



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS - UFT
CÂMPUS DE PORTO NACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS

BÁRBARA MELISSA BARBOSA MARCONDES DE ALMEIDA

**O MITO DE MEDEIA E A PEÇA *MEDEIA* DE EURÍPIDES: NA
SALA DE AULA**

PORTO NACIONAL – TO

2021

BÁRBARA MELISSA BARBOSA MARCONDES DE ALMEIDA

**O MITO DE MEDEIA E A PEÇA *MEDEIA* DE EURÍPIDES: NA
SALA DE AULA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Tocantins como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dra. Roseli Bodnar
Coorientadora: Prof.^a Dra. Juliana Santana de Almeida

PORTO NACIONAL – TO

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

A447m Almeida, Bárbara Melissa Barbosa Marcondes de.

O mito de medeia e a peça medeia de eurípidés: na sala de aula. / Bárbara Melissa Barbosa Marcondes de Almeida. – Porto Nacional, TO, 2021.

128 f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Pós-Graduação (Mestrado) em Letras, 2021.

Orientadora : Roseli Bodnar

Coorientadora : Juliana Santana de Almeida

1. Mito. 2. Tragédia grega. 3. Medeia. 4. Eurípidés. I. Título

CDD 469

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS - UFT
CÂMPUS DE PORTO NACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS
**MESTRANDA BARBARA MELISSA BARBOSA MARCONDES DE
ALMEIDA**

ERRATA

Folha	Parágrafo	Onde se lê	Leia-se
15	14- 4	De acordo com Junito de Souza Brandão (1987), no período em que acontece o drama de <i>Medeia</i> Corinto está sendo governada por Creonte, filho de Liceto, que não é o mesmo Creonte, o tebano, filho de Meneceu, e irmão da infelizmente Jocasta. Assim, Jasão e Medeia, expulsos de Iolco, viviam em paz em Corinto, quando o rei Creonte concebeu a ideia de casar sua filha Glauce ou Creúsa com o herói dos Argonautas. Jasão, sem pretextos, aceitou o enlace real e repudiou Medeia, que foi banida de Corinto pelo próprio soberano. Implorando-lhe o prazo de um só dia, sob o pretexto de se despedir dos filhos, teve tempo suficiente para preparar a mortal represália. Enlouquecida pelo ódio, pela dor e pela ingratidão do esposo, resolveu vingar-se tragicamente, enviando à noiva de Jasão, por intermédio de seus filhos Feres e Mérmero, um	O drama <i>Medeia</i> se passa em uma época em que a cidade grega de Corinto era governada pelo rei Creonte, filho de Liceto. Não se deve confundir-lo com o Creonte irmão de Jocasta e cunhado/tio de Édipo, personagem do drama <i>Édipo Rei</i> de Sófocles, este último tebano e filho de Meneceu. Após expulsos de Iolco, Jasão e Medeia viviam na Corinto de Creonte, que deu sua filha Creúsa ou Glauce em casamento a Jasão, comandante da nau Argos e dos Argonautas. Jasão aceita a nova noiva, embora ainda casado com Medeia, sendo que por isso ela foi expulsa de Corinto pelo rei da cidade. Desesperada, mas já

		<p>sinistro presente de núpcias. Tratava-se de um manto ou de um véu e de uma coroa de ouro, impregnados de poções mágicas e fatais (BRANDÃO, 1987, p. 187).</p>	<p>tramando sua vingança, pede ao rei mais um dia na cidade para que pudesse se despedir dos filhos, quando na verdade preparava o desfecho trágico para a família real e, especialmente, para Jasão. Resolveu enviar à noiva dele, pela mão dos filhos que tinham em comum, Feres e Mérmero, um presente fatal: um manto (ou véu) e uma coroa de ouro embebidos em veneno, como nos conta Junito de Souza Brandão (1987, p. 187).</p>
16	5	<p>O texto dramático escrito por Eurípides, ao qual dedicamos este estudo, teve como base o mito. De acordo com Mircea Eliade (1978), nas sociedades arcaicas, o mito representa uma história semelhante a histórias reais, possuindo um caráter sagrado, exemplar e significativo. Nessas sociedades, a narrativa mítica desempenhava uma função dentro da sua estrutura, afastando-se do sentido de simples efabulação encantatória. O autor define mito como a narrativa de origem, como é possível constatar no trecho a seguir:</p>	<p>O texto dramático escrito por Eurípides, ao qual dedicamos este estudo, teve como base o mito. De acordo com Mircea Eliade (1978), em sociedades arcaicas o mito é o representante de uma história que se assemelha às histórias reais. Possui caráter sagrado, é exemplo e tem significado. Nas mencionadas sociedades, o mito tem uma função nas suas estruturas, não é somente uma fábula que encanta. Sendo assim, Eliade define o mito como a narrativa que conta sobre a origem, como destaca no trecho a seguir:</p>
17- 18	5	<p>Tanto na literatura alexandrina como na romana, Medeia se tornou o protótipo da feiticeira, sendo esse um papel que ela desempenha tanto na tragédia ática como no mito dos argonautas. Medeia teve um papel muito importante na vida de Jasão,</p>	<p>Medeia foi muito importante para Jasão, pois foi ela quem o ajudou a conseguir O velocino de ouro. Segundo uma tradição mais antiga, que é apresentada tem-se que</p>

		<p>pois foi ela quem o ajudou a conquistar O velo de ouro. Segundo uma tradição mais antiga, que é apresentada tem-se que Medeia era, de fato, uma princesa cheia de humanidade, que se opunha frontalmente à política do pai, este que estava preocupado em acabar com todos os estrangeiros que chegassem ao país. Porque ele estava irritado com esta oposição, Eetes colocou Medeia em uma prisão da qual ela não teve qualquer dificuldade em fugir. Tal situação ocorreu precisamente no dia em que os Argonautas desembarcaram na costa da Cólquida. E foi assim o que destino de Medeia se uniu ao caminho de Jasão, fazendo com que ele promettesse que se casaria com ela, caso ela garantisse o sucesso de seus negócios e o tornasse senhor do velo de ouro. Uma vez conquistado o velo de ouro, Medeia fugiu com Jasão e os Argonautas. Ainda segundo o verbete Medeia, no Dicionário da mitologia grega e romana de Pierre Grimal, todas as versões do mito coincidem até esse ponto (GRIMAL, 2005, p. 294).</p>	<p>Medeia era princesa que desafiava seu pai e suas políticas, este que estava preocupado em acabar com os estrangeiros que chegassem à Cólquida. Porque ele estava irritado com esta oposição, Eetes colocou Medeia em uma prisão da qual ela escapou sem dificuldades. Tal situação ocorreu no mesmo dia em que os Argonautas chegaram à costa do país de Eetes. E foi assim o que destino de Medeia se uniu ao caminho de Jasão, fazendo com que ele promettesse que se casaria com ela, caso ela garantisse o sucesso de seus negócios, tendo então a posse do velocino de ouro. Com o objeto em mãos, Jasão e Medeia fugiram junto com os Argonautas em sua nau. Ainda segundo o mesmo verbete, no <i>Dicionário da mitologia grega e romana</i> de Pierre Grimal, as versões existentes sobre estes aspectos do mito coincidem até este ponto (GRIMAL, 2005, p. 294).</p>
18	1-2	<p>Alguns mitógrafos posteriores, mas, sobretudo poetas, julgam que a ideia da conquista do precioso velocino fora sugerida ao herói pela deusa Hera, que estava profundamente irritada com Pélias porque este não lhe prestava as honras devidas, por isso, queria encontrar um meio de trazer Medeia, a fim de que a mágica da Cólquida o matasse (BRANDÃO, 1987,</p>	<p>Em mitógrafos posteriores se narra que Hera sugeriu a Jasão que tomasse o velocino. Isso porque a deusa se encontrava em fúria contra Pélias que não lhe dava as honras necessárias. Então, Hera planejou trazer Medeia até Iolco para que, com suas habilidades, pusesse fim à</p>

		<p>p.176).</p> <p>Sobre o casamento de Jasão e Medeia, conforme o verbete Medeia no dicionário supracitado, o casamento não foi imediatamente celebrado na Cólquida, pois foi adiado até fazerem escala no país de Alcínoo. E, de certo modo, foi imposto a Jasão e Medeia por Arete, a mulher do rei dos Feaces: Alcínoo decidira efetivamente entregar Medeia aos enviados de Eetes, que a reclamavam para castigá-la por seu crime, mas apenas se ela ainda fosse virgem. Arete preveniu secretamente Medeia da decisão do rei, e Jasão uniu-se a ela, para salvá-la, na gruta de Márcris (GRIMAL, 2005, p.293).</p>	<p>vida do rei Pélias (BRANDÃO, 1987, p.176).</p> <p>Sobre o casamento de Jasão e Medeia, conforme o verbete “Medeia” no dicionário supracitado, o casamento não foi imediatamente celebrado na Cólquida, pois foi adiado até fazerem uma parada na viagem, desembarcando no país dos feaces. Segundo Grimal (2005, p. 293), foi Arete, rainha dos feaces, quem fez com que se casassem para não entregar Medeia aos enviados de Eetes, que pretendiam levá-la para castigo pelos crimes que havia cometido; só poderiam levá-la caso não houvesse consumado o casamento com Jasão. Arete contou à princesa cólquida dos planos de entregá-la aos mensageiros de Eetes e, por isso, ela se uniu a Jasão na gruta de Márcris, para salvar-se.</p>
18	5	<p>De acordo com o livro <i>Mitologia Grega</i>, volume III, de Junito Brandão, a versão mais seguida acerca do mito de Medeia é a que a apresenta como a grande <i>vingadora de Iolco</i>. Essa versão é movida pela ação criminosa da mágica da Cólquida, que é o grande amor de Medeia por Jasão. Conforme Brandão, Pélias ofendeu gravemente o marido e usurpou o trono, que de direito era de Jasão; induziu o pai Esão ao suicídio, obrigando-o a buscar o velocino de</p>	<p>De acordo com o livro <i>Mitologia Grega</i>, volume III, de Junito Brandão, a versão mais seguida acerca do mito de Medeia é a que a apresenta como a grande “vingadora de Iolco”. Essa versão é movida pela ação de Medeia e por seu amor por Jasão. Conforme Brandão, Pélias ofendeu gravemente o marido dela e usurpou o trono, que por</p>

		<p>ouro. De acordo com outras versões, este se recusou a devolver o trono, como havia prometido. E, desse modo, para poder vingar os crimes de Pélias, com a sua terrível mágica, Medeia resolveu eliminá-lo (BRANDÃO, 1987, p.186). Assim, conseguiu convencer as filhas do usurpador, menos a Alceste, ainda muito menina, de que poderiam facilmente rejuvenescer o pai, que já era bem velho, cortando-o em pedaços e o colocando para ferver em um caldeirão de bronze em meio a uma composição mágica, cujo segredo somente ela conhecia. Para provar sua arte, Medeia tomou um velho cordeiro, colocou-o aos pedaços num caldeirão e depois substituiu-o por um cordeirinho, para mostrar às filhas de Pélias a eficácia de sua proposta; em outras versões, afirmam que foi Esão, usando o processo acima descrito, transformou-o em um cordeirinho, ou o velho pai de Jasão em um Esão jovem e robusto. As pelíades, sem hesitar, despedaçaram o pai e cozinham os pedaços, conforme a receita de Medeia. (BRANDÃO, 1987, p.186).</p>	<p>direito era de Jasão; induziu o pai dele, Esão, ao suicídio; obrigou o herói a ir juntamente com os Argonautas a buscar o velocino de ouro. De acordo com outras versões, Pélias se recusou a devolver o trono, como havia prometido. Então, Medeia empregou seus conhecimentos para poder se vingar dos crimes de Pélias (BRANDÃO, 1987, p.186). Conseguiu convencer as filhas do usurpador do trono de Iolco, menos Alceste que era muito jovem, a rejuvenescer o pai que já era bem velho. Para isso, deveriam cortá-lo em pedaços e o colocá-lo para ferver em um caldeirão com uma composição mágica que só Medeia conhecia. A fim de demonstrar a eficácia da proposta, tomou um cordeiro velho, colocou-o aos pedaços num caldeirão e depois substituiu-o por um cordeirinho. As filhas de Pélias, convencidas, cortaram e cozinham o velho pai (BRANDÃO, 1987, p.186).</p>
19	1, 2, 3 e 4	<p>Segundo Brandão, há uma variante, segundo a qual, Medeia, disfarçada em uma sacerdotisa de Ártemis, deixou sozinha a nau Argo e dirigiu-se a Iolco. Tendo convencido as filhas de Pélias a cozinhar os membros, fez vir Jasão, que entregou o trono a Acasto, uma vez que este o acompanhara, contra a vontade do pai, na perigosa</p>	<p>Segundo Brandão (1987, p. 186), outra versão desta história conta que Medeia se disfarçou de sacerdotisa da deusa Ártemis e, após deixar a Argo, foi para Iolco. Lá convenceu as filhas do rei a cozinhar os pedaços do próprio pai e com este</p>

		<p>expedição dos argonautas. Nessa versão, o exílio em Corinto foi voluntário (BRANDÃO, 1987, p.186).</p> <p>Eetes, filho de Hélio e da oceânida Perseida, recebera do pai o reino de Corinto, mas deixou o trono vago para reinar na Cólquida, cuja capital era Fásis, às margens do rio de mesmo nome. Eetes se casara com Eurilite ou com a nereida Neera, com a oceânida Idíia ou, ainda, segundo algumas versões, com sua própria sobrinha, a terrível Hécate. Seja como for, filha de Hécate ou sobrinha de Circe, Medeia conhecia profundamente os segredos da bruxaria (BRANDÃO, 1987, p.186).</p> <p>Já conforme o verbete de Grimal (2005, p.293), uma variante do mesmo mito estava destinada a explicar que o regresso de Jasão, que Pélias julgava ter enviado para uma morte certa, não tenha levantado desconfianças, Medeia deixou sozinha a nau Argo e foi para Iolco, disfarçada de sacerdotisa de Ártemis. Depois de consumado o crime e de as Pelíades fugirem, horrorizadas com o que haviam feito, Medeia fez regressar Jasão. Este deu o reino a Acasto, filho de Pélias, que, contra vontade do pai, acompanhou-o na procura do velo de ouro. Em seguida, e tal como na versão anterior, Jasão e Medeia vão viver em Corinto.</p> <p>Ainda de acordo com o verbete, Jasão e Medeia viveram algum tempo em Corinto, até que o rei Creonte quis dar sua filha em casamento ao herói. Baniu Medeia, mas ela conseguiu adiar a partida por um dia, assim, aproveitou para preparar a sua vingança. Colocando veneno em uma túnica, adornos e joias, fez com que tudo</p>	<p>morto, trouxe Jasão para a terra dele por direito, porém, entregaram o trono a Acasto. Este que teria saído em expedição com Jasão e os Argonautas, a contragosto do pai. Esta versão propõe que Medeia e Jasão foram voluntariamente para Corinto.</p> <p>Os mitos ainda contam que Eetes era filho de Hélio e de uma oceânida, Perseida. Tinha recebido como herança o trono de Corinto, mas o deixou para reinar na Cólquida. Era casado com Eurilite, conforme algumas versões do mito, conforme outras, com a nereida Neera, ou com a oceânida Idília, ou ainda com sua sobrinha Hécate. Independentemente de quem Medeia fosse filha, era hábil no manejo de poções (BRANDÃO, 1987, p. 186).</p> <p>Já conforme o verbete de Grimal (2005, p. 293), uma variante do mesmo mito buscava explicar por que a volta de Jasão para Iolco não despertou suspeitas, sendo que quem chegou a Iolco primeiro, disfarçada de sacerdotisa de Ártemis, foi Medeia. Ali ela mata Pélias, as filhas dele fogem com horror pelo que tinham feito e Medeia traz Jasão de volta para a cidade. Este cede o trono à Acasto, filho de Pélias e seu companheiro de aventuras. Após, e assim</p>
--	--	--	--

		<p>chegasse às mãos da feliz rival, por meio dos seus filhos (GRIMAL, 2005, p.293). A partir desse ponto o verbete assinala o entrelaçamento do mito de Medeia com a peça de Eurípides.</p>	<p>como na versão mencionada antes, Jasão e Medeia rumam por sua própria vontade para Corinto.</p> <p>Ainda de acordo com o mesmo verbete, Jasão e Medeia vivem por um período em Cortinto, até que há o arranjo de casamento de Jasão com Creúsa ou Glauce. Expulsa da cidade após as bodas acertadas, Medeia, adia sua partida por um dia, tempo suficiente para elaborar e executar a sua vingança. Colocando veneno em uma túnica, adornos e joias, fez com que tudo chegasse às mãos da feliz rival, por meio dos filhos que tinha com Jasão (GRIMAL, 2005, p. 293). A partir desse ponto o verbete assinala o entrelaçamento do mito de Medeia com a peça de Eurípides.</p>
20	1 e 2	<p>A filha de Creonte, ao usar os presentes recebidos por Medeia, foi envolvida por um fogo misterioso, o mesmo acontecendo com o seu pai, que tentou socorrê-la. O palácio também foi invadido pelo fogo. Medeia matou os próprios filhos no templo de Hera e voou para Atenas em um carro com serpentes, presente do seu antepassado Sol. Eurípides, em sua obra, foi o primeiro a fazer com que os filhos de Medeia tenham sido mortos pela mãe. Na versão anterior, eram lapidados pelos Coríntios, que os castigavam por terem levado a túnica e as joias para Creúsa/Glauce, filha do Rei Creonte (GRIMAL, 2005, p.294).</p>	<p>Creonte e sua filha, que usou os presentes recebidos de Medeia, foram envolvidos por um fogo; o palácio também foi queimado. Após, Medeia executou os próprios filhos no templo de Hera e foi para Atenas em um carro com serpentes, presente do seu antepassado Sol. Eurípides, em sua obra, foi o primeiro a trazer para o mito de Medeia o assassinato dos filhos da heroína. Em outra versão, os meninos foram mortos pelos</p>

		<p>A própria Medeia, na tragédia de Eurípides, deixa bem claro o poder terrível dos presentes recebidos:</p>	<p>coríntios, para se vingarem da morte dos seus soberanos que sucumbiram aos presentes oferecidos a Creúsa ou Glauce (GRIMAL, 2005, p. 294).</p> <p>Na tragédia de Eurípides quem explicita o poder dos presentes é a própria Medeia:</p>
20	3	<p>Vaidosa, Creúsa/Glauce, sem hesitar, não apenas aceitou, mas logo colocou os adornos em si, com o lindíssimo véu e a coroa de ouro, prenúncio da coroa real, que, em breve, estaria resplandecendo sobre sua fronte jovem e bela, todavia, teve apenas tempo de se ornamentar. De imediato, um fogo misterioso começou a devorar as suas carnes e os ossos. O rei, ao tentar ajudar a filha, foi envolvido também por esse incêndio inextinguível, que os transformou rapidamente em meras cinzas.</p>	<p>Vaidosa, Creúsa ou Glauce aceita e usa prontamente os presentes. Via na coroa de ouro uma prévia de sua própria coroa real. Subitamente, acende-se um fogo que começa a consumir a princesa de Corinto. Creonte, apavorado, tenta desesperadamente ajudar a filha, mas também é engolido pelo fogo que transformou os dois em cinzas.</p>
20-21	5	<p>Mortos Creonte e Creúsa/Glauce e incendiado o palácio real, Medeia assassinou os próprios filhos no templo de Hera e fugiu para Atenas. Este exílio na <i>pólis</i> de Palas Atena, prodigalizado por Egeu, acabou igualmente de maneira dolorosa para o rei de Atenas e para a própria princesa da Cólquida. É que Medeia, em tudo que fazia, sempre colocou a <i>paixão</i> como fio condutor de suas ações (BRANDÃO, 1987, p.188). Ela própria assim afirma na tragédia euripidiana:</p>	<p>Mortos Creonte e Creúsa ou Glauce e incendiado o palácio real, Medeia põe termo à vida dos seus filhos e foge para Atenas. Todavia, a estadia em Atenas igualmente é infeliz para Medeia e para seu Anfitrião, o rei Egeu. Isso porque a estrangeira da Cólquida sempre era levada a agir pelo impulso das suas paixões (BRANDÃO, 1987, p.188), como ela mesma afirma na tragédia euripidiana:</p>
21	2	<p>Quanto a Jasão, desejoso de regressar a Iolco, se aliou a Peleu, por culpa da esposa deste,</p>	<p>Quanto a Jasão, há versão assinalando que desejou retornar para</p>

		<p>Astidamia, e com auxílio dos Dioscuros, destruiu a cidade, assumindo o poder, que, logo depois, passou para seu filho Téssalo. O frágil e indeciso Jasão, todavia, não foi esquecido. Ovídio, nas <i>Heróides</i>, fez que duas apaixonadas suspirassem de saudades e de ódio pelo conquistador do velocino de ouro. (BRANDÃO, 1987, p.189).</p>	<p>Iolco e com isso uniu-se ao tio Peleu. A esposa deste último, Astidamia, com ajuda de Dioscuros, destruiu a cidade. Este assumiu-a e deu o governo ao filho chamado Téssalo. Jasão perdeu tudo que buscava conseguir, mas não caiu no esquecimento porque o poeta Ovídio descreve nas <i>Heróides</i> duas mulheres uma apaixonada outra cheia de ódio pelo herói grego (BRANDÃO, 1987, p.189).</p>
21	3	<p>A história de Medeia é ligada com a de Jasão. Esse elo tem início quando o herói chega na região da Cólquida com o objetivo de obter o Velo de Ouro, pois, de posse desse objeto, conseguiria retornar ao trono de sua cidade, na Tessália. Para garantir sua fuga, bem como o sucesso da empreitada de Jasão, Medeia matou seu irmão Apsirto e desmembrou-o pelo caminho, sabendo que seu pai ficaria devastado com a perda e pararia para coletar os restos do filho, garantindo-lhe um funeral adequado.</p>	<p>A história de Medeia é ligada com a de Jasão. Esse elo tem início quando o herói chega na região da Cólquida com o objetivo de obter o velocino de ouro, pois, de posse desse objeto, conseguiria retornar ao trono de sua cidade, na Tessália. Para garantir sua fuga, bem como o sucesso da empreitada de Jasão, Medeia mata o irmão Apsirto, desmembra-o e espalha os pedaços dele pelo caminho, a fim de fazer o pai, que vinha atrás dos dois fugitivos, parar para recolher os restos do filho querido para dar-lhe funeral devido.</p>
24	1	<p>De acordo com o vocábulo “trágico”, no dicionário de teatro de Patrice Pavis, é preciso distinguir cuidadosamente a <i>tragédia</i>, gênero literário que possui suas próprias regras, e o <i>trágico</i>, princípio antropológico e filosófico que se encontra em</p>	<p>De acordo com o vocábulo “trágico”, no dicionário de teatro de Patrice Pavis, é preciso diferenciar com atenção e precisão a <i>tragédia</i>, gênero da literatura que tem suas regras próprias,</p>

		várias outras formas artísticas e mesmo na existência humana (PAVIS, 2011, p. 416).	do <i>trágico</i> , sendo este um princípio da antropologia e da filosofia que pode estar presente em diversas formas artísticas e mesmo na vida humana (PAVIS, 2011, p. 416).
24	4	Com base em uma interpretação que objetiva explicar a origem da tragédia, conta-se que “Dioniso, em Ícaro, havia ensinado aos homens, pela primeira vez, a arte de cultivar vinhas” (SANTOS, 2005, p. 42). Esse acontecimento passou a fazer parte dos rituais dionisíacos e a ser comemorado anualmente.	Com base em uma interpretação que objetiva explicar a origem da tragédia, conta-se que “Dioniso, em Ícaro, havia ensinado aos homens, pela primeira vez, a arte de cultivar vinhas” (SANTOS, 2005, p. 42). Isso se tornou parte dos rituais em honra a Dioniso que aconteciam a cada ano.
25	2	Geralmente, as tragédias da Grécia antiga eram provenientes de um mito, que circulava por longo tempo oralmente. Desse modo, os mitos se constituíam enquanto oralidade, sendo comum os dramaturgos virem nessas histórias maneiras de recriar e constituir novas possibilidades de literatura. Sendo assim, surgem peças trágicas baseadas nesse contexto mitológico e de literatura oral. Na peça de Eurípides, que teve tal mitologia por inspiração, Jasão confronta Medeia e tenta explicar-se, dizendo que não poderia deixar passar a oportunidade de se casar com uma princesa grega, enquanto Medeia é apenas uma mulher bárbara, e conta que pretende juntar suas duas famílias, mantendo-a como sua amante. Ela então argumentou lembrando que deixou a própria família para trás na intenção de segui-lo, acrescentando, ainda, que	Geralmente as tragédias da Grécia tinham um mito como base, este mito que circulava por longo tempo oralmente. Desse modo, os mitos se constituíam enquanto oralidade, sendo comum os dramaturgos, a partir dessas histórias, recriarem e apresentarem novas possibilidades para a literatura. Sendo assim, surgem peças trágicas baseadas nesse contexto mitológico e de literatura oral. Na <i>Medeia</i> de Eurípides, peça inspirada pela mitologia, há um confronto entre Jasão e Medeia. Ele busca se explicar, aponta que não poderia perder a oportunidade de casamento com uma princesa nascida grega. Ressalta a origem bárbara

		<p>por diversas vezes salvou a vida dele.</p>	<p>de Medeia e conta a esta que pretende unir as suas duas famílias. Ela então argumenta, lembrando que deixou a própria família para trás na intenção de segui-lo, acrescentando, ainda, a lembrança das vezes que havia salvado a vida dele.</p>
27	1	<p>Conforme o Dicionário de Teatro, de Patrice Pavis (2011), o <i>deus ex machina</i> (literalmente o deus que desce em uma máquina) é uma noção dramaturgica que motiva o fim da peça pelo aparecimento de uma personagem inesperada (PAVIS, 2011, p.92). Ainda de acordo com Pavis (2011), em certas encenações de tragédias gregas, principalmente com Eurípides, recorria-se a uma máquina suspensa por uma grua, a qual trazia para o palco um deus capaz de resolver, "num passe de mágica", todos os problemas não resolvidos. Por extensão e figurativamente, o <i>deus ex machina</i> representa a intervenção inesperada e providencial de uma personagem ou de alguma força qualquer capaz de desenredar uma situação inextricável. Segundo Aristóteles (Poética 1454b), o <i>deus ex machina</i> só deve intervir "para acontecimentos que se passaram antes, acontecimentos que o homem não pode saber, ou por acontecimentos que se passaram depois e têm necessidade de ser preditos e enunciados". A surpresa deste tipo de desenlace é, necessariamente, total (PAVIS, 2011, p.92).</p>	<p>De acordo com Pavis (2011, p. 92), um <i>deus ex machina</i> (deus que desce numa máquina) é noção da dramaturgia que indica o desfecho de uma peça com o auxílio do aparecimento de algo que não se esperava. Ainda de acordo com Pavis, em certas encenações de tragédias gregas, principalmente com Eurípides, usava-se como recurso uma máquina elevada por uma grua que punha no palco um deus solucionador dos problemas da trama. Assim, o <i>deus ex machina</i> é o sinal de uma intervenção que não se espera acontecer e conveniente de algum personagem ou força que solucione algo aparentemente insolúvel numa peça. Para Aristóteles (Poética 1454b), esse recurso deve ser buscado apenas "para acontecimentos que se passaram antes, acontecimentos que o homem não pode saber, ou por acontecimentos que se passaram depois e têm necessidade de ser</p>

			preditos e enunciados". Novamente conforme Pavis, o desenlace que acontece dessa forma é totalmente surpreendente.
34	5º parágrafo	Eurípides conseguiu lutar com a força da tradição enraizada, sobretudo nas instituições estatais, do culto e do direito; deparava, pela primeira vez, com um impulso que procurava com forças inauditas a liberdade aos indivíduos de todas as classes, por meio da educação e da instrução (JAEGER, 1995, p. 393).	Eurípides lutou contra forças oriundas da tradição e de crenças fortemente enraizadas, sobretudo nas instituições estatais, do culto e do direito; “deparava, pela primeira vez, com um impulso que procurava com forças inauditas a liberdade aos indivíduos de todas as classes, por meio da educação e da instrução” (JAEGER, 1995, p. 393).
35	4 parágrafo	De acordo com a fala da nutriz da peça no trecho a seguir, podemos observar que ela está aterrorizada com a cólera de Medeia, que foi deixada por seu amado. E, ao se sentir abandonada por Jasão, apresenta indícios de tais sentimentos, assim, a nutriz percebe e logo pede que o preceptor mantenha as crianças afastadas de sua mãe:	Pode-se observar pela fala da nutriz, uma certa preocupação com a cólera de Medeia, após ser abandonada pelo amado. E, ao se sentir abandonada por Jasão, apresenta indícios de tais sentimentos, assim, a nutriz percebe e logo pede que o preceptor mantenha as crianças afastadas de sua mãe:
49	2º parágrafo	Sendo assim, como foi possível evidenciar, Eurípides ganhou destaque como uma figura singular dentre tantos tragediógrafos. Ainda, preocupou-se com a vida da Atenas daquele tempo, que sempre se desenrolava no meio da multidão contraditória das mais diversas forças históricas e criadoras.	Sendo assim, como foi possível evidenciar, Eurípides ganhou destaque como uma figura singular dentre tantos tragediógrafos. Ainda, preocupou-se com a vida da Atenas daquele tempo.
49	Último parágrafo	Na sequência, será abordada a intertextualidade das	Na sequência, será abordada a

		peças <i>Medeia</i> e <i>Gota d'água</i> , do escritor, cantor e compositor brasileiro Chico Buarque de Holanda em parceria com o escritor Paulo Pontes. Com esses exemplos, penso que estará bem indicada a perpetuação da tragédia grega.	intertextualidade das peças <i>Medeia</i> e <i>Gota d'água</i> , do escritor, compositor e cantor Chico Buarque de Holanda e de Paulo Pontes. Com esses exemplos, penso que estará bem indicada a perpetuação da tragédia grega.
53	Penúltimo parágrafo	No final da peça, Joana não suporta o fim do casamento com Jasão e, conseqüentemente, o abandono; mata os dois filhos e comete suicídio, o que não ocorre com <i>Medeia</i> , que apenas mata os filhos. E na cena final, os corpos dos filhos são depositados aos pés de Jasão, durante o seu casamento.	Na peça <i>Gota d'Água</i> , o fim do casamento induz Joana ao assassinato dos filhos e ao suicídio, diferentemente de <i>Medeia</i> , que mata os filhos e não se suicida. E na cena final, os corpos dos filhos são colocados aos pés de Jasão, durante o seu casamento.
56	2	A ideia do material didático é auxiliar os professores da Educação Básica, especificamente para o Ensino Médio. Busca-se também refletir sobre a necessidade de estudar os gregos, de compreender os mitos e conhecer a importância deles na cultura grega, para que esses profissionais transmitam aos alunos o gosto por algo que, a priori, parece tão somente algo antigo. Todavia, quando se estuda profundamente, percebe-se a riqueza que os gregos ensinaram e ainda têm nos ensinado até os dias atuais.	A ideia do material didático é auxiliar os professores principalmente da Educação Básica, falando de um modo mais específico, aos professores do Ensino Médio. Igualmente busca-se refletir acerca dos mitos e conhecer a importância deles na cultura grega, para que esses profissionais transmitam aos alunos o gosto por algo que, a priori, parece tão somente algo antigo. Todavia, quando se estuda profundamente, percebe-se a riqueza que os gregos ensinaram e ainda têm nos ensinado.
56	3	Muitas vezes, em razão da rotina, professores não recorrem à pesquisa coletiva com os alunos, assim, perde-se a oportunidade de despertar o gosto pela leitura a	Muitas vezes, em razão da rotina, professores deixam de utilizar a pesquisa coletiva em sala de aula, perdendo

		<p>partir dos mitos. Para a produção desse material, além das obras utilizadas no decorrer desta dissertação, bem como da própria dissertação, que já pode servir como um apoio prévio aos professores, haverá também uma versão mais simplificada e acessível para a linguagem do Ensino Médio, com roteiros de leitura, reflexões sobre mitos, maneiras de introduzir a mitologia na escola, entre outras possibilidades. Além disso, destaca-se que, atualmente, os materiais paradidáticos têm sido bem utilizados e a cada dia mais introduzidos nas escolas, justamente pela abordagem de temas transversais que não são bem elucidados nos livros didáticos.</p>	<p>a oportunidade de despertar nos alunos o gosto pela pesquisa e leitura reflexiva.</p> <p>Para a produção desse material, além das obras utilizadas no decorrer desta dissertação, bem como da própria dissertação, que já pode servir como um apoio prévio aos professores, haverá também uma versão mais simplificada e acessível para a linguagem do Ensino Médio, com roteiros de leitura, reflexões sobre mitos, maneiras de introduzir a mitologia na escola. Além disso, destaca-se que, atualmente, os materiais paradidáticos têm sido bem utilizados e a cada dia mais introduzidos nas escolas, justamente pela abordagem de temas transversais que não são bem elucidados nos livros didáticos.</p>
56	4	<p>Assim, neste capítulo, apresenta-se um esboço de um projeto interdisciplinar para o professor que deseje utilizá-lo com os seus alunos. Para tanto, aborda-se a importância do material paradidático, como se constitui um material de tal natureza, por que utilizar esse tipo de material seria um benefício para a escola e para os alunos. Desse modo, este capítulo está pautado na proposição de ideias que possam ser executadas, ou seja, um material que pode subsidiar um professor ou um grupo de alunos, ou possíveis ideias para trabalhar a obra Medeia</p>	<p>Assim, neste capítulo, apresenta-se um esboço de um projeto interdisciplinar que poderá servir de base ou um guia ao professor que a partir dele poderá criar seu próprio material para ser trabalhado com seus alunos. Para tanto, aborda-se a importância do material paradidático, como se constitui um material de tal natureza, por que utilizar esse tipo de material seria um benefício para a escola e</p>

		em sala de aula em consonância com estratégias de ensino e ferramentas complementares.	para os alunos. Desse modo, este capítulo está pautado na proposição de ideias que possam ser executadas, ou seja, um material que pode subsidiar um professor ou um grupo de alunos, ou possíveis ideias para trabalhar a obra <i>Medeia</i> em sala de aula em consonância com estratégias de ensino e ferramentas complementares.
57	1	Embora os livros didáticos e paradidáticos apresentem semelhanças, eles também diferem em alguns aspectos. O livro didático preocupa-se em ensinar o passo a passo com o intuito de propor a prática por meio de atividades, ou trabalhos direcionados. Por meio da orientação dos professores. Sendo então o livro didático uma ferramenta que orienta o estudante sobre uma ação que ele deve ter diante do material didático.	Mesmo que o livro didático e o paradidático apresentem semelhanças eles também diferem em alguns aspectos. O livro didático preocupa-se em ensinar o passo a passo com o intuito de propor a prática por meio de atividades, ou trabalhos direcionados pelos professores. Sendo então o livro didático uma ferramenta que orienta o estudante sobre uma ação que ele deve ter diante do material didático.
57	3	Por outro lado, os livros paradidáticos tendem a cumprir um papel de aprofundamento de conceitos, no qual, muitas vezes, o livro didático deixa a desejar por não conseguir alcançar esse objetivo. Existe hoje no mercado uma vasta variedade de coleções paradidáticas que compreendem uma grande parte das etapas da escolaridade. Esses materiais se preocupam com o desenvolvimento de trabalho por meio de projetos em consonância ao incentivo à leitura, resenhas, além de fichamentos que têm sido	Por outro lado, os livros paradidáticos tendem a cumprir um papel de aprofundamento de conceitos, no qual, muitas vezes, o livro didático deixa a desejar por não conseguir alcançar esse objetivo. Existe hoje no mercado uma vasta variedade de coleções paradidáticas que compreendem uma grande parte das etapas da escolaridade.

