo este um aspecto da realidade passível de ser representado literariamente.*

Passemos a outra questão: como Bakhtin compreende a tragédia?

Bakhtin apresenta uma noção de tragédia peculiar a um estudioso do romance. No capítulo *Epos e Romance* ele trata esta forma como já “calcificada”, sua ossatura exposta para o exame minucioso do crítico e do historiador, com seu cânone definido. Em um ponto concordamos. A tragédia clássica tem seu cânone definido, sua ossatura exposta e está calcificada (ao menos as trinta e duas, entre centenas, que sobreviveram ao tempo). Mas estamos em divergência quando se diz que a forma da tragédia tenha se esgotado (nesse sentido, discordamos igualmente de Peter Szondi). Mesmo que tenha mudado a nomenclatura, o drama moderno sério é uma tragédia (de acordo com Raymond Williams) e não tem, de maneira alguma, seu cânone definido.

A citação que nos serviu como epígrafe desta seção demonstra que a tragédia é um gênero plurilíngue, no sentido bakhtiniano, mas não o é, e isso é essencial, à maneira do romance – ao menos não a tragédia como compreendida por Bakhtin. Vimos, acima, que existem níveis de plurilinguismo e que ele só é possível dentro de um gênero híbrido, composto por prosaísmos. Nesse sentido, serve-nos a compreensão de Anatol Rosenfeld de que a tragédia conserva traços, desde a sua mais antiga forma (conhecida), épicos ou narrativos (prosaicos). Esta mistura de gêneros (narrativo e dramático, como na tragédia) é um procedimento característico do plurilinguismo literário. Assim, alicerçados pelos próprios apontamentos de Bakhtin podemos entender que a tragédia é um gênero plurilíngue, respondendo a nossa segunda grande questão. E, bem entendido, a tragédia pode ser plurilíngue em vários níveis, não apenas no objeto<sup>1</sup>.

Se levarmos em consideração alguns motivos que fazem Bakhtin distanciar os grandes gêneros poéticos do plurilinguismo, tais como: o passado nacional épico ou o “passado absoluto”; a lenda nacional; o isolamento da contemporaneidade; e sabendo que ele acentua estas características do gênero épico como sendo “inerentes aos outros gêneros

elevados da Antiguidade clássica e da Idade Média” podemos considerar alguns apontamentos.

Bem, a tragédia é um gênero elevado da Antiguidade clássica (mas também da modernidade) e, se pensarmos na *Medeia* de Eurípides, nosso objeto, ela trata de um passado absoluto, mítico; traz uma lenda nacional, mas que é transformada por Eurípides (a ação da tragédia *Medeia* traz várias inconformidades com o mito tradicional de Medeia); Eurípides tinha como traço de sua poética um distanciamento com o mundo mítico (ao contrário de Ésquilo) e uma ponderação crítica sobre as relações humanas e sociais de seu próprio tempo, como nos assegura Albin Lesky e Maria de Fátima Sousa e Silva. Isso descaracteriza a generalização sugerida pelo crítico russo. Estas considerações já destoam o caráter de pureza e unilinguismo alvejado por Bakhtin com relação a tragédia ática. Como então podemos perceber o plurilinguismo numa tragédia clássica? É apropriado analisar um texto clássico a partir dos conceitos de Bakhtin, como o plurilinguismo, por exemplo?

Diante do exposto, fica notório que o método sociológico é perfeitamente cabível a uma análise de um texto clássico. E o plurilinguismo como fenômeno real pode ser percebido tranquilamente num texto trágico híbrido como o texto de Eurípides. A tragédia clássica, as que sobreviveram, traz especificidades que podem ser examinadas sob diversos aspectos. Considerando os três principais tragediógrafos (Ésquilo, Sófocles e Eurípides), temos três tipos de modo trágico e de caracterização diferentes. Eurípides é aquele que mais se distancia formalmente e ideologicamente de Ésquilo, dada a transformação de vários fatores sociais, políticos e filosóficos na conjuntura da Grécia Clássica. Reiterando o que dissemos anteriormente, a *Medeia* de Eurípides aproxima-se, em termos bakhtinianos, do gênero prosaico no sentido de termos elementos suficientes para possibilitar uma leitura do plurilinguismo nessa tragédia. Obviamente, não podemos afirmar que a tragédia clássica é plurilíngue ao máximo, como o romance o seria, pois, uma das condições para a representação do plurilinguismo é o surgimento das línguas nacionais e o reconhecimento que uma língua tem das outras. Isso é impossível na Antiguidade Clássica, logo é impossível na tragédia grega daquele período.

