

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA.
CURSO DE HISTÓRIA

AIRTON LOPES SOARES

OS PAPÉIS FEMININOS NAS TRAGÉDIAS GREGAS (V ao IV A.C.)

São Luís

2022

AIRTON LOPES SOARES

OS PAPÉIS FEMININOS NAS TRAGÉDIAS GREGAS (IV A V A.C.)

Monografia apresentada ao Curso de História da
Universidade Estadual do Maranhão para o grau
de licenciatura em História.

Orientadora: Prof^a. Dra^a Ana Lúvia Bonfim
Vieira.

São Luís

2022

Soares, Airton Lopes.

Os papéis femininos nas tragédias gregas (V ao IV A.C.) / Airton Lopes Soares. – São Luís, 2022.

--- f.; il.

Monografia (Graduação) – Curso de História. Universidade Estadual do Maranhão, 2022.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Lúvia Bomfim Vieira .

1. Gênero. 2. Teatro. 3. Tragédia. 4. Grécia. 5. Antiguidade. I. Título.

CDU 792.21-055.2

Elaborada por Rosiene Santos - CRB 13/837

AIRTON LOPES SOARES

OS PAPÉIS FEMININOS NAS TRAGÉDIAS GREGAS (IV A V A.C.)

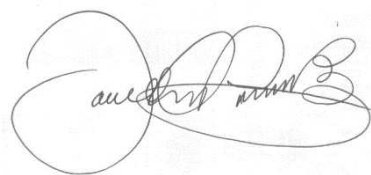
Monografia apresentada ao Curso de História da
Universidade Estadual do Maranhão para o grau
de licenciatura em História.

Aprovado em: 22 / 12 / 2022

BANCA EXAMINADORA



Prof^a. Dr^a. Ana Livia Bonfim Vieira



Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho



Prof^a. Dr^a. Tatiana Raquel Reis Silva

A minha família e amigos pelo incentivo e a
compreensão pelos momentos ausência.

AGRADECIMENTOS

A minha família, por sempre ter apoiado minhas decisões e acreditado no meu potencial. Aos meus amigos, por terem me escutado, apoiado e incentivado quando pensei que fosse desistir. A minha orientadora, professora Ana Livia, por ter me concedido minha primeira experiência como pesquisador, obrigado professora, aquele projeto de iniciação científica (PIBIC) se tornou uma monografia.

MEDEIA

“Tens a ciência e, afinal, se a natureza fez-nos a nós, mulheres, de todo incapazes para as boas ações, não há, para a maldade, artífices mais competentes do que nós!”

- Eurípides

RESUMO

A presente pesquisa busca analisar e mapear os papéis de gênero contidos nas tragédias gregas, feitas durante o séculos V e VI a.C. e apresentadas em Atenas. Essas obras foram consagradas pela literatura ocidental como marco do teatro, dessa forma, a tríade dourada de tragediógrafos formada por: Ésquilo, Sófocles e Eurípides deixaram um enorme legado cultural grego ao mundo. As peças eram exibidas com intuito de propagar diversas mensagens ao público e refletem os anseios e imaginários da sociedade que as conceberam. Deste modo, o estudo busca extrair da documentação informações acerca do funcionamento de tal comunidade visando entender os padrões culturais que esta pregava a homens e mulheres, a exemplo de concepções comportamentais, naturais, morais e político-religiosas. Partindo do entendimento que as determinações de gênero são culturais, ou seja, não naturais e feitas, recriadas e empregadas por seres humanos, se desnatura estereótipos criados a séculos sobre os sexos, em comparação, podemos entender os preconceitos de gênero do passado e os atuais, buscando semelhanças e reinterpretando-os, à medida que se entende que, por mais que existentes e poderosos, duvidamos de uma suposta submissão total que os indivíduos tinham para com esses sistemas socioculturais.

Palavra-chave: Gênero; Teatro; Tragédia; Grécia; Antiguidade;

ABSTRACT

This scientific research pretends to analyze and mapping the genders roles included in the greek tragedies, created between V and VI centuries b.C. and presented in Athens. These literary works has been consecrated by the occidental literature as a mark on history of theatre, in that way the golden trio: Aeschylus, Sophocles and Euripides have left a huge greek cultural legacy to the world. The plays were exposed to the public with the purpose of disseminate one variety of messages and they reflected aspirations and the imagination of the own society who made them. Therefore, the study extract from documentation relevant details about the functioning of Athenian society and the genders patterns who operates for man and woman, in example of conceptions about behaviors, nature, morality, policy and religion. Based on the assumption that gender determinations are cultural, in other words, non-naturals and created, recreated and reinforced by human beings, we denaturalize stereotypes created centuries ago about the sexes, in contrast to them, we can understand the gender prejudices of the actual days in similarity search and reinterpreting it, we recognize they are existing and powerful, but we doubt about one total submission practiced by the individuals front these sociocultural systems.

Keyword: Gender; Theatre; Tragedy; Greece; Antiquity;

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1. INTRODUÇÃO | 10 |
| 2. O TEATRO, AS TRAGÉDIAS E A POLÍTICA | 14 |
| 2.1 O surgimento do Teatro | 14 |
| 2.2 Surgimento do gênero trágico | 19 |
| 2.3 O Teatro como propaganda política | 24 |
| 3. O GÊNERO FEMININO EM ATENAS | 29 |
| 3.1 O gênero na história..... | 29 |
| 3.2 A atuação feminina em Atenas | 34 |
| 3.3 O paradoxo das mulheres nas tragédias..... | 41 |
| 4. Os papéis do feminino no teatro trágico | 46 |
| 4.1 Melissa e Pandora: o paradoxo do gênero encenado..... | 47 |
| 5. CONCLUSÃO | 68 |
| 6. REFERÊNCIAS | 70 |

1. INTRODUÇÃO

O chamado “mundo antigo”, que vai aproximadamente do IV milênio a.C. à desagregação do Império Romano, em fins do V século d.C., conheceu muitas interfaces religiosas. Esta multiplicidade de modelos constitutivos das relações entre os homens e o divino ocuparam os diversos tempos e espaços na História da Antiguidade, incluindo a arte. Partindo da premissa que as sociedades antigas mantiveram contatos nos mais diferentes moldes, podemos supor que estas religiões, não se constituem em modelos originais, puros e desvinculados de interesses políticos.

Essa pesquisa se debruça sobre os textos teatrais de gênero trágico, produzidos em Atenas entre o IV e V a.C., visando compreender os papéis atribuídos as mulheres nessa sociedade. A partir de traduções que tornaram acessível à circulação das obras de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes é possível tecer apontamentos sobre os valores que deveriam nortear os comportamentos femininos na Grécia, assim como diferenciar quais deveriam ser abolidos, afinal, segundo Joan Scott (1995) o gênero como um símbolo sagrado alimenta ritos de passagens, tabus e códigos de conduta.

A História tem se debruçado sobre as representações no que se refere aos domínios complexos do ser humano que ao longo dos tempos e entre as mais diversas culturas encontram-se cercados de valores místicos, mas, sobretudo, de valores éticos e morais social e culturalmente construídos. São estes valores que orientam nossa visão de mundo e enquadram as nossas concepções de realidade. É neste conjunto que situamos as problemáticas em torno das narrativas mitológicas, pois elas replicam ideologias que deveriam ser seguidas.

A partir de uma perspectiva comparativa, modelo teórico-metodológico que norteia esse estudo, buscamos contribuir com a compreensão das teias formadas pelas narrativas míticas das sociedades gregas – especialmente à Ateniense – no que tange os papéis de gênero destinados ao feminino e como eles são representados nas narrativas mágicas que compõem as tragédias. Partimos de uma reflexão sobre uma temática atual e que faz parte tanto do nosso cotidiano como de recentes indagações dos meios de comunicação e dos cientistas sociais, a saber, as relações de gênero, os lugares sociais da mulher e a moral social acerca da sexualidade.

O caráter multifacetado da sexualidade humana e das relações entre os gêneros desperta interesse na medida em que predominam formas sofisticadas de segregação e exclusão dos “diferentes” nas estruturas políticas das sociedades ditas democráticas. No contexto brasileiro, alguns grupos sociais historicamente marginalizados só muito recentemente têm conseguido negociar alguns direitos básicos. O interesse pelo mundo antigo surge da compreensão de que nossa sociedade moderna está ligada em muitos aspectos às civilizações gregas, vistas como fundadoras dos valores ocidentais ainda vigentes, o que nos permitiria pensar as respostas dadas a algumas questões que se apresentam ainda para nós.

A história da sexualidade e das relações de gênero na antiguidade, especialmente dos gregos, desperta curiosidade devido a gama de representações que estas culturas nos legaram, dessa forma, através das tragédias podemos vislumbrar o papel desejado para o feminino no interior de tal sociedade. Entretanto, duvidamos de uma suposta submissão total das mulheres aos papéis de gênero, pois, como afirma Pomeroy (1998) é completamente paradoxal que uma sociedade falocêntrica como a Ateniense, que defendia a reclusão das mulheres à esfera doméstica, tenha produzido protagonistas que agem com grande liberdade: atuam, discursam em público, traem, matam.

O trabalho comparado com as representações dos comportamentos que cada sexo deveria desempenhar presente nas peças trágicas gregas nos possibilitou construir um quadro das representações dos papéis de gênero, que tem o potencial de evidenciar as diferentes formas de conceber os gêneros em Atenas de forma a rever entendimentos tradicionais de que as mulheres, foram completamente silenciadas e marginalizadas, conceituando-as como vítimas apáticas em uma sociedade masculina, visto que a documentação organizada a partir das narrativas feitas pelos principais tragediógrafos gregos nos faz deslumbrar uma possível realidade onde esses padrões eram menos rígidos.

É certo que em Atenas as mulheres não poderiam votar e serem votadas (FUNARI, 2002), entretanto Violaine Sebillotte Cuchet (2015) elucida que, não só o voto direto define quem participa politicamente da pólis, visto que existia uma fração considerável de cidadãos com o mesmo direito, mas que não o exercia. Seguimos seu discernimento que existem outras formas de atuar politicamente dentro da pólis, inclusive aqueles que eram destinados ao feminino, e que as mulheres agiam a partir daí. O paradoxo

representado pela existência de personagens femininas que extrapolam o espaço de reclusão doméstico que supostamente todas as atenienses estavam submetidas podem ser referências a esses tipos de ação.

É neste conjunto que situamos as problemáticas em torno dos papéis das mulheres, reduzidas a fórmulas ou paradigmas que não dão conta da complexidade e dos mecanismos socioculturais. Compreendemos o caráter multifacetado dos lugares ocupados pelo feminino/masculino dentro das sociedades antigas e o poder que os discursos históricos desempenham no sentido de legitimar as ações de grupos interessados em perpetuar seus valores. Tendo isso em vista, propomos retomar o olhar para o mundo antigo ou sobre as representações que nos foram legadas, objetivando compreender através dos discursos trágicos os lugares sociais ocupados pelo feminino na antiga Atenas e como essas regulavam os comportamentos ligados as esferas pública e particular.

De modo quantitativo, foram selecionados diversos fragmentos aonde os discursos de gênero se expressam explicitamente a partir de seus personagens. Esses textos eram destinados à apresentação ao público, com isso, as ideias de comportamento feminino eram produzidas, apresentadas e repassadas ao resto da sociedade a partir de homens, visto que segundo Judith Butler (2006) o gênero é algo mutável de acordo com a sociedade a qual se observa, e que consiste em um “modelo de imitação” que os indivíduos se inspiram em copiar na vida cotidiana, repassando aos demais, sem perceber ou criticar um sistema invisível e dominante.

O problema agora é como as contribuições da demanda por contextualização podem nos auxiliar na análise de obras. O fato é que não se pode mais ingenuamente produzir genéricas considerações sobre os dramas clássicos a partir de estereótipos intelectuais ou reproduzir informações esquemáticas sobre o tempo e o lugar dessas obras. Por enquanto, há um descompasso entre a erudição dos últimos anos e a academia nacional. De qualquer forma, é a própria prática de explicação de textos que está em xeque. (MOTA, Marcos, 2014, p. 62)

Marcos Mota nos alerta que se deve ter cuidado acerca dos estudos baseados no teatro, devido a isso, esse estudo tenta destrinchar as obras entendendo o seu sentido político, social, cultural e religioso, e principalmente sua temporalidade, de modo a tentar conter os anacronismos contextuais, mas, ao mesmo tempo, reanalisamos próprio texto com intuito de verificar certos pontos estabelecidos pelo senso comum, principalmente

em assuntos que se referem a padrões e comportamentos do gênero e sexualidade femininos.

Portanto, à medida que analisamos os textos trágicos de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes a partir das traduções que circulam e influenciam nossa sociedade atual podemos tecer novos apontamentos acerca do passado e iluminar uma visão de mundo aonde esses padrões binários são menos rígidos do que acreditamos ser. Acreditamos que com isso podemos somar na desconstrução de narrativas de violência de gênero e a falta de representatividade presente nos produtos de cultura do nosso tempo. Voltar os olhos a uma antiguidade que é cultuada como fundadora de ideias e valores ainda vigentes é ainda estudar a nossa própria cultura.

2. O TEATRO, AS TRAGÉDIAS E A POLÍTICA

2.1 O surgimento do Teatro

A Hélade não era um território unificado, nem centralizado. Seu território se concentrava no que hoje é a atual Grécia e se expandia por todo o litoral mediterrâneo, expandindo-se a partir de cidades-estados independentes e que disputavam entre si. Esta pesquisa foca-se em Atenas, cidade de maior proeminência do mundo grego até os dias atuais, por ser a localidade em que as peças trágicas analisadas foram encenadas e na maioria das vezes, escritas.