		os procedimentos mais difundidos e crescentes em relação aos materiais paradidáticos.	
57	4	No Brasil, torna-se comum ouvir falar dos livros paradidáticos, porém, sabe-se que a primeira vez que o termo foi utilizado não está tão distante dos dias atuais. Foi na década de 1970 que eles começaram a ser chamados assim, de acordo com Ramos (1987), Munakata (1997) e Dalcin (2002). Também foi nessa data que ocorreu a popularização desse gênero. No entanto, não sabemos ao certo sobre a criação do termo. De qualquer modo, podemos afirmar que, de acordo com Munakata,	Anildo Gonçalves Pinto em sua obra <i>Uma proposta de livro paradidático como motivação para o ensino de matemática</i> tece considerações interessantes sobre o material paradidático e acerca de seu surgimento. A primeira vez que o termo foi usado foi na década de 1970, conforme Ramos (1987), Munakata (1997) e Dalcin (2002). Também foi nessa data que ocorreu a popularização desse gênero. No entanto, não sabemos ao certo sobre a criação do termo. De qualquer modo, podemos afirmar que,
58	1	Nota-se então, apesar do histórico de criação do termo descrito acima, que se trata de algo com caráter duvidoso; todavia, acredita-se que, para este trabalho, a relevância não é a origem do termo, mas sim o que ele tem de importante para os dias atuais em relação à educação. Vejamos o que escrevem Lima (2012) e Borelli (1996):	Nota-se então, apesar do histórico de criação do termo descrito acima, que se trata de algo com caráter duvidoso; todavia, acredita-se que, para este trabalho, a relevância não é a origem do termo, mas sim sua importância e lugar dentro da educação atual. Vejamos o que escrevem Lima (2012) e Borelli (1996):
59	1	Assim, de acordo com Beneti (2008), que nos apresenta um ponto de vista voltado para o teor editorial, pode-se afirmar que o paradidático é definido como um livro comercial, e que não se compromete com a formalidade científica como os demais livros. Desse modo, o paradidático	Assim, de acordo com Beneti (2008), que nos apresenta um ponto de vista voltado para o teor editorial, pode-se afirmar que o livro paradidático enquanto produto comercial não se compromete com a

		tem em vista o seu principal objetivo de trazer informações sobre a Ciência de forma descontraída e informal.	formalidade científica como os demais livros. Desse modo, o livro ou material paradidático visa trazer leveza e descontração aos temas científicos. Isso não quer dizer que não haja rigor científico na pesquisa para a produção do material.
59	2	Ainda sobre as definições do termo, de acordo com (FERREIRA, 2010, p.498) diz-se de livros, material escolar etc., que, sem serem propriamente didáticos, são utilizados para este fim. Esse nos traz uma definição abrangente que, a seu modo, não contradiz as outras definições. Assim, ao unir todas as tentativas de dizer o que vem a ser o paradidático, é preciso mencionar também que tais livros precisam ter conteúdos que estejam relacionados com as disciplinas do currículo oficial, sendo assim, não deixam de atender às diretrizes educacionais da atual Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB, Lei 9.394/96), em consonância com as orientações que estão propostas nos PCN Parâmetros Curriculares Nacionais.	Para Pinto (2013), sobre as definições do termo, cita Ferreira (2010, p.498) que menciona que são livros, material escolar etc., que, sem serem propriamente didáticos, são utilizados para este fim. No entanto, essa é uma definição abrangente que, a seu modo, não contradiz as outras definições. Assim, ao unir todas as tentativas de definir o que vem a ser o paradidático, é preciso mencionar também que tais livros precisam ter conteúdos que estejam relacionados com as disciplinas do currículo oficial, sendo assim, não deixam de atender às diretrizes educacionais da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB, Lei 9.394/96), em consonância com as orientações que estão propostas nos Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN's.
59	3	A sala de aula em consonância com o material paradidático pode ficar mais interativa, pois tal material servirá como um novo instrumento de	O ambiente escolar, mais especificamente a sala de aula pode ficar mais interativa com o uso do

		trabalho educativo e, consequentemente, de qualidade. Portanto, contribuem com os valores éticos e morais dos alunos, possibilitam discussões de fatos cotidianos, bem como suscitam reflexão acerca do meio, propiciam o ato de repensar as atitudes para com todos que estão no entorno.	material paradidático, pois servirá como um novo instrumento de trabalho educativo e, consequentemente, de qualidade. Esse tipo de material possibilita refletir e discutir sobre fatos cotidianos, bem como suscitam interação com o contexto político e social em que os alunos estão inseridos.
59	4	Os livros didáticos trazem consigo um grande compromisso em obedecer às políticas do governo, com o objetivo de aprovação do MEC e, consequentemente, para garantir uma maior circulação do mesmo. Entretanto, os livros paradidáticos possuem um descompromisso, uma certa liberdade das amarras que prendem o livro didático, mas, mesmo assim, os paradidáticos seguem a LDB e os PCNs, embora apresentem um grau de liberdade maior por não serem atrelados a essas políticas de ensino. Além disso, o custo total de um paradidático é menor, pois sua paginação é menor, assim como sua tiragem.	Os livros didáticos trazem consigo um grande compromisso em obedecer às políticas do governo, com o objetivo de aprovação do MEC e, consequentemente, para garantir uma maior circulação do mesmo. Entretanto, os livros paradidáticos possuem um descompromisso, uma certa liberdade das amarras que prendem o livro didático, mas, mesmo assim, os paradidáticos seguem a LDB e os PCNs, embora apresentem liberdade, justamente por não estarem atrelados a essas políticas de ensino. Além disso, o custo total de um paradidático é menor, pois sua paginação é menor, assim como sua tiragem.
60	1	Os paradidáticos são capazes de ensinar de forma lúdica, sem o compromisso tal qual o livro didático, de passar o conteúdo de uma só vez, visto que ele objetiva o trabalho de temas mais específicos de acordo com a	Os paradidáticos são capazes de ensinar de forma lúdica e mais interativa, em que o professor e os alunos podem criar espaços de discussão e de reflexão acerca dos temas e

		escolha do autor que o cria.	conteúdos trabalhados em sala de aula.
60	2	O livro paradidático é capaz de levar o aluno para dentro da história, com isso, o estudante se torna capaz de absorver para si toda a aventura, o drama, a sensação que é contida nele. E, dessa maneira, o ato de aprender ganha um novo significado para o aluno, ou seja, o educando deixa de ser um agente tão somente passivo e passa a se tornar um personagem, tornando-se capaz de ver a história contada não só de fora para dentro, mas também de dentro para fora, e tudo acontece no ritmo do aluno.	O livro paradidático faz com que o aluno se sinta mais próximo da história contada, devido a sua forma lúdica de ensinar, com isso, o estudante se torna capaz de absorver para si toda a aventura, o drama, a sensação que é contida nele. E, dessa maneira, o ato de aprender ganha um novo significado para o aluno, ou seja, o educando deixa de ser um agente tão somente passivo e passa a se tornar um personagem, tornando-se capaz de ver a história contada não só de fora para dentro, mas também de dentro para fora, sempre respeitando o ritmo de cada aluno para aprender.
60	4	Geralmente, o material paradidático traz conteúdos que o educando já conhece, dessa forma, eles têm a possibilidade de repassar e também de reconstruir o seu significado a partir de um contexto mais amplo. Sendo assim, a dinâmica que o professor consegue usar em consonância com o material paradidático torna-se muito mais ampla para o processo de aprendizagem do aluno.	Geralmente, o material paradidático traz conteúdos que o educando já conhece, dessa forma, eles têm a possibilidade de repassar e também de reconstruir o seu significado a partir de um contexto mais amplo. Sendo assim, a dinâmica que o professor consegue usar de acordo com o material paradidático torna-se muito mais ampla e importante para o processo ensino e aprendizagem.
60	5	Aprendizagem é, pois, dinâmica reconstrutiva, de dentro para fora. Quer dizer que o aluno	Aprendizagem é, pois, dinâmica reconstrutiva, de dentro

		<p>só aprende se reconstruir o conhecimento. Não pode permanecer em escutar, copiar e desenvolver de modo reproduzido na prova (DEMO, 2004, p.36). Dessa forma, percebe-se que, ao trabalhar com um material paradidático, o aluno será capaz de trilhar caminhos rumo a construção do seu conhecimento. Vale ressaltar que o material paradidático é essencial para o desenvolvimento dos alunos de modo geral.</p>	<p>para fora. Quer dizer que o aluno só aprende se reconstruir o conhecimento. Não pode permanecer em escutar, copiar e desenvolver de modo reproduzido na prova (DEMO, 2004, p.36). Dessa forma, percebe-se que, ao trabalhar com um material paradidático, o estudante se torna apto para construir a sua própria jornada. Vale ressaltar que o material paradidático é um grande aliado do professor e do estudante.</p>
62	3	<p>Rancière inovou ao afirmar ser preciso inverter a lógica do sistema explicador, desenvolvendo assim um novo método de ensino e aprendizagem, não mais baseado no ensino tradicional de mera explicação, mas, sim, na emancipação que acontece a partir de um elo entre o mestre explicador e a inteligência dos alunos.</p>	<p>Rancière inovou os estudos acerca da educação ao desenvolver um método novo de ensino e aprendizagem. Esse método inovava na medida em que focava na emancipação do aluno na pesquisa, tornando-se independente para buscar além do conteúdo trabalhado pelo professor em sala de aula.</p>
62	4	<p>A educação em Rancière não visa um mestre que tenha total domínio em uma respectiva área para lecionar, pois, em sua concepção, é possível ensinar o que se ignora. O que torna esse processo eficaz é a realidade educadora em que o aluno está envolvido. É a compreensão de que todos têm a capacidade de aprender sozinhos, assim como de ensinar o que não dominam por completo.</p>	<p>A educação em Rancière não visa um mestre que tenha total domínio em uma respectiva área para lecionar, pois, para o estudioso seria possível “ensinar o que se ignora”. O que torna esse processo eficaz é a realidade educadora na qual o aluno está inserido. É a compreensão de que o aluno pode aprender sozinho e que o professor</p>

			pode ensinar aquilo que não domina completamente, desde que em conjunto, trocas ou interação com os alunos.
62	5	O papel do mestre é ser um guia, o pilar, e caso o aluno precise, que ele saiba que tem alguém para instruí-lo. Contudo, a lógica da educação emancipadora está em saber encontrar o próprio percurso amparado por seu mestre, mas não dependente dele.	O papel do mestre é ser um guia, o pilar, e caso o aluno precise, que ele saiba que tem alguém para instruí-lo. Assim, ao falarmos em educação emancipadora frisa-se que se pauta na possibilidade de o aluno trilhar e encontrar seus próprios caminhos para a aprendizagem, tornando-se autônomo. Neste caso, o professor educador é apenas um auxiliar ou um amparo para o aluno durante o percurso.
65	1	Desse modo, o estudo interdisciplinar se torna o mecanismo prioritário que possibilita construir o saber em diferentes dimensões. Em um projeto didático interdisciplinar cada professor pode estabelecer os procedimentos metodológicos diferenciados para trabalhar da forma que perceba que os alunos compreendam e consigam se desenvolver, para praticar o professor pode trabalhar com os alunos a leitura direcionada, a pesquisa, a análise do contexto histórico que uma peça, ou uma tragédia ou até mesmo uma obra literária está situada, criação de um vídeo, a relação interdisciplinar que o aluno percebe entre o assunto estudado em uma disciplina com relação as outras as quais ele estuda, acesso ao blog ou criação	A partir da leitura do trabalho <i>Aprendendo a fazer a prática pedagógica interdisciplinar</i> , de Branca Flor Pereira Minho, no qual ela enfoca a questão da interdisciplinaridade, pode-se refletir sobre o contexto de sala de aula na atualidade. Para Minho (2011, p. 3), “o estudo interdisciplinar se torna o mecanismo prioritário que possibilita construir o saber em diferentes dimensões. Em um projeto didático interdisciplinar cada professor pode estabelecer os procedimentos metodológicos

		<p>de um blog entre outras opções que podem ser aliadas a teoria e a prática que são elementos instrínsecos quando se propõe o desenvolvimento de competências e habilidades dos sujeitos que estão em busca do aperfeiçoamento dos seus saberes.</p>	<p>diferenciados para trabalhar”.</p> <p>O professor ao usar procedimentos metodológicos diversos pode aumentar a possibilidade de alcançar todos os alunos ou pelo menos a maioria deles. Neste viés o professor pode trabalhar com os alunos estratégias como leitura direcionada, a pesquisa, a análise do contexto histórico etc (MINHO, 2011).</p>
66	1	<p>Conforme a realidade apresentada, um caminho a se trilhar é a possibilidade de aliar a interdisciplinariedade à prática significativa do aluno, investindo na pesquisa e na relação do conteúdo com o seu cotidiano. Também, acreditando que a pesquisa não precisa ser um momento, um conteúdo, mas um fazer que possa ocorrer durante todo o semestre letivo, haja vista que o ato de pesquisar exige tempo e leituras. Vale ressaltar que para todo o trabalho escolar é necessário e totalmente indispensável a disposição do professor que é a peça chave em uma escola e na vida de um aluno, independente da sua idade ou da sua série, um professor que queira, goste, sinta a necessidade de realizar uma prática que se fundamente na construção de saberes e não somente em obtenção de informações e acesso ao conhecimento.</p>	<p>Conforme a realidade apresentada, um caminho a se trilhar é a possibilidade de aliar a interdisciplinaridade à prática significativa do aluno, investindo na pesquisa e trabalhando o conteúdo de forma similar a realidade do aluno (MINHO, 2011, p.5). Diante de tudo que vem sendo exposto, para que as ideias sugeridas nesse trabalho possam se realizar é de importante unir as propostas aqui presentes com o trabalho escolar e é totalmente indispensável a disposição do professor que é a peça chave em uma escola e na vida de um aluno, independente da sua idade ou da sua série. O professor precisa estar disposto e desejar trabalhar na sua escola e durante as suas aulas usar ferramentas que ajudem na construção e trocas de</p>

			saberes entre professor e alunos.
66	4	Além disso, despojar-se do apego às aulas expositivas e tradicionais se torna algo produtivo, bem como perceber os conteúdos programáticos com um olhar interdisciplinar, não mais fragmentado. Isso é o que servirá de suporte do professor, não mais o receio de arriscar com o novo, mas sim perceber o processo como a abertura de um novo horizonte em sua trajetória docente.	Para que essas sugestões aconteçam o professor terá que pensar em aulas diferenciadas e se afastar das aulas tradicionais e ainda ser capaz de trabalhar com os alunos os conteúdos programáticos do Documento Referência da escola, voltado para um olhar interdisciplinar, não mais fragmentado. Isso é o que servirá de suporte do professor, não mais o receio de arriscar com o novo, mas sim perceber o processo como a abertura de um novo horizonte em sua trajetória docente.
67	2	Partindo deste pressuposto, acerca do ato de pesquisar e do quanto ele é envolvente, vejamos o seguinte fragmento segundo o qual fazer pesquisa significa, numa perspectiva interdisciplinar, a busca da construção coletiva de um novo conhecimento, quando este não é, em nenhuma hipótese, privilégio de alguns [...] (FAZENDA, 1991, p. 18). De modo geral, a pesquisa no âmbito interdisciplinar é viável e totalmente possível, e é tudo o que a educação atual precisa, de alunos conscientes, pesquisadores reflexivos acerca da sua própria pesquisa e não meros dependentes intelectuais de seus professores. Fica evidente que é uma questão de atitude.	Partindo deste pressuposto, acerca do ato de pesquisar e do quanto ele é envolvente, vejamos o seguinte fragmento segundo o qual “fazer pesquisa significa, numa perspectiva interdisciplinar, a busca da construção coletiva de um novo conhecimento, quando este não é, em nenhuma hipótese, privilégio de alguns” [...] (FAZENDA, 1991, p. 18). De modo geral, a pesquisa no âmbito interdisciplinar é viável e pode acontecer nas escolas como um diferencial a ser trabalhado em conjunto, ou seja, uma proposta compartilhada pelo

			<p>professor e alunos. Para tal, necessita-se de alunos conscientes, pesquisadores reflexivos acerca da sua própria pesquisa e não meros dependentes intelectuais de seus professores. Para tornar realidade a proposta interdisciplinar é preciso uma mobilização escolar em que a escola trabalhe junto, professores, alunos e a unidade de ensino.</p>
67	3	<p>Portanto, conforme a pesquisa, é possível provocar mudanças na prática atual do professor em sala de aula, fazendo uma mudança no comportamento dos sujeitos envolvidos neste processo e até mesmo da comunidade que observa este movimento. Assim, todo esse processo é realmente uma ação que extrapola as paredes e as amarras da sala de aula e da educação, ou seja, é um fazer educativo e inovador, em que muitos são os beneficiados, todavia, nem todos estão dispostos a encarar esse desafio profissional.</p>	<p>Conforme a pesquisa, é possível provocar mudanças, sobretudo na práxis docente, elemento desencadeador que provoca uma rede de transformações. Essas mudanças podem ser vistas na prática do professor, no papel desempenhado pelo aluno, agora como aquele que busca e trilha caminhos diversos e observado pela comunidade acadêmica como um todo. Ou seja, é um fazer educativo e inovador, em que muitos são os beneficiados, todavia, nem todos estão dispostos a encarar esse desafio profissional.</p>
67	4	<p>O professor que decide trabalhar por intermédio da pesquisa com seus alunos encontra muitos desafios, afinal, nesse processo, o aluno não assiste à aula, ele lê, observa, faz pesquisa. Desse modo, o professor conduz o estudante para descobertas além do conteúdo programático no material oferecido</p>	<p>O professor que decide trabalhar por intermédio da pesquisa com seus alunos encontra muitos desafios, afinal, nesse processo, “o aluno não assiste à aula, ele lê, observa, faz pesquisa. Desse modo, o professor conduz o</p>

		<p>pela escola. Conforme Demo (2005, p. 08), no seu livro <i>Educar pela Pesquisa</i>, o aluno se percebe enquanto um parceiro do seu professor e não um ouvinte que deve obedecê-lo e segui-lo</p>	<p>estudante para descobertas além do conteúdo programático no material oferecido pela escola (MINHO, 2011, p.10). E, conforme Demo (2005, p. 08), no seu livro <i>Educar pela Pesquisa</i>, o aluno se percebe enquanto um parceiro do seu professor e não um ouvinte que deve obedecê-lo e segui-lo.</p>
69	3	<p>Desse modo, percebe-se que, por meio das atitudes, das escolhas, os professores com essas práticas educativas, serão capazes de transformar o que está em seu entorno. Assim, o trabalho interdisciplinar é favorável quando está em consonância com a pesquisa dos alunos, por ela estar pautada em uma superação do modelo de Educação Bancária, tão criticada por Freire (1987). Em sua obra <i>Pedagogia do Oprimido</i>, o autor trata da concepção de alunos nesse tipo de educação, conhecidos como vasilhas, em que o professor deposita os conteúdos para serem guardados e esquecidos, ou utilizados somente quando se fizer necessário, tal qual uma poupança bancária, e não como algo relacionado às vivências cotidianas, que colaboraria para a compreensão da realidade e provocaria mudanças.</p>	<p>Desse modo, percebe-se que, por meio das atitudes, das escolhas, os professores poderão ser agentes de mudanças significativas tanto na sala de aula como no entorno escolar, pois ao possibilitar que o aluno se transforme em um pesquisador autônomo está formando-o também como um agente social.</p> <p>O trabalho interdisciplinar supera o que Paulo Freire chamava de educação bancária e que foi criticada por ele no livro <i>Pedagogia do Oprimido</i>. Nesta obra Freire usa uma metáfora em que os alunos são comparados a “vasilhas” em que são depositados conteúdos. Esses conteúdos seriam descolados do cotidiano e das vivências do estudante (MINHO, 2011, p.6-7).</p>
		<p>Conforme Vargas (2009, p.29), em sua obra <i>Leitura: uma aprendizagem de prazer</i>, ler significa perceber a realidade de forma mais tangível, por meio da impalpável trama</p>	<p>Conforme Vargas (2009, p.29), em sua obra <i>Leitura: uma aprendizagem de prazer</i>, “ler significa perceber</p>

		<p>da linguagem. De acordo com essa realidade, é possível destacar a prática da leitura como algo que pode ser aprimorado. Com base na leitura dirigida, instiga-se o aluno a fazer uma leitura mais atenciosa e a refletir sobre o que está lendo, possibilitando uma compreensão melhor do que se lê. Ainda, o aluno também se torna capaz de discutir com os seus colegas sobre os textos lidos.</p>	<p>a realidade de forma mais tangível, por meio da impalpável trama da linguagem”. De acordo com essa realidade, é possível destacar a prática da leitura como passível de ser aprimorada. Com base na leitura dirigida, instiga-se o estudante a aprender a ler com atenção e a refletir sobre os significados daquilo que está lendo e como aquele assunto se relaciona a outros (MINHO, 2011, p.10).</p>
70	5	<p>Conforme tudo isso, observa-se que, ao trabalhar dessa forma com o aluno ele estará apto para analisar os fatos apresentados na obra ou na peça lida, conseguirá expor os seus entendimentos acerca das temáticas abordadas, o que resulta em uma aprendizagem significativa.</p>	<p>Observa-se que, ao trabalhar dessa forma com o aluno ele estará apto para analisar os fatos apresentados na obra ou na peça lida, conseguirá compartilhar com os colegas as suas descobertas conseguidas através da leitura (MINHO, 2011, p.10).</p>
70	6	<p>Ao professor, fica a responsabilidade de ser o mediador entre o ensino e a aprendizagem do aluno a partir desse processo. Para que tal processo ocorra de forma produtiva, o professor precisa conduzir o aluno à dinâmica da leitura de forma que os alunos consigam perceber a relevância da leitura realizada. Todo esse processo também ajudará na percepção do aluno, visto que ele poderá estabelecer relações, como apontar a semelhança existente entre os conteúdos estudados em todas as disciplinas, por exemplo, ele pode perceber algo comum a várias disciplinas, que no caso é a presença dos gregos e dos seus</p>	<p>Ao educador, fica a responsabilidade de ser o mediador ou o elo que liga o aluno ao ensino e a sua aprendizagem. Para que tal processo ocorra de forma produtiva, o professor precisa conduzir o aluno à prática da leitura de modo a demonstrar a importância dessa prática. Todo esse processo também ajudará na percepção do aluno, visto que ele poderá fazer relações e observar as semelhanças entre os componentes curriculares estudados em todas as disciplinas, por exemplo,</p>

		<p>conceitos. Assim, o aluno realizará uma construção de saberes imprescindíveis, que compõem a base da formação.</p>	<p>ele pode perceber algo comum a várias disciplinas, que no caso é a presença dos gregos e dos seus conceitos. Assim, o aluno realizará uma construção de saberes imprescindíveis, que compõem a base da formação. (MINHO, 2011, p.10).</p>
71	1	<p>Conforme, Vargas, o papel do professor é sempre fundamental. Cabe-lhe levar quem lê a perceber as imensas possibilidades interpretativas de um texto e tudo o que nele está contido de conhecimento, sabedoria e informação (VARGAS, 2009, p.43). Desse modo, é evidente o papel do professor é o de mediador dos alunos em consonância com o processo de compreensão e interpretação da leitura feita. E, além disso, a leitura dirigida se torna cada vez mais indispensável quando pensada a partir de ações interdisciplinares, pois ela é feita, segundo Paulo Freire (1998) apresenta, primeiro de mundo, depois de símbolos, códigos e letras. Nesse sentido, possibilita olhares diferentes sobre as mesmas informações.</p>	<p>Para Vargas, o papel do professor é sempre fundamental. Cabe-lhe levar quem lê a perceber as imensas possibilidades interpretativas de um texto e tudo o que nele está contido de conhecimento, sabedoria e informação (VARGAS, 2009, p.43). Desse modo, destaca-se o papel do docente enquanto mediador da leitura e como um provocador ao lançar as possibilidades de leitura de um texto.</p> <p>E, além disso, a leitura dirigida se torna cada vez mais indispensável quando pensada a partir interdisciplinaridade, pois conforme Paulo Freire (1998), primeiro apresenta o mundo, depois símbolos, códigos e letras. Ou seja, pode-se interpretar de diferentes formas aquilo que se lê (MINHO, 2011, p.10).</p>

71	2	<p>É necessário que o professor contemporâneo aprenda a desenvolver melhor a sua prática. Nesse viés, ele pode começar a partir de um plano de aula interdisciplinar e também buscando apoio em materiais paradidáticos. Além disso, pode se debruçar sobre os temas atuais bastante discutidos por educadores e pesquisadores da área de Educação, como por exemplo Paulo Freire e Jacques Ranciere utilizando também as novas metodologias e estratégias de ensino que podem ser praticadas nas salas de aula, tendo em vista a necessidade de aprimorar o processo de aprendizagem dos seus alunos e o seu papel de mediador.</p>	<p>É necessário que o professor contemporâneo aprenda a desenvolver melhor a sua prática. Nesse viés, ele pode começar a partir de um plano de aula interdisciplinar e também buscando apoio em materiais paradidáticos. Além disso, pode se debruçar sobre diversos temas da atualidade pautado na área educacional, como os estudiosos Paulo Freire e Jacques Rancière, tendo em vista outras formas de metodologias em consonância com estratégias que são possíveis para se trabalhar com os alunos na escola, com o objetivo maior de aprimorar o aprendizado escolar e papel do professor enquanto mediador (MINHO, 2011, p.10).</p>
72	1	<p>Quando o material não é bem trabalhado, ou quando o professor não consegue adequá-lo para sua dinâmica em sala de aula, o aluno perde o interesse pela leitura do material, uma vez que não vê aplicabilidade alguma com o conteúdo visto. A falta de interesse pela leitura é algo que cresce constantemente devido ao acesso tecnológico, oferecido diariamente aos nossos alunos. Com isso, o estudante se importa menos com o que realmente pode mudar a sua vida, que é a leitura, ou melhor, com o hábito diário de ler. Muitas vezes, o aluno não entende o nexo entre a matéria e a leitura de um livro que nem foi</p>	<p>Quando o material não é bem trabalhado, ou quando o professor não consegue adequá-lo para sua dinâmica de trabalho no seu ambiente escolar, não é possível despertar o interesse dos alunos, de modo que ele não consegue ver sentido naquele aprendizado. Alunos desmotivados com a educação também não se interessam pela leitura nem pela prática escolar e infelizmente o desinteresse é algo constante principalmente devido ao acesso tecnológico, oferecido</p>

		<p>citado em sala, apenas consta na lista de material, ou seja, sem um planejamento adequado para aliar o paradidático ao ensino, ele pode se tornar tão somente mais uma mera ferramenta de ensino mal aproveitada. No entanto, nas mãos de um profissional que saiba fazer o uso adequado, pode diversificar muito a vida tanto dos docentes como dos alunos.</p>	<p>diariamente aos nossos alunos. Com isso, o estudante se importa menos com o que realmente pode modificar a sua vida, que é o hábito da leitura. Desse modo, sem um planejamento adequado para aliar o paradidático ao ensino, ele pode se tornar tão somente mais uma mera ferramenta de ensino mal aproveitada. No entanto, nas mãos de um profissional que saiba fazer o uso adequado, pode diversificar muito a vida tanto dos docentes como dos alunos.</p>
72	3	<p>Conforme Freire (1986, p.67) já afirmava, só é possível aprender a ler, lendo, assim, como só se aprende a escrever, escrevendo. E essa fala é totalmente verdadeira, desse modo, é acreditando neste princípio e entendendo a ideia fundamental dele que percebemos o seguinte: somente por meio da prática constante de um hábito, ficaremos melhor nele. Nesse sentido, a leitura é imprescindível para preparar o nosso aluno para tudo, até mesmo para o exercício de sua cidadania, por meio da reflexão, que se justifica a partir das atividades interdisciplinares aqui propostas.</p>	<p>Conforme Freire (1986, p.67) já afirmava, só é possível aprender a ler, lendo, assim, como só se aprende a escrever, escrevendo. Essa fala é totalmente verdadeira, desse modo, é fundamental que se entenda o seguinte: somente por meio da prática constante de um hábito, ficaremos melhor nele. Nesse sentido, a leitura é imprescindível para preparar o nosso aluno para tudo, principalmente para se tornarem mais reflexivos juntamente com as atividades interdisciplinares aqui propostas.</p>
72	4	<p>Frisa-se a relevância do trabalho a partir do material paradidático quando a escola dispõe de bons livros dessa</p>	<p>O trabalho com o material paradidático se torna mais eficaz quando a escola disponibiliza um</p>

		natureza, pois isso facilita o processo de ensino e aprendizagem. Além disso, o material deve estar associado a um planejamento consistente para a sua utilização, pois, dessa forma, tem-se uma empreitada de sucesso.	acervo com esse tipo de material aos professores. Ao investir nesse tipo de material, a escola facilita o processo de ensino e aprendizagem. Desse modo, o material deve estar associado a um planejamento consistente para a sua utilização, pois, dessa forma, tem-se uma empreitada de sucesso.
72	5	Os textos apresentados nos materiais paradidáticos são diferentes do apresentados no textos dos livros didático, eles diferem desde os mecanismos linguísticos até na linguagem fria e muitas vezes descontextualizadas e fragmentados por natureza, afinal pertencem a um ensino tradicional que ainda é utilizado por muitos professores que optam por ficar no tradicional.	Os textos apresentados nos materiais paradidáticos são diferentes dos apresentados nos textos dos livros didáticos. Diferem desde o uso da linguagem até mesmo a maneira descontextualizada em que são lançados os assuntos. Ou seja, o livro didático pertence ao ensino tradicional que ainda é utilizado por muitos professores que optam por ficar em um lugar de conforto e não sair do tradicional.
73	1	É interessante mencionar que a interdisciplinaridade não é aplicada tão somente no campo educacional, bem como não se limita tão somente à educação escolar, mas ela pode ser operacionalizada em qualquer ação, visto que é uma experimentação daquilo que se vive e do que se deseja que os outros vivam. Em outras palavras, ela trata de partilha, do elo existente em todas as áreas do conhecimento, é soma, é escuta, ela resume-se em aprender a fazer o que já se sabe teoricamente,	A interdisciplinaridade não é valiosa somente no campo da Educação, pois não se limita somente à educação escolar, podendo ser operacionalizada em qualquer ação, visto que é uma experimentação daquilo que se vive e do que se deseja que os outros vivam. Em outras palavras, ela trata de partilha, do elo existente em várias áreas do conhecimento.

		estabelecendo relações.	
73	2	Assim, os textos paradidáticos são articulados de modo a oferecer condições melhores de trabalho para os professores; neles, é possível trabalhar de forma desfragmentada, viabilizando ainda a interdisciplinaridade, o que permite um diálogo entre os conteúdos estudados em diversas áreas.	Assim, os textos paradidáticos são articulados de modo a oferecer condições melhores de trabalho para os professores; neles, é possível trabalhar com a interdisciplinaridade, o que permite um diálogo entre os conteúdos estudados em diversas áreas.
73	3	Apesar das múltiplas possibilidades que o material paradidático oferece, e por ser uma ferramenta didática que pode contribuir sensivelmente para a ampliação conceitual do aluno, como tudo que é positivo, também há um outro lado. Neste caso, o ponto que alguns professores podem perceber como negativo é que, para ter sucesso com o material paradidático, há um processo envolvendo uma forma de trabalho mais árdua, diferente do material didático usado em sala de aula. Em outros termos, para se trabalhar com o paradidático, é essencial uma adequação metodológica, afinal, o paradidático difere consideravelmente das aulas tradicionais. Desse modo, o professor, ao utilizar os textos alternativos no cotidiano escolar dos seus alunos, precisa compreender que:	Apesar das múltiplas possibilidades que o material paradidático oferece, e por ser uma maneira eficaz de ampliar o interesse do aluno e uma nova possibilidade de aprender, como tudo que é positivo, também há um outro lado. Neste caso, o ponto que alguns professores podem perceber como negativo é que, para ter sucesso com o material é preciso um empenho maior dos profissionais da educação para aliar esse material ao cotidiano escolar. Em outros termos, para se trabalhar com o paradidático, é essencial uma adequação metodológica, afinal, o paradidático difere consideravelmente das aulas tradicionais. Desse modo, o professor juntamente com os seus alunos deve compreender que:
73	4	Nessa perspectiva, é preciso que exista a construção de	Nessa perspectiva, é preciso que exista uma

		<p>uma ação pedagógica para ser trabalhada com o aluno de modo a reconhecer o caráter de totalidade desse material. É necessário observar que a fragmentação dos conteúdos é totalmente proposital, pois trata-se de uma estratégia didática que não corresponde ao processo vivido pelos estudantes, sejam eles crianças, adolescentes ou mesmo adultos, na construção de seus conhecimentos.</p>	<p>proposta metodológica e pedagógica para ser trabalhada com o aluno de modo a reconhecer o caráter de totalidade desse material. É necessário observar que há uma fragmentação nos conteúdos no material paradidático, feito de modo proposital, pois trata-se de estratégia que visa contribuir com o aprendizado dos estudantes, sejam eles crianças, adolescentes ou mesmo adultos (MINHO, 2011, p.10).</p>
74	1	<p>Essa visão de totalidade que exigirá muito mais do professor do que o velho método tradicional de se trabalhar com um material didático, portanto, ao optar pelo paradidático, o docente precisará de um trabalho planejado, intencional, envolvendo professores e alunos, além de criar situações geradoras de sentido. Dessa forma, haverá espaços de superação e a possibilidade de realização de um novo fazer pedagógico, a partir da formação dos alunos, que se constitui o objetivo maior deste trabalho: aprender.</p>	<p>Essa visão de totalidade que exigirá muito mais do professor do que o velho método tradicional de se trabalhar com um material didático, portanto, ao optar pelo paradidático, o docente precisará de uma nova organização escolar envolvendo os professores e os alunos que estejam interessados, além de criar situações geradoras de sentido. É necessário que se proponha um trabalho em equipe ou coletivo, pois ele poderá ser o gerador de novas ideias e novos projetos, com o objetivo de melhorar o fazer pedagógico e consequentemente gerar aprendizado tanto para professores quanto para alunos.</p>
74	2	<p>E é nesse contexto que a interdisciplinaridade torna-se</p>	<p>Mediante esse contexto a</p>