Assim, a análise do plurilinguismo bakhtiniano na tragédia grega clássica é passível de extremo cuidado, tanto no tratamento das questões internas como, principalmente, no das questões externas. Mas não impossibilita *em absoluto* o exame de tal fenômeno num texto dessa natureza.

Bakhtin afirma que a linguagem de outrem é impossível no gênero poético, assim como esse estilo é privado de “sensação de historicidade, de determinação social” e diz ainda:

É claro que nenhum poeta que tenha existido historicamente como um homem envolvido pelo plurilinguismo e pela polifonia vivos não poderia ignorar esta sensação e esta atitude para com a sua língua (em maior ou menor grau); mas elas não poderiam encontrar lugar no *estilo poético* de sua obra sem destruí-lo, sem vertê-lo ao modo da prosa, sem transformar o poeta em prosador. (p. 93)

Ora, como tentaremos demonstrar, a tragédia *Medeia* de Eurípides tem uma construção social e uma sensação de historicidade que a torna plurilíngue. Talvez o tragediógrafo seja um poeta prosador, se levarmos em consideração a mistura de gêneros e a atitude de Eurípides com a sua língua e sua sociedade, mas não conseguimos ver a obra euripidiana como um objeto destruído. Aliás, o próprio Aristóteles diz que Eurípides, embora desrespeitasse a economia da tragédia em vários aspectos, é o mais trágico dos poetas<sup>2</sup>.

## Um dia, várias vozes

Ao analisar o romance *Little Dorrit* de Dickens, Bakhtin aponta traços do plurilinguismo no romance humorístico inglês. Sobre o plurilinguismo em Dickens, Bakhtin escreve:

[...] aqui esse caráter plurilíngue não ultrapassa os limites da unidade linguística da linguagem literária (segundo os signos linguísticos abstratos), não se torna um plurilinguismo real, está apoiado sobre uma compreensão abstrato-linguística, no plano de uma linguagem única (ou seja, não exige o conhecimento de dialetos diferentes ou línguas). Mas a compreensão linguística é o momento abstrato de uma compreensão concreta e ativa (dialogicamente participante) do plurilinguismo vivo, introduzido no romance e literariamente organizado nele. (p. 113)

O plurilinguismo real não é totalmente representado literariamente, mas é possível termos níveis de plurilinguismo numa dada obra, seja romance ou tragédia.

Como entendemos a tragédia, o plurilinguismo se caracteriza como “um fator de criação, uma escolha funcional” no discurso trágico no interior da língua nacional grega, de Eurípides.

Segundo Albin Lesky, o trágico em Eurípides é construído sob uma forte modificação da maneira de pensar a tradição e o homem em si, esta modificação ligada diretamente à crescente influência da sofística no mundo grego. Ou seja, à época de Eurípides “a tradição já não era mais uma obrigação, mas tampouco podia servir de ajuda. Toda carga de sua própria decisão e responsabilidade recaía agora, com esse conhecimento, sobre o homem, colocado em meio às antinomias” (p. 191). Ora, essas antinomias ou contradições abrem num discurso a possibilidade de compreendê-lo sob vários aspectos ou, como preferimos, de observarmos num dado discursos várias vozes dialogicamente constituídas. O peso da ideia de Protágoras na qual o homem é a medida de todas as coisas deixa a cargo de um poeta, no caso, Eurípides, a responsabilidade de captar as contradições da vida real e dotar as suas personagens com tais contradições. É nesse sentido que, como apresentamos no início desse texto, a tragédia *Medeia* adquire um sentido particular dentro da tradição dramática trágica e assume um sentido plurilíngue, nos termos de Bakhtin.