Atenas estava na Ática, a sudeste da península grega central; com solo pouco fértil, a produção de trigo e cevada nem sempre bastava para alimentar sua população. As colinas favoreciam o plantio de oliveiras e uvas, do que resultou uma indústria de azeite e vinho, desde o século viii a.C. Ao sul da península, os atenienses desenvolveram a mineração de prata e o excelente porto do Pireu favoreceu o destaque de Atenas no comércio marítimo. Enquanto a maioria das cidades era relativamente pequena, Atenas soube ampliar seus domínios e acabou por incorporar toda a península da Ática no século VIII a.C. (FUNARI, 2002, p. 24)

Como atesta o autor, Atenas soube administrar e ampliar seus recursos assim que necessário, recorrendo a um dinamismo econômico pouco visto em outras localidades: combinando comércio – principalmente o marítimo-, agricultura, mineração, dentre outras. A rivalidade com outras cidades acarretou o desenvolvimento militar e naval, além de diversos modelos políticos que buscavam manter a soberania e independência local, com o tempo, a arte e a cultura também alcançariam um desenvolvimento, extrapolando objetivos religiosos ou de lazer para funcionarem como espécie de propaganda do bem viver ateniense.

A respeito dos sistemas políticos, a importância da agricultura promoveu a ascensão de famílias aristocráticas ao poder em um regime oligárquico, entretanto, o desenvolvimento do comércio e das expedições militares, resultaram em novas camadas enriquecidas ou com comparável importância social, que também clamavam por participação política, isso somou-se a insatisfação popular, principalmente de camponeses e pequenos artesãos contra o domínio aristocrático, que lucrava com endividamento e a conseqüente mão de obra escravizada advinda do mesmo.

As revoltas e a instabilidade política causadas pelas constantes disputas levaram Sólon, arconte e portanto, líder da cidade a proclamar reformas em 591 a.C. ampliando o

acesso do *demos* (o povo) ao poder e limitando o poder dos aristocratas. Alguns historiadores, inclusive, consideram esse como início de um sistema democrático, mas aqui segue-se a linha de Funari (2002) que ela só surgiria mais adiante, após a derrubada da Tirania de Psístrato, um aristocrata que concentrou o poder nas mãos de sua família de 560 a.C. até 527 a.C.

Durante um tempo, os Pisistrátidas (nome dado ao clã de Pisístrato e seus filhos) conseguiram acalmar as revoltas com reformas econômicas, mas não conseguiram satisfazer os anseios por reformas políticas, vindos inclusive das demais famílias aristocráticas. Essas questões só seriam resolvidas quando Clístenes consegue reunir forças militares e populares, derrubando a tirania e proclamando diversas reformas políticas e administrativas, enfraquecendo o predomínio aristocrático e dando espaço a todos os cidadãos, nascia então a Democracia em 507 a.C. (FUNARI, 2002).

A origem do teatro ateniense remonta a época da tirania dos Pisistratidas, estes promoveram grandes reformas públicas no espaço *poliade* e incentivaram as artes e atividades culturais como meio de atrair apoio do *demos* (o povo) e manter a concentração de poder frente a atuação das outras famílias aristocráticas (FERRO PIQUÉ, 1998).

Os Pisistratidas transformariam Atenas em um grande centro intelectual e artístico demonstrado por intermédio dos grandes festivais, pela recitação dos poemas órficos e pela edição escrita dos poemas homéricos. Observamos, neste período, a glorificação do tirano e de seus ancestrais, principalmente na figura dos heróis unificadores e promotores da identidade ática, tais como Teseu, Hércules, Erechtheus, filho adotivo da deusa Atena. (GOMES; CANDIDO, 2014, p. 229)

O consenso que existe entre os pesquisadores é que as primeiras representações teatrais, seriam do gênero trágico, e tem sua origem durante as Dionisíacas Urbanas – festivais em honra ao deus do vinho: Dionísio – e eram uma implantação ateniense feita pelos tiranos de festivais que já aconteciam nas zonas rurais áticas (MOTA, 2014). O fato é que o calendário helênico era repleto de festividades religiosas, algumas envolviam toda a cidade e duravam dias, como é o caso das Dionisías que tinham grande apelo popular assim como deus homenageado, visto que prometiam vida eterna a todos, até para os escravos, ao contrário dos cultos aristocráticos, que tinham caráter eminentemente privado (GOMES; CANDIDO, 2014).

Além do espaço distinto, os rituais aristocráticos tinham como cerne um imaginário social voltado a ancestralidade e a um passado heroico que os destinava a

serem lembrados pela eternidade, tendo como ápice a chegada aos campos Elíseos, tais ideologias eram mais distantes das camadas mais populares da população. Daí surge o interesse de Psístrato em divulgar um festivais ligados ao deus Dionísio: desenvolver uma harmonia social que atendesse tanto aos interesses internos quanto externos, visto que era um festival que não somente permitia a presença de estrangeiros, como os estimulava, visando propagar uma visão de Atenas para o resto do mundo helênico. (GOMES; CANDIDO, 2014)

Fica claro que os Pístratidas queriam legitimar o seu comando através do apoio popular e, para isso, financiaram as festividades à Dionísio e as apresentações teatrais que, além de divertir a população, projetavam os ideais dominantes e de popularizavam a imagem da tirania vigente e, para viabilizar que todos tivessem acesso às apresentações, existia um fundo que patrocinava o ingresso dos desprovidos, o que também corrobora o interesse dessa tirania na divulgação de seus princípios.

Somando-se a isso, os ideias de conduta cívica e social também eram injetados na população, dentre eles: os papéis de gênero disfarçados de natureza de cada sexo – com ênfase em um suposto sentido natural e não cultural dos mesmos –. Com o advento da democracia, a popularização das artes cênicas aumentaram significativamente, visto que passou a ser administrado como uma instituição pública. As disputas teatrais passaram a ser feitas na acrópole, onde se situavam os principais templos e onde foi construído o Teatro de Dionísio.

O teatro de Dioniso ficava encravado na encosta do lado sul da Acrópole de Atenas, tinha a capacidade para receber em torno de 14000 espectadores que assistiam a tragédias, comédias e dramas satíricos. O público era, geralmente, composto de homens e mulheres atenienses, de estrangeiros e de escravos. A razão para a popularidade do teatro nos diferentes segmentos sociais compostos de ricos, pobres e escravos não seria difícil de entender. O espaço físico do teatro tornara-se o local no qual os cidadão atenienses de todos os níveis e atividades assim como os visitantes de diferentes regiões da Grécia podiam assistir, se emocionar, rir e chorar, sofrer e lamentar, julgar os diferentes acontecimentos sociais que envolviam a pólis. (CANDIDO, 2015, p.117)

A ligação entre espaço público e espaço artístico é atestado no próprio uso espacial, visto que o Teatro de Dionísio também era utilizado para reuniões da Eclésia – a assembleia dos cidadãos – ou para outras convenções político e religiosas. Entretanto, podemos analisar tal fato não só como um simples compartilhamento de locais, pois

dentro das peças eram-se desenvolvidas questões políticas e dentro das assembleias era necessário que o orador utilizasse de argumentos, gestos e intensidade vocal visando convencer os demais de apoiar os interesses que o mesmo defendia, desse modo, existia teatralidade na política e política no teatro.

A importância dada aos festivais dramaturgicos era tanto que, após o encerramento, os cidadãos se reuniam na Assembleia para se tecer críticas acerca dos mesmos, afinal, as encenações representavam a cidade para seus próprios cidadãos e para os diversos estrangeiros atraídos por tais comemorações (FERRO PIQUÉ, 1998), pois como defende Charles Segal: “As dionisiacas eram uma oportunidade para a cidade se exhibir perante os aliados e as cidades vizinhas e para dar uma visão espetacular de si mesma” (SEGAL, 1994, p.194).

Além disso, há elementos que subjazem à estrutura das Grandes Dionísias e são forte indício de sua ligação com questões políticas em Atenas. A competição se dava entre três trágicos, previamente selecionados, julgados por dez estrategos que, por sua vez, haviam sido indicados pelo grande organizador do evento, líder da *pompé*, o arconte-epônimo. A construção simbólica em torno das Grandes Dionísias agia em função de um investimento nos processos indenitários e de reafirmação de um tipo de ideologia que valorizava os nexos cívicos e a relevância para a pólis da participação dos cidadãos nos âmbitos social e político. As hierarquias simbólicas ficam ainda mais visíveis quando analisamos os lugares tomados pelos cidadãos nas procissões e no próprio teatro, que diferem, por exemplo, das posições dos metecos. Até mesmo os órfãos, filhos de mortos na guerra, que foram criados a expensas do Estado, faziam parte “da construção ideológica ateniense (SOURVINOU-INWOOD, 2003:71)”. Não deve ser sem razão que José Antônio Dabdab-Trabulsi acha que “a influência do teatro faz dele [Dioniso] um verdadeiro aparelho ideológico do estado (DABDAB-TRABULSI, 2004:145)”. Até porque, acompanhando as considerações do referido historiador, não podemos deixar de concordar que as Grandes Dionísias eram verdadeiras cerimônias de massa, uma elaboração coletiva, um esforço de autodefinição (DABDAB-TRABULSI, 2006:15). (MOERBECK, 2013, p. 5)

Dessa forma, fica explícito que, apesar de começar a ser utilizado amplamente pelo governo tirânico, a Democracia não só manteve os festivais das Grandes Dionísias, como ampliou seu papel político, à medida que ampliava os próprios espaços destinados a eles. O teatro se tornara o ápice do lazer cívico ateniense, um momento de paralisação das atividades cotidianas para contemplação, mas também utilizado para reforçar laços de comunidade, propagação de ideais cívicos e religiosos, entretanto não se deixava de lado as divisões sociais existentes na cidade: entre livres e escravizados, cidadãos e

estrangeiros, estas ficavam evidentes, por exemplo, nas participações de cada um dentro das festividades, sendo os últimos colocados situações de menor destaque (MOERBECK, 2013)

O surgimento do teatro está totalmente ligado com o grande número de festivais religiosos que eram comemorados por ano em Atenas, eram pelo menos cento e vinte dias do ano ligados a celebrações religiosas, aproximadamente uma a cada três dias (BOURSCHEID, 2013). Tais festividades eram formas de socialização a partir de ritos religiosos, além de integrar espaços (rural e urbano) e também os habitantes dos mais diversos estratos sociais, foi nesse contexto multicultural que a dramaturgia surgiu e, a mesma refletia isso, representando pra população um espelho da sociedade que a concebeu.

| MÊS ATICO | MÊS MODERNO | FESTAS |
|--------------|-------------------|----------------------------|
| Hecatombaion | julho-agosto | Festa da Paz; Panatenéias. |
| Metageitnion | agosto-setembro | |
| Boedromion | setembro-outubro | Oscofórias |
| Pyanepsion | outubro-novembro | Epitáfias |
| Maimacterion | novembro-dezembro | |
| Posideon | dezembro-janeiro | Dionísias rurais |
| Gamelion | janeiro-fevereiro | Lenéias |
| Antesterion | fevereiro-março | Antestérias |
| Elaphebolion | março-abril | Dionísias urbanas |
| Mounichion | abril-maio | |
| Thargelion | maio-junho | Targélias |

(BOURSCHEID, 2013, p. 6)

Apesar da grande diversidade de eventos sócio religiosos, o teatro é fruto, principalmente, daqueles comemorados em homenagem ao deus do vinho: Dionísio, visto que essas, em grande medida, eram realizadas em relação ao ciclo da uva – da colheita até a produção do vinho – tais celebrações eram chamadas de “Dionísias” e eram cinco ao total. Desse modo, comemoravam-se em janeiro as Lenéias: festas dos tonéis de vinho. Em seguida, em fevereiro, as Antestérias ou “velhas dionísias” com a degustação da nova produção da bebida. Em outubro, a colheita das videiras era marcada pelas Oscofórias e, por último as Dionisias rurais (dezembro) e urbanas (início de janeiro e finais de março). (FERRO PIQUÉ, 1998).

Essas últimas, por habitarem o espaço urbano e terem formato de grandes festividades em honra ao deus Dionísio, marcadas por grande adesão de público e desfiles narrando a história do deus, são consideradas as sementes do teatro e do gênero trágico. (FERRO PIQUÉ, 1998). Somando-se a isso, as últimas Dionísias Urbanas, por serem realizadas em março, portanto, na primavera, atraíam estrangeiros que aproveitavam as condições marítimas mais adequadas para reativar relações comerciais e gozarem dos dias de festa. Além disso, medidas políticas eram tomadas para atrair a presença da população, como a decretação de feriados, libertação de prisioneiros ou a proibição de aceitar ou executar hipotecas (MALHADAS, 1983).

Ou seja, os festivais eram vistos como uma forma de estreitar laços entre a própria população, criando afetividades e semeando sentimentos de pertencimento e orgulho da cidade, além de divulgar os ideais atenienses para seus visitantes estrangeiros, que retornariam a seus estados de origem, propagando-os. Dessa maneira, o teatro e seu primeiro gênero: a tragédia nascem em um contexto de intensa troca cultural e interesses políticos bem nítidos, visto que a tirania de Pisístrato deu a tais celebrações não só patrocínio, e com isso, proeminência, mas também atribuíram a elas um caráter político de exaltação de sua própria figura e dos valores atenienses. (MALHADAS, 1983; GOMES; CANDIDO, 2014)

2.2 Surgimento do gênero trágico

Como já abordado, o surgimento da tragédia – e do próprio teatro – se ligam as festividades em honra a uma mesma divindade: Dionísio. Apesar das origens do gênero trágico serem um tanto difusas, Charles Segal (1994) relembra da conexão entre o ditirambo e o surgimento do gênero trágico feita por Aristóteles em Poética (4.1449a). O ditirambo era uma prática cívica e religiosa: um coro musical que acompanhava os desfiles, aonde os fiéis narravam de forma dramatizada a história do homenageado. Esse caminhar teatral se desenvolveu com atores passando a representar as cenas mágicas antes reclusas ao canto, e, à medida que os mesmos se apropriavam da vida da divindade, também se questionava ou reforçava valores existentes dentro da própria sociedade.