		<p>uma ação que possibilita claramente a construção permanente de processos eficazes para garantir a aquisição de saberes, em conformidade com a necessária dedicação do professor em uma nova prática, que possibilitará ao aluno perceber a viabilidade e relevância disso. Para que o professor atue nas salas de aula, ou em qualquer outro espaço profissional em que estiver utilizando essa nova prática, é fundamental a mobilização de toda a escola, para realizar trabalhos em conjunto, adotando a interdisciplinaridade</p>	<p>interdisciplinaridade pode ser vista como a ação que possibilita claramente maneiras eficazes de garantir a aquisição de saberes, em conformidade com a necessária dedicação do professor em uma nova prática, que possibilitará ao aluno uma forma melhor de aprender (MINHO, 2011, p.16). Para que o professor atue de forma profissional utilizando essa nova prática, é fundamental a mobilização de toda a escola, para realizar trabalhos em conjunto, adotando a interdisciplinaridade (MINHO, 2011, p.16).</p>
74	4	<p>O conhecimento, de modo geral, não está tão somente atrelado à sua transmissão, mas também à transmissão de uma ignorância. Assim, como podemos observar com Silvio Gallo (2012), que propõe uma reflexão acerca do ensino de filosofia, o autor destaca que o ensino de filosofia não deixa de lado a questão da aprendizagem. E, na escola, a busca é pela aprendizagem dos estudantes, isto é, que aprendam a ler, a escrever, a raciocinar, a calcular, a compreender a natureza e a história. Nesse sentido, o que será que significa aprender filosofia? Talvez um pouco de todo o anterior, não apenas como transmissão de um conhecimento, mas como contato com uma tradição e aprendizagem de uma certa postura de pensamento, o que significa, no caso da filosofia, a</p>	<p>O conhecimento, de modo geral, não está tão somente atrelado à sua transmissão, mas também à transmissão de uma ignorância (RANCIÈRE apud GALLO, 2012, p.69) Assim, como podemos observar com Silvio Gallo (2012), que propõe possibilidades para o ensino de filosofia, e destaca que esse estudo não deixa de lado a questão da aprendizagem. E, na escola, a busca é pela aprendizagem dos estudantes, isto é, que aprendam desde a leitura, até a raciocinar sobre o que se leu (GUIMARÃES, 2017, p.5). Desse modo, segue o</p>

		transmissão do sentimento de ignorância. O portador dessa provocação é Jacques Rancière, que, como afirma Silvio Gallo, considera antifilosófica a lógica da explicação, cabendo ao ensino de filosofia promover uma lógica contrária, desse modo, segue o seguinte trecho para a reflexão:	seguinte trecho para a reflexão:
75	1	Rancière acrescenta ainda que, por ser a filosofia o lugar de uma verdadeira ignorância, ela pode ocupar esse ponto de reversão. Desde a antiguidade clássica, Sócrates afirmava não saber de nada, e isso ocorria não por falta de estudos ou de experiências, mas por falta de identificação. Por isso, o ensino de filosofia pode ser o lugar em que a transmissão de conhecimentos se transforma em algo mais sério, a transmissão do sentimento de ignorância e é a partir do se sentir ignorante que o aluno abre os seus horizontes para o aprender.	Conforme Guimarães (2017), Rancière acrescenta ainda que, por ser a filosofia o lugar de uma verdadeira ignorância, ela pode ocupar esse ponto de reversão (RANCIÈRE apud GUIMARÃES, 2017, p.5) Desde a antiguidade clássica, Sócrates afirmava não saber de nada, e esse pensamento socrático sempre nos acompanhou, pois antes de conhecermos sobre algo passamos primeiro pela ignorância do desconhecido. Então é por meio da filosofia, por meio de estudos pautados na reflexão e no pensamento que o aluno pode se sentir “ignorante” e ver isso como o ponto de partida, afinal é a partir daquilo que se ignora que o aluno abre os seus horizontes para o aprender (GUIMARÃES, 2017, p.5).
76	1	Uma transmissão do sentimento de ignorância, não envolve justamente uma transferência do foco do ensinar para o aprender, é possível	Uma transmissão do sentimento de ignorância, ela não está pautada na mudança do ensinar, para o aprender e

		<p>perceber isso a partir das palavras de Rancière, quando ele afirma que o mestre é aquele que aprende e faz aprender. Nesse momento, existe uma intenção de deslocar o lugar do ensino, para a autoridade do saber, para um sentimento de ignorância, isso pode ser entendido como um desejo de aprender a partir dessas observações em conformidade com a vida e com o pensamento de Joseph Jacotot, descrito na obra O mestre ignorante (RANCIÈRE, 2002). É possível afirmar que a prática do mestre é um exercício espiritual, conhecido através da obra como a prática da emancipação. Desse modo, existe uma intenção de modificar o lugar do ensino, revertendo a autoridade do saber para um sentimento de ignorância, que pode ser entendido como um desejo de aprender.</p>	<p>é possível perceber isso a partir das palavras de Rancière, “o mestre é aquele que aprende e faz aprender” (RANCIÈRE apud GALLO, 2012, p.69). Nesse momento, existe uma intenção de deslocar o lugar do ensino, para a autoridade do saber, para um sentimento de ignorância, que pode ser compreendido como um desejo de aprender. (GUIMARÃES, 2017, p.5).</p>
76	4	<p>Quando se trata de lecionar com base em uma educação filosófica, o professor não deve se portar como um mero transmissor de conhecimentos finalizados, imunes à crítica e à interrogação. Como vemos em Jacques Rancière, quem ensina sem emancipar, embrutece (RANCIÈRE, 2002, p. 37).</p>	<p>Quando se trata de lecionar com base em uma “educação filosófica”, o professor deve ser um mediador e não um transmissor de conhecimentos prontos e acabados. O professor deve ser aquele que promove reflexões e debates, fazendo com que seus alunos consigam se desenvolver sem depender sempre de “um professor transmissor” (GUIMARÃES, 2017, p.8). Como vemos em Rancière, quem ensina sem emancipar, embrutece (RANCIÈRE, 2002, p. 37). Com esse ensinamento de Rancière fica claro que o melhor</p>

			caminho é possibilitar a emancipação aos alunos para que abram seus próprios caminhos para a aprendizagem.
76	5	Sendo assim, a escola é quem consegue dar a liberdade ao aluno através do conhecimento, então ela não pode ser uma escola do embrutecimento, pois deve trabalhar a emancipação, conforme Rancière apresenta, acerca da emancipação consciente do verdadeiro poder do espírito humano (RANCIÈRE, 2002, p.34).	Sendo assim, a escola é quem consegue dar liberdade ao aluno por meio do que o professor se torna capaz de oferecer aos alunos e esse educador tem dois caminhos a seguir, o do embrutecimento ou da emancipação, cabe a cada um decidir como irá lecionar e ajudar os seus alunos no caminho do saber (GUIMARÃES, 2017, p.5). Conforme Rancière apresenta, acerca da emancipação consciente do verdadeiro poder do espírito humano (RANCIÈRE, 2002, p.34).
77	3	Existem múltiplas possibilidades de aliar tudo o que já foi apresentado neste trabalho para a construção de um material paradidático, tais como incentivo à leitura, aprendizado e a reflexão sobre peças gregas, a importância da filosofia, da literatura e das demais disciplinas para o dia a dia, também acerca da interdisciplinaridade, visto que os gregos antigos aparecem muito na grade escolar dos alunos.	São diversas ideias possíveis a serem apresentadas nesse trabalho e que podem ainda ser criadas por profissionais da educação, para construir um material paradidático que esteja alicerçado à reflexão e ao incentivo à leitura e consequentemente gerar aprendizados para os alunos sobre peças gregas, a importância da filosofia, da literatura e das demais disciplinas para o dia a dia, também acerca da interdisciplinaridade, visto que os gregos antigos aparecem muito no currículo da escola.

79	5	<p>A partir dessa colocação, fica evidente que um primeiro contato com os gregos nas demais disciplinas pode levar o aluno a querer se aprofundar nessa temática. Assim, da mesma forma, encontrar outras questões gregas, como a questão mitológica, também atrai muito os alunos na disciplina de Português, de Literatura, de Redação, de Artes. Também pode-se apresentar em Língua Portuguesa, quando estudam acerca do teatro, de que as peças eram provenientes muitas vezes dos mitos, isso desperta interesse e desejo de conhecer ainda mais acerca desse universo.</p>	<p>A partir dessa colocação, fica evidente a importância de o aluno ter contato com os gregos em variadas disciplinas, pois é através da frequência de vezes que os alunos vão aos poucos querendo se aprofundar nessa temática. Assim, da mesma forma, encontrar outras questões gregas, como a questão mitológica, pode ser um chamariz e despertá-lo para conteúdos trabalhados em disciplinas como Literatura, História, Língua Portuguesa, Filosofia, Redação e Artes. Também pode-se enfatizar em Língua Portuguesa, quando estudam acerca do teatro, de que as peças eram provenientes muitas vezes dos mitos, isso desperta interesse e desejo de saber mais sobre o que lhes é apresentado na escola.</p>

Referências das obras a serem incluídas na errata.

PINTO, Anildo Gonçalves. *Uma proposta de livro paradidático como motivação para o ensino de matemática*. 2003, Dissertação (Mestrado profissional em Matemática) - Universidade federal rural do Rio de Janeiro, 2003

GUIMARÃES, Marcelo Senna. *O lugar da filosofia na educação*. Congresso Latino Americano de Filosofia da Educação, 2017.

MINHO, Branca Flor Pereira. *Aprendendo a fazer a prática pedagógica interdisciplinar*. Projeto didático interdisciplinar da faculdade de Educação Santa Terezinha, Imperatriz, 2011.

Palmas, 13 de dezembro de 2020.

**MESTRANDA BARBARA MELISSA BARBOSA MARCONDES DE
ALMEIDA**

BARBARA MELISSA BARBOSA MARCONDES DE ALMEIDA

**O MITO DE MEDEIA E A PEÇA *MEDEIA* DE EURÍPIDES: NA
SALA DE AULA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Letras da Universidade Federal
do Tocantins como requisito parcial para a
obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dra. Roseli Bodnar
Coorientadora: Prof.^a Dra. Juliana Santana de
Almeida

Aprovada em __/__/__

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Roseli Bodnar – PPG Letras – UFT – Orientadora

Prof.^a Dra. Juliana Santana de Almeida – PPG Letras – UFT – Coorientadora

Prof. Dr. Carlos Roberto Ludwig – PPG Letras – UFT – Examinador interno

Prof.^a Dra. Maria Perla Araújo Morais – PPG Letras – UFT – Examinadora interna

Prof. Dr. Odi Alexander Rocha da Silva – Unitins - Examinador externo

PORTO NACIONAL – TO

2021

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, que foi quem esteve por trás de toda a minha escrita e ficou ao meu lado em todas as madrugadas em que passei em claro.

E também dedico à minha avó, Lilian de Oliveira Barbosa, que não me permitiu desistir deste trabalho todas as vezes em que tive vontade; e à minha mãe, Francine Melissa Barbosa. Ainda, a todos os membros da minha família.

“Atentai, pois filho meu, a mais este conselho:
Não há limite para se produzir livros e estudar
demasiado fazem o corpo todo ficar exausto.”

Eclesiastes 12:12 (Bíblia Sagrada)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, por ter me ajudado até aqui. Agradeço aos meus familiares, pelo apoio e paciência, principalmente minha avó, Lilian de Oliveira Barbosa, e à minha mãe, Francine Melissa Barbosa, bem como às primas Maria Clara e Manuella, ao primo Davi, tia Gilian e Nadia e avô Francisco.

À minha orientadora, Prof.^a Dra. Roseli Bodnar, e à minha coorientadora, Prof.^a Dra. Juliana Santana de Almeida, por me acompanharem nessa longa jornada com seus ensinamentos; ao Prof. Dr. Carlos Roberto Ludwig e à Prof.^a Dra. Maria Perla Araújo Morais, por aceitarem fazer parte da minha banca.

À Prof.^a Dra. Kátia Rose Oliveira de Pinho, que foi a minha grande incentivadora no percurso do conhecimento e uma grande amiga na minha jornada acadêmica.

Agradeço também a mim mesma, por meu empenho em finalizar este trabalho. E agradeço a parceria das minhas amigas Patrícia Mercês, Gilza Abadia Andrade, Vanda Fernandes e a Amanda Brigadeiro, que me acalmaram com os seus doces.

RESUMO

O presente estudo tem por objetivo propor uma reflexão sobre a obra *Medeia* (431 a. C.), de Eurípides, tendo como base algumas considerações teóricas sobre a tragédia grega, sua gênese e suas particularidades. A pesquisa tem como propósito analisar a relação do mito Medeia com a peça de Eurípides ao investigar a construção da personagem Medeia, presente na obra trágica, alicerçada no mito homônimo, buscando compreender a sua influência na obra de Eurípides, bem como as relações entre mito e literatura na Atenas do século V a.C. Também, tratará Eurípides no Século V a.C. e seu trabalho como filósofo e grande inovador, sua relação com a sofística e com o mito tradicional e a religião, além da contemporaneidade da peça *Medeia* e a releitura de *Medeia* em textos atuais, com ênfase na relação entre mito e literatura, sem deixar de questionar a importância desse mito e dessa tragédia para a atualidade. E, por fim, apresentar-se-á material paradigmático sugestivo com ideias diversificadas, que podem ser entrelaçadas por meio da presente pesquisa, bem como com o resultado dela, tendo como público-alvo, principalmente, professores e alunos do ensino fundamental e médio. Este material teve como finalidade trazer uma proposta contextualizada e interdisciplinar para uso em sala de aula, na intenção de auxiliar o professor com uma abordagem contextualizada do mito e da tragédia grega *Medeia*. Desse modo, foi sugerido um material de apoio com ideias interdisciplinares, abrangendo o ensino híbrido sem deixar de ser compatível com os princípios e orientações curriculares contemporâneas do ensino de Literatura e de Filosofia.

Palavras-chave: Mito. Tragédia grega. *Medeia*. Eurípides.

ABSTRACT

This study has a view to propose reflectance on Medea (431 b. C.) by Euripides based on some theoretical considerations regarding the Greek tragedy, its genesis and particularities. The research aims to analyze the relation between the myth of Medea and Euripides` play investigating the construction of Medea as a character which is present in the tragic piece based on the homonymous myth and literature in the V century b. C. It is also V century Euripides and his work as a philosopher and bright innovator in consonance with sophistic construction, the traditional myth and religion and the contemporaneity of Medea as a play and its presence in contemporary media with emphasis on the relation between myth and literature while questioning this myth and play`s importance to this generation. Lastly, suggestive side teaching material will be presented with several ideas that may be weaved through the present research, as well as its result. Its target public is mostly mid-school teachers and students. This study has, as its main objective, suggested a contextualized multidisciplinary proposal of its use in classrooms with the intent of helping teachers with a contextualized approach on the Greek tragedy myth of Medea. Thus, it may become back up material with interdisciplinary ideas eligible for hybrid teaching, also compatible with contemporary curricular orientations and principles on literature and philosophy classes.

Key words: Myth. Greek tragedy. Medea. Euripides.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	49
2 AS VÁRIAS VERSÕES DO MITO DE MEDEIA E A TRAGÉDIA <i>MEDEIA</i> DE EURÍPIDES	52
2.1 O que é mito?	52
2.2 Medeia, a partir do mito de Jasão e os Argonautas	54
2.3 A mitologia acerca de Medeia: rumo à tragédia homônima de Eurípides.....	57
2.4 Elementos da tragédia grega e da mitologia presentes em Eurípides.....	64
3 RELAÇÕES ENTRE MITO E LITERATURA NA ATENAS DO SÉCULO V a.C....	75
3.1 O mito na Atenas do século V a.C.....	76
3.2 Eurípides no Século V a.C.	83
3.3 A atualidade da peça <i>Medeia</i>	91
4 A TRAGÉDIA GREGA <i>MEDEIA</i>: MATERIAL PARADIDÁTICO SUGESTIVO PARA TRABALHAR EM SALA DE AULA	97
4.1 O que é um material paradidático?	98
4.2 Importância de um material paradidático para sala de aula	100
4.3 Material paradidático sobre o mito e a tragédia de Eurípides.....	101
4.4 Interdisciplinaridade proporcionada pelo paradidático.....	105
4.5 A importância do paradidático como aliado ao ensino de filosofia	115
4.6 Sugestões para trabalhar <i>Medeia</i> de Eurípides na escola	118
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	122
REFERÊNCIAS	125

1 INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa, apresenta-se a proposta de estudar o mito de Medeia e a tragédia grega clássica intitulada *Medeia* (431 a.C.), de Eurípides¹. Como recorte de pesquisa, propõe-se estudar o mito de Jasão e os Argonautas, bem como as demais aparições de Medeia na mitologia grega, detendo-se especialmente na tragédia *Medeia*, escolhida como o *corpus* literário.

A pesquisa será desenvolvida em conformidade com os recortes propostos mencionados acima, evidenciando, ao longo do estudo, a tradição antiga da oralidade e das tragédias que tinham em sua base o mito. Desse modo, o objetivo geral é analisar a relação do mito de Medeia com a peça de Eurípides. E, acerca dos objetivos específicos, busca-se compreender a influência de tais mitos na obra de Eurípides; apontar relações entre mito, literatura e sociedade, com ênfase na relação entre mito e literatura; verificar a importância desses mitos e da peça dramática *Medeia* para a atualidade; e, por fim, produzir um material paradidático, tendo como proposta apresentar um projeto interdisciplinar que poderá ser usado e adaptado por qualquer professor e/ou aluno para ser aplicado em sala de aula.

O problema da pesquisa questiona: qual a relação do mito de Medeia com a tragédia homônima? E como como hipótese da pesquisa, acredita-se que o dramaturgo utilizou como base o mito Jasão e os Argonautas para a produção da tragédia *Medeia*, todavia, recriando uma outra versão da história. Trata-se de uma pesquisa de cunho bibliográfico, com produção de um material paradidático, pensado, sobretudo, para ser um material auxiliar utilizado em sala de aula por professores e alunos.

Ao atuar como professora de ensino fundamental e médio, percebo que, em geral, o estudo da mitologia e da dramaturgia clássica não é bem recebido pelos alunos em sala de aula. Presumo, assim, que abordar o assunto de uma forma diferente, que chame a atenção dos estudantes e que revele que são temas e personagens atemporais, possa ser exitoso e possa render boas discussões.

Com base em minha atuação como professora, com a prática em sala de aula, percebo o quanto é necessário promover questões que suscitem reflexão por parte dos alunos; de propiciar assuntos que despertem o pensar sobre, o refletir sobre, para que não fiquem tão acomodados e não sejam meros reprodutores dos pensamentos dos seus professores. Meu desejo é que eles

¹ Estamos utilizando o nome “Eurípides” e não Eurípedes em razão da grafia utilizada na obra *Medeia* de Eurípides, da Editora 34.

sejam seres pensantes e que reflitam acerca de tudo, em todos os sentidos, na escola, no dia a dia, enfim, pois, só assim, serão capazes de mudar a própria realidade.

No terceiro capítulo desta dissertação, serão expostas algumas sugestões para que o professor possa usar como subsídio em sala de aula, objetivando não somente o campo educacional, mas também a capacidade do aluno em conseguir mesclar os estudos, seja acerca da obra *Medeia* ou outra peça grega, para a sua vida pessoal; também, conseqüentemente, para que se torne um aluno reflexivo.

Esta pesquisa é primordial para que os estudantes possam saber o quanto os gregos contribuíram com a literatura de modo geral, como são importantes até os dias atuais. Ainda, mesmo as peças gregas sendo antigas, elas conseguem ser atuais e cumprem o propósito de ensinar, conseqüentemente, suscitam uma reflexão acerca da nossa própria realidade e, portanto, possibilitam que sejamos mais críticos. Diante disso, sou completamente favorável ao estudo dos gregos, visto que foi com eles que todo o processo de conhecimento filosófico teve início, desse modo, eles deixaram um legado que se perpetuou para todas as áreas do conhecimento. Sendo assim, penso que eles merecem ter um espaço maior nas escolas e nos trabalhos acadêmicos, bem como no cotidiano de todos.

A relevância da proposta de um material paradidático está em diversificar o cotidiano escolar e a vida profissional dos docentes e de seus alunos, abarcando uma nova forma de ensinar ao professor e uma nova forma de aprender ao aluno. Além disso, o material paradidático pode facilitar o trabalho interdisciplinar na escola e pode ser um aliado dos professores quando estes desejam ensinar acerca dos gregos, do teatro e sobre *Medeia*.

O intuito desse material paradidático é sugerir um modo de trabalho e apontar como ele se diferencia do didático, sobre o qual exponho também a relevância de o professor trabalhar com ele, na prática, em sala de aula, com seus alunos.

Apresento, também, uma proposta com pequenas ideias para o professor trabalhar com o suporte de um material paradidático, o qual envolve alguns assuntos, tais como os gregos, os mitos e *Medeia* de Eurípedes. Ressalta-se também a importância de aliar o material paradidático ao ensino de filosofia na escola, de como aliar esse material paradidático tendo a interdisciplinaridade como meta de trabalho escolar, além de uma pequena proposta associada ao ensino híbrido.² Essa proposta será descrita no capítulo três desta dissertação como um auxílio e com apresentação de sugestões para professores trabalharem com os seus alunos.

² Promove uma mistura entre o ensino presencial e o ensino on-line, ou seja, integrando a Educação à tecnologia, que já existe de múltiplas formas na vida do estudante.

Diante disso, pretende-se que os leitores em geral deste trabalho, especialmente professores e alunos, constatem a contemporaneidade da tragédia *Medeia*, independentemente dos milênios que nos separam dela, pois encontramos nos textos da literatura grega antiga questões que nos fazem refletir sobre os nossos problemas atuais. Assim, esta pesquisa almeja contribuir para tornar a tragédia *Medeia* e o mito base de Jasão e os Argonautas mais acessível aos estudantes, principalmente, refletindo sobre a atemporalidade e a universalidade desse tema.

A estrutura da dissertação foi pensada didaticamente para encadear o objeto de estudo e seus desdobramentos. Desse modo, propõe-se a divisão em três capítulos. No primeiro capítulo, chamado *As várias versões do mito de Medeia e a tragédia Medeia de Eurípides*, inicia-se uma explanação acerca do que é o mito; em seguida, uma breve introdução acerca da história de Medeia com base no mito de Jasão e os Argonautas; após, a apresentação sobre as várias versões do mito que deu origem à peça *Medeia*, além dos elementos provenientes na tragédia grega, que fazem parte da mitologia. De modo geral, esse primeiro capítulo aborda a obra de Eurípides e a tragédia *Medeia*. Busca-se enfatizar, sobretudo, a influência dos mitos na obra de Eurípides, principalmente do mito Jasão e os Argonautas.

No segundo capítulo, *Relações entre Mito e Literatura na Atenas do Século V a.C.*, busca-se apontar as relações entre mito, literatura e sociedade, com ênfase na relação entre mito e literatura, além de apresentar o mito na Atenas no século V a.C., um pouco sobre Eurípides e a atualidade da peça *Medeia*.

No terceiro capítulo, *A Tragédia grega Medeia: material paradidático sugestivo para trabalhar em Sala de Aula*, busca-se refletir sobre a atemporalidade e a universalidade do mito de Medeia e da tragédia grega *Medeia*, escrita por Eurípides. Também, apresenta-se o que é um material paradidático e como ele se difere do didático, bem como a importância do material paradidático para a sala de aula. Ainda, sugere-se como utilizar esse material para dinamizar as aulas, atuando de forma interdisciplinar.

2 AS VÁRIAS VERSÕES DO MITO DE MEDEIA E A TRAGÉDIA *MEDEIA* DE EURÍPIDES

A partir do conceito de mito e suas especificidades culturais, torna-se possível fazer um estudo pautado na reflexão sobre a obra *Medeia* de Eurípides com o universo mitológico. Esse grande poeta e tragediógrafo deixou uma valiosa contribuição com esse material de estudo tão inovador, que, ao mesmo tempo, é tão antigo e tão contemporâneo, o que possibilita fazer uma interseção entre o mito e a obra trágica.

2.1 O que é mito?

Para compreender todo o universo que rodeia a obra em análise, a saber, *Medeia*, de Eurípides, faz-se importante iniciar pela base, ou seja, pelo ponto de origem: os mitos e suas diferentes concepções. Conforme Eva Maria Migliavaca (2004), em sua tese intitulada *A dimensão trágica do psiquismo: um ensaio na perspectiva psicanalítica*, os mitos são retomados de tempos anteriores à escrita, isto é, da cultura oral. Dessa forma, o mito trata de informações ou histórias orais passadas de geração em geração na tentativa de permitir que sobrevivessem ao longo do tempo, sendo então uma maneira de explicar as experiências vivenciadas pelos homens daquela época. E a sobrevivência de tais mitos e sua perpetuação na história das civilizações humanas se mantêm por intermédio da linguagem metafórica utilizada, pelo uso de símbolos implícitos que propiciam uma identificação do homem para com ele mesmo, independentemente do tempo e do espaço.

Conforme Joseph Campbell (1990), os mitos são histórias que buscam narrar o humano e buscam a verdade por intermédio do seu significado. A figura do contador de histórias perpassou muitas gerações e é capaz de ser tão antiga quanto o próprio homem. Assim, homem e mito estão interligados de uma maneira inseparável, visto que ocorre uma busca constante na tentativa de entender o próprio homem e tudo aquilo que ele é capaz de vivenciar em seu entorno.

Por meio do mito, da troca de histórias, o ser humano aprende e se torna capaz de refletir sobre a sua própria experiência, bem como a partir das experiências dos outros. Desse modo, pode-se dizer que é por meio dessas narrativas que já existem há muito tempo que o ser humano pode refletir alicerçado em questões existenciais, por isso, sempre atuais. Assim, torna-se possível a ponderação sobre o presente, ou seja, é possível relacionar histórias e costumes, notar

o que mudou e o que não mudou com o passar do tempo. Com isso, percebe-se o que existe de semelhante em uma época e que permanece em outra, ou o que modificou.

Vale ressaltar que, na era arcaica, o embate entre o *mýthos* e o *lógos* era importante. Por um lado, pautado na razão, o discurso filosófico se fortalecia, sendo considerado verdadeiro; por outro lado, existiam as narrativas míticas, que eram consideradas os pilares geradores de sustentação daquelas comunidades, entretanto, eram baseadas em explicações que extrapolavam o campo do razoável e em muito estavam associadas a um discurso ainda de fundo religioso. Em contrapartida, a filosofia, ao sugerir algo diferente em relação ao mito, tinha como proposta várias questões voltadas às descobertas, que eram direcionadas, inicialmente, à reflexão sobre o cosmo em que os filósofos estavam, em um momento de grande preocupação com as origens e com a ordem do mundo.

Já no período clássico, a filosofia se dedicava mais às questões relativas ao ser humano e à sua vida como um todo. Assim, o discurso filosófico racionalizou o que conhecemos como narrativa mítica. Todavia, não é porque a filosofia ascende que o mito irá desaparecer, mas ocorreu uma grande mudança de paradigmas advinda de pressupostos filosóficos que forneceram novas vertentes. Tais pressupostos serviram como modelos para a compreensão da gênese e da regulação do mundo (VERNANT, 2000, p. 119).

Em vista disso, o mito deixa de ser a única e indubitável explicação para os acontecimentos cotidianos e passa a ser mais uma explicação de construção humana. Então, desde a Grécia arcaica, os fenômenos do mundo param de ser simplesmente vistos como uma ação dos deuses e passam a ser questionados e vistos como acontecimentos naturais, ou seja, como fenômenos advindos da natureza e não mais da força, do poder dos deuses, sendo esta outra explicação sobre o mito que Vernant (2000) fornece em seu livro *As origens do pensamento grego*.

Dessa forma, em uma concepção moderna acerca da teoria sociológica, pautada em Nancy Fraser e Bronislaw Malinowski, pode-se entender o mito como detentor de uma única função: dar continuidade a uma cultura, que é ligada à natureza da tradição e às atitudes humanas em relação ao passado. A partir desse pensamento, podemos perceber que o mito ultrapassa uma ligação tão somente com as comunidades primitivas, tendo em vista que ele é indispensável a todo e qualquer tipo de comunidade, seja ela do passado ou existente atualmente.

Uma também possível concepção do mito se encontra situada em um plano que o difere de uma lógica científica, entretanto, esta é dotada de igual valor por se tratar de uma forma

autônoma de pensamento. E, ainda, pode-se dizer mais, de uma forma de vida (ABBAGNANO, 2000, p. 673), além de ser capaz de possuir uma lógica própria, que está em consonância com uma forma de fazer filosófico, principalmente pelo fato e pelo poder que os mitos ou histórias em geral têm de nos fazer pensar sobre nós e sobre o que está à nossa volta.

Diante das teorias aqui apresentadas, compreendo que o mito, desde muito tempo, consegue trazer supostas verdades ao ser humano ao expor em forma narrativa histórias tradicionais que trazem ensinamentos e revelam ao homem um mundo encantado e cheio de mistérios, ao mesmo tempo, encantador e inspirador. Desse modo, torna-se relevante explorar essa questão nas escolas por professores e alunos. Algumas sugestões de trabalho interdisciplinar serão apresentadas no capítulo três desta dissertação, com o intuito de contribuir com a educação e, conseqüentemente, com o aprendizado e desenvolvimento cultural e histórico dos alunos. Para isso, foi proposto um material paradidático com reflexões acerca dos mitos em consonância com a importância deles para a cultura Grega e para todos nós, herdeiros dessa cultura.

Nesse viés, o mito foi, por muito tempo, responsável pelas explicações para os fenômenos que ocorrem no mundo e com o ser humano. Também, foi a forma de manifestar cultura e crenças religiosas, que passaram a ser questionadas ao longo de sua existência, bem como estiveram em conflitos com explicações diversas, como aquelas de cunho filosófico. A propósito, serviu ainda como fonte de inspiração para boa parte dos textos trágicos dos quais ainda dispomos. E, por esse motivo, é de nosso interesse estudá-lo nesta dissertação. Atualmente, ainda podemos considerar o mito grego como um recurso que, ao utilizar heróis ou seres fantásticos, torna um texto muito mais agradável aos olhos dos leitores, pois estes podem se maravilhar com um outro universo e uma nova forma de aprender, mesmo sobre a realidade dos tempos atuais. Por esses motivos, seguiremos com a exposição de algumas versões dos mitos que envolvem Medeia e Jasão, personagens centrais da peça em estudo.

2.2 Medeia, a partir do mito de Jasão e os Argonautas

O drama *Medeia* se passa em uma época em que a cidade grega de Corinto era governada pelo rei Creonte, filho de Liceto. Não se deve confundi-lo com o Creonte, irmão de Jocasta e cunhado/tio de Édipo, personagem do drama *Édipo Rei* de Sófocles, este último tebano e filho de Meneceu. Após expulsos de Iolco, Jasão e Medeia viviam na Corinto de Creonte, que deu sua filha Creúsa ou Glauce em casamento a Jasão, comandante da nau Argos e dos Argonautas.

Jasão aceita a nova noiva, embora ainda casado com Medeia, por essa razão, Medeia foi expulsa de Corinto pelo rei da cidade. Desesperada, mas já tramando sua vingança, pede ao rei mais um dia na cidade para que pudesse se despedir dos filhos, quando, na verdade, preparava o desfecho trágico para a família real e, especialmente, para Jasão. Resolveu enviar à noiva dele, pela mão dos filhos que tinham em comum, Feres e Mérmero, um presente fatal: um manto (ou véu) e uma coroa de ouro embebidos em veneno, como nos conta Junito de Souza Brandão (1987, p. 187).

Destaca-se que Jasão é um dos principais heróis da mitologia grega, filho do Rei Esão e de Alquimede ou Polimede (dois nomes atribuídos à mãe de Jasão). Nasceu na Tessália, uma região localizada na parte central da Grécia, banhada pelo mar O'leste. De acordo com versões do mito, Jasão teria sido criado pelo centauro Quíron, que se diferenciava dos demais centauros por ser educado, inteligente, bondoso e reconhecido por sua inteligência, principalmente no trato da medicina. Jasão era de linhagem nobre, pelo que narra o mito. Seu avô, Creteu, fundou a cidade de Iolco, sendo ele o rei dessa cidade também localizada na Tessália. O trono que pertencia ao pai de Jasão foi usurpado pelo seu tio Pélias. Este temia uma profecia de que seria morto pelo sobrinho, então, ele enviou Jasão para uma missão quase impossível: trazer da Cólquida, região localizada em Calcado, muito distante da Tessália, o velocino da lã de ouro do carneiro alado Crisómalo. Essa foi uma das condições que o Rei Pélias impôs ao sobrinho para entregar o trono a quem ele tinha direito, conforme o *Dicionário de Mitologia Grega e Romana* (GRIMAL, 2005, p. 222).

Assim, Jasão foi para Argos, uma região que se localizava em uma cidade da península do Peloponeso, para que construísse sua Nau. Lá, ele reuniu um grupo de heróis como sua tripulação para acompanhá-lo nessa jornada. Esse grupo ficou conhecido como *Os Argonautas*, tratamento derivado do nome Argos.

Jasão e os Argonautas enfrentaram vários desafios durante o percurso até a região da Cólquida. Para piorar a situação, nesta região, o soberano local era o rei Eetes, aquele que exigiu de Jasão uma série de tarefas a cumprir para que pudesse obter o velocino de ouro. Dentre as tarefas, estavam: arar um campo com touros que cuspiam fogo, semear dentes de dragão e lutar com o exército que brotaria desses dentes. Ainda, precisaria passar pelo dragão que fazia a guarda do velocino, mas, para surpresa do rei Eetes, Jasão cumpriu todas as tarefas com a ajuda de Medeia, filha do referido rei, da linhagem de Circe, aquela que envolveu Odisseu por 30 anos, conforme os relatos da *Odisseia*. Circe era irmã de Eetes e filha de Hélio, assim, Medeia pertencia a uma linhagem relacionada à magia. Com esse auxílio, enfim, Jasão obteve o que foi

procurar, no entanto, conforme uma das versões do mito, encantou a filha do Rei Eetes, prometendo casamento a ela, e com ela fugiu para Tessália. No caminho, Jasão precisou enfrentar mais desafios por Medeia ter escolhido ir com ele.

Com Jasão de volta a Iolco, Pélias ficou surpreso, pois considerava aquela missão impossível, acreditando que seria o fim de seu sobrinho. Na ausência deste, Pélias fez com que o pai de Jasão cometesse suicídio.

Em uma outra versão do mito, Medeia rejuvenesceu Esão e matou Pélias. Conforme esta outra explicação, ela planeja a morte de Pélias para que se cumprisse a profecia de que o rei iria morrer, tornando Jasão o novo Rei de Iolco. Por isso, Pélias foi morto e passou o trono para seu filho, Acastos, que foi morto por suas filhas, enganadas por Medeia. Então, Jasão tornou-se Rei de Iolco, mas, após dez anos de casamento com a estrangeira vinda da Cólquida, ele a abandona para se casar com Creúsa ou Glauce, a filha do Rei de Corinto, Creonte. Medeia, sentindo-se abandonada e traída, mostra mais uma vez que tem talento para arquitetar a morte de seus rivais e mata a princesa e seu pai, deixando Jasão desolado.

Medeia, em seguida, foge para Atenas, onde se casa com o Rei Egeu e dele tem um filho chamado Medon. Enquanto isso, Jasão vive desacreditado e triste, e alguns anos depois, morre ao tentar construir uma embarcação, quando uma tora despencou em cima dele. Assim, Conforme Campbell (1990, p. 57), as várias versões de um mito, na verdade, não são versões: são elas mesmas o próprio mito.