Nossa leitura parte do entendimento de que o motivo do ódio que *Medeia* nutre por Jáson, ser preterida por uma jovem princesa grega, é o gatilho que engendra a ação trágica. Este motivo será compreendido aqui também em sua ordem política, de estado. Além deste aspecto estatal existe o social, das relações entre homem e mulher, sendo exploradas nas falas de *Medeia* de maneira extremamente crítica, irônica. Como exemplo deste segundo aspecto, apresentamos dois trechos, ambos falados por *Medeia*:

Das criaturas todas que têm vida e pensam, / Somos nós, as mulheres, as  
mais sofredoras. / De início, temos de comprar por alto preço / O esposo  
e dar, assim, um dono a nosso corpo / Mal ainda mais doloroso que o  
primeiro / [...] Inda dizem / Que a casa é nossa vida, livre de perigos, /  
enquanto eles guerreiam. Tola afirmação! / Melhor seria estar três vezes  
em combates, / com escudo e tudo, que parir uma só vez! (p. 28-9)

*Medeia* é uma personagem trágica, caracterizada (como escreve Aristóteles na *Poética*) resguardando a coerência, a semelhança, a bondade e a conformidade com uma mulher que é preterida pelo marido. Do alto dos coturnos, o ator que representava esta personagem proferia tais palavras para um público com mulheres e homens. É fácil imaginar o mal-estar ou constrangimento diante disso. É fácil imaginar a ironia saltando à língua de Eurípides ao escrever tal discurso para uma Atenas que sofria com a devastação das guerras. A continuidade desse discurso é simbólica do plurilinguismo, da ironia e da crítica euripidiana:

**Mas uma só linguagem não é adequada / a vós e a mim.** Aqui tendes cidadania, / o lar paterno e mais doçuras desta vida, / e a convivência com os amigos. Estou só, / proscrita, vítima de ultrajes de um marido / que, como presa, me arrastou a terra estranha, / sem mãe e sem irmãos, sem um parente só / que recebesse a âncora por mim lançada / na ânsia de me proteger da tempestade. (p. 29) [grifos nossos]

Uma só linguagem não é adequada a uma tragédia. Nem a uma heroína trágica estrangeira que contracenava com as mulheres de Corinto, gregas, cidadãs (coro). Ela está só e fala sozinha a pessoas que não a podem compreender em todo o seu ódio. Um ódio que é o ódio de um gênero ultrajado e subalternizado na sociedade grega antiga. O caráter sócio-ideológico desse discurso em defesa da mulher ou como justificativa para receber a adesão de suas “iguais” a seus planos pode ser compreendido, em termos bakhtinianos, como um *plurilinguismo dialogizado*, ou seja, um plurilinguismo “parodicamente e polemicamente voltado contra as línguas oficiais do seu tempo” (p.83).

O aspecto estatal da Medeia funciona como um pano de fundo da ação trágica. Jáson, pretendendo casar-se com Creusa, deixa Medeia para garantir, segundo ele mesmo enuncia, um futuro seguro a seus filhos (com Medeia). O futuro ao lado de uma *feiticeira* estrangeira não pode ser comparado a um futuro ao lado de uma princesa grega. Jáson deixaria uma condição marginal, subalterna e ascenderia socialmente. Ao matar o rei Creonte e sua filha, Medeia aniquila essa possibilidade de ascensão. O acento irônico de Eurípides mais uma vez deixa marcas ao oferecer a uma regicida a fuga no carro do sol. Medeia subverte o comportamento legado a mulher e destrói a ordem estabelecida na cidade<sup>3</sup>. A *palavra autoritária* de Jáson, ou seja, o discurso do cidadão grego e da tradição patriarcal nobre, é mutilada pelo discurso subversivo de Medeia que consegue atingir seus objetivos, mesmo sem felicidade, sem glória, sem marido e sem filhos.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Ao tratar do caráter unilíngüe da linguagem poética Bakhtin escreve: “Isto não significa certamente que o plurilinguismo ou mesmo o multilinguismo não possam penetrar inteiramente na obra poética. É verdade que as possibilidades são limitadas. O espaço para o plurilinguismo encontra-se apenas nos gêneros poéticos “inferiores”, sátiras, comédias, etc. Entretanto, o plurilinguismo (isto é, as outras linguagens sócio-ideológicas) pode vir integrado nos gêneros estritamente poéticos, principalmente nas falas dos personagens. Porém, neste