O vocábulo “tragédia” provavelmente derivou-se de “tragoidia”, uma palavra formada por duas outras: “trágos”, que se traduz por “bode”, e

“ōidé”, que quer dizer “canto”. Assim, etimologicamente, tragédia significa “canto do bode”. De acordo com uma das interpretações que procuram explicar a causa dessa origem, conta-se que Dioniso, em Ícaro, havia ensinado aos homens, pela primeira vez, a arte de cultivar vinhas. Assim que as videiras cresceram, um bode, acusado de tê-las destruído, fora castigado com a morte. Após persegui-lo e esquartejá-lo, os homens, sobre a sua pele, começaram a dançar e a beber até caírem desmaiados. Esse acontecimento, ao que parece, passou a fazer parte dos rituais dionisiacos e a ser lembrado anualmente. Haja vista que, durante os festivais, após um bode ser oferecido a Dioniso, cantava-se e dançava-se até a exaustão. Tais cantores e dançarinos travestiam-se em “sátiros, que eram concebidos pela imaginação popular como ‘homens-bodes’” (Brandão 1996:10). (SANTOS, 2005, p. 42)

Dionísio é o deus da uva e o do vinho, e era associado a tudo que advinha de seu consumo: embriaguez, loucura, exaltação, irracionalidade, danças frenéticas, música. Esses comportamentos aproximavam o ser humano a condutas animais, por isso, durante seus festejos, era comum encontrar indivíduos realizando danças satíricas, ou seja, pessoas caracterizadas dos seres mitológicos metade homem metade bode que acompanhavam a divindade em suas festas regadas a vinho e possuíam forte apetite sexual. O próprio Aristóteles em “Poética” (4.1449a) afirma que as coreografias satíricas auxiliaram o desenvolvimento do gênero trágico.

Dioniso é um deus que está associado ao fruto carnudo e suculento, como a uva ou o figo. Nesse sentido se opõe a Deméter, deusa dos cereais, do trigo, da cevada. Se por um lado a fruta nos dá essa sensação de prazer imediato, o grão é pouco saboroso, mas os dois tipos de alimentos se completam, pois é o grão que sustenta, é ele que simboliza a civilização, o plantio e portanto o esforço humano. O fruto carnudo e doce, ao contrário, é coletado diretamente e portanto é uma dádiva da natureza. Dioniso é então esse deus do contato direto, sem esforço, com o prazer. (FERRO PIQUÉ, 1998, p.205).

A princípio, a aristocracia via com maus olhos os cultos a Dionísio, por acreditarem se tratar de uma divindade estrangeira – advindo da Trácia ou da Frígia –, mas também por representar a irracionalidade, a desordem, a embriaguez e a promiscuidade, por isso, preferia a divulgação das divindades olímpicas. Entretanto, o forte apelo popular, especialmente dos grupos rurais, fez com que a tirania de Pisístrato patrocinasse o culto de Dionísio buscando apoio da população de poucos recursos para sustentar seu poder (SANTOS, 2005). Nesse contexto, o tirano ergue tempos dedicados ao deus e subsidia suas celebrações, é nesse contexto, somados ao crescimento econômico e urbanístico ateniense que nasce a tragédia. (GOMES; CANDIDO, 2014).

Com o fim da tirania, as grandes Dionisias urbanas e as apresentações trágicas permaneceram como elemento importante na democracia e seu uso político, cultural e religioso ateniense se intensificou. Exemplo disso é a profissionalização dos atores, do coro e do reconhecimento público que era dado aos autores das peças, visto que as obras passaram a ser encenadas em formato de concurso, garantindo prêmios aos vencedores. Existia uma lista pré-selecionada de três concorrentes (dentre eles, tragédias, comédias e ditirambos) esses seguiriam para a avaliação crítica tecida por dez estrategos que, por sua vez também foram escolhidos pelo arconte-epônimo (MOERBECK, 2013.)

Os escritores do gênero trágico eram nomeados tragediógrafos e eram muitos, visto que as competições entre as peças apresentadas garantiam recompensas aos vencedores, entretanto, aos dias atuais chegaram obras de apenas três autores: Ésquilo (525-455 a.C.), Sófocles (495-405 a.C.) e Eurípides (480?- 406/405 a.C.), estes comumente são exaltados como o trio de ouro da tragédia, de suas vastas produções apenas 32 restaram entre fragmentos e textos integrais (SANTOS, 2005) e suas produções podem ser analisadas na tabela abaixo:

| Autores | Obras atribuídas | Obras restantes |
|-----------|------------------|-----------------|
| Ésquilo | 90 | 6 |
| Sófocles | 120 | 7 |
| Eurípides | 92 | 19 |

Tabela feita sob base em: (MOTA, 2014, p. 49)

Começemos pelo mais antigo dos três, Ésquilo, considerado como criador da tragédia em sua atual concepção. Nascido em Elêusis, um distrito ateniense, por volta de 525 a.C e faleceu em 456 a.C.; Desse modo, o autor não só viveu as invasões persas, visto que lutou para defender sua pátria nas batalhas de Maratona (490 a.C.) e Salamina (480 a.C.), como também testemunhou o fim da tirania dos Pisistrátidas e a consolidação do sistema democrático a partir das reformas de Clístenes. O autor estreou nos concursos dramáticos em 499 a.C., mas sua primeira vitória só viria em 484 a.C. e, apesar de pouco mais de 6 obras terem chegado a atualidade, estima-se que escreveu cerca de 90, e que tenha vencido pelo menos 20 concursos, superando qualquer outro autor.

Ésquilo faleceu em 456 a.C. na cidade de Gela, na Sicília, e tamanho era seu prestígio que uma lei foi votada na cidade de Atenas, permitindo que suas peças fossem reapresentadas, o que pode ter contribuído para a preservação dos textos. Em sua carreira, colecionou uma série de feitos importantes: adicionou um segundo ator na tragédia, dotando-a de mais celeridade ao; criou as trilogias, histórias que tinham vínculo entre si; e por fim, atribui-se a ele a criação de dramas com fundo histórico, visto que “Os persas” trata dos episódios da batalha de Salamina, acontecidos em um passado próximo (KURY, 2013).

Ésquilo é poeta duma época na qual religião e política, Estado e família se confundem, porque os elementos dessa equação ainda têm feição arcaica. O Estado, em Ésquilo, é uma federação de famílias da mesma raça, ligadas pelo culto dos mesmos deuses. São conceitos primitivos, de aristocracia homérica, governando a Polis, a Cidade. Mas essa Cidade de Atenas está-se democratizando, e com o advento de novas classes sociais modificam-se os conceitos de culto e de direito. (CARPEAUX, 1959, p. 63)

Apesar de ter escrito sobre fenômenos com datação histórica, era difícil para Ésquilo, assim como para os gregos no geral, tecer narrativas aonde mito e história ou magia e realidade não se misturassem, pois para eles, os mitos configuravam-se como uma forma de passado preservada pela memória e oralidade, e facilmente eventos do presente eram explicados por vias mágicas. O autor, por viver épocas de guerra, retratou temas bélicos, entretanto, por estar inserido também em uma época de transição da tirania para a democracia e o posterior desenvolvimento urbano, suas peças abundam em questões coletivas, afirmando a preponderância do direito racional sobre ações arbitrárias ou puramente sentimentais, mas também dá voz à ideias nostálgicas e bucólicas de uma Atenas rural (VIEIRA, 2015). Somando-se a isso existia reflexões acerca da impotência humana frente ao destino e a ordem cósmica do mundo.

Seguimos para Sófocles, que para seu tempo foi considerado o sucessor de Ésquilo, além de ser interpretado pela crítica da época como o que apresentou maior maturidade teatral. Nasceu em 496 a.C. em Colono, portanto, também Ateniense, e faleceu em 406 a.C., dessa forma, presenciou desde o auge da cidade, após a vitória contra o Persas, como seu declínio, no decorrer da guerra do Peloponeso. Atuou em diversas áreas de serviços públicos: financeiro, militar, político e religioso; ocupando cargos importantes e chefiando cultos (a exemplo de Asclépio) (KURY, 2013).

Mas é no teatro que Sófocles se destaca, sua tragédia “Édipo rei” é uma das peças teatrais mais conhecidas do mundo, além de seu protagonista já ter sido estudado pelo próprio Freud. A estreia do autor também foi marcada por sua primeira vitória, em 468 a.C., durante sua trajetória, suas peças foram muito bem aceitas pelo público e pela crítica, visto que jamais ganhou o último lugar, sempre conquistando os níveis mais altos do pódio. Dentro do gênero trágico, Sófocles desenvolveu ainda mais o espaço cênico, além de acrescentar o terceiro ator, fato que possibilitou adicionar mais intérpretes, agregando mais dinamismo e atratividade aos espetáculos (CARPEAUX, 1959).

Mais do que qualquer outro escritor na história grega, ele personificou o ideal helênico do "nada em excesso". Sua atitude se distinguia pelo amor à harmonia e à paz, pelo respeito inteligente à democracia e pela profunda simpatia com que encara as fraquezas humanas. (BURNS, 1973, p.288).

Dessa maneira, a tragédia de Sófocles ao mesmo tempo se distinguia do seu antecessor, Ésquilo, como também carregava muito consigo. O coletivismo de Ésquilo dava lugar a tramas aonde era possível mediar os extremos, de modo que conflitos coletivos e individuais andam lado a lado, mas o efeito imutável do destino (com grande presença de profecias, por exemplo) permanecia, construindo dramas semipolíticos e semisentimentais, mas mantendo um alto vigor de emoção. Os personagens perfeitos e heroicos dão lugar a protagonistas com qualidades e/ou defeitos morais e espirituais mais alinhados com a realidade, prezando sempre pelo ideal grego de equilíbrio.

Eurípedes era natural de Salamina, ilha próxima a Atenas, e nasceu por volta de 485 a.C. e faleceu por volta de 406 a.C. Estreou nos concursos trágicos em 455 a.C. e escreveu aproximadamente 92 peças, 19 delas resistiram ao tempo, o maior número dentre a tríade de tragediógrafos mais famosos, mostrando que as gerações posteriores preferiam Eurípedes em relação aos demais. Apesar disso, em seu tempo Eurípedes sofreu duras críticas dos jurados do concursos, ganhando apenas 4 deles, além de ser taxado através das comédias de Aristófanes como subversivo e corruptor da tragédia, além de detratador dos valores atenienses, a exemplo de suas personagens femininas, portadoras de comportamentos considerados não apropriados ao seu sexo.

Eurípedes sente com os seus indivíduos trágicos. O Destino não lhe parece inimigo demoníaco nem ordem do mundo, e sim necessidade inelutável; Eurípedes é fatalista. A dor do homem vencido não significa, para ele, consequência da condição humana, e sim sofrimento que não merecemos; Eurípedes é sentimental. [...] Eurípedes representa o

indivíduo trágico, perdido numa época de coletivismo, diferente do coletivismo antigo, e talvez mais duro. Eurípides é pessimista, *tragikotatos*; é o Ésquilo dos modernos. (CARPEAUX, 1959, p. 67)

Assim como em Ésquilo, o tema da família configura ponto central na tragédia de Eurípides, entretanto, no último, “o estado é uma força exterior, alheia” (CARPEAUX, 1959) ou seja, na obra esquiliana é claro o fator coletivista e de transição: de valores camponeses conservadores ao individualismo filosófico de uma democracia urbana que se encontrava mais consolidada na época de encenação das obras euripidianas. Apesar da forma de abordagem, críticas eram tecidas ao modelo familiar: Ésquilo via a família como oposição às leis racionais de um estado emergente, e Eurípides a via como repressora de liberdades particulares, limitando os sentimentos dos indivíduos.

2.3 O Teatro como propaganda política

Por volta de 491 a.C. a 485 a.C. o território heleno sofreu com diversas investidas persas, povo que a qual Anthony Everitt (2019) apelida de “os invasores do oriente”. A Pérsia era o maior império do mundo na época e a sua derrota foi comemorada pelos atenienses como uma vitória pessoal, especialmente após a batalha de Salamina (480 a.C.) que contou com a participação do general conterrâneo Temístocles à frente de uma poderosa esquadra naval e, a partir daí, tornou-se um marco de Atenas em sua ambição de tornar-se um futuro império glorioso.

Desde 491 a.C., os gregos vinham sendo furiosamente atacados pelos persas até que, em 485 a.C., estes foram finalmente derrotados. A partir de então, Atenas, que havia liderado a vitória grega sobre os inimigos, tornou-se também a cidade mais importante e suntuosa da Grécia. Restaurou suas fortificações, ergueu construções admiráveis, tornou-se um império e evoluiu em direção à democracia. (FUNARI, 2002, p.27)

A história do teatro – e de seu uso propagandístico – tem forte ligação com o fim das guerras contra os Persas, aonde os gregos saem vitoriosos e os atenienses, especificamente, prestigiados perante a sua comunidade. Os anos seguintes seriam marcados pela consolidação e desenvolvimento não só da democracia, mas também do comércio marítimo e da ampliação da mineração de prata e chumbo incentivada pela mão de obra escrava bárbara trazida pelas guerras. O sistema público e participativo incentivava as produções culturais e abria as portas para os estrangeiros que quisessem visitar, ou até morar e prosperar na cidade: os metecos.