No trecho abaixo, tem-se uma das falas da Nutriz, na obra *Medeia*, de Eurípidés, indicando a presença dos mitos que narramos na peça:

NUTRIZ

Nem Pélias jazeria pelas mãos
das filhas convencidas por quem sirvo,
nem ela viveria com os filhos
e o marido no exílio de Corinto,
sempre solícita com os daqui,
jamais em discordância com o cônjuge.
Se há concordância entre o casal, a paz
no lar é plena. O amor adoece agora,
instaura-se o conflito, pois Jasão
deitou-se com a filha de Creon. (*Medeia*, 2010, v.v. 9-18).

Nota-se a presença do mito de *Jasão e os Argonautas* na obra de Eurípidés. Há uma retomada da parte em que Jasão vingava-se de Pélias, assassino de seu pai, como auxílio de Medeia, que convence as filhas de Pélias a esquartejá-lo e a cozinhá-lo, com o argumento de que se trataria de um rito de rejuvenescimento.

O texto dramático escrito por Eurípidés, objeto deste estudo, teve como base o mito. De acordo com Mircea Eliade (1978), em sociedades arcaicas, o mito é o representante de uma história que se assemelha às histórias reais. Sendo assim, possui caráter sagrado, é exemplo e tem significado. Nas mencionadas sociedades, o mito tem uma função nas suas estruturas, não é somente uma fábula que encanta. Desse modo, Eliade define o mito como a narrativa que conta sobre a origem, como destaca no trecho a seguir:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade que passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição (ELIADE, 1978, p. 11).

Sendo assim, o mito conta uma história sagrada, portanto, a relevância que tinha na época da obra *Medeia* e na de Eurípidés era significativa. Conforme Eliade, pode-se considerar ainda o mito como uma expressão do comportamento humano, imitando-o, seja da época e até mesmo de uma sociedade.

Essa temática é bastante valiosa para ser abordada nas escolas, em sala de aula ou em projetos artísticos e culturais, pois, ao estudar os mitos, ao refletir sobre as obras gregas, os alunos podem perceber o quanto o comportamento dos personagens tende a ser parecido com todos os seres humanos, independentemente de cultura ou tempo histórico. Pode-se notar a relevância desse tipo de estudo para a vida, para a cultura, bem como para a criticidade dos alunos, podendo a sala de aula tornar-se esse local de pesquisa e de reflexão, contribuindo para a autonomia dos alunos na busca e produção do conhecimento. No capítulo 3, serão discutidas abordagens e estratégias para trabalhar com a tragédia e com a cultura grega na escola.

2.3 A mitologia acerca de Medeia: rumo à tragédia homônima de Eurípidés

O século V a.C. é o momento histórico no qual encontramos tragédias gregas, as quais eram baseadas nos mitos, desse modo, é possível encontrar várias versões de um mito, ou

desfechos diferentes dos mitos, para fundamentar uma tragédia. Assim, temos algumas versões e variações acerca do mito que envolve Medeia.

De acordo com o verbete “Medeia”, no *Dicionário da mitologia grega e romana*, de Pierre Grimal: Medeia é filha do rei Eetes, da Cólquida, é neta do sol, o deus Hélios, e sobrinha da feiticeira Circe. Desse modo, observa-se que a família de Medeia pertence a uma linhagem de divindades e feiticeiros, como sua mãe, que é Oceânia Idia, embora, por vezes, também seja conhecida como a deusa Hécate, que é patrona de todas as feiticeiras. Conforme esta última versão, Hécate é mulher de Eetes e Medeia é irmã de Circe (GRIMAL, 2005, p. 293).

Medeia foi muito importante para Jasão, pois foi ela quem o ajudou a conquistar o velocino de ouro. Segundo uma tradição mais antiga, tem-se que Medeia era a princesa que desafiava seu pai e suas políticas, este que estava preocupado em acabar com os estrangeiros que chegassem à região de Cólquida.

Nesse contexto, sabe-se que ele estava irritado com esta oposição, por isso, Eetes colocou Medeia em uma prisão da qual ela escapou sem dificuldades. Tal situação ocorreu no mesmo dia em que os Argonautas chegaram à costa do país de Eetes. E foi assim o que destino de Medeia se uniu ao caminho de Jasão, fazendo com que ele promettesse que se casaria com ela, caso ela garantisse o sucesso de seus negócios, tendo então a posse do velocino de ouro. Com o objeto em mãos, Jasão e Medeia fugiram com os Argonautas em sua nau. Ainda segundo o mesmo verbete, no *Dicionário da mitologia grega e romana*, de Pierre Grimal, as versões existentes sobre estes aspectos do mito coincidem até este ponto (GRIMAL, 2005, p. 294).

Mitógrafos posteriores narram que Hera sugeriu a Jasão que tomasse o velocino. Isso porque a deusa se encontrava em fúria contra Pélias, pois este não lhe dava as honras necessárias. Então, Hera planejou trazer Medeia até Iolco para que, com suas habilidades, pusesse fim à vida do rei Pélias (BRANDÃO, 1987, p.176).

Sobre o casamento de Jasão e Medeia, conforme o verbete “Medeia”, no dicionário supracitado, o casamento não foi imediatamente celebrado na Cólquida, pois foi adiado até fazerem uma parada na viagem, desembarcando no país dos feaces. Segundo Grimal (2005, p. 293), foi Arete, rainha dos feaces, quem fez com que se casassem para não entregar Medeia aos enviados de Eetes, que pretendiam levá-la para castigo pelos crimes que havia cometido; só poderiam levá-la caso não houvesse consumado o casamento com Jasão. Arete contou à princesa cólquida dos planos de entregá-la aos mensageiros de Eetes e, por isso, ela se uniu a Jasão na gruta de Márcris, para salvar-se.

Existe ainda uma outra versão, que também é citada por Pierre Grimal, esta afirma que Medeia e Jasão teriam se casado na Cólquida, onde teriam permanecido durante quatro anos, antes de realizarem suas façanhas, razão pela qual teria ido para o país. Medeia, sacerdotisa de Ártemis-Hécate, teria sido encarregada de matar todos os estrangeiros que aproximassem de Cólquida. No entanto, ao encontrar Jasão, foi tomada de um amor súbito, sendo que esse amor deve-se à inspiração direta da Afrodite, e a cena do sacrifício terminou em um casamento. De acordo com o verbete, essa versão é inspirada pela história de Ifigênia e Orestes (GRIMAL, 2005, p.293).

É importante ressaltar que Hesíodo refere-se a um filho de Jasão e Medeia, chamado Medeio. Outros autores fazem referência a uma filha, Eriopis. Já na tradição trágica, atribui-se ao casal a paternidade de dois filhos, Feres e Mérmero. Ainda, em uma outra versão, seriam três crianças: Téssalo, Alcímenes, Tisandro (GRIMAL, 2005, p.293).

De acordo com o livro *Mitologia Grega*, volume III, de Junito Brandão, a versão mais seguida acerca do mito de Medeia é a que a apresenta como a grande “vingadora de Iolco”. Essa versão é movida pela ação de Medeia e por seu amor por Jasão. Conforme Brandão, Pélias ofendeu gravemente o marido dela e usurpou o trono, que por direito era de Jasão; induziu o pai dele, Esão, ao suicídio; obrigou o herói a ir com os Argonautas para buscar o velocino de ouro.

De acordo com outras versões, Pélias se recusou a devolver o trono, como havia prometido. Então, Medeia empregou seus conhecimentos para poder se vingar dos crimes de Pélias (BRANDÃO, 1987, p.186). Ela convenceu as filhas do usurpador do trono de Iolco, com exceção de Alceste, que era muito jovem, a rejuvenescer o pai, que já era bem velho. Para isso, deveriam cortá-lo em pedaços e colocá-lo para ferver em um caldeirão com uma composição mágica que só Medeia conhecia. A fim de demonstrar a eficácia da proposta, tomou um cordeiro velho, colocou-o aos pedaços em um caldeirão e depois substituiu-o por um cordeirinho. As filhas de Pélias, convencidas, cortaram e cozinharam o velho pai (BRANDÃO, 1987, p.186).

Segundo Brandão (1987, p. 186), outra versão desta história conta que Medeia se disfarçou de sacerdotisa da deusa Ártemis e, após deixar a Argos, foi para Iolco. Lá, convenceu as filhas do rei, e elas cozinharam os pedaços do próprio pai, assim, com este morto, trouxe Jasão para a terra dele por direito, porém, entregaram o trono a Acasto, sendo que este saiu em expedição com Jasão e os Argonautas a contragosto do pai. Esta versão propõe que Medeia e Jasão foram voluntariamente para Corinto.

Os mitos ainda contam que Eetes era filho de Hélio e de uma oceânida, Perseida. Tinha recebido como herança o trono de Corinto, mas o deixou para reinar na Cólquida. Era casado com Eurilite, conforme algumas versões do mito; de acordo com outras, com a nereida Neera, ou com a oceânida Idflia, ou ainda com sua sobrinha Hécate. Independentemente de quem Medeia fosse filha, era hábil no manejo de poções (BRANDÃO, 1987, p. 186).

Já conforme o verbete de Grimal (2005, p. 293), uma variante do mesmo mito buscava explicar por que a volta de Jasão para Iolco não despertou suspeitas, sendo que quem chegou a Iolco primeiro, disfarçada de sacerdotisa de Ártemis, foi Medeia. Ali ela mata Pélias, as filhas dele fogem com horror em razão do que fizeram e Medeia traz Jasão de volta para a cidade. Este cede o trono a Acasto, filho de Pélias e seu companheiro de aventuras. Após, e assim como na versão mencionada antes, Jasão e Medeia rumam por sua própria vontade para Corinto.

Ainda de acordo com o mesmo verbete, Jasão e Medeia vivem por um período em Corinto, até que há o arranjo de casamento de Jasão com Creúsa ou Glauce. Expulsa da cidade após as bodas acertadas, Medeia adia sua partida por um dia, tempo suficiente para elaborar e executar a sua vingança. Colocando veneno em uma túnica, adornos e joias, fez com que tudo chegasse às mãos da feliz rival, por meio dos filhos que tinha com Jasão (GRIMAL, 2005, p. 293). A partir desse ponto, o verbete assinala o entrelaçamento do mito de Medeia com a peça de Eurípidés.

Creonte e sua filha, que usaram os presentes recebidos de Medeia, foram envolvidos por fogo; o palácio também foi queimado. Após, Medeia executou os próprios filhos no templo de Hera e foi para Atenas em um carro com serpentes, presente do seu antepassado Sol. Eurípidés, em sua obra, foi o primeiro a trazer para o mito de Medeia o assassinato dos filhos da heroína. Em outra versão, os meninos foram mortos pelos coríntios, que se vingaram da morte dos seus soberanos, visto que estes sucumbiram aos presentes oferecidos para Creúsa - ou Glauce (GRIMAL, 2005, p. 294).

Na tragédia de Eurípidés, quem determina o poder dos presentes é a própria Medeia:

MEDEIA

...o véu-puro requinte!- e o leve peplo.

Se adorno e veste envolvem sua pele,

mirra e morre, e o incauto que a tocar,

pois untarei no fármaco o regalo! (*Medeia*, 2010, vv. 786 789).

Vaidosa, Creúsa (ou Glauce) aceita e usa prontamente os presentes. Via na coroa de ouro uma prévia de sua própria coroa real. Subitamente, acende-se um fogo que começa a consumir a princesa de Corinto. Creonte, apavorado, tenta desesperadamente ajudar a filha, mas também é engolido pelo fogo, que transformou os dois em cinzas.

Para que Jasão sofresse e fosse vítima de uma solidão terrível, como Medeia assim desejava, ela decide matar os seus próprios filhos:

[...] pranteio o fato a ser perfeito: mato
meus filhos... e ai de quem ficar na frente!
Arraso o alcácer de Jasão e sumo,
pela sanha fatal contra os meninos
que mais amo no mundo, sob o crime
que mais que nenhum outro agride o pio:
o riso do inimigo fere o íntimo. (*Medeia*, 2010, vv.791-797).

Mortos Creonte e Creúsa (ou Glauce) e incendiado o palácio real, Medeia põe termo à vida dos seus filhos e foge para Atenas. Todavia, a estadia em Atenas é infeliz, igualmente, para Medeia e para seu anfitrião, o rei Egeu. Isso porque a estrangeira da Cólquida sempre era levada a agir pelo impulso das suas paixões (BRANDÃO, 1987, p.188), como ela própria afirma na tragédia euripidiana:

Não é que ignore
a horripilância do que perfarei,
mas a emoção derrota raciocínios
e é causa dos mais graves malefícios. (*Medeia*, 2010, vv. 1.077-1.080).

Em outra versão, Medeia teria fugido para Atenas porque garantiu a ajuda de Egeu antes de cometer o crime contra seus filhos. Então, afirmou que seria capaz de dar filhos a ele, se ele casasse com ela. Tentou, em vão, fazer parecer Teseu, quando ele se deu a conhecer seu pai. Voltou para a Ásia acompanhada por seu filho Medo, que tivera de Egeu, e que é o epônimo dos Medos. Em seguida, regressou à região de Cólquida, onde Perses destronara Eetes, e fez com que o matassem para devolver o reino ao pai. Havia uma tradição segundo a qual Medeia não morreu, mas foi levada para os Campos Elísios, onde se uniu a Aquiles (GRIMAL, 2005, p.294).

Quanto a Jasão, há versão assinalando que ele desejou retornar para Iolco e com isso uniu-se ao tio Peleu. A esposa deste último, Astidamia, com ajuda de Dioscuros, destruiu a

cidade. Este assumiu-a e deu o governo ao filho chamado Téssalo. Jasão perdeu tudo que buscava conseguir, mas não caiu no esquecimento, porque o poeta Ovídio descreve nas *Heróides* duas mulheres: uma apaixonada e outra cheia de ódio pelo herói grego (BRANDÃO, 1987, p.189).

A história de Medeia é ligada com a de Jasão. Esse elo tem início quando o herói chega na região da Cólquida com o objetivo de obter o velocino de ouro, pois, de posse desse objeto, conseguiria retornar ao trono de sua cidade, na Tessália. Para garantir sua fuga, bem como o sucesso da empreitada de Jasão, Medeia mata o irmão Apsirto, desmembra-o e espalha os pedaços pelo caminho, a fim de fazer o pai, que vinha atrás dos dois fugitivos, parar para recolher os restos do filho querido com a intenção de dar a ele um funeral devido.

Nesse viés, faz-se um percurso pela tragédia grega e pela obra de Eurípides, pontos fundamentais para refletir acerca do objeto de estudo. Em vista disso, percorrer esse caminho torna-se fundamental para compreender o mito de Medeia e a tragédia homônima, escrita pelo tragediógrafo Eurípides. Para Gazzinelli (2014), o escritor da tragédia grega *Medeia* viveu durante o período de 480 a 406 a.C. e concluiu a obra, esta que foi eleita para este estudo, em março de 431 a.C., em um concurso teatral das grandes festas Dionisíacas³; à época, a peça ficou em terceiro lugar. Desde que começou a escrever suas obras, Eurípides mostrou um grande interesse pela personagem Medeia dos mitos. Em 455 a.C., ele escreveu a história de *Peliades*; por meados de 440 a.C, concebeu *Egeu*, que tratava da estada de Medeia em Atenas. Desse modo, depreende-se que as histórias do autor já giravam em torno de sua obra-prima *Medeia*.

De acordo com Gazzinelli, Eurípides foi um dos grandes dramaturgos e poetas da Grécia antiga, sendo um ateniense que ficou conhecido em razão da variedade de tragédias que foi capaz de escrever, de modo que se tornou um dos escritores/dramaturgos mais influentes e, conseqüentemente, deixou grande contribuição para a cultura grega de sua época. As suas tragédias costumavam tratar de uma reinvenção dos mitos criados pelos gregos, com o objetivo de investigar e refletir acerca dos lados mais obscuros que a natureza humana pode apresentar. Nesse sentido, trata-se de obras que podem servir de exemplo, como ocorre com a obra *Medeia*, que é a peça fundamental para esta pesquisa, embora seja possível citar também *As bacantes*, *Hipólito*, entre outras.

³Eram celebrações de caráter cívico-religioso, ou seja, conciliavam aspectos da política e da identidade de Atenas, servindo como fator de agregação da sociedade ateniense.

De um modo geral, pouco se sabe acerca da vida de Eurípides, pois muitos fatos não são conhecidos com total certeza, desse modo, acredita-se que ele teria se casado com uma mulher chamada Melito e que com ela teve três filhos. Era filho de Mnesarchus e Cleito, e seguiu sua carreira sendo dramaturgo e poeta.

Ao longo de sua carreira, escreveu cerca de 90 peças de teatro, no entanto, em meio a tantas peças, somente 19 foram encontradas como manuscrito. Destaca-se que ele iniciou sua caminhada juntamente com outros grandes nomes da dramaturgia, tais como Ésquilo e Sófocles, todavia, ganhou mais destaque do que os seus colegas.

As obras completas de Eurípides que chegaram até os dias atuais foram: *Medeia*, *Hipólito*, *Hécuba*, *Andrômaca*, *Alceste*, *As bacantes*, *Héracles*, *A Heracléade*, *As suplicantes*, *As mulheres de Tróia*, *Electra*, *Ifigênia em Áulida*, *Helena*, *Íon*, *Orestes*, *Ifigênia em Táurida*, *As fenícias* e *O ciclope*.

Suas obras, de maneira geral, transformam os heróis da mitologia grega em pessoas tradicionais sujeitas a personalidades e comportamentos diversificados e discutíveis do ponto de vista ético. Entretanto, com suas obras, consegue vencer por cinco vezes ao participar do festival de Atenas; e no final da sua vida, abandona a cidade e morre na Macedônia.

O estudioso Werner Jaeger (1995), em sua obra *Paideia: a formação do homem grego*, faz apontamentos acerca da tragédia grega *Medeia*:

[...] quando Eurípides se apresentou ao prêmio da tragédia com os seus dramas elaborados segundo o mais severo respeito pela forma mítica, não podia fazer crer aos seus ouvintes que a tendência para a modernização progressiva das figuras do mito, em que ele se aventurava, era só uma nova fase num processo de evolução gradual. Deram-se conta de que se tratava de uma temeridade revolucionária (JAEGER, 1995, p. 397-398).

Com base nos estudos de Jaeger, entende-se a relevância do escritor/dramaturgo Eurípides para aquela época e para os gregos, pois ele trouxe para o seu povo, por meio de sua escrita, uma modernização progressiva, transformando a figura dos mitos. Frise-se que, mesmo sendo um processo gradual, representou uma grande ousadia de Eurípides, a qual revolucionou o seu tempo.

A arte da escrita de Eurípides atribuiu um novo sentido para o mito, uma nova versão, com novas possibilidades de criação e novas interpretações, tornando-o uma nova estética, com uma realidade vivida e desprovida de ilusões.

Foi Eurípides quem empreendeu esta tarefa ingente, não a sangue-frio, mas com o ânimo apaixonado de uma forte personalidade artística e com tenaz perseverança

contra longos anos de fracasso e desenganos, pois a maior parte do povo tardou muito em apoiar o seu esforço. No entanto, acabou por vencer e conquistar não só o palco de Atenas, mas todo o mundo de língua grega (JAEGER, 1995, p. 398).

Assim, com sua escrita, Eurípides conquistou o seu espaço no universo grego ao qual pertencera, deixando o seu nome e suas obras como belas e novas possibilidades. Ele conquistou não somente os palcos de Atenas, mas toda a Grécia. Felizmente, por meio de sua escrita dramática, Eurípides nos deixou um farto material para ser trabalhado em sala de aula, em nossos dias atuais, pois os alunos podem aprender e refletir sobre a cultura e sociedade de outrora e os contrapontos com a nossa cultura atual. No capítulo 3, essa abordagem será melhor desenvolvida, sobre o prisma educacional, sobretudo com um recorte para a Educação Básica. Além disso, também uma sugestão de material paradidático que pode colaborar com o aprendizado dos alunos.

Apesar de toda a novidade que Jaeger ressalta como peculiar na obra de Eurípides e na *Medeia*, o estudioso afirma que, nesta peça, o tragediógrafo está mais perto de seus antecessores, temporal e internamente. Essa tragédia é tomada por Jacqueline de Romilly (1997, p. 153) como uma das peças de Eurípides com aspecto mais clássico por apresentar uma grande personagem trágica, o que reforça a proposta de Jaeger sobre a proximidade da *Medeia* com os antecessores.

No entanto, nela, Eurípides mostra-se simpático à personagem *Medeia*, que tem seu destino “eclipsado, à luz do mito, pelo fulgor do herói masculino, cujas façanhas e fama são as únicas dignas de louvor” (JAEGER, 1995, p. 400). Assim, se *Medeia* representa o tempo de Eurípides, os conflitos da comunidade da época, as reflexões presentes naquele momento, como poderia ser uma tragédia de aspecto mais convencional e ao mesmo tempo mais inovadora? Frente a esse aspecto duplo, a questão que devemos discutir é aquela da presença do mito na *Medeia*.

2.4 Elementos da tragédia grega e da mitologia presentes em Eurípides

O vocábulo *tragédia* provavelmente derivou-se da palavra “*tragoidia*, uma palavra formada por duas outras: *trágos*, que se traduz por *bode*, e *ōidé*, que significa *canto*. Assim, etimologicamente, tragédia significa *canto do bode*” (SANTOS, 2009, p. 42).

De acordo com o vocábulo “trágico”, no dicionário de teatro de Patrice Pavis, é preciso diferenciar com atenção e precisão a *tragédia*, gênero da literatura que tem suas regras próprias,

do *trágico*, sendo este um princípio da antropologia e da filosofia que pode estar presente em diversas formas artísticas e mesmo na vida humana (PAVIS, 2011, p. 416).

No entanto, é claramente a partir das tragédias (dos gregos às tragédias modernas de um Giraudoux ou de um Sartre) que melhor se estuda o trágico, pois, como observa Paul Ricoeur, “a essência do trágico (se existe uma) só se descobre por meio de uma poesia, de uma representação, de uma criação de personagem; em suma, o trágico é primeiro mostrado em obras trágicas, operado por heróis que existem plenamente no imaginário” (RICOEUR, 1964, p.449). No estudo das diferentes filosofias do trágico, sempre se encontrará esta dicotomia, uma concepção literária e artística do trágico relacionado essencialmente à tragédia descrita por Aristóteles (PAVIS, 2011, p. 416).

Com base em uma interpretação que objetiva explicar a origem da tragédia, conta-se que “Dioniso, em Ícaro, havia ensinado aos homens, pela primeira vez, a arte de cultivar vinhas” (SANTOS, 2009, p. 42). Isso se tornou parte dos rituais em honra a Dioniso que aconteciam a cada ano.

[...] dentre os cantos que ocorriam nas celebrações dionisíacas, destacava-se o ditirambo — um canto lírico composto por elementos alegres e dolorosos que, além de narrar os momentos tristes da passagem de Dioniso pelo mundo mortal e seu posterior desaparecimento, exprimia, de forma exuberante, uma quase intimidade dos homens com a divindade que lhes possibilitará chegar ao êxtase. Este canto em coro acabou se definindo como trágico e dele resultou a tragédia: representação viva feita por atores, que narrava os fatos acontecidos no plano mítico e que, problematizando a situação do herói, discutia os valores fundamentais da existência humana (SANTOS, 2009, p. 45).

A tragédia traz acontecimentos possíveis na vida de qualquer um, entretanto, esses acontecimentos eram representados por meio de uma história fantástica baseada nos mitos, e os atores se pautavam em ser outras pessoas para que conseguissem atuar. Albin Lesky, em sua obra *A tragédia grega* (1976), ensina que o gênero trágico apresenta algumas características, como o *uso da máscara*, por exemplo, pois a máscara é vista como a essência da representação dramática. Temos também *o coro*, que representa a coletividade dos cidadãos; e *o herói trágico*, que aparece para reafirmar os valores religiosos, políticos, aristocráticos pertencentes a uma dada época (LESKY, 1976, p. 67).

Os elementos citados por Leski pertencem à representação teatral. A máscara faz o ator ou o personagem incorporar outro ser na tentativa de representá-lo. O coro sempre reforça o pensamento da população de acordo com o que acontece na obra trágica, como se fosse a representatividade da comunidade dentro da peça. O herói trágico é o elemento principal, pois

é por meio dele que toda a ação da obra se desenvolve e, muitas vezes, é igualmente um personagem herdado da mitologia.

Geralmente, as tragédias da Grécia tinham um mito como base, este mito que circulava por longo tempo oralmente. Desse modo, os mitos se constituíam enquanto oralidade, sendo comum os dramaturgos, a partir dessas histórias, recriarem e apresentarem novas possibilidades para a literatura. Sendo assim, surgem peças trágicas baseadas nesse contexto mitológico e de literatura oral. Na *Medeia* de Eurípides, peça inspirada pela mitologia, há um confronto entre Jasão e Medeia. Ele busca se explicar, aponta que não poderia perder a oportunidade de casamento com uma princesa nascida grega. Ressalta a origem bárbara de Medeia e conta a esta que pretende unir as suas duas famílias. Ela então argumenta, lembrando que deixou a própria família para trás na intenção de segui-lo, acrescentando, ainda, a lembrança das vezes que havia salvado a vida dele.

Sendo assim, fica desolada e resolve vingar-se matando a noiva de Jasão. Cheia de dor e de ódio, Medeia decide completar a vingança ao matar seus filhos também, com o intuito de causar o máximo de dor a Jasão, como fica claro na fala do Mensageiro: “Cadáveres jaziam lado a lado, catástrofe nutriz de um lar de lágrimas” (*Medeia*, 2010, vv. 1220/1221). A fala de Creonte ao ver sua filha morrer reforça o que foi mencionado anteriormente, porém o mensageiro é quem escuta o que acontece e nos passa as últimas palavras do pai da jovem pela qual Jasão trocou Medeia:

MENSAGEIRO

Filha minha,

que demônio infame te matou?

Que dâimon te privou da tumba rota

que envelope teu pai? Quero ir contigo! (*Medeia*, 2010, vv. 1207-1210).

A ideia de transformar esse mito tão relevante em peça foi de Eurípides, um grande tragediógrafo que revolucionou a forma de apresentar as tragédias, a partir de seu tom crítico. *Medeia* apresenta um novo modo de fazer o mito já conhecido pelo público do século V a.C., ou seja, um novo modo de ser representado e de ser pensado. Em uma época que enfatizava de modo especial um conjunto de questões, Eurípides chama a atenção para problemas urgentes em seu tempo, como os problemas das relações humanas. Não obstante, recorre a uma personagem conhecida por intermédio dos mitos que estavam há tempos presentes no imaginário grego para ressaltar suas indagações.

É na tragédia de Eurípides que pela primeira vez se manifesta em toda a sua amplitude a crise do tempo. Entre Eurípides e Sófocles pusemos a sofística de permeio, visto que, nos dramas que se conservaram e que pertencem todos aos seus últimos anos, “o poeta do iluminismo grego”, como foi chamado, está repleto das ideias e da arte retórica dos sofistas. (JAEGER, 1995, p. 387).

A peça grega *Medeia*, de Eurípides, inicia com Medeia desconsolada por Jasão estar trocando-a por Creúsa/Glauce, filha do rei Creonte, de Corinto. No decorrer das lamentações de Medeia, diante da situação pela qual estava passando, ela decidiu vingar-se ao saber que Jasão, além de ser infiel, ainda pretendia exilá-la.

No início da tragédia, a ama de Medeia ao constatar toda a sua angústia fica temerosa acerca do que ainda está por vir, Medeia implora pelo adiamento de seu exílio. Diante dessa situação, Jasão tenta se justificar pela aparente traição dizendo que essa era uma oportunidade imperdível, pois ela era apenas uma mulher bárbara, inaceitável como esposa, mas possível como amante. Jasão esperava que Medeia aceitasse o novo papel, no entanto, ela discordou.

Diante das peripécias que ocorrem durante o desenrolar da tragédia, sabe-se que Medeia trocou o seu próprio povo para se unir a Jasão, o qual se mostrou infiel ao se casar com Creúsa/Glauce. A partir disso, Medeia passa a ter uma ideia fixa de assassinar a princesa.

Medeia solicita a visita de Jasão e, de forma mal-intencionada, pede perdão por tentar contrariar a sua decisão de se casar com Creúsa. A partir desse suposto arrependimento de Medeia, Jasão convence-se de suas boas intenções. Ela o convence de que precisa entregar presentes para Creúsa, levados pelas mãos de seus próprios filhos.

Após a morte da princesa e do rei Creonte, o terror se instaura, mas também com a notícia de que Medeia teria assassinado seus próprios filhos. Medeia consegue fugir em uma carruagem enviada por Hélios, em um *deus ex machina*, para se livrar do seu feito.

De acordo com Pavis (2011, p. 92), um *deus ex machina* (deus que desce em uma máquina) é noção da dramaturgia que indica o desfecho de uma peça com o auxílio do aparecimento de algo que não se esperava. Ainda de acordo com Pavis, em certas encenações de tragédias gregas, principalmente com Eurípides, usava-se como recurso uma máquina elevada por uma grua que punha no palco um deus solucionador dos problemas da trama. Assim, o *deus ex machina* é o sinal de uma intervenção que não se espera que aconteça, assim, aparece algum personagem ou força que solucione algo aparentemente insolúvel em uma peça. Para Aristóteles (*Poética* 1454b), esse recurso deve ser buscado apenas “para acontecimentos que se passaram antes, acontecimentos que o homem não pode saber, ou por acontecimentos

que se passaram depois e têm necessidade de ser preditos e enunciados”. Novamente conforme Pavis, o desenlace que acontece dessa forma é totalmente surpreendente.

Acerca da tragédia *Medeia*, Jaeger faz alguns apontamentos sobre as inovações que Eurípides traz, apesar de se valer do mito como fonte: “Assim, já na fábula de Jasão que abandona Medeia descobre o poeta os sofrimentos do seu tempo, e introduz nela problemas desconhecidos do mito original, incorporando-os à grandiosa plástica da representação” (JAEGER, 1995, p. 399). Além disso, ao escrever para um público ateniense, Eurípides escolhe uma estrangeira como protagonista.

Não eram precisamente Medeias as mulheres da Atenas de então. Eram para isso toscas e oprimidas demais ou cultas demais. Por isso escolhe o poeta a bárbara Medeia que mata os filhos com o intuito de ultrajar o marido infiel, para mostrar a natureza elementar da mulher, livre das limitações da moral grega. Jasão, que para a sensibilidade geral dos gregos era um herói sem mancha, ainda que não certamente um marido fiel, torna-se um covarde oportunista. Não age por paixão, mas sim por cálculo frio. Isso era necessário para fazer da infanticida do mito uma figura trágica (JAEGER, 1995, p. 400).

Portanto, é possível perceber que foi o fato da traição conjugal que nos revelou a natureza dessa personagem, a qual rompe com os padrões da Grécia. Também, oportuniza reflexão acerca do caráter de Jasão, ao contrair nova aliança e encaminhar Medeia para o exílio.

Prova disso é a peça *Medeia*, em estudo, pois Eurípides encontrou nos mitos de Jasão (mito dos Argonautas e mito do velocino de ouro) a base para a criação de uma personagem feminina fantástica e com uma construção emocional diferenciada para os textos da época; Medeia, uma mulher com imperfeições, mas que defendeu sua honra contra a situação que lhe foi posta. Quanto ao aspecto humano da personagem, é interessante a afirmação exposta por Campbell, em seu livro *O poder do mito* (1990): “[...] A única maneira de você descrever verdadeiramente um ser humano é através de suas imperfeições” (CAMPBELL, 1990, p. 4-5), e foi exatamente isso que Eurípides fez. Ele recriou, a partir de um personagem mítico, a visão de ser humano no texto dramático ao mostrar a fragilidade e a fúria feminina, na mesma heroína, protagonista de sua peça, pois, conforme Campbell, “o ser humano perfeito é desinteressante [...]. As imperfeições da vida é que são apreciáveis” (CAMPBELL, 1990, p. 5).

De acordo com Campbell, devemos estudar os mitos ou contar histórias, pois por meio delas entramos em acordo com o mundo e somos capazes de harmonizar nossa vida com a realidade. Além disso, a mitologia ensina o que está por trás da literatura e das artes, ensina sobre a própria vida. E, pelo mito, é possível observar a própria vida contada por meio daquelas

histórias, desse modo, identificando a si próprio e evoluindo ao refletir a partir desse enlace entre vida e mito; conseqüentemente, evoluindo enquanto seres humanos.

Para Aristóteles, a tragédia é imitação, visto que, para ser a tragédia ideal, deve “consistir na imitação de fatos inspiradores de temor e pena” (ARISTÓTELES, 1449b26). Dito de outro modo, o temor e a pena, que são introduzidos na própria definição da tragédia, podem ser dos sentimentos que o espectador ou o leitor tem ao entrar em contato com uma tragédia. Aristóteles também recomenda tragédias nas quais o herói vai ser aquele que no decorrer dos acontecimentos poderá sofrer uma mudança da boa para a má fortuna, “passar, não do infortúnio à felicidade, mas, ao contrário, da felicidade ao infortúnio que resulte, não da maldade de um erro de herói como os mencionados, ou dum melhor antes que dum pior. [...] não porque seja vil e malvado, mas por força de algum erro” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1452b34-35; 1453a7-8). Este erro é o que chama de *hamartía*. O mesmo filósofo ainda salienta a eficiência que, muitas vezes, personagens já conhecidos do público, como aqueles vindos da mitologia difundida até a época de Aristóteles, possivelmente emocionassem mais e mais facilmente o público.

Em consonância com a proposta de Aristóteles, aparece a teoria de Campbell, que afirma o seguinte: “Há a mitologia que relaciona você com sua própria natureza e com o mundo natural, de que você é parte. E há a mitologia estritamente sociológica, que liga você a uma sociedade em particular” (CAMPBELL, 1990, p. 24). Reitera-se que, por meio do mito, observamos a nossa própria vida contada naquelas histórias e conseguimos nos identificar e evoluir ao refletir a partir desse enlace entre vida e mito.

Eurípides ganha destaque nas questões sobre a relação entre mito e tragédia, pois foi um dramaturgo que, em sua época, ousou abordar em seu texto questões como as paixões especificamente relacionadas à mulher, em oposição ao egoísmo masculino, referente aos atos heroicos em guerra, o casamento em que uma mulher se deixou levar por atitudes extremas e cheias de emoção (JAEGER, 1995). E foi somente após Eurípides que os demais dramaturgos começaram a escrever acerca desse mesmo tema, portanto, ele foi o primeiro a apresentar uma nova versão da representação feminina na obra dramática.

A despeito do contato com os personagens míticos, como o caso de *Medeia*, em sua obra, Eurípides permitiu que a firme crença nas figuras dos deuses da tradição fosse deixada de lado, e que, a partir disso, fosse possível o surgimento da autonomia do pensar e do sentir no âmbito humano, o que leva aos seus personagens uma nova concepção do homem, sendo essa mais decisiva que sua performance do mito (LESKY, 1976, p. 53). Vale ressaltar que, com

Medeia, Eurípides é um tragediógrafo que se associa à tradição mítico-religiosa, mas que também a questiona. Desse modo, podemos observar que, no mito fundador da obra, quem é a personagem principal é Jasão e não Medeia, como ocorre na peça de Eurípides. Diferentemente, com o mito e com as peças mais concordes à mitologia e, talvez, mesmo à religiosidade, um rei é o poder terreno máximo, pois está diretamente ligado aos deuses.