caso, ele é objetual. Ele manifesta-se, em essência, como uma “coisa” e não está no mesmo plano da linguagem real da obra: trata-se do gesto representado do personagem e não do discurso que ele representa” (p. 94-5). Em nossa perspectiva, a tragédia é plurilíngüe no sentido de tratar os discursos em vários níveis de entendimento: o pensamento do autor da tragédia é incorporado ao discurso de uma dada personagem ora de maneira estilizada, ora irônica; as personagens entram em conflito (ver Hegel) de discursos; o direcionamento para a representação cênica intensifica o caráter ideológico das falas das personagens em relação aos estratos sociais que assistiam a tais encenações (não apenas cidadãos homens); a mistura de gêneros (narrativo e dramático) estrutura literariamente a multiplicidade de linguagens da tragédia; os discursos filosófico, retórico, poético, social mesclam-se às falas dos heróis míticos, atualizando a ação da tragédia. Neste sentido, temos, na tragédia clássica, um plurilinguismo vivo e não objetual.

<sup>2</sup> Cabe aqui uma questão: em que sentido Eurípides não respeita a economia da tragédia, para Aristóteles? A crítica do estagirita estaria direcionada apenas para o desfecho deus-ex-machina ou poderíamos pensar sobre a utilização de linguagens diferentes ou de posturas sócio-ideológicas na construção de uma tragédia euripidiana?

<sup>3</sup> Segundo Jean-Pierre Vernant, a representação feminina na estrutura do pensamento grego clássico é bem determinada: [...] O espaço doméstico, espaço fechado, com um teto (protegido), tem, para os gregos, uma conotação feminina. O espaço de fora, do exterior, tem conotação masculina. A mulher está em casa em seu domínio. Aí é seu lugar; em princípio, ela não deve sair. O homem, pelo contrário, representa, no oikos, o elemento centrífugo: cabe-lhe deixar o recinto tranquilizador do lar para defrontar-se com os cansaços, os perigos, os imprevistos do exterior; cabe-lhe estabelecer os contatos com o que está fora, entrar em comércio com o estrangeiro. Quer se trate do trabalho, da guerra, dos negócios, das relações de amizade, da vida pública, quer esteja nos campos, na ágora, no mar ou na estrada, as atividades do homem são orientadas para fora.[...] (p. 197-198). Assim, Medeia subverte ou destrói um modelo sedimentado da própria estrutura simbólica do povo grego.

---

## Referências

---

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa. São Paulo: Ars Poética, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini et alii. 6. ed. São Paulo: HUCITEC, 2010.

EURÍPIDES. *Medeia*. Tradução: Mario da Gama Kury. 7. ed. Rio de Janeiro: JZE, 2007.

LESKY, Albin. *A Tragédia Grega*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

LUNA, Sandra. *Arqueologia da ação trágica: o legado grego*. João Pessoa: Ideia, 2005.

ROSENFELD, Anatol. *O Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

SILVA, Maria de Fátima Sousa e. “Um poeta chamado Eurípides”. In: EURÍPIDES. *Tragédias*. Lisboa: INCM, 2009 (Volume I).

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno*. [1880-1950]. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Pensamento entre os gregos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

\_\_\_\_\_. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. 1. reimp. São Paulo: Perspectiva, 1999.

\_\_\_\_\_. *Mito e Sociedade na Grécia Antiga*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

WILLIAMS, Raymond. *A Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac & Naify

---

### Para citar este artigo

---

SOUSA, Harlon Homem de Lacerda. Um dia, várias vozes: palavra autoritária e discurso persuasivo na medeia de Eurípides. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 1., n. 1., 2012, p. 179-189.

---

### O autor

---

**Harlon Homem de Lacerda Sousa** possui graduação Letras pela Universidade Regional do Cariri (2004) e mestrado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (2009). Vem atuando nos seguintes temas: teoria literária, dramaturgia e literatura brasileira. A partir de 2012 tem voltado seus esforços para o estudo da Narrativa e da Lírica modernas. Hoje é Professor Efetivo da Universidade Estadual do Piauí e coordena o Núcleo de Literatura e Cultura (NELICULT-DGP/CNPq).