Tais investimentos culturais tornaram Atenas o centro intelectual e artístico da Grécia, seus vasos decorados e exportados através do comércio ilustravam cenas do cotidiano e imagens míticas, os agitados festivais religiosos atraíam estrangeiros de todo o mediterrâneo e as peças de teatro ilustravam os valores morais que deveriam servir como padrão, não só para si, mas para toda a comunidade helênica sob sua crescente zona de influência, baseada nas alianças construídas ainda no período das guerras médicas: a liga de Delos que, após os conflitos, foi tornando-se cada vez mais um instrumento do prestígio ateniense.

O fato é que, para enfrentar investidas militares de um inimigo grandioso como o império persa, era preciso unir as dispersas e divergentes cidades-estados gregas sob um ideal comum para todas: a importância de preservar sua autonomia. De fato, para vencer um oponente muito maior, era preciso coordenação conjunta: somando capacidade militar e união de recursos econômicos. Assim surge, sob a liderança de Atenas, a liga de Delos, uma confederação bélica e financeira, com sede no templo de Apolo da ilha de mesmo nome, visando expulsar os invasores do mar egeu e do litoral da Anatólia (GUARINELLO, 2014).

Foi uma escolha apropriada, pois ali era o local de nascimento de Apolo, patrono divino dos jônios, para quem era um centro de culto. Representantes se reuniam no templo do deus ali, e cada um deles, independentemente do tamanho e da riqueza do Estado que representava, tinha apenas um voto. Os membros eram autônomos, e Atenas garantia sua independência. Não sabemos quantos ingressaram na Liga no início, mas no auge, no fim do século, podem ter chegado a duzentos. (EVERITT, 2019, p. 203)

A liga, que contou até com a breve participação de Esparta, funcionava como uma união de cidades que deveriam pagar contribuições: podendo ser a concessão de navios e tripulação ou pagamento de tributos, que ficavam armazenados no templo e eram administrados por Atenas. A aliança permaneceu mesmo após a derrota dos inimigos, como uma forma de precaução a possíveis ataques futuros. Com isso, a maior parte das cidades aliadas passou a pagar os impostos em vez de ceder trirremes e guerreiros, dessa forma, Atenas foi ampliando cada vez mais seu poder.

Em 450 a.C. os recursos da confederação foram transferidos para a própria Atenas, e Péricles os utilizou em uma série de reformas públicas que remodelaram a cidade, sendo o maior símbolo dessa época a construção do gigantesco templo vinculado à Atena, deusa padroeira da cidade: o Partenon, sediado no alto da acrópole. Além disso, o tesouro

também serviu para custear serviços públicos destinados aos seus cidadãos e reprimir violentamente qualquer cidade que ousasse se opor a hegemonia ateniense. Nesse contexto, a aliança militar tornou-se uma forma de manter o controle sob as demais cidades gregas, expandindo a zona de influência, e ainda lucrar às suas custas.

À hegemonia ateniense teve consequências amplas. À expansão de seu poder favoreceu a cunhagem de moedas, a imposição dos padrões monetários e de peso pela Liga, o aumento da escravidão, o fortalecimento do camponês médio, a sobrevivência dos cidadãos mais pobres, através da participação na marinha de guerra, e à transformação de Atenas em centro cultural erudito e em modelo para a Grécia. (GUARINELLO, 2014, p. 105).

Com a utilização da liga de Delos ao seu benefício próprio, Atenas viveu seu auge, junto de seu sistema político: a democracia. O teatro foi utilizado para fixar os valores de uma cidade que buscava ser racional e civilizada, dessa forma, conceitos como “justiça” e “cidadania” penetravam o imaginário local. Em “Eumênides”, tragédia de Ésquilo apresentada em 458 a.C., é narrado a instituição das leis a partir da própria deusa Atena, que, para defender o herói Orestes, convoca um tribunal justo composto pelos cidadãos de sua cidade: “Enquanto o tribunal estiver reunido, faça-se silêncio, pois a cidade terá de escutar as leis que aqui e agora crio para persistirem até o fim dos séculos; graças a elas estes juízes poderão fazer justiça.”

As apresentações eram custeadas tanto por dinheiro público quanto privado, esse último advinha da figura do corego: um cidadão abastado que financiava e produzia eventos culturais e esportivos. Dessa forma, se incentivava gastos públicos e compromissos com a comunidade que substituíssem a indesejada cobrança de impostos. Os coregos patrocinavam a escrita de novas peças, os figurinos e máscaras a serem utilizadas pelos atores, além da decoração, cenário e acessórios. Um dos maiores nomes foi o próprio Péricles, que foi corego de Ésquilo diversas vezes, uma delas gerou a obra “Os peças” uma das poucas reminiscentes.

O estado, além de bancar a manutenção dos espaços públicos utilizados para as apresentações, atuou em profissionalizar a ocupação de ator: eles recebiam altos honorários, eram agraciados com status na sociedade e atuavam como embaixadores de estado, viajando para representar Atenas em festivais artísticos por todo o mundo grego (EVERITT, 2019). Isso demonstra um cuidado com o principal orador das obras para o público, tais valorações evoluíram ao ponto da função de ator se tornar objeto de disputa

e hierarquia, visto que o protagonista, além de exercer maior destaque, era o responsável pelo contato com o arconte e, caso ganhasse, recebia a primeira premiação, enquanto o deuteragonista ficava no plano de coadjuvante e o triagonista se configurava como auxiliar dos anteriores (GOMES; CANDIDO, 2014).

As próprias narrativas eram escritas de modo a falar com a população, como defende Charles Segal (1994, p.194) “O teatro, mais ainda do que a assembleia ou o tribunal, e o local onde a emoção das massas se manifesta plenamente.” Isto é, as tragédias era um espaço para os debates políticos de seu tempo, suas discussões atravessavam as dobras sociais de sua sociedade, era uma forma da cidade refletir sobre o que deveria valorar ou reprimir, do que era estranho ou familiar. Dessa forma, peças como *Antígona* (Sófocles) debatem sobre os perigos do abuso do poder e o desrespeito às tradições sagradas e *Medeia* (Eurípidés) acerca dos conflitos conjugais e de gênero.

[...] Finley (1998, p. 178) apontou para a natureza de “tubo de ensaio” do teatro grego, que é uma espécie de concentração de experiências que, dificilmente, um cidadão comum ou um ser humano normal viveria em seu cotidiano. Segundo o autor, os poetas trágicos e cômicos excluíam de seus enredos tudo aquilo que pudesse engessar a imaginação e, neste caminho, construíam narrativas profundamente conectadas com o que existe de mais humano. Com as tensões e interdições que subsistem nas dobras do tecido social e mental e que, muitas vezes, não somos capazes ou não temos coragem o suficiente para expor. E, negando ou diminuindo a importância da busca pela verossimilhança das experiências narradas, o teatro grego colocou asas nas estruturas, convenções, tabus e interdições sociais. E, de certa forma, a despeito de todas as novidades implementadas no teatro em todos esses séculos posteriores, o teatro grego continua sendo uma autoridade a quem não podemos deixar de observar com respeito (FINLEY, 1998). (VIEIRA, 2015, p. 14)

Um grande número de pessoas assistiam às apresentações, cerca de 20 mil durante as grandes Dionisíadas, isso explicava o investimento dado aos locais de apresentações e o patrocínio do estado para aqueles que não tinham condições de pagar os ingressos. Apesar do teatro permitir a presença de todos, cidadãos livres ou escravizados, homens e mulheres, ricos e pobres, configurando-se como local de vivência comunitária, os integrantes da elite e seus convidados sentavam nas primeiras fileiras, e atrás vinham os cidadãos de recursos médios e em seguida os cidadãos pobres. Os estrangeiros e, principalmente, os escravizados, eram os últimos (GOMES; CANDIDO, 2014). Em sua, a própria ocupação dos assentos repercutia a organização social da pólis.

Dessa maneira, o espaço do teatro se constituía um espaço político e frequentá-lo era considerada um ato de cidadania. Isso se reforça pelos rituais que aconteciam antes mesmo do espetáculo começar: eram quatro atos ritualísticos que tinham a intenção de mostrar para a população e estrangeiros visitantes a hegemonia ateniense. Primeiramente, o sacrifício do animal realizado pelos 10 mais proeminentes generais, isto é, a realização de uma cerimônia religiosa efetuado por militares resgatava o significado litúrgico do teatro ao mesmo tempo que enfatizava seu caráter estatal, representado por líderes eleitos.

Em seguida, o ideal de competição é valorado quando anunciado, em alta voz, o nome daqueles cidadãos benfeitores, como os coregos (os patrocinadores de festivais), dando-lhes proeminência social à medida que o presenteava com coroas ou guirlandas. Tal ato instigava a disputa, sobretudo entre os mais abastados, de atos e contribuições cívicas capazes de lhe concederem reconhecimento e prestígio diante da cidade. Conseqüentemente, fomentava-se a participação e doações espontâneas, além de ressaltar os valores cívicos desejados para a continuidade da pólis.

Sabe-se que o festival acontecia após o prazo final de pagamento dos tributos cobrados de outras cidades através da Liga de Delos, portanto, em terceiro momento o tesouro da confederação (que Atenas utilizava a seu bel-prazer) seguia em cortejo aos olhos dos espectadores, simbolizando a riqueza da cidade e intimidando os representantes de outras pólis presentes no ato. Somando-se a isso, a ocupação de assentos eram propositais: as reações dos representantes estrangeiros poderiam ser visualizadas pelos cidadãos que sentavam logo atrás.

Por último, retornava-se a questões militares e cívicas com a apresentação dos efebos, jovens por volta dos dezoito e vinte anos integrantes de um ritual de passagem para a fase adulta, incluía-se também os órfãos oriundos da guerra, sua educação era custeada pela pólis e, junto com os demais efebos recebiam treinamento, e durante o evento, passavam a condição de homens, cidadãos e guerreiros com o marco simbólico da entrega de armadura e arma hoplitas. Era uma lembrança da preocupação ateniense com sua capacidade e renovação militar (SILVA; GONÇALVES, 2013).

As apresentações começavam com o nascer do sol e não terminavam até pelo menos o mesmo se pôr. Diante disso, o público levava ou comprava comidas e bebidas, alimentando-se durante as encenações, demonstrando a atratividade emanada pelo teatro. Entretanto, diferente de hoje, o público não era mero espectador silencioso, sua opinião

tinha um peso na posterior crítica dos jurados especializados e fazia-se ouvida durante o próprio curso das dramatizações, visto que o mesmo aprovava ou depreciava com palmas, batidas de pés, vaias, elogios e assobios.

A plateia era muito emotiva, barulhenta e participativa, “assemelhava-se muito mais ao público dos estádios de futebol contemporâneos do que aos bem-comportados espectadores dos nossos teatros atuais” (BOURSCHEID, 2008, p.36). Entretanto, a presença de guardas abafava qualquer projeção de violência, mantendo a ordem necessária para o bom convívio. Tais fatos alinham-se aos ideais democráticos vigentes na cidade: a valorização da participação popular organizada para conter excessos.

Em suma, as Grandes Dionísias eram, sobretudo, eventos religiosos em nome aos deuses, em especial: Dioniso. Entretanto, seu caráter político era bem destacado à medida que os Atenenses descobriram o forte poder propagandístico do teatro, como um importante aliado na divulgação de sua posição enquanto cidade dominante. É perceptível também, que devido ao seu caráter comunitário e agregador, o teatro tenha surgido quase paralelamente a democracia, apresentando-se como meio de reflexão para o Demos, instigando-o a raciocinar sobre questões sociais e íntimas, históricas e cotidianas.

3. O GÊNERO FEMININO EM ATENAS

3.1 O gênero na história

É certo que a espécie humana possui dois sexos, biológicos, definidos por cromossomos, assim como as outras milhares de espécies existentes no planeta. Entretanto, historicamente, houve uma necessidade cultural de se ir além da simples divisão macho e fêmea. Ao decorrer das civilizações, o ser humano buscou entender não apenas a si, mas seus semelhantes e aos outros animais que o rodeavam, o que se sabe é que tais entendimentos variavam de acordo com a sociedade que se observa.

Para os helenos, por exemplo, o ser humano é o único animal capaz de governar, de utilizar a fala, de manipular objetos para seu proveito, dentre outros, isso tudo pelo desenvolvimento da razão, ou seja, a habilidade de controlar seus instintos o difere dos demais animais, caracterizados por atitudes irracionais. Entretanto, os machos da espécie humana eram considerados mais racionais que a “outra” parte da espécie: as fêmeas.

Essas eram vistas como mais frágeis e portadoras de uma certa irracionalidade advinda de uma tendência em tomar atitudes com base no excesso de emoções e sentimentos.

A filósofa Simone de Beauvoir (2014) escreveu, em sua pesquisa “O segundo sexo” que de fato, a diferença física entre os sexos é real, mas ela é insuficiente para explicar diversas características vistas como inerentes ao sexo feminino. Em sua citação mais famosa: “Não se nasce mulher, torna-se mulher” está a síntese da ideia de que os conceitos de “masculinidade” e “feminilidade” não são naturais, isto é, biológicos como a vagina e o pênis, mas culturais, isto é, entendimentos e criações humanas, tal qual a roda e a democracia.

Beauvoir já dava início a estudos que seriam ampliados nas décadas seguintes, estes, apontariam que a própria palavra “sexo” é insuficiente para o estudo, pois indiretamente, reafirma que cada sexo tem papel natural a ser executado na sociedade (SCOTT, 1995). Daí surge o termo “gênero” visando separar o que é característica biológica e o que é cultural.