Na peça *Édipo Rei* de Sófocles, por exemplo, não poderia nem sequer acontecer uma contestação ao rei. Em *Antígona*, a personagem homônima não podia contestar Creonte, por mais que amasse o irmão e houvesse jurado enterrá-lo. Portanto, Medeia não poderia ir contra a ordem do rei de afastar-se; na verdade, ela traiu seu pai ao ajudar Jasão e ao matar seu próprio irmão, ainda, foi traída. Em tal caso, Medeia foi totalmente movida por sua paixão, por querer ajudar Jasão na tentativa de mantê-lo próximo. Nisso, acentua-se a relação complexa de Eurípides com o mito e o sagrado, assunto que será melhor desenvolvido no nosso segundo capítulo.

Conforme o filósofo Aristóteles esclarece na *Poética*, a tragédia deve seguir um sentido, no caso, da felicidade para a infelicidade, pois terá uma reviravolta e se tornará um motivo de desespero ou de tristeza, algo que será desagradável. Assim, o que faz ocorrer esse movimento trágico é a falha cometida pelo herói, o chamado erro trágico. Lesky (1996) retoma acerca da posição de Aristóteles, afirmando que não se refere a um erro moral, mas sim a uma falta que não se relaciona com a intencionalidade dos atos do herói, todavia, a um erro sem culpa, pois, muitas vezes, o desenrolar da ação trágica é originado por algo que constitui o personagem, ou seja, o personagem ou o herói já carrega em si características próprias que vão fazê-lo cometer esse erro.

Nesse viés, se pensarmos que esse erro é fundamental para a essência da tragédia, como escreve Aristóteles, e esse ultrapassa a falta ética, como poderíamos compreender o seu significado? Para tal questionamento, será necessário recorrer a Jassanan Amoroso Dias PASTORE (2012, p. 79), pois, para ela, o trágico se faz a partir da dualidade. Dentro do herói, existem sentimentos opostos como culpa e inocência, loucura e sanidade, por exemplo, sendo composto pelo inconciliável. O herói se torna inconsciente de sua real natureza, no entanto, o direito de alegar esse desconhecimento lhe é negado, devido à contradição que o define. Desse modo, faz com que ele seja impulsionado a cometer uma falha que o fará ser responsável por suas próprias consequências.

Para que uma fábula seja bela, é portanto necessário que ela se proponha um fim único e não duplo, como alguns pretendem; ela deve oferecer a mudança, não da infelicidade

para a felicidade, mas, pelo contrário, da felicidade para o infortúnio, e isto não em consequência da perversidade da personagem, mas por causa de algum erro grave, como indicamos, visto a personagem ser antes melhor que pior (ARISTÓTELES, *Poética*, 1453a12-17).

O texto de Aristóteles, a *Poética*, torna-se imprescindível para estudar e abordar os elementos estruturais que compõem uma tragédia. De acordo com o estagirita, a tragédia pode ser definida como “arte mimética”, que é um tipo de imitação. Esta ocorre por meio da composição de um personagem de caráter elevado, que, passando por reviravolta, leva o espectador ao temor (*phóbos*), à piedade (*éleos*) e à catarse (*kátharsis*), que é a purificação das emoções que a obra provoca no público.

A tragédia é a imitação de uma ação elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma de suas partes, que se serve da acção e não da narração e que, por meio da compaixão e do amor, provoca a purificação de tais paixões (ARISTÓTELES, *Poética*, 1449b24-27).

Dessa forma, a tragédia tem por intenção principal, pensando a partir da abordagem de Aristóteles, levar o público a uma purificação, ou seja, vai além de aprender com a obra, pois leva as pessoas que frequentam essa arte a uma piedade purificada por intermédio da história pela qual é apresentada no decorrer das ações dos personagens. Dentro da própria peça, tem-se a impressão de que até mesmo os outros personagens sentem essa piedade, ou até mesmo um temor, por tudo que pode ocorrer no desfecho das ações representadas. Como podemos perceber no seguinte trecho, exemplifica-se um caso que poderia suscitar temor no espectador:

NUTRIZ

Conheço-a de longa data e não
descarto a hipótese de que apunhale
o fígado, depois que entrou sem voz,
rumo ao leito... ou será que mata o rei
e o marido, agravando o quadro mais? (*Medeia*, 2010, vv. 39-43).

A Nutriz teme pela vida da protagonista da peça de Eurípides, pois conhece-a bem e, por isso mesmo, teme que ela possa tomar alguma atitude desesperada diante da situação. Não obstante, conforme as explicações de Aristóteles, os versos de peças trágicas podem provocar o medo no público que assiste à tragédia.

Ainda acerca da tragédia, e de sua relação com o mito, verifica-se que existe uma articulação entre o humano e o divino de modo a comprovar o conflito existente entre o

pensamento racional e o mítico. Sendo assim, é comum notar que a base da tragédia está articulada diretamente aos atos humanos, em consonância com os atos dos deuses, dessa forma, como uma tentativa de mesclar atos humanos e atos dos deuses por meio da representação. O que torna a tragédia *Medeia* uma ruptura com a tragédia modelo *Édipo Rei*, citada por Aristóteles? Na primeira, as forças estão mais voltadas para a questão humana, assim, ao abordá-las ou trazê-las para a peça, a presença dos deuses se tornou um pouco mais distante, pois Eurípidés colocou o ser humano no centro da representação, deixando os deuses em um segundo plano.

Muitas vezes, seus heróis são implicados em questões semelhantes às que incomodam os homens comuns, sendo mesmo vítimas de suas paixões e não da ação divina (ROMILLY, 1997, p.167). O ser humano começa a procurar apoio dentro de si e não mais nos deuses, visto que reflete (JAEGER, 1995, p.456), sente; embora a personagem que estudamos derive, como vimos, de narrativas míticas familiares ao povo grego da época. Já na segunda, *Édipo Rei*, tem-se o oráculo que expõe a revelação divina como uma peça-chave.

A partir disso, algumas questões podem surgir: quais são os traços da tragédia em *Medeia*? Para tanto, conforme o modelo aristotélico de tragédia proposto na *Poética*, um dos aspectos trágicos que está presente na peça de Eurípidés é o recurso ao mito, embora o filósofo não o destaque como traço obrigatório. No entanto, nem todos seguem fielmente o que Aristóteles pensava como padrão de representação trágica.

Na Grécia, os poetas trágicos utilizavam-se de mitos que circulavam oralmente e que eram muito conhecidos pelo público da época. As tragédias, em sua maioria, eram provenientes de um mito com um final desafortunado, em que o dramaturgo se baseava para criar sua história, dessa forma, *Medeia* é composta com um final que se encaixa nesse contexto. Os mitos, naquela época, tinham como principal função estabelecer um papel ético para aquela comunidade, de forma que as histórias que eram contadas pudessem fazer o ser humano refletir a partir daquele assunto representado no palco.

Isso pode ocorrer em razão da desmedida do herói trágico, que ocorre a partir do erro e pelo excesso (*hýbris*). “O que normalmente se nomeia culpa trágica é a *hamartía* que, no rigor do termo, significa doença do espírito, falta, erro, falha. É enviada pelos deuses e fixa-se como ponto engendrador do crime trágico” (GAZOLLA, 2001, p. 66). Conforme o *Dicionário de Filosofia* de Abbagnano, no verbete “*hýbris*”, há a seguinte explicação: “os gregos entenderam qualquer violação da *norma da medida*, ou seja, dos limites que o homem deve encontrar em

suas relações com os outros homens, com a divindade e com a ordem” (ABBAGNANO, 2000, p. 520).

Assim, a tragédia, conforme Aristóteles, é uma forma de poesia dramática na qual o seu protagonista se apresenta no decorrer das ações com uma falha trágica, esta geralmente aparece de uma forma excessiva, o que o leva a tomar atitudes que desencadearão eventos infelizes e que normalmente levam à sua própria infelicidade. Nesse sentido, tendo como objetivo a catarse da plateia, dada pelo sofrimento imerecido e a infelicidade de um personagem de caráter elevado, causa piedade e temor pela possibilidade de circunstância semelhante.

No entanto, na obra estudada, a personagem Medeia está à margem da comunidade, pois se tornou estrangeira para acompanhar Jasão em sua jornada. Ainda assim, é uma personagem forte e heroica, então, a peça acaba também se encaixando nos padrões aristotélicos na medida em que, para Aristóteles, a causa da piedade não é o caráter elevado do personagem, mas o fato de ele sofrer males que não merece. Em outros termos, mesmo a obra em questão não sendo elencada por Aristóteles como um padrão, como foi com *Édipo Rei*, ela poderá se encaixar de outras maneiras, como pelo fato da personagem principal Medeia sofrer males que não merecia, por exemplo, o que a torna desafortunada, visto que ocorrem vários acontecimentos que não favorecem a personagem. Com isso, Medeia poderia mesmo despertar certo temor e certa piedade no público, elementos destacados pelo filósofo como próprios à tragédia e intensificados por personagens familiares desde o mito.

Ainda seguindo as propostas do filósofo, em relação ao que caracteriza uma tragédia, temos na peça a presença do coro, indicado anteriormente como propriamente associado às tragédias áticas e à famosa reviravolta, que Aristóteles ainda cita entre os elementos que compõem uma tragédia.

Desse modo, há outro componente de tragédia a ressaltar, com base no livro *A tragédia estrutura e história*, conforme Lígia Militz da Costa e Maria Luiza Ritzel Remédios, “No teatro grego ou aristotélico, o espectador, por empatia, sofre a tensão, chegando ao desfecho. Quando a tensão se desfaz, o público alcança a catarse que libera as emoções” (COSTA; REMÉDIOS, 1988, p. 5). Assim como a peça é catártica, o fato de os personagens, dentro de uma obra, por meio de suas ações que giram em torno dele mesmo, faz com que também sofram em razão de suas próprias emoções.

Ainda, acrescenta-se que há momentos em que a própria personagem se questiona em relação ao seguinte: se diante de tudo o que aconteceu com ela, no desfecho das ações, vale a pena que ainda continue a perseverar. Na obra *Medeia*, ela manifesta um questionamento:

“MEDEIA - Há ganho em perseverar?” (*Medeia*, 145). A própria protagonista da peça sugere uma reflexão sobre o que ocorre em seu entorno, na intenção de encontrar uma resposta que justifique tudo o que aconteceu com ela.

Conforme Costa e Remédios, a tragédia funcionava como o resultado de um mundo que teria de se apresentar como um choque, por meio de forças opostas, sendo estas o mítico e o racional. Nesse mesmo contexto, pode-se dizer que a questão mítico-religiosa era intimamente ligada com o contexto religioso da Grécia, visto que foi por meio da religião que surgiu a mitologia na qual os literatos, os poetas trágicos e dramaturgos gregos recorriam naquela época. De acordo com as autoras,

[...] adeptos de uma religião olímpica, os gregos possuíam uma concepção relativa ao destino (*moira*) e à necessidade (*ananké*). Seus deuses eram considerados imortais, não tendo, entretanto, poder para modificar o andamento do mundo. As noções de *moira* e *ananké* apresentam o destino humano como imutável e mostram o cosmo como algo organizado onde não se pode intervir sob pena da instalação do caos. A principal característica da tragédia como gênero literário centra-se, justamente, na relação lúdica que se estabelece entre os dois elementos (COSTA; REMÉDIOS, 1988, p. 9).

Nesse sentido, a partir da reflexão tecida pelas estudiosas, verifica-se que, para uma melhor compreensão da tragédia e dos tragediógrafos, é relevante conhecer o contexto grego e o acontecimento trágico pelo qual Medeia passava, bem como a forma como este ocorrido se interliga nas emoções que a acometem.

Ressalta-se, ao final deste capítulo, a importância que os mitos têm até os dias atuais, sendo de grande valia abordá-los no cotidiano escolar. Nesta dissertação, mais adiante, serão apresentadas algumas sugestões para contemplar estudos sobre os mitos e a cultura grega em sala de aula, sobretudo, a partir de um viés interdisciplinar.

Desse modo, a proposta é simplificar um pouco a apresentação e o contato dos alunos com o mito e com a peça dramática, tornando a abordagem mais interdisciplinar e transversal.

3 RELAÇÕES ENTRE MITO E LITERATURA NA ATENAS DO SÉCULO V A.C

No segundo capítulo desta dissertação, serão trabalhadas as relações entre mito e literatura na Atenas do século V a.C. Para o desenvolvimento e organização do trabalho, os tópicos serão organizados em três subtítulos, sendo o primeiro denominado *O mito na Atenas do século V a.C.*, que aborda como era o mito, qual a visão do mito para os atenienses da referida época; o segundo tópico, intitulado *Eurípides no Século V a.C.*, abordará Eurípides como filósofo e dramaturgo, além de sua relação com a sofística, com o mito tradicional e com a religião; e, por fim, o tópico *A atualidade da peça Medeia* trata de questões como o casamento e a mulher estrangeira, além de releitura de *Medeia* em textos contemporâneos.

Para a produção do segundo capítulo, terei como base teórica alguns escritores que já apareceram no capítulo anterior, tais como Werner Jaeger, com o livro *Paideia: a formação do homem grego*, já que, tendo como base e reflexão essa obra, é possível compreender como a sociedade grega se constituía para então estabelecer um elo entre mito, literatura e sociedade.

Também, consultei outras obras como *A tragédia grega*, de Jacqueline de Romilly; *Mitologia grega*, de Junito Souza Brandão; *Mito e pensamento entre os gregos*, de Jean-Pierre Vernant; *Mito e tragédia na Grécia antiga*, de Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet, todas essas obras trazem uma contribuição fundamental para o desenvolvimento do segundo capítulo.

Aristóteles era um dos grandes apreciadores da tragédia grega, para ele, a tragédia era a imitação de ações elevadas e buscava causar uma purificação das emoções, seja de compaixão ou terror, como se a principal ideia fosse lidar com o que se sente ao ler algo trágico.

Eurípides lutou contra forças oriundas da tradição e de crenças fortemente enraizadas, sobretudo nas instituições estatais, do culto e do direito; “deparava, pela primeira vez, com um impulso que procurava com forças inauditas a liberdade aos indivíduos de todas as classes, por meio da educação e da instrução” (JAEGER, 1995, p. 393).

Conforme Nelson de Araújo, nada, porém, superou em importância da leitura sobre a tragédia feita na *Poética* de Aristóteles, em seus capítulos dedicados à tragédia, o primeiro corpo sistemático de teoria do teatro ou drama (ARAÚJO, 1978, p. 84). A afirmação de Aristóteles de que a tragédia nasceu do improviso dos solistas do ditibambo e de uma etapa satírica transitória tem sido o ponto de partida das investigações sobre as origens do teatro na Grécia, bem como do teatro em si mesmo (ARAÚJO, 1978, p. 84).

3.1 O mito na Atenas do século V a.C.

É a partir de Jean-Pierre Vernant que vamos compreender o que os mitos significavam para o povo grego. Segundo o escritor, ao conhecerem os mitos que eram narrados no século V a. C., era possível ter o seu processo identitário e, conseqüentemente, viver em sociedade. Sendo assim, podemos então compreender que os mitos eram parte da cultura grega, sendo uma forma de aprender entre os gregos, visto que todos os relatos eram como uma forma de explicação da vida e do mundo em que viviam, destacando-se que isso se explicava por meio de palavras, assim, diz-se que os mitos eram e são como uma herança do povo grego.

De acordo com a obra *Violência e o Sagrado*, de Rene Girard (1990), existem evidências de que “o sacrifício humano não desapareceu completamente na Grécia do século V a.C., nem na Atenas dos grandes poetas trágicos”; pelo contrário, ele se perpetuou sob a forma do “*pharmakós*, que a cidade sustentava para ser sacrificado em certas ocasiões, especialmente nos períodos de calamidade” (GIRARD, 1990, p. 21).

Desse modo, para se aprofundar no tema da tragédia grega, essa noção de sacrifício é fundamental, pois é evidente que um mito como o de Medeia é paralelo ao sacrifício humano. E é na *Medeia* de Eurípidés que o princípio da substituição do ser humano pelo próprio ser humano, conforme Girard (1990), aparece sob sua forma mais selvagem.

Pode-se observar pela fala da nutriz uma certa preocupação com a cólera de Medeia, após ser abandonada pelo amado. E, ao se sentir abandonada por Jasão, apresenta indícios de tais sentimentos, assim, a nutriz percebe e logo pede que o preceptor mantenha as crianças afastadas de sua mãe:

NUTRIZ

Sugiro que entrem já os dois garotos!

Melhor mantê-los, pedagogo, longe

da mater mesta, que os olhava há pouco

taurivoraz, quem sabe com intento

inconfessável. Se a conheço bem,

sua fúria só alivia se fulmina

alguém que, espero, não seja um amigo. (*Medeia* 2010, vv. 89-90).

Segundo Girard (1990), “Medeia substitui o verdadeiro objeto de seu ódio, que permanece inatingível, por seus próprios filhos. Talvez nos digam que não é possível comparar

esse ato com tudo aquilo que merece, normalmente, a qualificação de religioso” (GIRARD, 1990, p.21). Girard afirma também que o infanticídio na peça é um ato inegável e pode ser inscrito em um quadro ritual.

Sendo assim, a questão do ritual ocorria em muitas culturas, principalmente na grega e na judaica, e isso é preciso ser levado em conta. Assim, de acordo com Girard (1990), em *Medeia* ocorre um infanticídio ritual, pois Medeia “prepara a morte de seus filhos à maneira de um sacerdote que prepara um sacrifício”. E naquela época era comum que antes da imolação existisse a pronúncia, a advertência ritual requerida pelo costume, assim “era exigido o afastamento de todos aqueles cuja presença poderia comprometer o sucesso da cerimônia”.

A obra *Medeia*, na acepção de Girard, revela a mais elementar verdade sobre a violência. E caso ela não seja saciada, tem a tendência de continuar a se acumular e, conseqüentemente, transbordar, espalhando-se em torno com os mais desastrosos efeitos. E é desse modo que o sacrifício procura controlar e canalizar, portanto, podemos dizer que esse processo ocorre para uma direção adequada dos deslocamentos e substituições espontâneos que ocorrem para esse momento.

A partir da obra *A violência e o Sagrado*, de Rene Girard, e ao pensar o mito enquanto sagrado e profano em consonância com o seu caráter social e com o aspecto agnóstico dos gregos, é de grande importância observar o paradigma religioso abordado pelo antropólogo.

Para Girard, a religião primitiva é interligada com a violência, e os mitos são capazes de esconder a violência do assassinato fundador com o intuito de gerar para a comunidade uma purificação de quem vivencia os mitos. Desse modo, é o rito que atualiza o mito, e, com isso, a religião irá nascer do sacrifício violento da vítima. Assim, as sociedades primitivas da época acabam por sacrificar os inocentes, que são as vítimas, com o intuito de restaurar a ordem social.

Percebe-se melhor no seguinte trecho da obra *A violência e o sagrado* que o rito só permanecerá vivo se canalizar em uma determinada direção conflitos políticos e sociais reais. De outro lado, ele só continuará sendo rito se conseguir manter a expressão conflitual dentro de formas rigorosamente determinadas (GIRARD, 1990, p. 142).

O mito pertence à cultura grega e sempre exerceu grande influência nos atenienses. Por meio do mito, os atenienses explicavam tudo, tanto suscitavam reflexões acerca do cosmo quanto ponderavam a sua própria existência enquanto ser humano racional.

Conforme a obra *Mito e Realidade*, de Mircea Eliade (1978), “o mito é a irrupção do sagrado: é essa irrupção do sagrado que realmente é fundamental ao mundo e o converte no que é hoje” (ELIADE, 1978, p.11). Desse modo, fica evidente que, ao adentrar no assunto mito,

consequentemente, falamos do sagrado, visto que não se trata de religião em si, mas sim de compreender que dentro do mito está intrinsicamente imbuída a sacralidade em razão de seu caráter de narrar as origens.

De acordo com Bruno Snell (2001), em sua obra intitulada *A Cultura Grega e as Origens do Pensamento Europeu*, existe uma relação entre presente e passado mítico pela qual os atenienses antigos estavam pautados estruturalmente. Desse modo, por meio da pesquisa e da apreciação do cosmo, eram capazes de perceber o que estava em seu entorno, o que, consequentemente, os atenienses atribuíam ao mito um valor real inestimável.

Observa-se, assim, acerca dessa importância que a comunidade grega buscava uma justificativa por intermédio dos mitos para tudo da época. Vale ressaltar que era por meio dos mitos que os atenienses tentavam explicar a marginalização que ocorria com a mulher naquela época, visto que sempre era excluída da vida pública.

Assim, na obra estudada nesta dissertação, é possível observar um pouco do que ocorria, a partir do seguinte trecho: “Se se pudesse ter de outra maneira os filhos, não mais seria necessário as mulheres, e os homens estariam livres dessa praga!” (*Medeia*, 658/660). Por meio dessa fala de Jasão, tem-se a ideia de que a mulher era um mal necessário, e que os homens necessitavam dela apenas com o objetivo de perpetuar a sua espécie.

Conforme Vernant, na Grécia, existia um delineamento contextual a respeito do desenvolvimento da racionalidade grega. Era na cidade que existia a possibilidade de ampliar o pensamento racional para então atingir a sua plenitude. E, finalmente, quando acabou o período micênico, em que a religião e a mitologia se encontravam totalmente arraigadas, foi que isso ocorreu. Desse modo, Vernant diz que, “no século XII, antes da nossa era, o poder micênico desaba, e toda uma forma de vida é destruída. Assim, uma forma de vida social, centrada em torno do palácio e do rei divino. Isso repercute no homem grego transformando-o” (VERNANT, 2002, p. 10).

A partir do nascimento da razão grega, que só ocorre no momento em que aquelas pessoas conseguem se livrar de toda a mentalidade religiosa, tem-se uma marca característica originária do período micênico. É somente a partir de tal momento, que se abre o espaço para novos pensamentos, assim, surgem o pensamento político e, consequentemente, o advento da filosofia. Este é o novo contexto de uma nova vida organizada na *pólis* que começa a se iniciar, centralizando-se na *ágora* que sempre serviu como um catalizador de um novo processo que corresponde à transição do mito ao logos (VERNANT, 2002, p. 11).

Conforme Nietzsche (1992), o mito trágico pode ser entendido como “uma afiguração da sabedoria dionisíaca”, que ocorre por meios artísticos trágicos, desse modo, ele leva o mundo da aparência “ao limite em que este se nega a si mesmo e procura refugiar-se de novo no regaço das verdadeiras e únicas realidades” (NIETZSCHE, 1992, p. 131). Ressalta-se que “o conteúdo do mito trágico é, em primeiro lugar, algo que se perpetua com a glorificação do herói lutador”, que é de onde deriva esse traço, um tanto enigmático, de que o sofrer no destino do herói se torna uma das mais dolorosas superações; e, ao mesmo tempo, “uma das mais torturantes contradições dos motivos” (NIETZSCHE, 1992, p. 141).

De acordo com o conteúdo do mito trágico, e de como ele pode suscitar um prazer estético, temos um trecho apresentado por Nietzsche:

Aqui se faz agora necessário, com uma audaz arremetida, saltar para dentro de uma metafísica da arte, retomando a minha proposição anterior, de que a existência e o mundo aparecem justificados somente como fenômeno estético: nesse sentido precisamente o mito trágico nos deve convencer de que mesmo o feio e o desarmônico são um jogo artístico que a vontade, na perene plenitude de seu prazer, joga consigo própria. Difícil como é de se apreender, esse fenômeno primordial da arte dionisíaca só por um caminho direto torna-se singularmente inteligível e é imediatamente captado: no maravilhoso significado da dissonância musical; do mesmo modo que somente a música, colocada junto ao mundo, pode dar uma noção do que se há de entender por justificação do mundo como fenômeno estético. O prazer que o mito trágico gera tem uma pátria idêntica à sensação prazerosa da dissonância na música. O dionisíaco, com o seu prazer primordial percebido inclusive na dor, é a matriz comum da música e do mito trágico (NIETZSCHE, 1992, p. 141).

Com base em Bruno Snell, percebe-se que as tentativas de uma tragédia histórica foram logo abandonadas pelos gregos, dado que o mito se prestava mais facilmente do que a história a uma interpretação do espírito humano e, portanto, ao jogo cênico. E, por isso, mesmo deixando de ser considerado realidade, o mito continuou sendo para eles o mundo da realidade artística (SNELL, 2001, p.115).

É possível refletir acerca da tragédia, que é o lugar no qual se proporciona ao expectador a educação, a catarse e, conseqüentemente, onde o mito aparece. De acordo com o livro *O Mundo de Atenas*, de Luciano Canfora,

No centro da tragédia ática do século V estão as duas categorias da culpa e da responsabilidade: categorias acima de tudo jurídicas, que fundam o direito e, ao mesmo tempo, impõem uma disciplina à violência latente, ao conflito que a culpa (verdadeira ou presumida) desencadeia; mas também têm uma implicação ético-religiosa, cujo escândalo é o inexplicável sofrimento do justo, que desperta a dúvida (CANFORA, 2015, p.70).

Era também no século V a.C. que, no teatro trágico, não era usual o tema histórico-político, pois era comum que os tragediógrafos se pautassem nas histórias contadas através dos mitos. Assim, tinha-se enorme vantagem, visto que eram logo compreendidos pelo público, pois tratava-se de repertório conhecido e tradicional. Além disso, outra vantagem para os autores era de que através de suas obras conseguiam proporcionar um eventual caráter alusivo de acontecimentos remotos e indiscutíveis com as apresentações.

De acordo com Canfora, a ideia era que as histórias mitológicas fossem oportunamente revividas, retrabalhadas segundo uma liberdade, característica da religiosidade grega, em relação à bagagem mítico-religiosa (CANFORA, 2015, p.94).

Assim, a partir de toda a mediação ofertada pela bagagem mitológica, era possível repensar e exprimir valores fora dos padrões preestabelecidos. Desse modo, era comum poder estabelecer uma conversa com a cidade em um plano político, chegando a tomadas de posição e até a questionamentos radicais.

Isso escapava a todo controle preventivo de qualquer zeloso arconte epônimo, por mais dotado de senso cívico e por mais ardoroso defensor da “moral média” que ele fosse. Uma reação negativa podia vir do público, o qual, ao recusar o prêmio (como quase sempre recusava a Eurípides), assim mostrava que repelia essa “política” indireta, altamente problemática e não raro angustiante, proveniente do palco (CANFORA, 2015, p. 95).

Dessa forma, acerca do mito em Atenas do século V a.C, constata-se como a presença religiosa era comum e importante para a cultura ateniense dos gregos daquela época, de forma que servia tanto para educação política e religiosa como para entretenimento do povo nas peças teatrais dionisíacas, lembrando que era usual a comunidade já conhecer os temas das peças e as origens delas que seriam apresentadas nos palcos, afinal, a presença dos mitos era extremamente importante para toda aquela gente.

Acerca dos sofistas que foram grandes mestres do pensamento:

Eram, antes de mais nada, mestres da retórica, e que colocavam tudo em questão, lançando, no lugar das doutrinas antigas, mil ideias novas. Por fim, depois do orgulho haver afirmado gloriosamente seu heroísmo, Atenas conheceu os sofrimentos de uma guerra prolongada, de uma guerra entre gregos. O clima intelectual e moral dos últimos anos do século é tão fecundo em obras e reflexões como em seu início, mas é, ao mesmo tempo, profundamente diferente. A tragédia reflete, ano após ano, esta transformação; dela se nutre, e expande-se em obras-primas de outra ordem (ROMILLY, 1997, p. 10).

Assim, fica evidente a constante transformação da tragédia. De acordo com o que nos apresenta Romilly, obviamente, fica “uma relação entre a evolução puramente exterior das

formas literárias e a renovação das ideias e dos sentimentos”. Dessa forma, temos o que é possível para chamar de flexibilidade, que pode ser explicada pelo desejo de exprimir algo que vai além do comum, além do deslocamento contínuo dos interesses que ajudam a acarretar uma evolução igualmente contínua nas formas de expressão.

a aventura refletida pela história da tragédia em Atenas é a mesma que pode ser observada no nível das estruturas literárias ou dos significados e da inspiração filosófica. Somente após termos acompanhado essa evolução dupla, no seu impulso interior, é que podemos ter a esperança de compreender aquilo que constitui o seu princípio comum, e enquadrar dessa forma – para além do gênero trágico e seus autores – aquilo que encarna o real espírito das suas obras, isto é, aquilo que, depois delas, jamais deixou de ser chamado o trágico (ROMILLY, 1997, p. 11).

É possível perceber o elo existente entre o trágico e a tragédia, e quem faz tudo acontecer são os tragediógrafos, todavia, cada um trabalha e desenvolve a sua peça à sua maneira, pautando-se no que observa como mais propício para determinado povo, ou época.

De acordo com Romilly, os mitos eram, de fato, conhecidos pelas pessoas, e as crianças nascidas em Atenas aprendiam sobre eles por meio de epopeias. De modo geral, o público das apresentações teatrais já tinha conhecimento dos elementos principais dos mitos. E, durante as apresentações, um ator trágico retomava os mitos; e mais tarde outro autor relembrava o mesmo tema.

Ainda conforme Romilly, a grande originalidade dos autores daquela época não estava no nível dos acontecimentos, ou seja, na ação e no desfecho, mas no âmbito da interpretação pessoal. Ainda, no fato do autor focar emoção ou uma explicação, ou até mesmo significado, que, antes de ser abordado pelo autor, não se percebeu.

Assim se desenvolveu uma espécie de afastamento, de recuo em relação ao tema, o que por sua vez parece ter contribuído para acrescentar majestade à tragédia e conferir-lhe uma dimensão particular. Ela utiliza uma determinada ação somente como forma de linguagem, um meio pelo qual o poeta pode exprimir aquilo que o emociona ou escandaliza (ROMILLY, 1997, p. 21).

Diante disso, fica evidente que “[...] as próprias condições da representação levavam os autores a enaltecer os heróis e temas” (ROMILLY, 1997, p. 21). E isso justamente por se tratar de obras que, ao invés de narrar, mostravam as próprias condições nas tragédias, extraíndo fatos épicos do cotidiano e trazendo ao contexto vivido uma lição; desse modo, contava-se com uma função religiosa e nacional, ao mesmo tempo. Além disso, segundo Romilly, os fatos épicos só tinham acesso ao teatro de Dionísio se associados à presença dos deuses e à preocupação com

a coletividade, porém, “mais intensos, mais surpreendentes, mais carregados de sentido e força”.

E dentro das peças, as mortes, ao mesmo tempo em que apresentavam o sentido de sacrifício, também eram expiação, e o assassinato ou a tragédia era esperado e temido por quem assistia, assim, conforme Romilly, cada tragédia apresenta, portanto, uma unidade solidamente organizada (ROMILLY, 1997, p. 21).

Dessa forma, a mitologia grega na qual se inspiram algumas tragédias tem em si ambos os vieses, tanto o religioso quanto o cultural, apresentam também o palácio do rei como o centro da Grécia, então a cidade grega está construída em torno do palácio. Pode-se dizer que eles tinham o estilo de vida palaciano, em que todo o contexto de vida, bem como toda a vida humana, concentra-se em favor e ao redor do palácio. Assim, o rei fica no centro da cidade, juntamente com o seu palácio, sua corte e com todos os seus súditos e serviçais; ao redor do palácio, construía-se a comunidade, aquele conjunto de casas, enfim, de comerciantes; e estes são os que estarão a serviço do rei.

Em conformidade com Jean Pierre Vernant, em sua obra *As origens do pensamento grego*, o autor sugere que há três momentos fundamentais no mundo grego, a saber: o micênico, a invasão dórica e a formação da *polis* e do pensamento racional. Assim:

O período micênico (século XVI a XII a.C.) apresenta o surgimento de uma sociedade ligada às grandes civilizações do mediterrâneo oriental, integrada, por conseguinte, ao mundo oriental. Nessa época, ocorreu o apogeu do mundo palaciano e aristocrático. A sociedade apoiava-se no mito e concentrava na figura do rei divino os poderes administrativos, econômicos, militares e religiosos (VERNANT, 2002, p. 6 apud COSTA; REMÉDIOS, 1988).

Naquela época, conforme Costa; Remédios (1988), o “universo trágico era concebido por meio de uma crise na qual o ponto central era pautado na ambiguidade”. Isso ocorria porque a tragédia funcionava como o resultado de um mundo que teria de se apresentar como um choque por intermédio de forças opostas, estas denominadas como o mítico e o racional. E é desse modo que a tragédia tem como sua palavra-chave a poética, sendo essa a situação correspondida no século V a.C. Nesse mesmo contexto, pode-se dizer que a questão mítica e religiosa era intimamente ligada ao contexto sociopolítico e econômico da Grécia. Assim, foi por meio da religião que surgiu a mitologia na qual os literatos e os dramaturgos gregos recorriam naquela época.

Conforme Costa e Remédios:

Adeptos de uma religião olímpica, os gregos possuíam uma concepção relativa ao destino (*moira*) e à necessidade (*ananké*). Seus deuses eram considerados imortais, não tendo, entretanto, poder para modificar o andamento do mundo. As noções de *moira* e *ananké* apresentam o destino humano como imutável e mostram o cosmo como algo organizado onde não se pode intervir sob pena da instalação do caos. A principal característica da tragédia como gênero literário centra-se, justamente, na relação lúdica que se estabelece entre os dois elementos (COSTA; REMÉDIOS, 1988, p. 9).

Desse modo, observa-se que existe um elo entre a religião, os mitos e o trágico, em que as obras sempre vão permear pelo destino já traçado do personagem, tudo dentro da tragédia caminha de forma interligada, assim, ao juntar o todo, conseguimos perceber que uma peça pode se tornar uma preciosidade, além da relação lúdica e educativa capaz de exercer também uma forma cultural para os gregos do século V a.C.

3.2 Eurípides no Século V a.C.

Para falar acerca de Eurípides no século V a.C, enquanto filósofo e inovador em consonância com a relação dele com a sofística, com o mito tradicional e com a religião, é preciso realizar uma pequena abordagem acerca do teatro e a sua demasiada importância na vida e obra do dramaturgo apresentado neste estudo.

Acerca do teatro na Grécia, é relevante observar que a época mais intensa em que ocorriam os festivais, gerando toda uma movimentação econômica naquele meio cultural e artístico, foi também a ocasião em que existiu um elo entre o teatro e a comunidade, assim, foi nesse ambiente de festivais de apresentações que o teatro conquistou uma elevada qualidade estética. E, como se sabe, não é possível que existam valores estéticos desligados de mensagens para o público ou para a sociedade, de modo geral.

Destaca-se que abordar as relações entre teatro em consonância com sua função cívica, suas vertentes políticas, pedagógicas ou religiosas, de modo algum nega a existência de um caráter com intenção lúdica no teatro. Desse modo, lembrando da fruição estética que o teatro instaura, que, por si só, é uma fonte de prazer para os expectadores e dramaturgos, além disso, muitos escritores estavam preocupados em combinar o divertimento aliado à educação, assim, por muitas vezes, esse viés educativo do teatro implicava uma reflexão acerca dos problemas da Pólis.

Segundo Romilly, as peças, no caso, as obras de Eurípides, não são apenas o testemunho daquilo que foi a tragédia grega, mas também de sua história e de sua evolução. Uma nesga de

sombra permanece em ambos os lados das fronteiras que encerram a vida do gênero. Assim, no seu grau mais elevado, essas fronteiras formam uma espécie de limiar, que não pode ser transposto sem cairmos naquilo que ainda não é, ou naquilo que já não é mais, a tragédia em si. Ela é um impulso poderoso, a tragédia é um movimento de renovação que vai se definindo ano a ano.