A socióloga Judith Butler (2006) defende que o gênero é algo mutável de acordo com a sociedade a qual se observa, e que consiste em um “modelo de imitação” que os indivíduos se inspiram em copiar na vida cotidiana, repassando aos demais, sem perceber ou criticar um sistema invisível e dominante. Outra característica marcante para ela, é que tais modelos de gênero não possuem uma forma “original” e que os padrões são constantemente reforçados por atos de gênero, isto é, seguir códigos sociais de comportamento, vestimenta e fala designado como apropriado ao seu gênero.

A história das mulheres é um assunto relativamente recente, enquanto ciência e disciplina metodológica, a história só surgiu no século XIX e a ocupação de “historiador” era majoritariamente masculina. Isso vem mudando com um número crescente de público feminino adentrando as faculdades e pós-graduação na área, com isso, é também reconhecido uma maior investigação acerca dos papéis de gênero. Entretanto, ainda se esbarra em uma problemática: as fontes.

Por séculos, a grande maioria de fontes historiográficas foram feitas por homens, que eram maioria dentre os literatos, intelectuais, artistas e etc. Ou seja, as narrações sociais são, por consequência, majoritariamente masculinas e as representações femininas eram descritas – ou idealizadas – sob a influência do mesmo olhar que as concebeu. Na

tragédia grega, nosso elemento de pesquisa, dispomos de fontes de 3 homens: Ésquilo, Sófocles e Eurípedes. Esses construíram diversas personagens femininas que divergiam em personalidade e conduta, mas que ainda sim estão repletas de estereótipos.

Com isso, por muito tempo as mulheres ainda tinham pouco espaço na produção historiográfica, por isso, muito se foi relegado ao que Colling (2004) chamou de historiografia do silêncio, uma produção totalmente focada no masculino e que reforçava sua dita superioridade durante toda a história humana. Ao serem guiados por fontes tradicionais, esses historiadores, por conveniência, replicavam narrativas falocêntricas sem questioná-las, mantendo as figuras femininas na marginalidade.

Os historiadores hierarquizaram a História – o masculino aparecendo sempre como superior ao feminino. A universalidade do “eles” mascarou o privilégio masculino, aparecendo como uma neutralidade sexual dos sujeitos. Como contar a sua história sob este universalismo que negava a diferença entre os sexos? Como contar suas experiências se englobadas num sujeito único universal (COLLING, 2004, p. 32)

Dentro desse modelo tradicional, difundiu-se concepções engendradas acerca dos gêneros, atrelando-os a fatores físicos, de tal maneira a naturalizar papéis sociais. Nesse contexto, a “natureza feminina” era marcada por características como: doçura, fragilidade, sensibilidade. Por consequência era mais apropriado que elas ficassem restritas ao meio privado, o espaço doméstico, entendido como politicamente irrelevante, guarnecidas pelo masculino, e que deveriam assumir postos de filhas, irmãs, esposas e mães. Ou seja, sua própria identidade estava atrelada as suas funções na casa e na família.

A naturalização dessas ideologias tinham como função criar estranhamento à alteridade, uma vez que aquelas que não se submetessem a esse código estariam afrontando sua própria natureza e sua sociedade, agindo para destruir preceitos valorosos para a ordem pública como a família. Isso porque, além das qualidades já explicitadas, as mulheres também possuíam uma “genialidade” maligna que tanto assustava quanto causava fascínio.

A restrição a espaços públicos serviria para conter esse outro lado do feminino marcado por uma sexualidade exagerada e diversas características advindas do descontrole emotivo: a irracionalidade, a fofoca, a mentira, o questionamento da autoridade masculina. Esses limites impostos ao feminino era uma clara definição de espaços: as mulheres fora de seu recinto eram danosas para a estrutura social e a ordem pública, além de servirem de base para definição do masculino.

Já aos homens, virilidade, racionalidade, força e coragem se tornavam marcas também naturalizadas e, ao mesmo tempo, política, visto que tais atributos os tornava mais aptos para a vida em público, da guerra, das decisões governamentais e sociais propriamente ditas. Coincidentemente, qualquer um que se desvirtuasse do padrão também era reconhecido enquanto algo estranho e ameaçador, visto que o contrário do superior (o masculino) era o inferior (feminino), avindo daí críticas aos efeminados.

A preocupação com a preservação dos ideais masculinos também permeava leis e códigos sociais, na Grécia, mesmo vista com maior aceitação se comparada a outras sociedades e épocas, as interações homoeróticas devem ser analisadas com cuidado, visto a elas se impuseram limites para evitar “excessos”. Visando conter efeminações, legislações taxavam a prostituição masculina, a prática de ser penetrado por outro homem era visto como vergonhoso, argumento utilizado por Ésquines em seu “Contra Timarco”, aonde o mesmo acusou o seu oponente de depravação (DOVER, 1994).

A acusação contra Timarco foi aceita, e o mesmo perdeu sua cidadania o que nos comprova que as condutas de sexo e gênero influíam pesadamente sobre os âmbitos públicos e políticos na Grécia. A questão por trás de uma tolerância às relações homoeróticas existiam desde que essas não ferissem o que era considerado ordem natural entre masculino (penetrar) e o feminino (ser penetrado), além dos códigos de comportamento: comportamentos delicados e uso de roupas transparentes, por exemplo, foi apontado por Cerqueira (2016) como elementos passíveis de censura social.

Em suma, é possível analisar que apesar de diferentes dos atuais, os papéis de gênero já norteavam comportamentos, distinguindo-os entre o permitido e o proibido. Torna-se importante detalhar o espaço destinado ao feminino, pois a sua esfera de atuação era condizente com o sexo que lhe era adequado, para os gregos, os símbolos femininos (culturais ou biológicos) eram delicados e, portanto, propensos à enfermidades físicas e/ou psicológicas.

Se recuarmos no tempo à procura da construção inicial do discurso da diferença entre homens e mulheres, chegaremos ao pensamento médico/filosófico grego. Segundo este pensamento, a mulher possui uma “debilidade” natural e congênita que legitima sua sujeição. Esta subordinação parecia fazer parte da ordem natural das coisas. Aristóteles, ao analisar a diferença entre machos e fêmeas no mundo animal, ao tomar como objeto de análise o homem e a mulher, transforma diferença em desigualdade. Segundo ele, entre outras tantas diferenças, a mulher possui um cérebro menor que o homem e como

todo ser inferior, morre antes. Platão inaugura a “natureza feminina” que é apresentada como uma evidência dada. O primeiro desvio é o nascimento de uma fêmea. Para Hipócrates a matriz (útero) que circula no corpo da mulher é a sede dos problemas, centro de doenças femininas. A mulher é uma eterna doente. (COLLING, 2004, p. 33)

Portanto, é necessário, ao analisar fontes acerca das relações entre os gêneros, relembra que são frutos de tais pensamentos, agindo para ressaltá-los ou até mesmo criticá-los (como fez Eurípedes em “Medeia”), visto que essas leituras, por séculos foram meramente retiradas dos escritos e interpretadas para a vida real, sem grandes questionamentos, pois não havia interesse de construir uma base crítico-analítica para as questões dos papéis de gênero na sociedade, lidos como imutáveis e atrelados a natureza.

Entretanto, com o advento do feminismo, principalmente a partir da década de 1960, somados a esforços desde a primeira geração da escola dos Annales – em 1929 – de se construir uma historiografia mais crítica, foi surgindo uma pressão cada vez maior por revisitar a história do feminino, à medida que se questionava a inflexibilidade dos “papéis de gênero” isto é, esse sistema social que define os comportamentos de homens e mulheres em suas esferas de vida.

Não há dúvida de que, até 1995, “gênero” dera às defensoras da igualdade entre as mulheres uma maneira de defender que os papéis sociais eram “construídos culturalmente” e, portanto, abertos a mudanças, mas seu questionamento mais abrangente parecia ter sido desviado ou domado. Nas décadas de 1970 e 1980, “gênero” representou um importante trabalho teórico para feministas; proporcionou uma maneira de os determinantes das relações entre os sexos serem repensados; não havia “uso aceito de forma geral” para o termo. “Gênero” abriu todo um conjunto de questões analíticas sobre como e em que condições diferentes papéis e funções haviam sido definidos para cada sexo; como os próprios sentidos das categorias “homem” e “mulher” variavam de acordo com a época, o contexto e o local; como as normas regulatórias de comportamento sexual foram criadas e impostas; como questões de poder e direitos representaram definições de masculinidade e feminilidade; como as estruturas simbólicas afetaram as vidas e práticas de pessoas comuns; como as identidades sexuais foram forjadas dentro de prescrições sociais e contra elas. (SCOTT, 2010, p. 180)

Ou seja, os papéis de gênero são uma importante área de estudo histórica à medida que os mesmos norteavam a vida de ambos os sexos em sociedade, por isso defende-se que o historiador explicita as convenções sobre o tema na época, ou seja, como se deveria e como se de fato se vestia, falava, comportava e etc. homens e mulheres de determinadas classes sociais, faixas etárias e de determinado período e localidade. Ao fazer o choque

entre o padrão divulgado e a aplicabilidade do mesmo, pode-se desconfiar que nem sempre esses sistemas vigoraram de forma perfeita e rígida como se frequentemente acredita (SCOTT, 1995)

Analisar e construir uma “história do feminino” é revisitar uma séria de problemáticas: representações de poder, simbologias, imaginários, questões sócio-políticas, o paradoxo existente entre o idealizado e o real, mas também o silenciamento, a invisibilização. A falta de fontes concebidas como “oficiais”, aquelas isentas de vícios e credices marginalizou a história da mulheres, que não encontrava espaço nos documentos públicos escritos, entretanto, isso contrasta com as não oficiais.

As novas concepções historiográficas buscam novos métodos de análise em documentos anteriormente deixados de lado. A infinidade de concepções e significados sobre o feminino em criaturas mágicas (deusas, musas, feiticeiras, heroínas e etc.) contrastam com a falta de exemplos “reais”, mas, tais exemplos permeiam o imaginário coletivo passando mensagens e cumprindo funções sociais e políticas, à medida que um traço de personalidade vem à tona, uma personagem simbólica é invocada como exemplo, negativo ou positivo, de se debater acerca (ROBLES, 2016)

Tendo em vista isso, escrever a história dos papéis de gênero é, de certa forma, libertar a história de amarras ideológicas e derrubar preceitos que se estruturaram a partir disso. Ao se contar a história das mulheres, vai se corroendo visões de sua marginalidade nas sociedades, e ao se analisar visões de diferentes sociedades acerca do que é masculino e feminino se desestrutura a concepção de que os atuais são imutáveis e naturais. A desnaturalização de algo que é cultural permite sociedades repensarem sistemas em que vivem, pois tudo que é construído por humanos pode ser repensado, resistido e remodelado pelos mesmos (LE GUIN, 2015).

3.2 A atuação feminina em Atenas

Atenas detinha uma grande população para sua época, seu território era grande e diversificado, com divisão entre distritos rurais e urbanos, além da área portuária de Pireu. Entretanto, nem todos os seus habitantes poderiam ser considerados completamente “cidadãos”, isto é, detinham direitos de participação político. Mesmo para um sistema participativo como a democracia, existia uma faixa populacional que se desejava

alcançar, para ter direito ao voto deveria ser homem, nascido em Atenas e filho de mãe e pai ateniense e maior de 18 anos.

Calcula-se que, em 431 a.C., havia 310 mil habitantes na Ática, região que compreendia tanto a parte urbana como rural da cidade de Atenas, 172 mil cidadãos com suas famílias, 28.500 estrangeiros com suas famílias e 110 mil escravos. Os escravos, os estrangeiros e mesmo as mulheres e crianças atenienses não tinham qualquer direito político e para eles a democracia vigente não trazia qualquer vantagem. (FUNARI, 2002, p. 29)

Dessa forma, frisa-se que apesar de Atenas ter construído um sistema onde indivíduos relativamente sem condições tivessem acesso direto a um amplo contexto político quase nunca mais visto na história da humanidade, nem todos os cidadãos tinham acesso ao voto (mulheres e crianças) e nem todos sequer tinham o título de cidadão (estrangeiros e escravizados). A condição jurídica das mulheres era o de dependência de representação masculina, inicialmente pelo pai, ou na ausência desse, o parente homem mais próximo. Com o casamento, a responsabilidade transferia-se ao marido, e em caso de viuvez, a tutela poderia passar até para o filho adulto.

Em Atenas, o ideal de vida feminina era o destinado a reclusão: deveriam ater-se a tarefas domésticas, criação de herdeiros, supervisionar escravos e organizar eventos familiares (como alguns rituais religiosos e os ritos fúnebres). A demarcação de divisão de gênero existente na cidade influenciava a própria arquitetura das casas – ao menos a das classes mais abastadas – aonde o gineceu era o conjunto de aposentos destinado às mulheres e o androceu aos homens. A persistência das mulheres “bem nascidas” em seu isolamento as marcava fenotipicamente: a palidez advinda do baixo contato com a luz solar as rendia comparações com os sapateiros.

A associação entre a pele branca, os sapateiros e as mulheres se deve ao fato de que os sapateiros passavam o dia inteiro no interior das oficinas, assim como as esposas bem-nascidas permaneciam uma parte considerável do tempo no interior das suas casas, o que significa dizer que ambos tinham suas peles bastante claras por não mostrar-se ao sol. Percebemos também a sutileza de Aristófanes ao afirmar que as esposas bem nascidas tinham a pele clara, ao contrário dos cidadãos que passavam o dia inteiro exercendo atividades fora de suas casas. A pele de cor clara trazia em si uma conotação de status social, pois significava que a mulher era considerada suficientemente rica para não precisar expor-se ao sol (POMEROY: 1987,p.101). (LESSA, 1998, p. 187)

O papel do Gineceu se atribuía também as questões de convivência e socialização, mulheres e homens não deveriam estreitar laços, o círculo social das mulheres era o de

suas próprias parentes, vizinhas, amigas e escravas. Até mesmo as relações conjugais eram marcadas por segregação, os noivos raramente se conheciam antes do casamento e, durante a vida conjugal, habitavam diferentes aposentos e desempenhavam tarefas distintas em diferentes ambientes (público e o outro, privado).

O ato de fiar e bordar eram considerados símbolos femininos, era dever da mulher tecer e decorar as roupas a serem usadas pelos membros de sua família, visto com atividade delicada e que, por ser voltado ao interesse privado, mantinha o ideal de reclusão. Existem diversas personagens que enfatizam o ideal de mulher tecelã, a própria deusa Atena, Penélope, Ariadne, entretanto, existia também o mau exemplo de Aracne, a mortal que, por sua soberba em se declarar a melhor tecelã, superando Atena, foi castigada pela deusa, sua história servia como uma lembrança de manter a modéstia.

Não raro era a comparação da mentalidade feminina a imaturidade das crianças, “eram consideradas como fisicamente débeis, moralmente incompetentes e mentalmente incapazes” (LESSA, 1998, 184). Tais características ainda estavam amplamente ligadas a características “naturalmente” femininas, como a irracionalidade e o sentimentalismo. A sexualidade feminina também era uma preocupação e deveria ser controlada, era incentivado a virgindade antes do casamento, e após o mesmo, prezar pela fidelidade e a manutenção de uma vida sexual discreta.

Elas também eram privadas de direitos civis: não poderiam fazer transações legais como, por exemplo, compra e venda. Sua participação em eventos públicos era minimizada: os jogos olímpicos, por exemplo, o maior evento da Hélade, as vetava tanto como participantes como espectadoras. Tudo visando evitar sua presença e circulação em público. As aparições públicas deveriam estar atreladas a eventos específicos (como religiosos ou celebrações familiares) e estar sob acompanhamento masculino, garantido virtude e prudência.

Entretanto é necessário ter cuidado com algumas concepções advindas daí: a historiografia tradicional confundiu ausência de atuação direta na política com o não fazer político. Ou o não *agir* político. A historiadora Violaine Sebillotte Cuchet (2015) afirma que uma das formas de se entender comportamentos políticos são as atitudes cívicas, ou seja, aquelas que são feitas em prol da comunidade, consideradas como bem público. Nesse aspecto, em Atenas, as ações religiosas e militares também são cívicas e portanto, políticas.

Em maneira alguma se questiona a ausência do sexo feminino nas assembleias legislativas e judiciárias, entretanto, assim como Cuchet, esse trabalho considera as outras formas de atuação política como forma de desarticular um pensamento de que apenas nos espaços “oficiais” se governava a pólis, e assim, analisar o espaço urbano do ponto de vista de gênero.

Na cidade grega clássica, o gênero não intervinha de forma unívoca: ele não a estruturava fundamentalmente, segundo uma divisão homem/mulher. Nas práticas cívicas, únicos lugares efetivos do político, operavam cidadãos e cidadãs. Essas práticas incluíam, para os primeiros, assembleias deliberativas e judiciárias e, para todos, os rituais comuns (incluindo o teatro), o intercâmbio de bens (terras, principalmente) e de pessoas (casamentos e adoções). Além disso, a arte de viver juntos concernia tanto essas pessoas quanto todos os demais – aqueles que residiam na pólis sem serem nem cidadãos, nem cidadãs. (CUCHET, 2015, p. 298)

Aos homens e mulheres da pólis se destinavam diferentes modelos de atuação, essas normas sociais serviriam tanto para homenagear atenienses exemplares, quanto para criticar os maus: “As injunções essenciais são as de procriação de filhos legítimos, de um lado, da defesa da pátria, de outro, e do cuidado dado ao seu *oikos*, sua casa familiar, em ambos os lados” (CUCHET, 2015, p. 58). Isso porque, apesar de serem do mesmo sexo, existem esposas e prostitutas, assim como existem cidadãos e estrangeiros, livres e escravos, isto é, não apenas o gênero atua como maneira de distinção social.

A preocupação em sempre reiterar a necessidade de manter a reclusão da mulher através do elogio ou censura àquelas que, reais ou fantásticas, configuravam como exemplo negativo ou positivo, demonstra alguns paradoxos já apontados por Lessa (2004). Como poderiam administrar o espaço doméstico se estariam sempre reclusas? Se eram isentas de assuntos econômicos, por que contribuir através da tecelagem? Em uma sociedade onde não existia uma separação entre política e religião, por que diversos ritos religiosos importantes, como os fúnebres, ou a ocupação de cargos de visibilidade, a exemplo das sacerdotisas, eram femininos?

Na democracia grega, é anacrônico falar em concepções separadas de político/social/religioso, assim como público/privado, pois não existia uma divisão total entre esses contextos e espaços. A reputação pública era intimamente ligada aos atos realizados em privado, a exemplo de Timarco, que perdeu a cidadania por ser acusado de atos homoeróticos ilícitos. Portanto, o espaço doméstico não estava totalmente ligado à

reclusão e sua administração dependia de laços comunitários, as mulheres faziam transações comerciais para abastecerem suas casas, além de administrar e realizar rituais religiosos importantes para toda a comunidade póliade.

Podemos argumentar que a atuação cívico-político da mulher na sociedade ateniense eram baseados na informalidade, no indireto. Que, talvez como um instinto humano, as cidadãs buscaram agir dentro de suas possibilidades, além de extrapolá-las quando possível. Podemos citar o caso de Agnodice, uma Ateniense que desejava ser médica, entretanto, diante da proibição de sua cidade, fugiu para o Egito e depois retornou disfarçada de homem. Mediante fraude, foi acusada por outros médicos de manter relações sexuais com suas pacientes, ela foi inocentada após apresentar sua defesa: despiu-se em frente aos jurados e revelou ser mulher (BEZERRA, 2002).

Outro exemplo veio de Esparta, espaço onde as mulheres tinham mais liberdade que Atenas, Cinisca era uma aristocrata e especialista em cavalos e, sabendo da proibição das mulheres em competir e assistir os jogos olímpicos, aproveitou da possibilidade de participar indiretamente: enquanto dona, criadora e treinadora. Mesmo incapaz de assistir a própria vitória, se tornou a primeira mulher a conquistar vitória nas olimpíadas, concorrendo atrás de um representante na categoria de bigas. Orgulhosa, ergueu uma estátua de si mesma no templo de Zeus, em Olímpia, enfatizando o fato de ser única a conseguir uma coroa em toda hélade (EVERITT, 2019).

A formação da cidadania tem como fundamento, dessarte, o reconhecimento social do pertencimento ao círculo dos legítimos, uma operação que é assentada, inicialmente, na declaração de bom nascimento pelo pai, diante dos próximos. A cidadania é inicialmente praticada, para meninas e meninos, nos círculos de parentesco e, em seguida, no das assembleias, unicamente no caso dos homens. A cidadania é política para todos, na medida em que há discriminação entre filhos legítimos – meninas e meninos – e filhos ilegítimos. As mulheres que são fruto desses nascimentos são ἄσταιί (membros da pólis/cidade) e Ἀθηναίαι. Elas têm a condição de cidadãs, mas não exercem todas as funções cívicas: por serem mulheres, são excluídas do exército e das assembleias deliberativas e judiciárias e do sufrágio. (CUCHET, 2015, p. 12)

A história de Agnodice e Cinisca convergem com o que Cuchet (2015) afirma que existem interesses comuns a todos, independentemente do gênero. Não só o conceito de voto e participação nas assembleias define o conceito de atuação política, visto que vários homens não o faziam, mas permaneciam cidadãos. Isso porque, a polis é definida pelo conjunto de atividades e rituais comuns, indispensáveis a soberania e identidade da

cidade. Dessa maneira, também existiam normas e interesses compartilhados por homens e mulheres, como a obtenção de reconhecimento, favorecimento, riqueza e distinção social.

Um forte espaço para a atuação feminina era o religioso. Devemos lembrar que, apesar de ao longo da história, o religioso e o político foram postos como campos separados que, por vezes, tentam se misturar. Em Atenas, o sagrado e o político eram quase indistinguíveis. Desse modo, muito se debate acerca da presença das sacerdotisas, as mulheres que dedicavam sua vida aos deuses e tinham papel social reconhecido como um canal de comunicação entre o místico e o humano.

Isso explica a escolha de uma sacerdotisa para guiar as mulheres nas revoltas presentes em “Lisístrata” de Aristófanes, além da importância dada a Pítia, a sacerdotisa de Apolo que previa o futuro no Oráculo de Delfos, uma das mais importantes instituições do mundo Grego. O relato da presença de estátuas destinadas à sacerdotisas de Atenas e Deméter também apontam para uma valorização das mesmas. Enquanto sacerdotisas, essas mulheres tinham mais acesso à espaços de poder do que diversos cidadãos, além disso, em suas ações, profecias e declarações elas representavam a vontade divina, e deveriam ser respeitadas e obedecidas.

Além das sacerdotisas, outras mulheres não estavam submetidas às regras de conduta moral da elite e classe média, afinal, é difícil para as mulheres pobres se manterem resguardadas ao espaço doméstico quando sua sobrevivência depende de ir ao espaço público para trabalharem como parteiras, lavadeiras e vendedoras; ou mesmo para as camponesas que dependiam da execução de trabalhos fora de casa, e dentro do meio rural. Além, é claro, das prostitutas, que viviam nos bordéis, podiam ser livres ou escravizadas e cobravam por prazeres sexuais.

Outro grupo que gozava socialmente de mais liberdade eram as hetairas, companheiras de alto padrão, sua presença é marcada pelas diversas imagens eróticas estampadas nos vasos que serviam banquetes. Sua diferenciação estava, não só na beleza, mas no trato, possuíam conhecimentos em assuntos “masculinos”: política, poesia, filosofia, visando fornecer diálogos interessantes, além de tocar instrumentos e dançar.

Muitas delas eram estrangeiras e podiam circular livremente pela cidade, e podiam até ser sacerdotisas, como de Afrodite. Em troca do envolvimento, que era afetuoso, elas

recebiam presentes e não pagamentos, o que as diferenciava das prostitutas, que tinham um leque muito mais variado de amantes e dificilmente nutriam por eles algum interesse maior. A história nos reservou alguns nomes: Aspásia de Mileto, amante de Péricles; Friné; Neera; Teodota, amante de Alcibíades; Rodópis.

A maior fonte acerca das concepções gregas de mulher legítima, hetaira e prostitutas estão no discurso “Contra Neera” atribuído a Apolodoro e proferido no século IV. Neera foi acusada de falsificar cidadania ateniense para se casar com um cidadão, Estéfano, visto que a cidade não permitia o casamento entre cidadãos e estrangeiros. O discurso aborda questões como cidadania, casamento, adultério, além de diferenciar aquelas que deveriam ser esposas, prostitutas e hetairas. Há hipóteses de ter sido uma vingança política de Apolodoro contra Estéfano, conhecidos rivais.

Na verdade, o casamento consiste nisso: quem gera filhos, introduz os filhos homens entre os membros da fratria e do demo e dá as filhas em casamento aos homens, como se elas fossem suas próprias. Com efeito, as hetairas nós as temos para o prazer, as concubinas para o cuidado diário do corpo, mas as esposas para que tenham filhos legítimos e mantenham a guarda fiel da casa. (APOLODORO, p. 127-128)

Portanto, podemos perceber que Atenas operava também sob a óptica de gênero, mas que, aparentemente, não era tão rígida quanto as suas autoridades gostariam que fosse. Os códigos sociais se referiam às mulheres legítimas de cidadãos, entretanto, grande parte da população era pobre, escravizada e/ou estrangeira, e as mulheres pertencentes a esses grupos não tinham motivos ou condições para seguir os mesmos papéis de gênero. As diferenças entre os papéis a serem desempenhados por esposas eram protegidos por lei, visando destacar seu prestígio frente a heteras e prostitutas, entretanto, através da religião e dos rituais fúnebres, essas mulheres tinham mais pontos em comum do que um homem com direitos plenos e um escravizado ou estrangeiro.

Dentro da pólis, as mulheres conseguiam exercer sua influência através dos lugares que ocupavam, o religioso, o doméstico, o fúnebre. Elas agiam seguindo desejos próprios, mas também compartilhavam de valores e interesses comuns, em uma cidade democrática onde a palavra tem grande importância, elas parecem ter utilizado disso para coagir indiretamente os homens ao seu entorno. Como exemplo, as sacerdotisas tinham grande prestígio e responsabilidade dentro da pólis, e sua figura era de autoridade para ambos os gêneros.

3.3 O paradoxo das mulheres nas tragédias

Como já vimos, na sociedade Ateniense se idealizava papéis femininos baseados na submissão e na reclusão dentro do espaço doméstico, sendo-lhes vedados grandes destaques sociais. Entretanto, existe a formação de um paradoxo: existem registros de elogios fúnebres destinados à mulheres na necrópole (ANDRADE, 2014), elas também se fazem presentes nas iconografias e cerâmicas, nos relatos míticos, nos discursos de oradores e nas próprias personagens dos gêneros trágico e cômico. Dessa forma, uma total ausência e isolamento feminino possivelmente se deva muito mais a uma idealização masculina, do que um reflexo fiel da realidade.

O teatro trágico, enquanto projeção da cidade sobre si mesma, está repleto de personagens que personificam o modelo idealizado e perfeito baseado nos papéis de gênero vigentes, mas também os que os extrapolam. O objetivo seria reforçar os valores cívicos e as condutas e papéis sociais de cada gênero a partir de exemplos positivos e negativos oriundos da mitologia grega. Nesse cenário, existe a formação de modelos de comportamento que podemos explorar, afim de analisar a mensagem a ser passada.