Conforme Bruno Snell, Eurípides, por intermédio de suas tragédias, abriu um vasto caminho repleto de novidades para a escrita de peças teatrais, liberto de um emaranhado de forças divino-terrenas. Assim, é a partir de Eurípides que “o homem torna-se fonte de efeitos e de suas próprias ações, ele deixa-se guiar apenas por suas paixões e pelo conhecimento: todo o resto não passa de vaidade e aparência” (SNELL, 2001, p.114).

Com Eurípides, “as figuras míticas já não se apresentam aos olhos do poeta” conforme a sua realidade mítica, e com suas respectivas qualidades e características, mas Eurípides crê ser sua tarefa buscar nelas um novo valor que as torne de novo fidedignas. Segundo Bruno Snell, para o escritor e dramaturgo, essa “não é uma transformação arbitrária do mito; pelo contrário, ele acredita voltar à verdadeira essência dessas figuras, aprofundando-lhes os motivos espirituais e psicológicos” (SNELL, 2001, p.114).

De acordo com Snell, Eurípides continua a desenvolver o que outrora Ésquilo teria iniciado, ou seja, busca intercalar a realidade que o drama procura e que está no mundo do espírito, para assim dar realce a essa realidade, que, por sua vez, tende “a reduzir os acontecimentos a formas estilizadas e puras”.

Dessa forma, criando situações exasperadas; em que tudo tende a caminhar para uma “ação decisiva, mas esforça-se em fazê-las parecer naturais por meio de um ambiente mais próximo da realidade e mediante motivações psicológicas”. Assim, “a necessidade de representar a essência da ação também leva Eurípides ao jogo cênico, ou seja, a uma realidade artística que não é a realidade da vida”. Em outros termos, uma nova forma de tragédia, embora apresente uma aparência mais próxima do plano real, a realidade da vida oferece menos que a matéria apresentada nas obras que desejam representar e recriar uma realidade mítica (SNELL, 2001, p.115).

O estudioso destaca ainda que:

É na tragédia que o mito perde toda relação com situações determinadas, concretas. Já não serve, como na poesia lírica arcaica, para a representação de fatos da vida humana fixados no tempo e no lugar, como vitórias, núpcias, festas do culto, mas para a representação de fatos universais. É evidente que assim o interesse da tragédia se desloca para a filosofia, e não está longe o momento em que a problemática da ação humana de que se ocupa a tragédia se transformará num problema do conhecimento,

e que Sócrates pretenda resolvê-la através do conhecimento do bem. Mas desse modo a realidade passa a ser concebida em sentido totalmente abstrato, isto é, com o conceito teleológico. Aquele estrato da realidade que encerrava em si o significado das coisas está, diante da realidade que esse significado acolhia, na mesma relação em que o universal está para o particular. Eurípides ainda está longe desse momento, é poeta e não filósofo, vê a realidade em figuras vivas, não em conceitos; mas é através de suas tragédias que podemos compreender por que Aristóteles afirma que a poesia é mais filosófica do que a história (SNELL, 2001, p. 115).

Nesse viés, Bruno Snell relata em sua obra acerca de Eurípides: é como se o tragediógrafo desejasse, ao escrever suas peças, que o leitor percebesse que ele, continuamente, desejava que os expectadores ou leitores contemplassem em suas obras que os homens representados lá eram dotados de fraqueza tal como nós, que agem por impulso igual a todo e qualquer ser humano, que temos fraquezas como os humildes mortais.

No seguinte trecho, é importante observar o que Snell aborda para explicar tal atitude de Eurípides:

Daí porque se compraz em pôr a nu os defeitos morais das suas personagens, fazendo-as até mesmo pô-los à mostra no curso de ingênuas confissões. Não raro, elas não apenas são vulgares, mas até se gabam disso, como se fosse um dever serem assim. É possível distinguirmos em Eurípides uma dupla personalidade: o poeta, cujas criações eram dedicadas a solenidades religiosas, que se sentia protegido pela religião e que, por seu turno, a glorificava, e o sofista, com suas exigências filosóficas, que procurava introduzir nas fabulosas façanhas ligadas à religião, das quais extraía os assuntos para os seus trabalhos, suas opiniões e suas dúvidas de livre pensador. Enquanto de um lado sacode as sólidas bases da religião, de outro faz-se de moralista, e, para ganhar popularidade, atribui à vida dos heróis o que só podia valer para as relações sociais de seus contemporâneos (SNELL, 2001, p. 122).

Ainda com base em Bruno Snell, os poetas trágicos inventam temas, como Eurípides criou o tema de *Medeia*, que mata os próprios filhos. A partir de “Aristóteles, na *Poética*, pergunta-se até que ponto é permitido ao poeta inventar, o que, de resto, só lhe é concedido em medida limitada, já que está preso ao mito”. Nesse sentido, observa-se no seguinte trecho:

[...] inventar não é fantasiar. Quando Eurípides, como conta a lenda, compõe poemas meditando, solitário, em sua caverna junto ao mar, “parece-nos mais que estamos diante de um filósofo do que diante de Galo, que se abandona a suas fantasias na Arcádia”. Ele procura ir fundo em determinadas coisas, em determinados problemas (pode-se já dizer assim) e, para representá-los, cria, em determinadas circunstâncias, novas situações; mas mesmo quando inventa temas apenas para criar situações teatrais de efeito, não se deixa levar por sonhos, fantasias ou sentimentos (SNELL, 2001, p.303).

Portanto, ao observar o conjunto de exposições acima, percebe-se que o pensamento desperto e a reflexão, em consonância com a atividade consciente, são parte essencial dessa poesia que envolve a tragédia e os mitos em Eurípides. E com base na teoria de Bruno Snell,

mesmo quando os poetas apresentam algo de novo, tampouco esse algo novo nasce da inspiração divina, como nos antigos tempos, nem da fantasia poética, como na Arcádia, mas da invenção sustentada pelo gosto e pelo espírito (SNELL, 2001, p.303).

Assim, podemos dizer que o conhecimento da arte, em conjunto com o elemento racional, é o que assume parte da considerável arte da criação, que, de acordo com Snell, dado que o obscuro influxo do inconsciente ainda não constitui uma característica da criação poética (SNELL, 2001, p.303).

Desse modo, é evidente que Eurípides foi um escritor de grande relevância para o seu tempo; com suas obras, contribuiu para a renovação da forma de apresentar os mitos em peças gregas combinadas com a suas invenções próprias pautadas no teor mitológico.

A partir disso, podemos relacionar a questão do mito com a peça *Medeia*, a qual foi baseada no mito, desse modo, tanto na peça quanto no mito havia e há a presença de rei; Jasão trocou Medeia justamente por Creúsa/Glauce ser filha de um rei, Creonte; enquanto Medeia era bárbara. Na peça, aparecem dois reis: Creonte, rei de Corinto; e Egeu, rei de Atenas.

Podemos evidenciar a reflexão acima nos seguintes trechos da obra *Medeia*, de Eurípides: NUTRIZ “O tálamo real retém Jasão” (*Medeia*, v.140). Nesse trecho, constata-se na obra *Medeia* a presença da época palaciana, em que o rei era uma figura importante. Nesse contexto, ser rei era importante, e namorar ou casar com a filha do rei era melhor do que estar ligado a uma mulher estrangeira como Medeia.

No século V a.C., a questão religiosa também era bastante forte, como é possível evidenciar no seguinte trecho:

CORO

O ouro erecteide remonta
ao imêmore. Dos numes
descendem, oriundos de paragem sacra,
inviolável; nutre-os a sapiência,
a mais ilustre, com passadas altaneiras
pelo éter lampejante. Foi ali (dizem)
que as nove Musas Piérides,
geraram, sublimes, Harmonia, a loura. (*Medeia*, 823-831).

A seguir, mais alguns trechos de teor religioso em que se percebe isso na peça *Medeia*:

CORO

Zeus abraça tua causa! (*Medeia*, 1581)

CORO

Tânatos terminal já desponta?

Deixa de invocá-lo!

(*Medeia*, 134-154)

Sobre o filósofo e tragediógrafo Eurípides, como inovador, pode-se pautar no dizer de Aristóteles (*Poética* 1453a), que afirma: “Certamente, o mais trágico dos poetas”, dessa forma, Aristóteles refere-se a Eurípides, em sua obra *Poética*. Além disso, escreve acerca de Sófocles e compara-o com Eurípides, como evidencia-se no seguinte trecho: “Eu pinto os homens como deveriam ser; Eurípides os pinta como eles são” (*Poética* v.v29/30). A partir da escrita de Aristóteles, fica evidente que Eurípides é um grande inovador entre os filósofos e escritores do seu tempo, pois ele escreve acerca da realidade.

Desse modo, ao abordar a realidade tal qual ela é, por meio dos seus personagens, ele acaba por ficar conhecido como o mais racional e poeta trágico do século V a.C., sendo posterior a outros grandes nomes de seu tempo, que foram Ésquilo e Sófocles.

Assim, talvez se compreenda melhor as propostas feitas na obra *O nascimento da tragédia*, quando fica possível observar que a base da tragédia é a arte que reconcilia o Dionisíaco com o Apolíneo. Em vista disso, Eurípides é o dramaturgo que trabalha os lados opostos. O que o auxilia nesse processo criador é a dor que o dramaturgo-filósofo consegue expor a partir das suas criações femininas, tornando-o um escritor diferenciado ao dar um tom de mistério em conjunto com reflexões a partir das experiências vivenciadas por suas personagens.

Nesse viés, “em relação com a sofística, com o mito tradicional e a religião”, e de acordo com Jean-Pierre Vernant em sua obra *Mito e pensamentos entre os Gregos*, na perspectiva do mito, essas noções exprimem a polaridade de forças sagradas, ao mesmo tempo opostas e associadas (VERNANT, 1990, p.19). “O mito parece querer se opor a um mundo divino, em que a ordem é imutavelmente fixada desde a vitória de Zeus, um mundo humano no qual a desordem se instala pouco a pouco, e que deve acabar virando inteiramente para o lado da injustiça, da desgraça e da morte” (VERNANT, 1990, p.28).

Desse modo, é notório o elo estabelecido entre o mito tradicional e a religião, além disso, os mitos abordam as histórias dos deuses, sendo que muitas dessas histórias tratavam também de um mundo divino oposto ao mundo humano; portanto, ao aproximar esses dois elos, tem-se uma forma para a literatura daquele tempo.

Na obra estudada, como foi possível apontar, trata-se de uma mulher, neste caso, a protagonista principal da peça, e a intenção deste tópico é compreender melhor sobre o comportamento e as ações dessa personagem (Medeia) e como ela se encaixa ou não no contexto histórico da Grécia, no tempo em que Eurípides a escreveu e a criou tendo como base o mito de Jasão e os Argonautas.

Conforme Rachel Gazolla (2001), o excesso no comportamento de Medeia é construído passo a passo nos versos, como se ela reagisse lentamente. Como fica claro no trecho a seguir:

[...] A mulher alias plena de pavor
 É covarde para resistir e ao ver o aço,
 Mas quando na cama calha ser lesada,
 Não há outro espírito mais sujo de sangue (*Medeia*, 248-266)

Ainda de acordo com Raquel Gazolla, essa universalidade na sentença euripidiana é bastante conhecida na literatura. Segundo ela, na Grécia, há bem mais do que podemos alcançar se ficarmos na superficialidade do texto. E questiona: “qual seria a mulher grega, cônica de si mesma como perpetuadora da raça grega, que poderia expressar-se de modo tão veemente contra os valores guerreiros, contra a visão de mundo masculina?” (GAZOLLA, 2001, p. 120).

Gazolla destaca que Medeia é uma personagem diferenciada das demais a partir do momento em que ela tem sua deliberação do que é possível a ela, pois luta conforme as suas possibilidades acerca de suas ações, não é cega de impulsos e nem é levada a uma reflexão de como ela deve agir.

[...] Medeia é apresentada, nos momentos finais, à margem das determinações dos homens, é capaz de ponderar sobre os acontecimentos e valores que a envolvem, pôr em paralelo seus impulsos, as emoções mais diversas, as ponderações que se dão em si mesmas e indagar sobre elas *como se estivesse vivendo um processo jurídico internalizado, com os argumentos das partes contrárias e um juiz decidindo ao final*. As razões das partes contrárias no processo jurídico (o próprio processo) também estão em nós, deixa pressupor Eurípides (GAZOLLA, 2001, p. 131-132, Grifos da autora).

Na concepção de Rachel Gazolla, Medeia é uma heroína que se destaca na peça *Medeia* por meio de sua deliberação, pois, ao deixar parte de suas próprias deliberações, ela é capaz de assumir todas as consequências dos seus próprios atos. E é desse modo que, ao contrário de muitos heróis, se supera, afinal, ela sabe que erra.

Percebe-se a diferença de Medeia a partir do seguinte trecho: “[...], cria ela mesma sua expiação: causadora de sua dor maior, ela expia a perda dos filhos. Se para um Édipo a expiação foi cegar-se e deixar o cetro, para Medeia, foi ser a própria destruidora de vida, como reconhece (GAZOLLA, 2001, p. 132).

Como já mencionado várias vezes, em trechos com evidências disso, a peça *Medeia* é diferente, tanto em sua abordagem como no desfecho de suas ações. Assim, para ratificar ainda mais esse processo, apresenta-se o seguinte:

Difícil uma peça trágica com tal clareza sobre as barreiras ao processo deliberativo. Não é exatamente esse o difícil movimento para a escolha da forma de agir que Aristóteles procura descrever na *Ética a Nicômaco*? Não é essa a semente da noção posterior da responsabilidade moral? Não é, afinal, a demonstração de que a experiência da juridicidade exigida com a emergência das *póleis* – uma juridicidade cuja prática teria de ser diferente da utilizada pelas fraternias – auxiliou o homem a ver-se em sua interioridade e em seus “outros”? Em outras palavras, a tragédia *Medeia* mostra como se estruturou o campo de um saber posteriormente designado Ética (GAZOLLA, 2001, p. 132).

Desse modo, depreende-se que Medeia trouxe aos gregos e continua trazendo até os dias atuais uma forma de expressão do saber, que, posteriormente, conheceu-se como ética. Para assimilar melhor essa passagem, necessário lembrar que para Medeia colocar em prática o seu plano, ela sai de Corinto em um carro alado acompanhada dos corpos dos filhos, que foram mortos pelo ímpeto de si mesma, oferecendo-os ao reino de Hades, que é o senhor dos mortos, com o qual ela tem ligação familiar. Com isso, ela evoca Hécate e Perséfone, deusas que são mães dos subterrâneos, todavia, os filhos de Medeia são gerados em Corinto, desse modo, é uma reverência também ao altar de Hera Promontória, local em que são sepultados.

Em vista disso, conforme Raquel Gazolla, “Medeia se mostra como um ser acima dos humanos, como de fato é dada sua ascendência. Só um ser acima dos valores humanos poderia urdir e executar acontecimentos que nem mesmo as feras executariam” (GAZOLLA, 2001, p.132-133). São esses valores e atributos de Medeia que fazem dela uma personagem marcante na peça de Eurípides, tanto em seus aspectos sociais como familiares. A peça impacta os leitores e o público que tem a oportunidade de vê-la encenada. No capítulo 3 desta dissertação, será apresentada uma sugestão de como abordar o mito e a peça, dando ênfase à figura de Medeia, ao seu contexto social e ao drama vivido por ela quando abandonada por Jasão e mandada para exílio.

Conforme Rachel Gazolla, essa *hýbris* heroica merece a atenção dos homens, pois é somente a partir dos heróis que ela pode se mostrar e, conseqüentemente, aparecer com a devida

intensidade, visto que os homens não têm força o suficiente para suportá-la. Ainda com base na teoria de Rachel Gazolla, Medeia, assim como Édipo, tocou o sobre-humano e o subumano e fez valer o divino devido à sua ascendência sobre os céus, não sem antes vaticinar o terrível futuro de Jasão, sem sequer permitir que ele visse os corpos dos filhos (GAZOLLA, 2001, p. 133). E assim termina a peça:

CORO

De inúmeras ações Zeus é ecônomo;

deuses forjam inúmeras surpresas.

O previsível não se concretiza;

O deus descobre a via do imprevisto.

E assim esta performance termina

(*Medeia*, 1415-1419).

Segundo Werner Jaeger, Eurípides é “uma personalidade eminente em torno da qual se agrupam os defensores da novidade” (JAEGER, 1995, p.393). Além disso, é “o último grande poeta grego, no sentido antigo da palavra”. E, por ser o defensor da novidade, é um escritor que pertence a um campo de escrita distante daquele padrão em que a tragédia grega nasceu. De acordo com Jaeger, a Antiguidade o chamou de “o filósofo do palco”, pois sua realidade pertence a dois mundos.

É possível situar Eurípides, ainda, “no mundo antigo, que estava destinado a derrubar, mas que brilha sempre em suas obras a partir do seu esplendoroso trabalho de escrita. A poesia conserva ainda para ele o antigo papel de guia, mas abre o caminho ao novo espírito que a arredaria da sua posição tradicional” (JAEGER, 1995, p.396).

Ressalta Jaeger:

A posição tradicional da arte dramática no Estado de Atenas clássica, a função educacional, no sentido dos seus antecessores, já não podia satisfazer; em todo o caso, exerceu-se num sentido totalmente diverso. É certo que não lhe faltava a consciência de uma missão educacional. Não a exercia, porém, no sentido da construção espiritual de um cosmo unitário, mas sim mediante a participação apaixonada em problemas especializados da política e da vida espiritual. Esta crítica do tempo presente, cuja força purificadora reside na negação do convencional e na revelação do problemático, faz dele uma figura singular (JAEGER, 1995, p. 411).

Sendo assim, como foi possível evidenciar, Eurípides ganhou destaque como uma figura singular dentre tantos tragediógrafos. Ainda, preocupou-se com a vida da Atenas daquele tempo.

3.3 A atualidade da peça *Medeia*

Para tratar da atualidade da peça *Medeia*, trarei duas leituras sobre a tragédia grega em geral e especificamente sobre a peça em questão que poderão indicar a forma como as tragédias antigas continuam a inspirar reflexões e novas manifestações artísticas até os dias de hoje. Inicialmente, serão apresentadas algumas propostas de Friedrich Wilhelm Nietzsche, filósofo do século XIX, que elabora considerações acerca da tragédia e do trágico em seu primeiro livro. Na sequência, será abordada a intertextualidade das peças *Medeia* e *Gota d'água*, do escritor, cantor e compositor brasileiro, Chico Buarque de Holanda e Paulo Pontes. Com esses exemplos, presume-se que estará bem indicada a perpetuação da tragédia grega.

Com base na leitura da obra *O nascimento da tragédia*, do filósofo Nietzsche, foi possível depreender que o escritor buscou interpretar o sentido grego a partir do trágico. Ao pensar sobre a questão do trágico, evidencia-se que é justamente uma força primordial e necessária à renovação da cultura grega. Ainda, que a arte e o trágico abarcam temas que atravessam a filosofia de Nietzsche e perpassam múltiplas formas de reflexões, como a vida é contradição e sofrimento, por exemplo.

Desse modo, o ser humano somente poderá encontrar sua salvação na arte e na criação artística, pois é pela arte que há a abundância da vida, bem como a superação de si mesmo. Nesse viés, acerca da arte e do trágico, a partir de Nietzsche, essencial a compreensão de alguns conceitos abordados pelo filósofo na obra *O nascimento da tragédia*, sendo eles: o Apolíneo e o Dionisíaco. Em Nietzsche, os termos “Apolíneo e Dionisíaco” tratam de dois impulsos artísticos fundamentais e permitem a explicação acerca do processo de criação. Assim, ambos são antitéticos, porque Apolo simboliza o deus solar e Dioniso simboliza o deus obscuro, sendo que essas duas divindades gregas são modeladas em dois estados fisiológicos.

Esses estados mencionados podem ser descritos da seguinte maneira: o sonho, que é oriundo de Apolo; e a embriaguez de Dionísio. Para isso, tem-se como explicação: o sonho Apolíneo simboliza o mundo da beleza, das artes plásticas; por outro lado, a embriaguez dionisíaca simboliza o êxtase do informe, da música.

Dessa maneira, a partir da união desses dois impulsos, é possível compreender o mundo da genialidade da arte grega, no qual o artista inspirado por Dioniso faz as suas criações. Então, Nietzsche, por meio da dualidade desses dois deuses, é capaz de explicar a dualidade da criação artística. Assim, uma é simbolizada a partir da bela aparência em consonância com o mundo do sonho; em contrapartida, a outra simboliza a embriaguez dionisíaca ou baka.

Nesse sentido, é a partir dessas duas divindades gregas opostas que há um ponto de equilíbrio, e esse ponto de equilíbrio entre Apolo e Dioniso explica o trágico. Nietzsche vê nessa união o fundamento, tanto da existência como do mundo. Conseqüentemente, a existência e o mundo são fundamentados a partir da união de Apolo e Dioniso. Portanto, é pela arte que é possível conseguir olhar profundamente a vida e a totalidade.

O mito nos protege da música, assim como, de outro lado, lhe dá a suprema liberdade. Por isso a música, como um presente que é oferecido em contrapartida, confere ao mito trágico uma significatividade metafísica tão impressionante e convincente que a palavra e a imagem, sem aquela ajuda única, jamais conseguiriam atingir: e, em especial, por seu intermédio sobrevém ao espectador trágico justamente aquele seguro pressentimento de um prazer supremo, ao qual conduz o caminho que passa pela derruição e negação, de tal forma que julga ouvir como se o abismo mais íntimo das coisas lhe falasse perceptivelmente (NIETZSCHE, 1992, p. 125).

O espetáculo trágico é formado a partir de um triplo escalonamento entre o herói, o espectador e o coro, e essa tríade forma o todo. Destaca Nietzsche que a unidade está no coro trágico, cujos cantos exprimem o sofrimento de Dionísio. Tal é o gênero da tragédia antiga, que é concebido segundo o espírito da música, sendo que a colocação da música no segundo plano, para o diálogo cênico, levou naturalmente desequilíbrio entre o dionisíaco e o apolíneo, o que já anuncia a morte da tragédia antiga.

Desse modo, conforme Nietzsche, essa tradição “mostra com inteira nitidez que a tragédia surgiu do coro trágico, e que, originariamente, era só coro e nada mais que coro” (NIETZSCHE, 1992, p.52). E esse processo do coro trágico é o que ele irá chamar de profenômeno dramático, conforme explicação em determinado trecho de sua obra, em que “é possível ver-se a si próprio transformado diante de si, e então atuar como se na realidade a pessoa tivesse entrado em outro corpo, em outra personagem. Tal processo já se coloca no próprio início do desenvolvimento do drama” (NIETZSCHE, 1992, p.60).

De acordo com Nietzsche, o coro só pode ser entendido como causa primeira da tragédia e do trágico em geral (NIETZSCHE, 1992, p.90). Assim, em relação a isso, o filósofo explica melhor sobre os seus conceitos no seguinte trecho:

Da essência da arte, tal como ela é concebida comumente, segundo a exclusiva categoria da aparência e da beleza, não é possível derivar de maneira alguma, honestamente, o trágico; somente a partir do espírito da música é que compreendemos a alegria pelo aniquilamento do indivíduo. Pois só nos exemplos individuais de tal aniquilamento é que fica claro para nós o eterno fenômeno da arte dionisíaca, a qual leva à expressão a vontade em sua onipotência, por assim dizer, por trás do *principium individuationis*, a vida eterna para além de toda a aparência e apesar de todo o aniquilamento. A alegria metafísica com o trágico é uma transposição da sabedoria dionisíaca instintivamente inconsciente para a linguagem das imagens: o herói, a mais

elevada aparição da vontade, é, para o nosso prazer, negado, porque é apenas aparência, e a vida eterna da vontade não é tocada de modo nenhum por seu aniquilamento. "Nós acreditamos na vida eterna", assim exclama a tragédia (NIETZSCHE, 1992, p. 101-102).

Ainda, Nietzsche deduz uma involução histórica da tragédia, que vai de Homero e Hesíodo até Eurípides e Sócrates, este que foi considerado o homem teórico por ele. Isso em razão da progressiva extinção do coro trágico, que era o elemento essencial para a tragédia grega. Em vista disso, o filósofo desenvolveu a ideia de que a repressão do trágico deu-se a partir da influência do homem teórico de Sócrates, o antiartístico, porque ele via a salvação por meio do conhecimento e da verdade, e não por meio da arte; por outro lado, Nietzsche via a salvação pela verdade e não pelo conhecimento. O conhecimento e a verdade decorrem desse racionalismo da antiguidade, que surgiu a partir do período do século V a.C., por exemplo, com Sócrates e com Platão e, principalmente, posteriormente, por meio da moral cristã.

Existe, então, uma inversão de valores, em que a salvação não é mais buscada pela arte, mas é buscada pelo conhecimento e pela verdade. Com Sócrates, ela ocorre via conhecimento e via busca da verdade; e Nietzsche mostra justamente a decadência do trágico que ocorre, a partir dessa inversão de valores, em que a arte passa a ser considerada apenas aparência, mentira, não mais a via da salvação.

Portanto, Nietzsche vê a decadência da arte grega, tão defendida por ele, por meio da racionalidade, que se dá a partir do período clássico da antiguidade, século V a.C, com Sócrates e com Platão; mas também vê essa decadência da arte grega essencialmente por meio da moral cristã. Há, portanto, aqui, uma negação da vida e uma negação dos instintos; e Sócrates representa, desse modo, nosso ancestral e o arquétipo de nossa civilização moderna decadente e niilista, porque reprime a dimensão trágica da vida e caminha para a ruína.

Dessa forma, a partir de tais reflexões, constata-se que “a origem da tragédia antiga abre uma possibilidade de uma civilização superior à nossa, que sabe e sempre saberá fazer renascer o trágico a partir da arte e na arte, sendo a arte do trágico o seu maior feito”. O que confirma isso é a frase de Nietzsche acerca da “arte que é a tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica desta vida” (NIETZSCHE, 1992, p. 26).

Sobre a releitura de *Medeia* em textos contemporâneos (teatro), relevante apresentar um grande exemplo que ficou muito conhecido na literatura brasileira como uma versão atualizada da peça grega antiga, a saber, *Gota d'Água*, dos escritores brasileiros Chico Buarque e Paulo Pontes. Assim, *Medeia* torna-se a protagonista na sofrida Joana, e *Jasão* é um sambista e o autor da canção que intitula a peça.

Na Grécia, os dramaturgos geralmente se baseavam nos mitos que eram contados naquela época para a criação de suas peças. Dessa forma, a tragédia *Medeia* é composta por um final trágico, que não era novidade para seus espectadores; por outro lado, a peça de Chico Buarque de Holanda e Paulo Pontes traz ao público algo inesperado, todavia, também se deleitou nos gregos para originar tal peça. No entanto, questiona-se: por que a escolha do drama contemporâneo *Gota d'Água*? Em razão de ser uma obra que parece, inicialmente, apenas demonstrar as diferenças socioeconômicas vigentes do contexto dos anos 70, bem como a fragilidade do trabalhador. Entretanto, por trás de todo esse contexto, temos uma personagem feminina, que, além de sofrer por sua vulnerabilidade social, passa por transtornos afetivos emocionais que envolvem sua vida conjugal de forma semelhante à forma ocorrida com *Medeia*, mas atualizada para o contexto do Rio de Janeiro daquela época.

Por meio de elementos presentes na cultura brasileira, como o samba e a macumba, Chico Buarque e Paulo Pontes acrescentam ingredientes bem brasileiros ao mito. O contexto brasileiro também fica evidente a partir do sofrimento de um povo pobre, morador de um conjunto habitacional e também do explorador Creonte, que é o dono das casas do conjunto habitacional.

No texto contemporâneo *Gota d'Água*, no trecho a seguir, é possível constatar fortemente os acontecimentos que levarão ao ato trágico da personagem que se assemelha ao de *Medeia*:

Joana: Essa cambada está se divertindo
às minhas custas. Sei que eles estão
Riam de mim, mas não de filho meu
Não deles, que são a única prova
de que algum dia por aqui viveu
uma mulher que foi bonita, nova,
gostosa e até feliz... Não é nada
disso, merda. Eles são a evidência
da dor de uma mulher desesperada
E dessa dor, são causa e consequência,
isso sim... (BUARQUE; PONTES, 1975, p.116).

Na sequência, sobre *Gota d'Água*, pode-se dizer que está dividida em dois atos e retrata uma tragédia no ambiente urbano. Em alguns momentos, tem-se a referência dos botequins, locais de encontro dos homens; bem como o ambiente das lavadeiras, espaço em que as

personagens femininas conversam, além da oficina do Egeu, local em que sempre passam alguns amigos.

Essa peça retrata as dificuldades vividas diariamente pelos moradores do conjunto habitacional, denominado Vila do Meio-dia. Assim, analisando-se de forma crítica, percebe-se que tudo que está em torno funciona como um pano de fundo para ilustrar o drama vivido por Joana e Jasão, visto que, assim como ocorre em Medeia, Jasão abandona Joana/Medeia para se casar com Alma/Creúsa, filha do rico/rei Creonte.

Na peça *Gota d'Água*, o fim do casamento induz Joana ao assassinato dos filhos e ao suicídio, diferentemente de Medeia, que mata os filhos e não se suicida. E, na cena final, os corpos dos filhos são colocados aos pés de Jasão, durante o seu casamento.

O Jasão (de *Gota d'Água*) é dez anos mais jovem que Medeia, casa-se com Alma devido à posição de Creonte, que manda na comunidade e representa grande valor financeiro, o que desperta interesse em Jasão. Nesse viés, existe uma crítica ao capitalismo ao expor a realidade social da classe baixa brasileira. Desse modo, ao apresentar Creonte, que é um grande explorador, pois cobrava juros abusivos de seus moradores, há uma representação ainda maior do capitalismo.

Destaca-se que, ao analisar a obra *Gota d'Água*, há uma possível semelhança com *Medeia* para os dias atuais, é possível perceber algumas trocas, tais como: a magia mitológica que deixa de existir, no entanto, em seu lugar, surge a presença do terreiros de macumba combinados com a magia negra, em vez da estrutura palaciana, local em que quem governa e domina as pessoas ao redor é o rei. Em *Gota d'Água*, temos o capitalismo e homens ricos no poder, assim, tem-se a representação da princesa, que é Alma, a filha do homem rico e que equivale à figura Creúsa de Eurípidés, e assim por diante. As obras podem ser trabalhadas conjuntamente, a obra fonte e a obra recriada, apontando seus jogos intertextuais, bem como em um trabalho interdisciplinar, entre vários professores, como será exposto no decorrer do capítulo 3 deste trabalho.

Nesse sentido, analisando-se as duas obras em sua totalidade, evidencia-se a semelhança que as cercam. Assim, ao compreender a realidade mítica de Medeia, facilmente percebe-se as semelhanças com a realidade concreta e atual de Joana, ambas parecem a mesma mulher; entretanto, em tempos diferentes, aparentando que muito mudou na vida das mulheres, apesar de que existem momentos de pura ilusão: ambas vivem em épocas diferentes, em contextos sociais diferentes que, ao mesmo tempo, são dessemelhantes, tornando-se totalmente semelhantes em essência.

Em Eurípides, Jasão não tem muito espaço na peça, já em *Gota d'Água* o próprio nome da peça gira em torno de Jasão, que é o nome da música que ele escreve. O Jasão brasileiro é moderno e boêmio, ainda, faz parte da música popular brasileira e pertence à grande massa social. Joana também é uma personagem bem brasileira e está sempre com as lavadeiras em rodas de conversas, seu sangue ferve e é uma personagem que explode facilmente. E, por fim, Creonte e sua representação dos homens de negócio, este parece honesto, mas é corrupto o quanto pode.

Em vista disso, de percepção incontestável, a peça *Medeia*, apesar de ser antiga, pode ser remodelada para os dias atuais por meio da criação *Gota d'Água*, de autoria de grandes escritores brasileiros, como Chico Buarque e Paulo Pontes. Tal como toda obra de arte de grande teor literário, *Medeia* é uma obra que jamais se perderá, e, se algum dia isso ocorrer, ela continuará viva em outras literaturas, em outras culturas, perpetuando a sua essência original em quem tiver a oportunidade de apreciar esse tipo de literatura.

4 A TRAGÉDIA GREGA *MEDEIA*: MATERIAL PARADIDÁTICO SUGESTIVO PARA TRABALHAR EM SALA DE AULA

No terceiro capítulo desta dissertação, refleti acerca da atemporalidade e universalidade do mito de Medeia e da tragédia grega *Medeia*, escrita por Eurípides. Ainda, propus a produção de um material paradidático, pensado para ser utilizado especialmente em sala de aula.

A ideia do material didático é auxiliar os professores, em especial, da Educação Básica, falando de um modo mais específico, aos professores do Ensino Médio. Igualmente, busca-se refletir acerca dos mitos e conhecer a importância deles na cultura grega, para que esses profissionais transmitam aos alunos o gosto por algo que, a priori, parece tão somente algo antigo. Todavia, quando se estuda profundamente, percebe-se a riqueza que os gregos ensinaram e ainda têm nos ensinados.

Muitas vezes, em razão da rotina, professores deixam de utilizar a pesquisa coletiva em sala de aula, perdendo a oportunidade de despertar nos alunos o gosto pela pesquisa e pela leitura reflexiva. Para a produção desse material, além das obras utilizadas no decorrer desta dissertação, bem como da própria dissertação, que já pode servir como um apoio prévio aos professores, haverá também uma versão mais simplificada e acessível para a linguagem do Ensino Médio, com roteiros de leitura, reflexões sobre mitos, maneiras de introduzir a mitologia na escola. Além disso, destaca-se que, atualmente, os materiais paradidáticos têm sido bem utilizados e a cada dia mais introduzidos nas escolas, justamente pela abordagem de temas transversais que não são bem elucidados nos livros didáticos.

Assim, neste capítulo, apresenta-se um esboço de um projeto interdisciplinar que poderá servir de base ou um guia ao professor que, a partir dele, poderá criar seu próprio material para ser trabalhado com seus alunos. Para tanto, aborda-se, igualmente, a relevância do material paradidático; a forma como se constitui um material de tal natureza; e por que utilizar esse tipo de material seria um benefício para a escola e para os alunos. Desse modo, este capítulo está pautado na proposição de ideias que possam ser executadas, ou seja, um material que pode subsidiar um professor ou um grupo de alunos, ou possíveis ideias para trabalhar a obra *Medeia* em sala de aula em consonância com estratégias de ensino e ferramentas complementares.

Vale ressaltar que a escola é uma das principais vertentes para o processo educativo, que possibilita o desenvolvimento do aluno em todo o seu percurso escolar, deixando-o apto para as demais fases de sua vida. Portanto, a presente proposta do material paradidático objetiva ressaltar o quanto abordar os gregos desde cedo na escola é primordial durante os demais anos

de estudo. Sendo assim, teremos mais adiante o reflexo do desenvolvimento do aluno que foi estimulado a conhecer o universo grego desde cedo. Esse estudante será capaz de relacionar por si só o quanto algo antigo continua a ser contemporâneo, conhecerá o processo histórico que originou a cultura grega, e, por fim, será capaz de fazer um comparativo entre os dois tempos.