Para o feminino, podemos tecer dois modelos: um de mulher exemplar, a mulher-abelha” ou Melissa em contraste com a libertina, a quem chamaremos de Pandora. Começemos pela Melissa, essa seria uma esposa legítima, uma mãe que geraria herdeiros, preferencialmente, homens. Sobre seu comportamento, é gentil, silenciosa, obediente e tem preferência por ficar em casa, fazendo suas obrigações domésticas: zelar pelo lar, administrar os escravos, tecer roupas e etc. Em contraponto, Pandora é a síntese da maldade feminina: curiosa – atitude que a leva a frequentar espaços públicos em demasia –, desobediente e portadora de uma sexualidade descontrolada (SILVA & ANDRADE, 2009; ANDRADE, 2003).

Já para o masculino, o modelo Ateniense de bom cidadão era o agricultor soldado: a racionalidade era visto como essência masculina, e deveria ser aprimorada através de atos como a prudência, autocontrole e moderação, dessa maneira, há eles lhe destinava o espaço público e as decisões políticas e beligerantes, a eloquência, a barganha e a argumentação eram compreendidas como naturalmente masculinas. Também se exaltava a força necessária para realização das atividades e a virilidade, pois advinha dela atributos como a resistência e a coragem, ambas cobradas dos homens pela sociedade que estava

sempre vigilante quanto a gestos “efeminados” como usar roupas delicadas ou ter traços femininos (CERQUEIRA, 2016).

Para Kenneth James Dover (1994) a imposição de uma masculinidade era cobrada dos homens, mas as relações amorosas entre eles eram vistas com certa tolerância, estas, claro, não deveriam extrapolar algumas concepções: existia o Erastes (o mais velho) e o Eromenos (um adolescente), o relacionamento era afetivo/pedagógico e deveria se encerrar com o amadurecimento do mais novo, e, caso acontecesse, as relações sexuais não deveriam conter penetração, e sim o ato intercrural. A diferenciação entre relacionamentos era estritamente delimitada, como aponta “contra Timarco”:

Pois bem, se Timarco tivesse permanecido com Misgolas e não tivesse ido com mais ninguém, sua conduta seria menos imprópria – se há algo de apropriado no tipo de comportamento que estamos debatendo – e, de minha parte, não hesitaria em processá-lo somente com a acusação que o legislador chama duramente de concubinato (*hētairkēnai*), porque qualquer um que age daquela maneira em relação a um homem, recebendo pagamento por sua atividade, é passível, em minha opinião, somente desta acusação. Contudo, se eu omitir aquelas rudes criaturas, Cedonides, Autoclides e Tersandro, vos lembrando somente das casas que o acolheram, e nas quais ele recebeu dinheiro pelo uso de seu corpo não só sendo mantido por Misgolas, mas na casa de outro, depois outro e ele ainda foi a um novo, não há muita dúvida que ele não é meramente um “concubino” (*hētairēkos*), mas – por Dioniso! E eu não sei como consigo falar disso o dia inteiro – na verdade um prostituto (*peporneumenos*). Qualquer um que aja desta forma indiscriminadamente em relação a muitos homens, por dinheiro, é passível de tal acusação, em minha opinião. (Contra Timarco, 51-2)

Um homem com comportamentos efeminados era mal visto, relacionado a prostituição e predileção por ser penetrado, além disso, a adoção de adornos e trejeitos femininos eram vistos como costumes estrangeiros. Desse modo, se rejeitava aquele que só mantinha relações com seus iguais, deveria haver uma rotação entre parceiros masculinos e femininos. Isso talvez advinha de uma ausência dos conceitos de homo/heterossexualidade que atualmente operam na sociedade.

Entretanto, Cerqueira (2016) aponta a existência de efeminados nas diversas esferas da pólis, o autor levanta inclusive, a autodefesa de tais indivíduos frente as críticas que recebiam: os atores, por exemplo, se defendiam ao afirmar que sua profissão e arte exigiam mais liberdade de expressão, assim como os músicos – esses, diferentemente dos atores, não eram tão respeitados – com isso, concordamos com o mesmo ao tratar a

própria existência dessas pessoas como denúncia da fragilidade dos sistemas comportamentais referentes a expressões de gênero na sociedade ateniense.

O que tentamos compreender é que justamente nem sempre esses padrões foram seguidos arrisca e sem nenhum tipo de questionamento ao longo de séculos, é claro que, o que chegou até o presente de registro escrito vem da idealização masculina, entretanto, existem meios de retirar deles um vislumbre de uma realidade menos rígida como quis se propagar. Afinal, se as mulheres eram todas guiadas pelo arquétipo de Melissa (boa esposa) e o homem de cidadão-guerreiro viril, porque existem tantos personagens que extrapolam essas barreiras sociais? Se essas narrativas serviam como denúncia ou crítica de certos comportamentos apresentados por determinados indivíduos na sociedade é porque eles existiam, ou seja, as práticas eram, às vezes, diferentes do padrão propagado.

Ao analisarmos as tragédias gregas e, especificamente, as personagens femininas, é surpreendente a dinâmica que estão inseridas, visto que foram produzidas por uma sociedade altamente patriarcal como a Ateniense. As tragédias estão repletas de mulheres fortes, que circulam pela cidade, opinam, desejam, falam, articulam, matam. Elas são heroínas e vilãs, algumas reproduzem fielmente o ideal de boa esposa, outras o ignoram. Por vezes, representam todos (homens e mulheres), como Antígona fez ao enfrentar o rei que desrespeitava tradições fúnebres. Outras, agem por próprio interesse e vingança: Medeia e Clitemnestra.

Se sabe que as tragédias são baseadas em mitos muito anteriores a sua escrita, a exemplo de “As Troianas” de Eurípedes que dá um fim as personagens femininas do lado derrotado dos contos homéricos, ou são inspiradas por contos ainda mais remotos. Tal fato é um dos possíveis fatores que possibilitou a aceitação de uma agência das mulheres nas tragédias: as dramaturgias herdaram narrativas que não são oriundas do cotidiano, são mágicas, excepcionais.

Os tragediógrafos utilizavam de suas mitologias para escrever sobre questões em pauta durante o seu próprio tempo, dessa maneira, duas realidades operam: o tempo histórico, baseado em registros escritos ou eventos recentes, e o tempo heroico, por sua vez, fundamentado na oralidade, na memória e no imaginário social. Dessa maneira, a tradição influencia o presente e vice-versa. Citando o caso de Antígona, aonde se aborda o valor da participação popular valorizado pelo vigente sistema democrático em contraposição ao autoritarismo da monarquia/tirania representado por seu tio, rei Creonte.

O trágico e o religioso são inseparáveis, visto que as peças eram escritas e encenadas durante os festivais em honra à Dioniso, os relatos míticos contribuem para outro aspecto: o culto heroico. Durante o festival, características como glória, honra, respeito às tradições são prestigiados, nas peças, os personagens representam não só tais fatores de orgulho comuns a todos, mas também de seu gênero. Andrômaca se orgulha de sua prévia virgindade e fidelidade ao marido, assim como Alceste, e Antígona se orgulha da lealdade ao seus parentes.

O paradoxo se intensifica quando as personagens femininas representam valores comuns a todos, ou até mesmo apropriarem traços tradicionalmente interpretados como masculinos. Toda a narrativa de Medeia paira sob o desejo de vingança da mesma, personificando o ideal grego de fazer mal aos inimigos, o mesmo ocorre em Clitemnestra, em ambos os casos, é o marido (e a própria raça dos homens) que é o inimigo. Para o fazê-lo, elas se apropriam de atributos masculinos: coragem, força, persuasão e a eloquência. Ao mesmo tempo que são vilãs, exemplos da natureza feminina e sua suposta tendenciosidade ao perverso, também apresentam valores importantes para a cidade: a cidadania, o casamento, maternidade.

O uso do feminino para explicitar valores que deveriam ser compartilhados por todos não é excepcional nem aleatório, mas também é frequente mulheres reafirmarem seus lugares sociais como elementos argumentativos. Medeia se vangloria por ser feiticeira, sacerdotisa, princesa e semideusa, mas também enfatiza seu papel como esposa legítima e mãe, e isso se repete nas narrativas: Clitemnestra (mãe/rainha); Antígona (filha/irmã); Andrômaca (esposa); Hécuba (mãe/esposa/rainha); A afirmação do papel social como barganha ou enquanto justificativa nos levam a crer que as mulheres sabiam de sua importância dentro do contexto em que estavam inseridas e o utilizavam para obter vantagens.

O próprio doméstico e os papéis vinculados a ele ora aparecem como inferiores e como um privilégio assegurado pelas guerras travadas unicamente por homens, especialmente por personagens masculinos como Édipo e Orestes. Por outro lado, o argumento muda quando vem de mulheres, nas tragédias, elas utilizam de seus papéis na sociedade para obterem reconhecimento e validação. Dessa forma, temas específicos como virgindade antes do casamento, fidelidade ao marido, lealdade aos entes queridos, maternidade, ou comunitários como nacionalidade e nobreza são valorados por elas, isto

é, elas não se viam enquanto marginalizadas e seu espaço, apesar de diferente, não era compreendido por elas como insignificante

Entretanto, as críticas contra o feminino também são bastante notáveis, a documentação é rica em passagens que reiteram o discurso dominante: as mulheres portavam uma natureza que deveria ser dominada e seu papel social se dava unicamente ao perpetuar a espécie. Jasão e Hipólito em seus momentos de fúria contra mulheres de suas respectivas tramas, proclamam que mais justo seria se os homens nascessem como presente de Zeus em troca de oferendas e, dessa maneira, toda a raça feminina poderia desaparecer, pois não teriam mais serventia alguma. Hécuba também exige a morte de Helena após culpa-la pela destruição de sua cidade e atribui a Menelau o direito (e o dever) de punir a esposa por sua infidelidade.

O discurso contra o feminino é permeado de fatores como a irracionalidade, histeria e sexualidade descontrolada, vistas como inerentes à “natureza feminina”. Em Coéforas, Orestes pede que o assunto seja tratado logo com o dono da casa, pois homens conversam melhor sozinhos, e as mulheres não conseguem entender temáticas de grande importância. Em outro ponto, Clitemnestra se defende mais uma vez por ter traído o marido, atribuindo o ato a demora dos maridos na guerra de Troia, tornando difícil para as esposas manterem-se fiéis.

As depreciações também permeiam aqueles homens que não seguem os ideais destinados a seu sexo, nesse caso, novamente o feminino retorna como sinônimo de fraqueza e inferioridade. Nas tragédias, traços de covardia e ausência de virilidade são sinônimos de efeminação e, portanto, fuga ao masculino e associação a feminilidade. Visando ofender o amante de sua mãe, Orestes diz que Egisto é, na verdade, uma mulher; Édipo, apesar de agradecer o zelo de suas filhas (Antígona e Ismene) amarga o descaso de seus filhos, que mais parecem mulheres; Penteu, rei de Tebas, chama Dioniso de efeminado e, portanto, sua presença incitava a desordem entre as bacantes.

Por partilharem uma mesma “natureza”, o senso do feminino aparece nas tragédias, especialmente nas de Eurípedes, como um elo de união entre elas, acima de classes sociais, um ponto que as unia frente as adversidades: Medeia e Fedra unem suas serviçais e as tornam cúmplices em seus desejos, e em As Troianas, as mulheres compartilham um senso de solidariedade ao serem feitas escravas pelos dominadores. Em uma de suas falas, Hipólito relata sua preocupação com a união entre servas e senhoras,

isso representa um anseio pelo ideal de reclusão das mulheres, baseado em um temor masculino: o desconhecimento acerca do conteúdo em suas discussões íntimas.

Elucidados tais fatos, pode-se compreender que, apesar de diferentes, as formas de protagonismo feminino existem a partir do casamento entre campos sociais, políticos e religiosos. Interpretamos suas diversas narrativas como uma maneira de vislumbrar possíveis lugares de participação e, até mesmo, destaque do feminino dentro de uma sociedade que, tradicionalmente, gabava-se de um caráter estritamente falocêntrico.

4. Os papéis do feminino no teatro trágico

Analisamos ao longo dessa pesquisa diversas obras dos três autores trágicos considerados célebres, cujo material chegou até os dias atuais. De Eurípedes estudamos Medeia (431 a.C.), Hipólito (428 a.C.), Troianas (415 a.C.) e As Bacantes (405 a.C.), já de Sófocles a atenção se volta para a chamada “trilogia tebana” que é composta por: Édipo (430 a.C.), Édipo em Colono (401 a.C.) e Antígona (441 a.C.), além de Ésquilo: Prometeu acorrentado (458 a.C.), Agamêmnon (458 a.C.), Coéforas (458 a.C.) e Eumênides (458 a.C.). Todas foram escritas por atenienses e encenadas na própria cidade e, portanto, funcionam como documento representativo de seu imaginário e sociedade.

Através dessas narrativas, podemos explicitar tanto valores comuns a todos dentro da pólis: pátria, família, posses e religião, quanto específicos em cada sexo. Ao feminino é comum direcionar temas como procriação, fidelidade, maternidade. Já ao masculino é mais comum se falar em virilidade, racionalidade e coragem. De todas as temáticas são suscitadas elogios, críticas e comparações visando propagar o padrão dominante e valorado pela sociedade ateniense do período.

A fins de metodologia de análise e comparação, traremos fragmentos das peças aonde os discurso de gênero se mostram explícitos nas falas dos personagens. Além disso, como já abordado anteriormente, os modelos de conduta feminino são personificados por Melissa (a esposa idealizada, o espectro desejável), sendo esse antagonizado por Pandora (o arquétipo negativo). A presença da utilização de figuras míticas que agiam baseadas em valorar os papéis de gênero ou questioná-los reflete o paradigma social de respeitar/temer o feminino e seu lugar na sociedade.