4.1 O que é um material paradidático?

Mesmo que o livro didático e o paradidático apresentem semelhanças, eles também diferem em alguns aspectos. O livro didático preocupa-se em ensinar o passo a passo com o intuito de propor a prática por meio de atividades, ou trabalhos direcionados pelos professores. Sendo assim, o livro didático caracteriza uma ferramenta que orienta o estudante sobre uma ação que ele deve ter diante do material didático.

Por outro lado, os livros paradidáticos tendem a cumprir um papel de aprofundamento de conceitos, no qual, muitas vezes, o livro didático deixa a desejar por não conseguir alcançar esse objetivo. Existe, hoje, no mercado, uma vasta variedade de coleções paradidáticas que compreendem uma grande parte das etapas da escolaridade.

Anildo Gonçalves Pinto, em sua obra *Uma proposta de livro paradidático como motivação para o ensino de matemática*, tece considerações interessantes sobre o material paradidático e acerca de seu surgimento. A primeira vez que o termo foi usado foi na década de 1970, conforme Ramos (1987), Munakata (1997) e Dalcin (2002). Também foi nessa data que ocorreu a popularização desse gênero. No entanto, não sabemos ao certo sobre a criação do termo. De qualquer modo, podemos afirmar que,

Reza a lenda que o termo paradidático foi cunhado pelo saudoso professor Anderson Fernandes Dias, diretor-presidente da Editora Ática, no início da década de 70. Afinal, foi a Ática que criou a primeira coleção de alcance nacional destinada a apoiar, aprofundar, fazer digerir a disciplina muitas vezes aridamente exposta no livro didático (MUNAKATA, 1997, p. 101-102).

Nota-se então, apesar do histórico de criação do termo descrito acima, que se trata de algo com caráter duvidoso; todavia, acredita-se que, para este trabalho, a relevância não é a origem do termo, mas sim sua importância e lugar dentro da educação atual. Vejamos o que escrevem Lima (2012) e Borelli (1996):

Independentemente de quem tenha sido o real autor do termo paradidático, é notório que o termo se incorporou ao meio editorial e educacional até os dias de hoje. Para

entender a razão da criação do termo paradidático, Borelli (1996) apresenta o sentido do termo paraliteratura, a partir da interpretação da formação da palavra com “o prefixo para denotar tanto o significado de proximidade – ao lado de, ao longo de – quanto a conotação de acessório, subsidiário, e, também, o sentido de funcionamento desordenado ou anormal.” (BORELLI, 1996, p. 111).

Imaginamos que a opção de nomear esses livros de paradidático e não paraliteratura, ou outro termo qualquer, tenha se dado pelo primeiro termo sugerir uma aproximação com os livros didáticos (LIMA, 2012, p. 33-34).

Esses livros também são utilizados em outros países, entretanto, o termo “paradidático” pertence ao Brasil, destacando-se que, mesmo sendo uma criação brasileira, é dificilmente encontrado nos dicionários. No dicionário *on-line* interativo da educação brasileira e no *site* <http://www.educabrasil.com.br/>, podemos encontrar a seguinte descrição:

São livros e materiais que, sem serem propriamente didáticos, são utilizados para este fim. Os paradidáticos são considerados importantes porque podem utilizar aspectos mais lúdicos que os didáticos e, dessa forma, serem eficientes do ponto de vista pedagógico. Recebem esse nome porque são adotados de forma paralela aos materiais convencionais, sem substituir os didáticos (MENEZES; SANTOS, 2002, p. 103).

Conforme a tese de doutorado de Munakata, encontramos a seguinte definição:

Livros paradidáticos talvez sejam isso: livros que, sem apresentar características próprias dos didáticos (seriação, conteúdo segundo um currículo oficial ou não etc.), são adotados no processo de ensino e aprendizagem nas escolas, seja como material de consulta do professor, seja como material de pesquisa e de apoio às atividades do educando [...]. Em suma, o que define os livros paradidáticos é o seu uso como material que complementa (ou mesmo substitui) os livros didáticos. Tal complementação (ou substituição) passa a ser considerada como desejável, na medida em que se imagina que os livros didáticos por si sejam insuficientes ou até mesmo nocivos (MUNAKATA, 1997, p. 101).

Com Jaime Pinsky, temos uma definição que é objetivamente comercial:

Do ponto de vista das editoras, paradidático é uma concepção comercial e não intelectual. Então, não interessa se é Machado de Assis, se é dicionário, se é não-sei-o-quê, o que interessa é o sistema de circulação. Os editores leram Marx, se não leram entenderam mesmo sem ler, quer dizer, eles sabem que o que define realmente um produto é a possibilidade de circulação desse produto. Então, se esse produto circula como paradidático - ou como diriam vocês, acadêmicos, "enquanto" paradidático -, ele é um paradidático. Ele pode ser um romance, pode ser um ensaio, pode ser qualquer coisa; então, essa é a definição de paradidático nos meios editoriais. Então é muito fácil, não tem absolutamente nenhuma dificuldade nessa definição. Ora, há certos temas que o livro didático não dá conta, e você precisa, às vezes, verticalizar alguns temas. Então, esse foi o objetivo (PINSKY apud MUNAKATA, 1997, p. 102).

Assim, de acordo com Beneti (2008), que nos apresenta um ponto de vista voltado para o teor editorial, pode-se afirmar que o livro paradidático enquanto produto comercial não se compromete com a formalidade científica como os demais livros. Desse modo, o livro ou material paradidático objetiva trazer leveza e descontração aos temas científicos. Isso não quer dizer que não haja rigor científico na pesquisa para a produção do material.

Para Pinto (2013), sobre as definições do termo, cita Ferreira (2010, p. 498), que menciona que são livros, material escolar etc., que, sem serem propriamente didáticos, são utilizados para este fim. No entanto, essa é uma definição abrangente que, a seu modo, não contradiz as outras definições. Assim, ao unir todas as tentativas de definir o que vem a ser o paradidático, é preciso mencionar também que tais livros precisam ter conteúdos que estejam relacionados com as disciplinas do currículo oficial, sendo assim, não deixam de atender às diretrizes educacionais da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (BRASIL, Lei 9.394/96), em consonância com as orientações que estão propostas nos Parâmetros Curriculares Nacionais - PCNs.

4.2 Importância de um material paradidático para sala de aula

O ambiente escolar, mais especificamente a sala de aula, pode ficar mais interativo com o uso do material paradidático, pois servirá como um novo instrumento de trabalho educativo e, conseqüentemente, de qualidade. Esse tipo de material possibilita refletir e discutir sobre fatos cotidianos, bem como suscitam interação com o contexto político e social em que os alunos estão inseridos.

Os livros didáticos trazem consigo um grande compromisso em obedecer às políticas do governo, com o objetivo de aprovação do MEC e, conseqüentemente, para garantir uma maior circulação. Entretanto, os livros paradidáticos possuem um descompromisso, uma certa liberdade das amarras que prendem o livro didático, mas, mesmo assim, os paradidáticos seguem a LDB e os PCNs, embora apresentem liberdade, justamente por não estarem atrelados a essas políticas de ensino. Além disso, o custo total de um paradidático é menor, pois sua paginação é menor, assim como sua tiragem.

Os paradidáticos são capazes de ensinar de forma lúdica e mais interativa, em que o professor e os alunos podem criar espaços de discussão e de reflexão acerca dos temas e conteúdos trabalhados em sala de aula.

O caminho por mim percorrido na tentativa de construir um olhar particular para o paradidático de matemática levou-me a encará-lo como um gênero de livro impresso que tem a intenção de “ensinar de forma lúdica” e que, para tanto, busca formas de articular no texto a simbologia matemática, as imagens e a palavra escrita, tendo em vista a concretização de uma determinada proposta de abordagem para um conteúdo específico da matemática escolar (DALCIN, 2002, p.54).

O livro paradidático faz com que o aluno se sinta mais próximo da história contada, em razão de sua forma lúdica de ensinar; com isso, o estudante se torna capaz de absorver para si toda a aventura, o drama, a sensação que é contida nele. E, dessa maneira, o ato de aprender ganha um novo significado para o aluno, ou seja, o educando deixa de ser um agente tão somente passivo e passa a se tornar um personagem, tornando-se capaz de ver a história contada não só de fora para dentro, mas também de dentro para fora, sempre respeitando o ritmo de cada aluno para aprender.

O ato de aprender faz parte da vida de todos os estudantes. Vejamos o que o termo significa:

O apreender, do latim apprehendere, significa segurar, prender, pegar, assimilar mentalmente, entender, compreender, agarrar. Não se trata de um verbo passivo; para apreender é preciso agir, exercitar-se, informar-se, tomar para si, apropriar-se, entre outros fatores. O verbo aprender, derivado de apreender por síncope, significa tomar conhecimento, reter na memória mediante estudo, receber a informação de [...] (ANASTASIOU; ALVES, 2006, p. 14).

Assim, aprendizagem é, pois, dinâmica reconstrutiva, de dentro para fora. Em tal acepção, quer dizer que o aluno só aprende se reconstruir o conhecimento. Não pode permanecer em escutar, copiar e desenvolver de modo reproduzido na prova (DEMO, 2001, p. 36). Dessa forma, percebe-se que, ao trabalhar com um material paradidático, o estudante se torna apto para construir a sua própria jornada. Vale ressaltar que o material paradidático é um grande aliado do professor e do estudante.

4.3 Material paradidático sobre o mito e a tragédia de Eurípidés

Ao pensar nas possibilidades de material paradidático, como estratégia de aprendizado acerca dos mitos e da tragédia grega de Eurípidés, sugere-se intercalar o ensino híbrido com o material paradidático. Frise-se que o ensino tem de evoluir juntamente com o estudante do século XXI, pois um aluno contemporâneo rodeado de tecnologias também necessita de aulas mais tecnológicas, no caso, que propiciem novas formas de aprendizado.

O ensino híbrido vem se destacando atualmente por ser um método de aprendizagem que rompe com toda uma tradição, a qual perpetua por anos em nossa geração. Tal método alterna momentos em que o aluno estuda em um ambiente on-line e outros de modo off-line, em ambos, isso ocorre em grupo, contando sempre com a interação conteúdo - aluno - professor. Desse modo, o professor não é mais um detentor do conhecimento, mas sim um mediador entre o conhecimento e seus alunos.

Apesar de ser uma nova realidade para a educação brasileira, o ensino híbrido é uma ótima forma de incentivar os alunos à busca incessante do conhecimento, sendo também uma forma de aprendizagem inovadora, que chama muito mais a atenção dos estudantes, pois oportuniza trabalhar juntamente com o ensino digital, demonstrando uma reformulação do ensino tradicional.

Um dos recursos mais utilizados no ensino híbrido é o modelo rotacional. Neste modelo, o professor cria dentro da sala de aula vários espaços chamados de estações, sendo que, em cada uma, os alunos encontram atividades diferentes. No entanto, o que fortalece essa forma de ensino por rotação é o fato de que mesmo tendo várias estações, com atividades diferentes, elas se complementam, visto que nesse modelo de ensino pelo menos uma delas propõe o uso de uma plataforma digital.

Nesse cenário, o que mais chama a atenção nessa forma de ensinar é que o estudante é o foco e acaba sendo o protagonista da sua forma de aprendizagem híbrida. Por isso, não se torna refém de um ensino tradicional, ao contrário, ele passa a ser o protagonista de sua própria aprendizagem.

Conseqüentemente, no ensino híbrido, não só o aluno tem um novo papel, mas também o professor, pois ele deixa de ser o transmissor, o reproduzidor do livro didático, ou mera fonte de informações, e passa a ser um mentor que guia de forma direcionada a aprendizagem de seus alunos. O mais interessante é que o aluno que recebe essa nova forma de ensino, mesmo depois, quando não tem mais contato com esse professor ou esse tipo de ensino, já estará apto a estudar sempre de forma direcionada. Isso se dá porque ele teve a oportunidade de ser inserido em tal modelo de ensino, que não torna o aluno refém do conteúdo, mas o liberta de suas próprias dificuldades e limitações. Sendo assim, não ficará preso a um profissional da educação, afinal, nessa forma de ensino, reitera-se que o professor não é o detentor do conhecimento, mas é aquele que ensina o aluno a buscar o conhecimento para um dia se tornar como seu professor.

Para compreender melhor todo esse processo, recorro a Jacques Rancière (2002), que aborda a questão de o professor deixar de ser um mero reproduzidor do material didático e adotar

o livro paradidático como uma peça-chave no aprendizado do aluno, sempre em consonância com o ensino do professor. Assim, é capaz de levar tanto o professor quanto o aluno para um outro patamar.

Rancière inovou os estudos acerca da educação ao desenvolver um método novo de ensino e aprendizagem. Esse método inovava na medida em que focava na emancipação do aluno na pesquisa, tornando-se independente para buscar além do conteúdo trabalhado pelo professor em sala de aula.

A educação em Rancière não intenciona um mestre que tenha total domínio em uma respectiva área para lecionar, pois, para o estudioso, seria possível “ensinar o que se ignora”. O que torna esse processo eficaz é a realidade educadora na qual o aluno está inserido. É a compreensão de que o aluno pode aprender sozinho e que o professor pode ensinar aquilo que não domina completamente, desde que em conjunto, trocas ou interação com os alunos.

O papel do mestre é ser um guia, o pilar, e caso o aluno precise, que ele saiba que tem alguém para instruí-lo. Assim, ao falarmos em educação emancipadora, frisa-se que se pauta na possibilidade de o aluno trilhar e encontrar seus próprios caminhos para a aprendizagem, tornando-se autônomo. Neste caso, o professor educador é apenas um auxiliar ou um amparo para o aluno durante o percurso.

Dessa forma, é possível refletir sobre o que foi guiado pelo professor, e não meramente criar alunos reprodutores das mesmas palavras de seus mediadores, mas alunos emancipados pelo próprio desejo em contemplar a reflexão do saber, descartando a simples reprodução de palavras já ditas por seus mestres.

Ao estudar os gregos, os mitos e obras como *Medeia*, de Eurípides, de 431 a.C, o professor já hesita em como abordar assuntos relacionados a esse tipo de conteúdo na escola, pois trata-se de um estudo mais complexo e antigo, que, muitas vezes, parece estar tão distante da realidade dos nossos alunos do século XXI.

Todavia, os alunos, desde cedo, se deparam com os gregos ou com possibilidades de estudar os gregos na escola, mas muitos professores deixam de ministrar esse tipo de assunto de forma mais aprofundada, pois têm dificuldade de trabalhar algo antigo nos dias atuais, desse modo, o material paradidático serve como apoio para esses profissionais.

Na disciplina de Redação, no 7º ano, por exemplo, é comum os alunos estudarem sobre peças teatrais. E onde surgiram as peças? Na Grécia, com toda a história de Dionísio, então, por que não abordar tal assunto com os alunos? Nesse viés, fazendo com que entendam todo o

processo de criação que está por trás do gênero teatral, dessa forma, tudo fica mais claro para o aluno, e o professor consegue explicar o conteúdo como um todo.

Os materiais paradidáticos em literatura têm como objetivo fazer com que os alunos sejam capazes de conhecer grandes autores consagrados e, conseqüentemente, absorvam conhecimento de diversas áreas da literatura.

De acordo com o Ministério da Educação:

O livro didático é o material mais frequente no cotidiano escolar do aluno. Esse tipo de livro deve ser fonte atualizada de informações, conter textos de boa qualidade e propor atividades interessantes que facilitem a articulação do seu conteúdo ao conhecimento do aluno (BRASIL, 1997).

Conforme o MEC orienta:

Embora os livros, em sua maioria, tenham sido pensados pelos autores para serem usados como sequência de conteúdos, o professor tem autonomia e liberdade de planejar o seu trabalho a partir dos recortes necessários à sua turma de alunos (BRASIL, 1997).

Os livros didáticos são pré-definidos pelo Governo, logo em seguida, as escolas selecionam qual o melhor para a sua unidade de ensino, de acordo com o planejamento pedagógico de cada turma. Já os livros paradidáticos são os materiais auxiliares para o processo de ensino-aprendizagem, sendo um material complementar para o didático, que é utilizado já há muitos anos. Vale ainda ressaltar a importância desse material para a educação de modo geral.

Os livros e os materiais paradidáticos tornaram-se frequentes, principalmente na década de 90, por meio da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), que também estabeleceu os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), bem como uma abordagem de temas diversos e transversais, que se relacionam com o desenvolvimento da cidadania e não somente um material de atividades. E foi assim que as portas se abriram para a produção desse tipo de material, que tem contribuído muito para as abordagens em sala de aula.

Além disso, destaca-se a facilidade que esse material proporciona ao ajudar os alunos com temas que, de início, parecem ser complexos aos olhos dos alunos, tais como ética, pluralidade cultural e até mesmo sobre os mitos, foco desta pesquisa.

Destaca-se acerca do que devemos considerar ao escolher um material paradidático, no caso, observar as perspectivas de propostas pedagógicas e se estas estão alinhadas aos conteúdos programáticos, ao DCT Documento Curricular do Tocantins, ou ao documento

referência da escola. É preciso observar também se o material está adequado para a faixa etária, bem como para a linguagem e para a realidade escolar do grupo de alunos com o qual se pretende trabalhar, visto que esses fatores citados são determinantes para a melhor elaboração de uma estratégia educacional adequada.

Os materiais paradidáticos podem influenciar muito na educação, a partir da leitura realizada com prazer, assim, o aluno é capaz de desenvolver sua imaginação, desenvolver a sua escuta, enriquecer o seu vocabulário, entre outros atributos.

4.4 Interdisciplinaridade proporcionada pelo paradidático

Nesta parte do trabalho, apresenta-se uma breve proposta de material paradidático colaborativo para professores, alunos, artistas convidados, com a finalidade de ser produzido um projeto interdisciplinar que amarre algumas disciplinas (Artes, Literatura, Filosofia) ou áreas que também serão apresentadas.

Sabe-se que existe uma necessidade de produzir uma prática pedagógica pautada na construção e na criação de saberes, que não seja tão somente com o intuito de obtenção de informação e mero acesso ao conhecimento, mas de absorver o estudo como algo indispensável para todo e qualquer ser humano. Conforme essa concepção, a respeito do ato de estudar, torna-se impossível não refletir diante da possibilidade de um estudo interdisciplinar, pois, por meio dele, é possível solidificar os conhecimentos e assim transmutá-los em saberes práticos e úteis.

Ao refletir acerca do ato de ensinar, muitas vezes, é possível perceber que a maioria das técnicas não prioriza o ensino, por essa razão, é relevante pensar acerca de como modificar toda a didática vista diariamente por muitos professores como deficitária para a construção de saberes concretos na vida dos nossos estudantes.

A partir da leitura do trabalho *Aprendendo a fazer a prática pedagógica interdisciplinar*, de Branca Flor Pereira Minho, no qual ela enfoca a questão da interdisciplinaridade, pode-se refletir sobre o contexto de sala de aula na atualidade. Para Minho (2011, p. 3), “o estudo interdisciplinar se torna o mecanismo prioritário que possibilita construir o saber em diferentes dimensões. Em um projeto didático interdisciplinar, cada professor pode estabelecer os procedimentos metodológicos diferenciados para trabalhar”. O professor, ao usar procedimentos metodológicos diversos, pode aumentar a possibilidade de alcançar todos os alunos ou, pelo menos, a maioria deles. Neste viés, o professor pode trabalhar com os alunos

estratégias como leitura direcionada, pesquisa, análise do contexto histórico, etc. (MINHO, 2011).

As ideias aqui propostas têm em vista a necessidade de proporcionar aos alunos uma experiência em que eles percebam por si só a importância de estudar os gregos, sendo capazes de conceber que os conceitos de várias matérias surgiram dos gregos. Assim, com base nessa percepção, eles terão interesse também pelas peças, que eram parte da cultura do povo grego.

Nesse cenário, também, fazer com que os alunos aprendam com a prática é uma bela estratégia. Para tanto, para que o estudante conheça mais sobre esse novo universo, é possível iniciar pelo ato de pesquisar, que é algo que tem ganhado bastante espaço nos processos educativos. Muitas vezes, é difícil perceber se o aluno compreendeu algo quando o percurso da aprendizagem não foi capaz de gerar indagações, pois é a partir da indagação, da curiosidade e do buscar, que o aluno é capaz de construir o seu próprio saber.

Na atualidade, o ato de aprender não está condicionado pelo viés da aceitação, em que o aluno precisa receber ideias prontas, totalmente acabadas, de modo que só cabe a ele a execução delas por meio de uma atividade com perguntas e respostas. No entanto, o que acaba ocorrendo é uma certa resistência por parte de alguns professores mais tradicionais, que não se dispõem a trabalhar com a pesquisa. Este método possibilita que o próprio aluno construa o conhecimento, direcionado pelo professor, desse modo, fazendo com que o estudante não seja um mero coadjuvante no processo de aprendizagem, mas sim o protagonista do seu próprio processo no caminho do saber.

Além de tudo isso, o professor também se depara com a complexidade existente em trabalhar os conteúdos programáticos da disciplina de acordo com a dinâmica de aliar a esses conteúdos alguns elementos que poderiam enriquecer o aprendizado do aluno. Então, em suma, o professor precisa aliar tudo de uma maneira que ajude o aluno no seu processo de aprendizagem.

Conforme a realidade apresentada, um caminho a ser trilhado é a possibilidade de aliar a interdisciplinaridade à prática significativa do aluno, investindo na pesquisa e trabalhando o conteúdo de forma similar com base na realidade do aluno (MINHO, 2011, p. 5). Diante de tudo que vem sendo exposto, para que as ideias sugeridas neste trabalho possam se realizar, é importante unir as propostas aqui presentes com o trabalho escolar. Ainda, é totalmente indispensável a disposição do professor, visto que este é a peça-chave em uma escola e na vida de um aluno, independentemente da sua idade ou da sua série. O professor precisa estar disposto

e precisa ter o desejo de trabalhar em sua escola, em suas aulas, com ferramentas que ajudem na construção do conhecimento, bem como nas trocas de saberes entre professor e aluno.

Também, essencial um professor que queira, que goste, que sinta a necessidade de realizar uma prática fundamentada na construção de saberes, e não somente na obtenção de informações e no acesso superficial ao conhecimento.

Nesse cenário, quando bem trabalhado, o ato de pesquisar pode ser envolvente, embora exija bastante do pesquisador. Para o aluno, nessa busca, é necessário refletir diante do que se encontra, assim, durante tal processo, o professor deve figurar como um auxiliar que colaborará nesse percurso, permitindo-se vivenciar tudo isso com o seu aprendiz.

Para que essas sugestões ocorram, de fato, o professor terá que pensar em aulas diferenciadas e deverá se afastar das aulas tradicionais. Ainda, deverá ser capaz de trabalhar com os alunos os conteúdos programáticos do Documento Referência da escola, voltado para um olhar interdisciplinar, não mais fragmentado. Isso é o que servirá de suporte do professor, não mais o receio de arriscar com o novo, mas sim a percepção do processo como a abertura de um novo horizonte em sua trajetória docente.

O principal objetivo em tudo isso, ao relacionar a ideia do estudo interdisciplinar com os mitos, os gregos, a dramaturgia e com o foco deste trabalho, que é a obra *Medeia* de Eurípides, é o aluno ser capaz de perceber que os gregos estão contribuindo significativamente, não somente para o tempo deles no passado, mas sim para todas áreas do conhecimento em épocas atuais.

Assim, ao incentivá-los para que percebam o estudo de conceitos gregos em várias disciplinas, visto que aparecem em grande parte da área curricular, o docente estará possibilitando também a percepção da grande relevância dessa temática, legitimando o importante papel dos gregos para a sociedade e para os seres humanos de modo geral. Então, o intuito principal é instigar esse olhar de observação no estudante e, conseqüentemente, será possível relacionar o assunto, visto que todos os professores apresentam a contribuição dos gregos em múltiplas áreas do conhecimento.

Desse modo, ao perceber isso, os estudantes saberão que, quando se debruçarem em uma peça grega de sua preferência, estarão se desenvolvendo intelectualmente, aguçando ainda mais a sua percepção para esse novo universo em que eles estão inseridos direta e indiretamente.

Também, a título de sugestão, apresento a proposta da criação de um *blog* pelo docente, que pode ser alimentado tanto pelos alunos quanto pelos professores, fica a critério da escola. Hoje, os jovens sempre estão conectados em razão da facilidade que apresentam os aplicativos.

Por exemplo, o *Google* oferece uma ferramenta para edição e gerenciamento de um *blogger* gratuito, assim, é possível manter mensalmente uma página, ou de acordo com a disponibilidade da pessoa que for alimentá-lo. Desse modo, postagens acerca da *Medeia* de Eurípides, com estratégia de leitura para facilitar a compreensão da obra, um roteiro de leitura diário para analisar as falas e compreender melhor os personagens, podem ser utilizadas.

Partindo deste pressuposto, acerca do ato de pesquisar e do quanto ele é envolvente, vejamos o seguinte fragmento: “fazer pesquisa significa, numa perspectiva interdisciplinar, a busca da construção coletiva de um novo conhecimento, quando este não é, em nenhuma hipótese, privilégio de alguns” [...] (FAZENDA, 1991, p. 18). De modo geral, a pesquisa no âmbito interdisciplinar é viável e pode acontecer nas escolas como um diferencial a ser trabalhado em conjunto, ou seja, uma proposta compartilhada pelo professor e pelos alunos. Para tal, necessita-se de alunos conscientes, pesquisadores reflexivos acerca da sua própria pesquisa e não meros dependentes intelectuais de seus professores. Para tornar realidade a proposta interdisciplinar, é preciso uma mobilização por parte da escola, é preciso que todos trabalhem juntos: professores, alunos e a unidade de ensino.

Conforme a pesquisa, é possível provocar mudanças, sobretudo na práxis docente, elemento desencadeador que provoca uma rede de transformações. Essas mudanças podem ser vistas na prática do professor, no papel desempenhado pelo aluno - como aquele que busca e trilha caminhos diversos - e observado pela comunidade acadêmica como um todo. Em outros termos, é um fazer educativo e inovador, em que muitos são os beneficiados, apesar de que nem todos estão dispostos a encarar esse desafio profissional.

O professor que decide trabalhar por meio da pesquisa com seus alunos encontra muitos desafios, afinal, nesse processo, “o aluno não assiste à aula, ele lê, observa e faz pesquisa. Desse modo, o professor conduz o estudante para descobertas além do conteúdo programático no material oferecido pela escola (MINHO, 2011, p.10). E, conforme Demo (2005, p. 08), em seu livro *Educar pela Pesquisa*, o aluno se percebe enquanto um parceiro do seu professor e não um ouvinte que deve obedecê-lo e segui-lo.

Destaca-se que o professor que deseja instigar os seus alunos, na intenção de que sejam pesquisadores, deve perceber a necessidade de pensar sempre em uma reconstrução de um processo de ensino já existente. Nesse viés, o enfoque deve ser em reconstruir, assim, o profissional da área educativa não será um trabalhador engessado pelo sistema, isto é, ele se permitirá o ato de se reconstruir diariamente, fazendo uso de meios inovadores em suas práticas em sala de aula.

Portanto, o professor pesquisador deve reconstruir o seu próprio projeto pedagógico, trabalhar segundo os seus próprios textos científicos, estar disposto a fazer e refazer o seu material de trabalho, seja um paradidático ou uma sequência didática⁴. Por fim, deve sempre estar disposto a inovar em sua prática pedagógica, bem como recuperar constantemente sua competência enquanto professor.

Quando me refiro a *reconstruir o seu próprio projeto pedagógico*, ressalto que o professor deve elaborar um projeto que abarque o que ele pretende que seus alunos aprendam, ele precisa elaborar algo que seja possível de ser realizado. No caso, ele pode fazer uso de conteúdos prontos do documento referência seguido pela escola, mas deve adequar à sua maneira de ensinar. Também, é importante saber o que ele pretende com a sua reconstrução.

Acerca da sugestão de o professor trabalhar a partir dos seus próprios textos científicos, destaca-se que é uma das mais inovadoras sugestões, também muito proveitosa, pois os alunos constataam que seu professor construiu algo correspondente a algum conteúdo já estudado. Dessa maneira, tem-se uma forma de incentivar os alunos indiretamente, embora o professor possa apresentar como surgiu a ideia para escrever tais textos e detalhar melhor as dúvidas dos alunos, pois o texto é dele próprio.

É importante que o professor esteja disposto a fazer e a refazer o seu material de trabalho, seja um paradidático ou uma sequência didática. Na educação, nenhum projeto de trabalho em sala de aula fica totalmente de acordo com as suas turmas, pois cada turma, ou mesmo cada aluno, apresenta comportamento diferente e aprende as coisas também de uma maneira diversa.

Em outros termos, nem tudo que funciona com uma turma pode funcionar com todas, e é de acordo com esse pensamento que o professor, ao elaborar o seu material, deve ter em mente que a sua ideia pode estar sempre em construção, e muitas vezes ele terá de refazer ou adaptar.

Hoje em dia, é muito comum encontrar professores desmotivados, descontentes e cansados, pois a docência muitas vezes é um desafio diário e muitos são os obstáculos dessa profissão. Nesse cenário, é primordial que o profissional que escolheu se dedicar a lecionar *Sempre esteja disposto a inovar em sua prática pedagógica*, pois é a sua dedicação, é o seu “estar disposto” que fará a diferença em sua prática docente e, conseqüentemente, no cotidiano dos seus alunos.

⁴ É um termo em educação para definir um procedimento encadeado de passos, ou etapas ligadas entre si para tornar mais eficiente o processo de aprendizado.

A educação engloba um projeto que jamais será acabado, nessa perspectiva, fica claro que a escola e o professor jamais permanecerão da mesma maneira, pensando as mesmas coisas ou tendo as mesmas ideias, pois isso se torna exaustivo e não contribui para o desenvolvimento singular dos alunos, muito menos com a coletividade escolar. Por isso, é necessário que o professor consiga buscar maneiras de *recuperar constantemente sua competência*, pois, nesse processo educativo, que, muitas vezes, deixa o professor fatigado, isso será extremamente necessário.

Diante do exposto neste trabalho, é possível refletir acerca do processo educativo, visto que este não está pautado somente no aluno, pois esse processo tem base no conhecimento de forma diversificada. Nesse processo, o professor contribuirá para o desenvolvimento do aluno, que, da mesma forma, passa por um processo de reconstrução. O professor, ao trilhar todo esse percurso, é capaz de abrir para si um leque de ideias inovadoras, que aperfeiçoarão a sua prática em sala de aula.

Além disso, ele poderá se libertar do “professor padrão”, totalmente tradicional, que habita nele, ou seja, ele se permitirá conhecer o lado da diversificação educativa.

Desse modo, percebe-se que, por meio das atitudes, das escolhas, os professores poderão ser agentes de mudanças significativas tanto na sala de aula como no entorno escolar, pois ao possibilitar que o aluno se transforme em um pesquisador autônomo, ele está formando-o também como um agente social. O trabalho interdisciplinar supera o que Paulo Freire chamava de educação bancária e foi criticada por ele no livro *Pedagogia do Oprimido*. Nesta obra, Freire usa uma metáfora, em que os alunos são comparados a “vasilhas”, em que são depositados conteúdos. Esses conteúdos seriam descolados do cotidiano e das vivências do estudante (MINHO, 2011, p. 6-7).

Partindo-se dessa visão, acredita-se que a pesquisa leva ao professor a possibilidade de produzir saberes, e ao interligar a produção de saberes a um projeto interdisciplinar, com suporte de um material paradidático, elaborado pelo professor ou até mesmo por um conjunto de professores, auxiliará na compreensão dos conteúdos. A título de exemplo, a ligação que existe entre a presença dos gregos e a sua relação com cada disciplina seria um exercício permanente de pensar e de construir a sua própria percepção, bem como acerca do motivo pelo qual os gregos fazem parte da grade curricular escolar. Isso ajuda no constante aprendizado, que não objetiva somente o conhecimento, mas que o próprio aluno consiga fazer esse tipo de relação.

Ainda nesse cenário, algo importante que pode ser uma ideia para um material paradidático é investir na leitura dirigida como peça fundamental do material, assim, objetivando que, diante da leitura da peça grega, seja possível ensinar ao aluno os pontos que devem ser observados com esse tipo de atividade. Importante enfatizar que o hábito da leitura é fundamental para o processo da aprendizagem e para o desenvolvimento intelectual, ainda, contribui para a organização de ideias, além, é claro, de permitir que os leitores possam viajar por mundos diversos.

Diante disso, constata-se que a prática da leitura é extremamente necessária e indispensável na formação dos alunos, aliás, de todo e qualquer ser humano, visto que a leitura pode ajudar no desenvolvimento de competências e habilidades, as quais permitem diversos olhares em diferentes contextos durante a leitura dirigida.

Para essa trajetória, o professor pode produzir um material paradidático e nele utilizar várias estratégias de leitura, sejam elas individuais, coletivas, leitura dirigida, cada uma direcionada de acordo com a sua necessidade, peculiaridade e significância.

Conforme Vargas (2009, p.29), em sua obra *Leitura: uma aprendizagem de prazer*, “ler significa perceber a realidade de forma mais tangível, por meio da impalpável trama da linguagem”. De acordo com essa realidade, é possível destacar a prática da leitura como passível de ser aprimorada. Com base na leitura dirigida, instiga-se o estudante a aprender a ler com atenção e a refletir sobre os significados daquilo que está lendo e como aquele assunto se relaciona a outros (MINHO, 2011, p.10).

Observa-se que, ao trabalhar dessa forma com o aluno, ele estará apto para analisar os fatos apresentados na obra ou na peça lida, conseguirá compartilhar com os colegas as suas descobertas obtidas por meio da leitura (MINHO, 2011, p.10).

Ao educador cabe a responsabilidade de ser o mediador ou o elo entre o aluno e o ensino e a sua aprendizagem. Para que tal processo ocorra de forma produtiva, o professor precisa conduzir o aluno à prática da leitura de modo a demonstrar a importância dessa prática. Todo esse processo também ajudará na percepção do aluno, visto que ele poderá fazer relações e observar as semelhanças entre os componentes curriculares estudados em todas as disciplinas, por exemplo, ele pode perceber algo comum a várias disciplinas, que, no caso, é a presença dos gregos e dos seus conceitos. Assim, o aluno realizará uma construção de saberes imprescindíveis, que compõem a base da formação. (MINHO, 2011, p.10).

Para Vargas, o papel do professor é sempre fundamental. Cabe ao professor levar quem lê a perceber as imensas possibilidades interpretativas de um texto e tudo o que nele está contido

de conhecimento, sabedoria e informação (VARGAS, 2009, p.43). Desse modo, destaca-se o papel do docente enquanto mediador da leitura e como um provocador ao lançar as possibilidades de leitura de um texto. E, além disso, a leitura dirigida se torna cada vez mais indispensável quando pensada a partir da interdisciplinaridade, pois, conforme Paulo Freire (1998), primeiro apresenta o mundo, depois símbolos, códigos e letras. Em outras palavras, pode-se interpretar de diferentes formas aquilo que se lê (MINHO, 2011, p.10).

É necessário que o professor contemporâneo aprenda a desenvolver melhor a sua prática. Nesse viés, ele pode tomar como ponto de partida um plano de aula interdisciplinar, bem como buscar apoio em materiais paradidáticos. Além disso, ele pode se debruçar sobre diversos temas da atualidade com alicerce na área educacional, como os estudiosos Paulo Freire e Jacques Rancière, tendo em vista outras formas de metodologias em consonância com estratégias que são possíveis de se trabalhar com os alunos na escola, com o objetivo maior de aprimorar o aprendizado escolar e papel do professor enquanto mediador (MINHO, 2011, p.10).

Diversificar as fontes utilizadas em sala de aula tem sido o grande desafio de professores [...] na atualidade. Isso implica superar a relação de submissão e não ceder a sedução fácil e exclusiva do livro didático. Requer uma postura de crítica frente ao conteúdo veiculado. Felizmente, há, hoje, inúmeras possibilidades de se produzir trabalhos pedagógicos criativos e significativos (FONSECA, 1999, p.43-44).

Nesse contexto, ao abordar a produção de trabalhos pedagógicos significativos, é de extrema valia se pensar na utilização dos chamados paradidáticos na sala de aula. Esses materiais têm sido alvo de debates entre os profissionais da educação, seja nas academias como nas instituições educacionais, não só no Brasil, mas em todo o mundo. É bastante comum a utilização e a importância dos paradidáticos enquanto ferramenta educacional.

A produção deste capítulo surgiu tendo como base o interesse nessa temática. Muitas vezes, ocorre que, pela falta de informação, o paradidático pode ser deixado de lado. No entanto, a partir desta pesquisa e da abordagem desse material inovador, tem-se a possibilidade de integrá-lo com as discussões feitas em sala, tudo isso em consonância com assuntos do cotidiano, com o objetivo de ampliar o leque de conhecimento de mundo dos alunos. Assim, não se deve trabalhar apenas enfocando avaliações, pois isso é algo frio e desconectado do conteúdo planejado pelo professor.

Assim, quando o material não é bem trabalhado, ou quando o professor não consegue adequá-lo para sua dinâmica de trabalho no seu ambiente escolar, não é possível despertar o interesse dos alunos, visto que o estudante não consegue encontrar sentido naquele aprendizado. Alunos desmotivados com a educação também não se interessam pela leitura nem pela prática

escolar e, infelizmente, o desinteresse é algo constante, principalmente, em razão do acesso tecnológico, oferecido diariamente aos nossos alunos. Com isso, o estudante se importa menos com o que realmente pode modificar a sua vida, que é o hábito da leitura.

Desse modo, sem um planejamento adequado para aliar o paradidático ao ensino, ele pode se tornar tão somente mais uma mera ferramenta de ensino mal aproveitada. No entanto, nas mãos de um profissional que saiba fazer o uso adequado, pode diversificar muito a vida tanto dos docentes como dos alunos.

Não raro, ocorre que esse material fica esquecido nas prateleiras das escolas e não recebe o tratamento devido, nem a atenção merecida. Na maioria das vezes, isso se dá pela ausência de projetos voltados para a sua utilização, frisando-se que, em algumas escolas, não é trabalhado de forma satisfatória.

Conforme Freire (1986, p.67) já afirmava, só é possível aprender a ler, lendo, assim, como só se aprende a escrever, escrevendo. Essa fala é totalmente verdadeira, desse modo, é fundamental que se entenda o seguinte: somente por meio da prática constante de um hábito, alcançaremos o aperfeiçoamento. Nesse sentido, a leitura é imprescindível para preparar o nosso aluno para tudo, principalmente para que se tornem mais reflexivos juntamente com as atividades interdisciplinares aqui propostas.

O trabalho com o material paradidático se torna mais eficaz quando a escola disponibiliza um acervo com esse tipo de material aos professores. Ao investir nesse tipo de material, a escola facilita o processo de ensino e aprendizagem. Sendo assim, o material deve estar associado a um planejamento consistente para a sua utilização, pois, dessa forma, tem-se uma empreitada de sucesso.

Os textos apresentados nos materiais paradidáticos são diferentes dos que são apresentados nos textos dos livros didáticos, visto que eles diferem desde o uso da linguagem até a maneira descontextualizada em que são lançados os assuntos. Em outros termos, o livro didático pertence ao ensino tradicional e ainda é utilizado por muitos professores que optam por ficar em um lugar de conforto e não sair do convencional.

A interdisciplinaridade não é valiosa somente no campo da Educação, pois não se limita somente à educação escolar, podendo ser operacionalizada em qualquer ação, visto que é uma experimentação daquilo que se vive e do que se deseja que os outros vivam. Em outras palavras, ela trata de partilha, do elo existente em várias áreas do conhecimento.

Assim, os textos paradidáticos são articulados de modo a oferecer condições melhores de trabalho para os professores; neles, é possível trabalhar com a

interdisciplinaridade⁵, o que permite um diálogo entre os conteúdos estudados em diversas áreas. Essa relação é dialógica fornece as premissas para que se façam comentários. [...] tem o objetivo não apenas de desenvolver o gosto pela leitura entre os alunos, mas também fornecer condições de análises mais profundas para o estabelecimento de relações entre conteúdo e forma (BITTENCOURT, 2004, p. 34).

Apesar das múltiplas possibilidades que o material paradidático oferece, e de ser uma maneira eficaz de ampliar o interesse do aluno e uma nova possibilidade de aprender, como tudo que é positivo, também há um outro lado. Neste caso, o ponto que alguns professores podem perceber como negativo é o fato de que, para ter sucesso com o material, é preciso um empenho maior dos profissionais da educação para aliar esse material ao cotidiano escolar. Em outros termos, para se trabalhar com o paradidático, é essencial uma adequação metodológica, afinal, o paradidático difere consideravelmente das aulas tradicionais. Desse modo, o professor juntamente com os seus alunos deve compreender que:

[...] os conhecimentos produzidos pelo homem, ao longo da história, não podem ser fragmentados, sob pena de descaracterizar o próprio processo de produção. Orientamos, assim, o pressuposto de que embora cada uma das áreas (língua portuguesa, matemática, ciências naturais e ciências sociais) tenha uma especificidade, elas se articulam e se organizam no todo (KRAMER, 1991, p. 30).

Nessa perspectiva, é preciso que exista uma proposta metodológica e pedagógica para ser trabalhada com o aluno de modo a reconhecer o caráter de totalidade desse material. É necessário observar que há uma fragmentação nos conteúdos no material paradidático, feito de modo proposital, pois trata-se de estratégia que objetiva contribuir com o aprendizado dos estudantes, sejam eles crianças, adolescentes ou mesmo adultos (MINHO, 2011, p.10).

Essa visão de totalidade exigirá muito mais do professor do que o velho método tradicional de se trabalhar com um material didático, portanto, ao optar pelo paradidático, sendo assim, o docente precisará de uma nova organização escolar envolvendo os professores e os alunos que estejam interessados, além de criar situações geradoras de sentido. É necessário que se proponha um trabalho em equipe ou coletivo, pois ele poderá ser o gerador de novas ideias e novos projetos, com o objetivo de melhorar o fazer pedagógico e, conseqüentemente, gerar aprendizado tanto para professores quanto para alunos.

Diante desse contexto, a interdisciplinaridade pode ser vista como a ação que possibilita claramente maneiras eficazes de garantir a aquisição de saberes, em conformidade com a necessária dedicação do professor em uma nova prática, que possibilitará ao aluno uma forma

⁵ O que é um comum a duas ou a mais disciplinas. Diz respeito ao processo de ligação entre as disciplinas.

melhor de aprender (MINHO, 2011, p. 16). Para que o professor atue de forma profissional utilizando essa nova prática, é fundamental a mobilização de toda a escola, para realizar trabalhos em conjunto, adotando a interdisciplinaridade (MINHO, 2011, p. 16).

Para que o professor atue nas salas de aula, ou em qualquer outro espaço profissional, fazendo uso dessa nova prática, reafirma-se que é fundamental a mobilização de toda a escola, para realizar trabalhos em conjunto, adotando a interdisciplinaridade.

4.5 A importância do paradidático como aliado ao ensino de filosofia

O conhecimento, de modo geral, não está tão somente atrelado à sua transmissão, mas também à transmissão de uma ignorância (RANCIÈRE apud GALLO, 2012, p.69). Exatamente assim, como podemos observar com Silvio Gallo (2012), que propõe possibilidades para o ensino de filosofia, e destaca que esse estudo não deixa de lado a questão da aprendizagem. E, na escola, a busca é pela aprendizagem dos estudantes, isto é, que aprendam desde a leitura até a possibilidade de raciocinar sobre o que se leu (GUIMARÃES, 2017, p.5). Desse modo, segue o seguinte trecho para a reflexão:

[...]a filosofia pode ser, na instituição, este lugar onde se reverta o fundamento da autoridade do saber, onde o sentimento justo da ignorância apareça como a verdadeira superioridade do mestre: o mestre não é aquele que sabe e transmite; ele é aquele que aprende e faz aprender, aquele que, para falar a linguagem dos tempos humanistas, faz seu estudo e determina cada um a fazer por sua conta (RANCIÈRE apud GALLO, 2012, p. 69).

Conforme Guimarães (2017), Rancière acrescenta ainda que, por ser a filosofia o lugar de uma verdadeira ignorância, ela pode ocupar esse ponto de reversão (RANCIÈRE apud GUIMARÃES, 2017, p.5). Desde a antiguidade clássica, Sócrates afirmava não saber de nada, e esse pensamento socrático sempre nos acompanhou, pois antes de conhecermos sobre algo passamos primeiro pela ignorância do desconhecido. Então, é por meio da filosofia, por meio de estudos pautados na reflexão e no pensamento, que o aluno pode se sentir “ignorante” e considerar isso como o ponto de partida, afinal, é a partir daquilo que se ignora que o aluno abre os seus horizontes para o aprender (GUIMARÃES, 2017, p.5).

Ao ler uma peça grega, que contém uma linguagem fora do habitual, como a *Medeia* de Eurípides, com a tradução direta do grego pela Editora 34, por exemplo, que é uma das mais complexas, pode causar estranheza. A primeira reação do aluno é perceber que aquilo é distante de sua realidade e que ele não consegue entender em um primeiro momento. Assim, ele se

percebe ignorante, pois é algo tão antigo, tão fora do seu tempo, e ele, em pleno século XXI, com tanta tecnologia disponível, olha ao seu redor e se enxerga um mero ser ignorante. A estrutura das peças parece ter uma composição simples, com diálogos que parecem ser simples, quando apresentadas aos alunos.

Nesse caso, quando eles veem poucas páginas, poucos textos em cada página e falas de personagens separadas e nomeadas, pensam ser mais simples do que o texto narrativo. Entretanto, ao iniciar a leitura, logo percebem que aquilo foge ao seu cotidiano e não entendem quase nada em uma primeira leitura. Sendo assim, é exatamente isso que faz o aluno provar o gosto da ignorância, constatando que, com esse tipo de obra artística, ele terá de se comportar de outra maneira para obter o êxito do aprendizado, ou ao menos para a compreensão da história contada naquela obra.

Com base na teoria de Silvio Gallo e de sua exposição da teoria de Rancière, observa-se que o registro da transmissão do saber, de um texto ou de um conceito, até mesmo de um sentimento de ignorância, é o que faz a diferença no trabalho do professor e em sua árdua tarefa de lecionar. Desse modo, levando o aluno ao ato de aprender, o que significa uma decorrência desse ensino.

Conforme Deleuze apresentado por Gallo, acerca da importância da aprendizagem, um combate entre o pensamento enquanto representação, considera-se que o pensamento é anterior ao saber, e é a partir do aprender, e não do saber, que o aluno é capaz de extrair as contradições do seu próprio pensamento. Assim, é possível colocar em evidência o processo do aprender a partir da vida do não saber, e não no saber como resultado do pensamento (GALLO, 2012, p. 70).

Ainda, relevante considerar que uma transmissão do sentimento de ignorância não está pautada na mudança do ensinar, para o aprender, percebe-se isso a partir das palavras de Rancière, “o mestre é aquele que aprende e faz aprender” (RANCIÈRE apud GALLO, 2012, p.69). Nesse momento, existe uma intenção de deslocar o lugar do ensino, para a autoridade do saber, para um sentimento de ignorância, que pode ser compreendido como um desejo de aprender (GUIMARÃES, 2017, p.5).

Emancipar-se, que é a principal proposta de Rancière, demonstra que, de modo geral, o aprendizado, seja de filosofia ou de qualquer outra disciplina, é um convite ao pensamento, é optar por um risco de se colocar ao ato de pensar, sem ignorar o seu entorno, pois isso ajuda na criação dos seus pensamentos e reflexões.

Nesse cenário, para o aluno ser capaz de fazer tudo isso, ele precisa antes se perceber como ignorante, com o espanto provocado pela filosofia, com a origem dos mitos, com as fontes maravilhosas deixadas pelos gregos e as ricas peças de teatro. De fato, é somente com a imersão desse aluno no pensamento filosófico, e não apenas na aceitação de doutrinas já constituídas, oferecidas diariamente, que isso é possível. No caso, para que ele se volte à investigação dos princípios e fundamentos de cada doutrina, bem como para a dinâmica do pensamento, para que seja capaz de refletir até mesmo sobre o que recebe de seus professores, não somente aceitando tudo como se fosse uma verdade universal.

Desse modo, cabe ao professor praticar procedimentos de leitura, escrita e debate com seus alunos para que eles amadureçam no processo da educação e do seu próprio aprendizado.

Quando se trata de lecionar com base em uma “educação filosófica”, o professor deve ser um mediador e não um transmissor de conhecimentos prontos e acabados. Também, o professor deve ser aquele que promove reflexões e debates, fazendo com que seus alunos consigam se desenvolver sem depender sempre de “um professor transmissor” (GUIMARÃES, 2017, p.8). Conforme considerações de Rancière, quem ensina sem emancipar pode embrutecer (RANCIÈRE, 2002, p. 37). Com esse ensinamento de Rancière, fica claro que o melhor caminho é possibilitar a emancipação aos alunos para que abram seus próprios caminhos para a aprendizagem.

Sendo assim, a escola é o agente que dá liberdade ao aluno por meio daquilo que o professor se torna capaz de oferecer e esse educador tem dois caminhos a seguir: o do embrutecimento ou da emancipação, cabe a cada um decidir como irá lecionar e ajudar os seus alunos no caminho do saber (GUIMARÃES, 2017, p.5), conforme Rancière apresenta, acerca da emancipação consciente do verdadeiro poder do espírito humano (RANCIÈRE, 2002, p.34).

Nesse viés, o que se espera com toda essa proposta educativa, sobre trabalhar com um material paradidático, é mostrar que o campo de ensino de filosofia, a interdisciplinaridade e, sobretudo, a leitura de peças gregas, na escola, permitirá aos alunos que pensem sobre o seu próprio aprendizado, sejam capazes de se questionar com os direcionamentos promovidos pelo professor e, assim, possam aproveitar tudo que pode ser oferecido a ele na condição de aluno, visto que o efeito produzido é a peça-chave dessa prática: a emancipação.

A emancipação ocorre a partir de um contexto escolar, no qual habitualmente o ensino se identifica com a transmissão do saber. No entanto, a emancipação intelectual pode ser entendida não somente como a transmissão de um saber, mas como a transmissão de uma ignorância. Como mencionado anteriormente, isso nos leva a refletir sobre o sentido da

educação básica. Tal sentido, por muitas vezes, é caracterizado apenas pela promoção de competências básicas ou habilidades, deixando de lado aquela abertura de um espaço de investigação que reconhece o não saber como uma possibilidade, como um ponto de partida.

4.6 Sugestões para trabalhar *Medeia* de Eurípides na escola

São diversas ideias possíveis a serem apresentadas neste trabalho, as quais podem ainda ser criadas por profissionais da educação para construir um material paradidático alicerçado à reflexão e ao incentivo à leitura. Consequentemente, que possam gerar aprendizados para os alunos sobre peças gregas, sobre a importância da filosofia, da literatura e das demais disciplinas para o dia a dia, também acerca da interdisciplinaridade, visto que os gregos antigos aparecem muito no currículo da escola.

O *Projeto Curta Medeia* pode ser uma sugestão para as disciplinas de Artes e de Redação. O DCT - Documento Curricular do Tocantins - sugere que sejam trabalhados o gênero teatral na disciplina de Redação para o aluno entender que a peça teatral difere do gênero narrativo, tendo como predominante o desenvolver da história a partir das falas dos personagens, ou seja, entendemos o começo, o meio e o fim da história a partir do que cada personagem vai fazendo. Já em Artes, o Documento Referência sugere para que seja trabalhada a encenação com os alunos. Desse modo, o professor pode propor que sejam realizados curtas, performances e cenas curtas na escola, assim, tudo o que for produzido poderá ser publicado nas mídias sociais da escola, ou mesmo poderá alimentar um *blog*.

É possível também uma proposta de trabalho com Mito, Literatura e ensino de Filosofia, essa ideia já seria mais voltada para os alunos do Ensino Médio. Para *Projeto em cartaz Medeia*, seria interessante uma proposta de leitura dirigida da peça *Medeia* e assistir ao filme do Mito Jasão e os Argonautas, disponível na Netflix, assim, os alunos poderiam fazer a comparação com o filme, que apresenta o mito e a história de Medeia, para compreender as aproximações e diferenças entre o filme e a peça grega. Outra possibilidade é também uma análise da encenação da peça *Medeia* no teatro, pois há muitas apresentações disponíveis no *Youtube*.

Também, uma outra possibilidade seria propor um teatro para os alunos, conversar com eles sobre a proposta de levar a encenação para além de uma simples representação, neste caso, que pudessem fazer desse momento e dessa atividade um instante de compartilhamentos acerca da peça grega em consonância com uma possível adaptação para os dias atuais.

É necessário que os alunos conheçam a peça por inteiro por meio de um estudo dirigido e guiado pelo professor, porque, para conseguir realmente representar o personagem, o aluno precisa ter feito uma boa leitura, conhecimento de interpretação, de performance, além do jogo cênico. Desse modo, o elenco e os espectadores são capazes de vivenciar a cena que estará sendo apresentada.

A encenação precisa ser “como um rito de iniciação partilhado entre os celebrantes, uma experiência real, que rompe a linguagem articulada para entrar em contato com as forças da vida” (BRITTO, 2009, p. 55). Esse modelo de trabalho coletivo com os alunos é capaz de propor até mesmo uma nova conexão entre eles, pois não existirá divisão entre o palco e o pessoal da plateia, ambos estarão juntos e trabalhando no mesmo lugar.

Sendo assim, fica evidente que, seja em sala de aula ou no teatro, os atores passam por experiências únicas em cada apresentação, a história a ser seguida sempre é a mesma, mas os acontecimentos internos dentro de cada ator e de cada pessoa que assiste nunca se repete, tal qual a leitura de um mesmo livro por diversas vezes, que causa uma sensação única a cada leitura. Então, mesmo que se trate da encenação de uma mesma peça, composta pelas mesmas falas e cenários, pelos mesmos elementos cênicos, ou seja, o aluno, ao vivenciar tudo isso, terá muito mais possibilidades de aprender.

A partir dessa forma de interpretação, existe um desejo de tocar o público através dos sentidos e o sentir a catarse, que é o que acontecia antigamente, visto que é o mote principal: focar na aproximação dos núcleos primordiais da peça em conformidade com a presença dos espectadores e dos atores, que serão os alunos. Assim, é possível chegar a um encontro de energias.

Paulo Flores explica que:

Esta volta ao rito, à magia, ao sagrado, ao ator-sacerdote, à cerimônia partilhada, nos leva a privilegiar a ação cênica, a uma ideia de teatro de vivência, onde os espectadores vivenciam a ação, ao contrário do teatro espetáculo, onde o espectador assiste às imagens cênicas. No ritual o espectador torna-se de novo participante, e o ator recupera a dignidade de sacerdote, tal como na origem, onde o teatro era comunhão (FLORES, 2013, p. 103).

Nossos alunos, muitas vezes, estão imersos nos livros didáticos, realizando atividades, assim, quando conhecem o rito e a magia que envolve o teatro, eles podem aprender mais e despertar mais ainda para conhecer sobre os gregos e sobre essa grande arte daquele tempo. É uma possibilidade de eles vivenciarem um pouco da história de grandes representações dos teatros, vivenciarem toda a comunhão existente nesse tipo de arte e o que a torna tão singular.

Por exemplo, uma encenação da peça *Medeia* de Eurípides pode ser apresentada em uma Feira Grega interdisciplinar realizada pela escola, poderia ser uma sugestão de elaboração de material paradidático para que os docentes possam trabalhar em conjunto.

Nesse contexto, ficaria a critério de cada professor observar em seu componente curricular se, no decorrer do ano letivo, em algum conteúdo, seria possível utilizar o tema proposto. Assim, após essa verificação em seus materiais, o docente procuraria uma forma de trabalhar com os seus alunos, no caso, para que eles observem a necessidade de estudar sobre os gregos em várias disciplinas. Dessa forma, ao fazer esse elo, é possível compreender a importância de tal estudo.

Acerca da presença dos gregos em outras disciplinas, gostaria de mencionar a Biologia, com Aristóteles; Demócrito e Leucipo, na lei da criação dos modelos atômicos; a Matemática, com Pitágoras; História, com o exemplo da vida e dos feitos de Alexandre, o Grande; na Arte, eles estudam a Arte grega; na Filosofia, estudam os filósofos de modo geral, e assim por diante.

Diante disso, destaca-se que estudar os gregos contribui significativamente para o aprendizado dos alunos, porque muitos deles foram as principais pessoas que deram origem a coisas bem relevantes, a conceitos que nos cercam até os dias atuais. A título de exemplo, ao apresentar pequenos conceitos aos alunos desde cedo, eles começam a perceber que os gregos sempre estão presentes e, conseqüentemente, eles constatarem a importância disso.

A partir dessa colocação, fica evidente a importância de o aluno ter contato com os gregos em variadas disciplinas, pois é pela frequência de tal ação que os alunos vão, aos poucos, querendo se aprofundar nessa temática. Assim, da mesma forma, encontrar outras questões gregas, como a questão mitológica, pode ser um chamariz e uma forma de despertar o estudante para conteúdos trabalhados em disciplinas como Literatura, História, Língua Portuguesa, Filosofia, Redação e Artes.

Também, pode-se enfatizar em Língua Portuguesa, quando estudam acerca do teatro, que as peças eram provenientes muitas vezes dos mitos, isso certamente desperta interesse e desejo de saber mais sobre o que está sendo apresentado na escola.

Em minhas aulas, já busquei contar histórias como a de *Medeia*, por exemplo, sem dizer que era algo antigo, e todos pediram o nome do livro, pois se interessaram pelo enredo. Quando eu disse que era de um dramaturgo grego e que a peça foi escrita em 431 a.C., eles levaram um susto, pois julgaram que fosse uma história atual. Essa é uma das possibilidades de levar uma obra grega antiga para os alunos. Não mencionei a data, nem mesmo a sua antiguidade, mas

deixei que percebessem a atualidade de algo antigo, para assim despertar o interesse. E isso também suscita um questionamento neles: como algo tão antigo pode ser algo tão atual?

Dessa maneira, tem início a semente da curiosidade nos alunos, e se isso for plantado a partir de cada disciplina, por meio da interdisciplinaridade, fica melhor ainda, pois o próprio aluno conseguirá inter-relacionar tudo o que foi aprendido e, portanto, estaria se emancipando.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo geral deste estudo foi analisar a relação do mito Medeia com a peça de Eurípides. Também, buscar compreender a influência de tais mitos na obra de Eurípides; apontar relações entre mito, literatura e sociedade, com ênfase na relação entre mito e literatura; verificar a importância desses mitos e da peça dramática *Medeia* para a atualidade; e, por fim, indicar possibilidades para um material paradidático, tendo como proposta apresentar um projeto interdisciplinar que poderá ser usado e adaptado por qualquer professor e/ou aluno para ser aplicado em sala de aula.

O problema da pesquisa questionou qual a relação do mito de Medeia com a tragédia homônima. Foi possível evidenciar um elo muito forte entre a obra e o mito. E como hipótese da pesquisa, acredita-se que o dramaturgo utilizou como base o mito Jasão e os Argonautas para a produção da tragédia *Medeia*, todavia, recriando uma outra versão da história.

No primeiro capítulo, chamado *As várias versões do mito de Medeia e a tragédia Medeia de Eurípides*, fez-se uma breve explanação acerca do que é o mito juntamente com uma introdução sobre a história de *Medeia* com base no mito de Jasão e os Argonautas. Ainda, apresentou-se um pouco das várias versões do mito que deu origem à peça *Medeia*, além dos elementos provenientes da tragédia grega, que fazem parte da mitologia. Assim, pode-se dizer que, no primeiro capítulo desta dissertação, a preocupação foi abordar a influência dos mitos na obra de Eurípides, principalmente do mito Jasão e os Argonautas.

No segundo capítulo, *Relações entre mito e literatura na Atenas do século V a.C.*, foram apontadas as relações entre mito, literatura e sociedade, com ênfase na relação entre mito e literatura, além de apresentar o mito na Atenas no século V a.C., um pouco sobre Eurípides e a atualidade da peça *Medeia*. Nesse capítulo, foi possível perceber o quanto essa peça é atual e como ela foi capaz de modificar o seu tempo juntamente com Eurípides, além de mostrar novas perspectivas acerca do mito, que era muito comum naquela época.

No terceiro capítulo, *A tragédia grega Medeia: material paradidático sugestivo para trabalhar em sala de aula*, apresentou-se o conceito de material paradidático e como ele se difere do didático, bem como a importância desse material para a sala de aula. Ainda, algumas propostas/possibilidades de como o professor pode usar esse material paradidático para dinamizar as aulas, atuando de forma interdisciplinar no seu dia a dia enquanto docente.

Dessa forma, é possível afirmar que, com este trabalho, compreendeu-se melhor a história do mito, que foi a base da peça *Medeia* de Eurípides, também houve aprendizados sobre

a personagem Medeia, que é o resultado da realidade social de seu tempo e da sua forma diferenciada, que caracteriza o ser humano. Diante disso, causando no leitor um sentimento de horror e de piedade, que é justamente o que se espera de uma tragédia grega.

Também, constatou-se a importância do dramaturgo Eurípides, com toda a sua contribuição, no que se refere à criação da peça *Medeia*. O escritor se inspirou um pouco em cada versão dos mitos, Jasão e os Argonautas e no mito de Medeia, construindo essa grande peça, objetivo deste estudo.

De acordo com o que foi apresentado, trata-se de uma obra tragédia grega, e tal peça é considerada uma das maiores obras de todos os tempos. Depois de Eurípides, muitas outras obras foram escritas e principalmente várias outras Medeias, como foi apresentado, como a obra *Gota d'água*, a *Medeia Brasileira*, por exemplo, que atesta o dramaturgo grego como um grande inspirador no seu tempo.

As Medeias escritas, como na obra *Gota d'água*, por exemplo, a partir da obra de Eurípides, seguem a mesma alma euripidiana, pois são construídas com suas características, que, categoricamente, servem como referência durante várias gerações de dramaturgos, trazendo seus elementos e características identificadoras. Desse modo, é evidente que a personagem construída é uma crítica à sociedade, assim, devido a isso, a obra *Medeia* consegue comover o espectador e o leitor, além de conduzi-los por caminhos indetermináveis ao longo dos séculos e, ainda assim, com a capacidade de impactar e propor uma reflexão acerca da sociedade.

Medeia é uma personagem forte. Também, é uma grande heroína da dramaturgia, ela jamais vai desaparecer, tampouco será esquecida, pois muitos podem aprender a partir dela. Além disso, existem muitos estudos e pesquisas acerca dessa peça, fato que ajuda a mantê-la viva. *Medeia* de Eurípides é conhecida como uma fonte de força e dotada de uma construção que se tornou clássica, atraindo o leitor para dentro da trama.

Ainda, Medeia é uma personagem que apresenta ações em momentos de bravura, leva à reflexão de que agir com fúria pode gerar penosas consequências, no entanto, ao mesmo tempo, é uma personagem que sabe o que faz, que se mostra firme e ciente diante de seus atos, dotada de uma força que serve de exemplo para os dias atuais.

A partir desse contexto, a interdisciplinaridade torna-se uma ação que auxilia a construção permanente de processos eficazes para aquisição dos saberes, vista como necessária de antemão, na prática do professor. Portanto, possibilitando ao aluno perceber a viabilidade e

a relevância desta prática para ajudar em sua formação, para que possa aprender na sala de aula ou em qualquer outro espaço.

É interessante salientar a relevância do material paradidático em conjunto com a interdisciplinaridade, pois não deve se aplicar somente em alguns momentos na escola, mas sim no cotidiano escolar, além de sempre fazer essa combinação da questão interdisciplinar com o paradidático. Esse elo não é importante somente no campo da educação escolar, pois pode ser operacionalizado em qualquer ação, visto que se trata de uma experiência compartilhada com outras áreas: é partilha, soma. Enfim, resume-se em estabelecer laços com o que já se aprendeu e com outras disciplinas.

Diante disso, evidencia-se ainda mais a importância da obra *Medeia*, dos mitos que envolvem essa peça, de um tempo tão antigo, mas que se encaixa totalmente na contemporaneidade. Assim, a partir da construção de um material paradidático, é viável e completamente possível executar esse trabalho na escola, tanto de forma interdisciplinar como aliado ao ensino híbrido, ou a tecnologias similares. No caso, depende da disponibilidade da escola e do professor para criar o próprio material ou utilizar materiais já existentes, que servirão de apoio em seu trabalho.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Mestre Jou, 2000.

ANASTASIOU, Léa das Graças Camargos; ALVES, Leonir Pessate. *Processos de ensinagem na universidade: pressupostos para as estratégias de trabalho docente em aula*. Joinville: UNIVILE, 2006.

ARAÚJO, Nelson de. *A história do teatro*. Salvador: Fundação cultural do estado da Bahia, 1978.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGUINO. *A poética clássica*. Tradução Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

BÍBLIA. Português. *Bíblia de Referência Thompson*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e corr. Compilado e redigido por Frank Charles Thompson. São Paulo: Vida, 1992.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2004.

BORELLI, Silvia Helena Simões. *Ação, suspense, emoção: Literatura de massa no Brasil*. São Paulo: EDUC/Estação Liberdade, 1996.

BRANDÃO, Junito de Souza, *Mitologia Grego*, V. III. Petrópolis - Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1987.

BRASIL. *Ministério da Educação*. Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Fundamental. Brasília, MEC/SEF, 1997.

BRITTO, Beatriz. Vivência e Vidência no Teatro Ritual uma Descoberta do Outro. *Cavalo Louco Revista de Teatro*, Porto Alegre, v.7, n.4, p.36 - 37, dez. 2009.

BUARQUE, Chico; PONTES, Paulo. *Gota d'água*. Edição integral. São Paulo: Círculo do livro, 1975.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito: com Bill Moyers*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CANFORA, Luciano. *O mundo de Atenas*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

COSTA, Lígia Militz da; REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *A tragédia: Estrutura e História*. São Paulo: Ática, 1988.

DALCIN, Andreia. **Um olhar sobre o paradidático da Matemática**. Dissertação de mestrado. Campinas: Faculdade de Educação, 2002.

DEMO, Pedro. *Educar pela pesquisa*. Campinas SP: Autores Associados, 2001.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

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

FAZENDA, Ivani (Org). *Práticas interdisciplinares na escola*. São Paulo: Cortez, 1991.

FERREIRA. Buarque de Holanda. *Dicionário da língua portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2010.

FONSECA, Salva Guimarães. *Didática e prática de ensino de História*. Campinas: Papirus, 1999.

FLORES, Paulo; Farias, Tânia (org). *Poéticas de Ousadia e Ruptura*. Porto Alegre: Terreira da Tribo produções artísticas, 2013.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1986.

GALLO, Silvio. O aprender filosofia com exercício de si. In: XAVIER, Ingrid Muller; KOHAN, Walter. *Filosofar: aprender e ensinar*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 69-84.

GAZOLLA, Rachel. *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega: ensaio sobre aspectos do trágico*. São Paulo: Loyola, 2001.

GAZZINELLI, Gabriela Guimarães. A vida de Eurípides de Sático. *Clássica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, [S.l.], v. 27, n. 2, p. 147-170, dez. 2014.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990.

GRIMAL, Pierre, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Trad. Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

GUIMARÃES, Marcelo Senna. O lugar da filosofia na educação. *Congresso Latino-Americano de Filosofia da Educação*, 2017.

JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

KRAMER, Sonia (coord.). *Com a pré-escola nas mãos*. Uma alternativa curricular para a educação infantil. São Paulo: Ática, 1991.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

LIMA, Elício Gomes. *Iconografias no livro didático de história: leituras e percepções de alunos do Ensino Fundamental*. Pará de Minas, MG: Viltual Books, 2012.

MENEZES, Ebenezer Takuno de; SANTOS, Thais Helena dos Paradidáticos (verbete). *Dicionário Interativo da Educação Brasileira - EducaBrasil*. São Paulo: Midiamix Editora, 2002.

MIGLIAVACCA, Eva Maria. *A dimensão trágica do psiquismo: um ensaio na perspectiva psicanalítica*. Tese de requisito para Livre-Docência, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2004.

MINHO, Branca Flor Pereira. *Aprendendo a fazer a prática pedagógica interdisciplinar*. Projeto didático interdisciplinar da faculdade de Educação Santa Terezinha, Imperatriz: 2011.

MUNAKATA, Kazumi. *Produzindo livros didáticos e paradidáticos*. Tese de doutorado em História e Filosofia da Educação São Paulo: PUC, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelmt. *O nascimento da tragédia, ou Helenismo*. Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. São Pauto: Companhia das Letras, 1992.

PASTORE, Jassanan Amoroso Dias. *O trágico: Schopenhauer e Freud*. Tese de mestrado não publicada, Programa de pós-graduação em Ciências da Religião, Pontífica Universidade Católica de São Paulo, 2012.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PINTO, Anildo Gonçalves. *Uma proposta de livro paradidático como motivação para o ensino de matemática*. 2003, Dissertação (Mestrado profissional em Matemática) -Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2013.

RAMOS. M. C. M. O paradidático, esse rendoso desconhecido. Tese de doutorado em Educação. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas. São Paulo: USP, 1987.

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

RICOUER, Paul. *Finitude et Culpabilité II*, em *La Symbolique du Mal*, Aubier-Montaigne, 1964.

RODRIGO, Lidia Maria. *Filosofia em sala de aula*. Teoria e prática para o ensino médio. Campinas, SP: Autores Associados, 2009.

ROMILLY, Jacqueline. *A tragédia grega*. Tradução de Leonor Santa Bárbara. Lisboa: Edições 70, 1997.

SANTOS, Giovana Gonçalves dos; SILVA, Marisa Correa. Medeia: a caracterização da personagem feminina nas tragédias de Eurípides e Sêneca. In: CELLI – *Colóquio De Estudos Linguísticos E Literários*. 3, Maringá. Anais. Maringá, 2009, p. 440-447.

SILVA, Joicy Anne. A hýbris e a arrogância: uma possível relação entre mitologia grega e psicanálise. In: P. J. Costa (Org.). *Mitologia grega e psicanálise: reflexões*. Curitiba: CRV, 2014.

SNELL, Bruno. *A Cultura Grega e as Origens do Pensamento Europeu*. Tradução Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2001.

VARGAS, Suzana. *Leitura: uma aprendizagem de prazer*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Tradução Isis Borges B. da Fonseca. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*; tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.