4.1 Melissa e Pandora: o paradoxo do gênero encenado

Encenada pela primeira vez em Atenas em 341 a.C. Medeia foi escrita por Eurípedes e, apesar de na época ter ganhado um modesto terceiro lugar, marcou-se na história sendo reescrita diversas vezes por outros autores no decorrer do tempo, de Sêneca até Corneille, sendo tema de artistas plásticos, como no romantismo de Eugène Delacroix e o pós-impressionismo de Paul Cézanne, até nas ciências contemporâneas onde “síndrome de Medeia” refere-se a alienação parental dentro da psicologia. É um dos textos mais explícito quanto a questões de gênero e se destaca na diferença dos demais por consistir em um discurso de mulheres contra homens.

A peça dá fim a um dos mitos mais famosos da cultura greco-romana, a de Jason, integrante dos Argonautas. Jason viaja a Cólquida, uma terra fantástica e estrangeira e lá conhece Medeia que, além de princesa e sacerdotisa de Hécate (a deusa da magia) e portanto, feiticeira, também era uma semideusa descendente de Hélios (o sol). Sabendo dos poderes de Medeia, Hera (deusa do matrimônio e protetora do herói) pede a Afrodite (deusa da beleza e paixão) que lance o encanto do amor na feiticeira para que a mesma ajude Jason em sua jornada, sendo seus dons imprescindíveis para o herói sair vitorioso de seus embates, e acabando por tomá-la como sua esposa.

O que será abordado na peça é que Jason jamais amou a sacerdotisa e apenas a usou para atingir seus interesses, e logo após alcança-los, os dois se mudam para Corinto e o herói se separa dela para casar com Glauce, filha do rei Creonte, o que gerará a fúria de Medeia e daí começa a narrativa de Eurípedes: a vingança de uma poderosa personagem feminina.

Entretanto não se pode desvincular a obra do seu escritor, além da época e contexto, pois a trama foi feita com intenção de criticar a índole feminina, principalmente a de mulher vil e desobediente, ou seja, oposto a Melissa e semelhante a Pandora (SILVA & ANDRADE, 2009). Contudo, podemos retirar desses trechos de crítica à mulheres perigosas – aquelas que se distanciavam dos padrões de submissão e silêncio – como fundamento de que ações semelhantes eram praticadas, desafiando as normas e provando que elas não eram tão rígidas e afrontando entendimentos historiográficos tradicionais de que as mulheres não tinham nenhum espaço dentro da pólis.

Analisemos o mais famoso trecho de Medeia – mais especificamente entre 258/302 -, onde a protagonista se revolta contra as injustiças que as mulheres passam, este é considerado por Martha Robles como “um dos primeiros discursos feministas da história” (2019, p.126) e será destrinchado a seguir para melhor compreensão e comparado com trechos da mesma e demais narrativas.

MEDEIA

Das criaturas todas que têm vida e pensam, somos nós, as mulheres, as mais sofredoras. De início, temos de comprar por alto preço o esposo e dar, assim, um dono a nosso corpo — mal ainda mais doloroso que o primeiro. Mas o maior dilema é se ele será mau ou bom, pois é vergonha para nós, mulheres, deixar o esposo (e não podemos rejeitá-lo). Depois, entrando em novas leis e novos hábitos, temos de adivinhar para poder saber, sem termos aprendido em casa, como havemos de conviver com aquele que partilhará o nosso leito. Se somos bem sucedidas em nosso intento e ele aceita a convivência sem carregar o novo jugo a contragosto, então nossa existência causa até inveja; Se não, será melhor morrer. Quando um marido se cansa da vida do lar, ele se afasta para esquecer o tédio de seu coração e busca amigos ou alguém de sua idade. Nós, todavia, é numa criatura só que temos de fixar os olhos. Inda dizem que a casa é nossa vida, livre de perigos, enquanto eles guerreiam. Tola afirmação! (259/277)

Sobre o casamento, e mais especificamente, o papel feminino ideal dentro de um matrimônio é explicitado também por Eurípedes em *As troianas* (415 a.C.):

ANDRÔMACA

Todos os bens imagináveis para adorno de uma mulher eu me esmerava em praticar no lar de Heitor. De início, alguns lugares há em que uma esposa, embora procedendo bem, apenas por os frequentar merece e atrai a acusação de não se dedicar à casa. Longe de procurar lugares desse tipo, ficava eu no lar e tinha mil cuidados para impedir que transpusesse suas portas a vil maledicência própria das mulheres. Tirava o meu bom senso de um feitio reto as normas adequadas à conduta honesta. Eram discretos os meus lábios e o semblante sereno na presença do querido esposo. Eu tinha a intuição de quando me era lícito vencê-lo ou, ao contrário, ceder-lhe a vitória. (822/837) (grifo nosso)

Comparando ambos os trechos, podemos perceber a diferente na atuação de Medeia e Andrômaca: a primeira reclama do destino que era entendido como um fardo, a segunda exalta-se por ter lutado contra a sua própria natureza feminina e ter sido uma boa esposa. A boa esposa é, sobretudo, caracterizada por ações já abordadas aqui: evitar circular em público e entrar em contato com outras mulheres e dando preferência à realização dos afazeres domésticos.

Além disso, as características de lábios serenos, serenidade e ceder vitória ao esposo remetem-se a obediência e agrado ao marido. Acerca do espaço doméstico como

reclusão feminina, em *Antígona* (441 a.C) o tio da protagonista fala: “Parece a ti e a mim. Não haja mais delongas: levai-as para dentro, servos! São mulheres e agora serão confinadas, como as outras.” (657/659). Em *Agamenon*, Ésquilo traz uma Clitemnestra ciente do papel que uma boa esposa deveria seguir, inclusive na ausência do marido:

CLITEMNESTRA

Faz muito tempo que se ouviu meu grito alegre de triunfo, quando o fogo nítido nas trevas primeiro deu a conhecer o fim de Tróia apregoando a sua ruína e rendição. Houve entre nós quem murmurasse, quem dissesse: "a chama das fogueiras é tão convincente que julgas consumada a perdição de Tróia? O coração engana às vezes as mulheres". Fui censurada, fui havida por demente, mas nem por isso descuidei de prescrever os sacrifícios rituais gratulatórios. Por minha só vontade firme de mulher, em todos os recantos da cidade alegre soaram alto as merecidas louvações aos deuses; sobre seus altares recendeu incenso forte consumido pelas chamas. Qual o valor, então, de repetir as novas já conhecidas? Ouvirei do próprio rei a história toda; por enquanto quero apenas cuidar depressa de cumprir a minha parte, tratando como devo o meu senhor que volta. Não há para a mulher satisfação maior que a de mandar abrir as portas ao marido salvo da morte pelos deuses nas batalhas. "Retorne sem demora!" Nada mais desejo, pois a cidade é dele e o quer de volta já. Que venha ao lar e veja a companheira honesta como a deixou, zelosa, igual a cão fiel, maior amiga dele e inimiga máxima dos que lhe querem mal, a mesma esposa em tudo, durante tanto tempo guardiã atenta de quantos bens ficaram sob o seu cuidado. Não conheci prazeres vindos de outros homens e nada sei de intrigas e maledicência (tais coisas para mim são totalmente estranhas.) (673/707)

Entretanto, Clitemnestra, assim como Medeia, tecem uma farsa: a de mulher subjugada e obediente, atuando como tal e ganhando tempo enquanto encabeçam seus planos de vingança. As duas tramam contra aqueles que as feriram, seguindo o ideal grego de “fazer mal aos inimigos” e agem às escondidas: utilizando de meios considerados masculinos: coragem, astúcia, eloquência.

Na fala da rainha existem claras contradições, pois, ao saber que o marido (*Agamenon*) sacrificou a própria filha (*Ifigênia*) em troca da garantia divina da ida dos gregos à batalha em Tróia, ela começa não só a arquitetar a morte do marido como o fez com seu amante (*Egisto*) e inimigo mortal do mesmo. Após sair vitoriosa, Clitemnestra argumenta que foi justa ao vingar sua filha, em tal ponto, maternidade entra em cena para justificar o homicídio e adultério contra o marido, nesse sentido, a personagem representa as maiores ofensas que uma esposa poderia cometer (FOLEY, 2001).

O casamento era visto como destino da mulher que saía da guarda do pai para o marido, através dessa instituição, elas poderiam estar em segurança e cumprir seu papel natural e social: a procriação, gerando os novos cidadãos da pólis. Em *Édipo rei* (427 a.C.), Sófocles traz, na decadência de Édipo uma preocupação com suas filhas que, perdiam a honra após o pai cair em desgraça e assim ficariam sem marido e filhos: “E quem vos há de desposar? Quem, minhas filhas? Ninguém! Ninguém, crianças, e definhareis estéreis e na solidão!” (1773/1775).

A procriação é um tema frequente nas peças trágicas, era o dever cívico feminino, frequentemente visto como um sacrifício necessário a perpetuação da família e do próprio estado. Em seu discurso, Medeia enfatiza a dor que o processo de parto acarreta, ressaltando a necessidade de ser forte – um comportamento masculino – em um ato ligado exclusivamente ao seu sexo. Em sua fala, a heroína relativiza o papel masculino e ressalta o feminino:

MEDEIA

Melhor seria estar três vezes em combates, com escudo e tudo, que parir uma só vez! Mas uma só linguagem não é adequada a vós e a mim. Aqui tendes cidadania, o lar paterno e mais doçuras desta vida, e a convivência com os amigos. (282/287)

Nas tragédias, os papéis de gênero também são delimitados a partir da diferenciação entre os deveres comunitários, nutrindo o mesmo propósito de assegurar a integridade da cidade. Em tal contexto, o dever dos homens era ir à guerra e o das mulheres era conceber os novos indivíduos. A fala de Medeia se caracteriza como subversiva ao valorar o papel feminino, interpretado como mais confortável pelos homens, como argumenta Orestes em *Orestéia*: “É a luta dos maridos que alimenta a ociosidade de suas mulheres.” (1176/1177). O herói inferioriza a função feminina, sua existência era fruto do sacrifício masculino, uma mínima retribuição e demonstração de agradecimento.

Essa desvalorização devia-se a uma concepção negativa acerca da natureza feminina, compreendida como mais suscetível a irracionalidade, o próprio momento de dar à luz é tido como exemplo de situação capaz de retirar seus sentidos, colocando-as em situação de histeria e descontrole. A associação entre concepções sociais justificadas por aspectos biológicos, naturalizando-os, concede as condutas socioculturais uma legitimação baseada na imutabilidade dos mesmos, seus espectadores passam a

internalizá-lo por ter pouco espaço de crítica. Isso pode ser visto em Hipólito (428 a.C.), quando um coro formado por serviçais dá conselhos à Fedra, sua senhora:

CORO

Naturalmente a alma das mulheres é delicada e sujeita a distúrbios desagradáveis quando, por exemplo, estão perto do parto e delirantes. Esse tormento um dia já sentimos dentro de nós, mas invocamos logo a deusa protetora das gestantes, a santa Ártemis com suas flechas, e nossa devoção jamais cessou de distingui-la entre as deusas todas. (159/168) (grifo nosso)

Essa suposta natureza feminina vai ser enfatizada como fraca e tendenciosa ao mal, o parto vai ser igualado a um momento de histeria, onde a mulher fica fragilizada e vulnerável a alucinações, mas além do que isso, quando um grupo de mulheres afirma “um dia já sentimos dentro de nós” se assinala uma temática facilmente encontrada nas peças de Eurípedes: a solidariedade feminina.

Mesmo quando criticado, o feminino é logicamente reconhecido como indispensável, em Hipólito, o herói difama a própria existência do sexo oposto, afirmando que, se não fosse a procriação, as mulheres seriam dispensáveis (e melhor até se fossem).

HIPÓLITO

Ah! Zeus! Por que impões ao homem o flagelo de mau caráter chamado mulher e o mostras à luz do sol? Se desejavas propagar a raça dos mortais, não seria às mulheres que deverias dar os meios para isso. Em troca de ouro ou ferro ou do pesado bronze depositado em teus altares, deveria ter concedido aos homens meios de comprar, segundo as tuas oferendas, o direito de ter os próprios filhos e poder viver livres da raça feminina em suas casas. (654/664)

Algo semelhante é proclamado pelo herói Jason em Medeia:

JASON

Mas as mulheres são assim; nada lhes falta se o leito conjugal é respeitado; se ele recebe um dia o menor golpe, então as coisas melhores e mais belas vos parecem péssimas. Se se pudesse ter de outra maneira os filhos não mais seriam necessárias as mulheres e os homens estariam livres dessa praga! (654/660)

Em outros fragmentos, Medeia ressalta valores compartilhados por todos dentro da pólis Ateniense: a cidadania, a exemplo: “Isso não te preocupava; só pensavas que o casamento com Medéia — uma estrangeira — te encaminhava para uma velhice inglória.” (685/687) e as relações familiares. Isso demonstra que, embora a peça aborde acerca do marginal (o feminino), o irracional (sua fúria) ou o diferente (sua fraqueza), também são salientados os valores compartilhados tanto por homens e mulheres, em situações

públicas e privadas da cidade, isso reflete a atuação cívico política dentro de Atenas e de suas instituições democráticas.

MEDEIA

Estou só, proscrita, vítima de ultrajes de um marido que, como presa, me arrastou a uma terra estranha, sem mãe e irmãos, sem um parente só que recebesse a âncora por mim lançada na ânsia de me proteger da tempestade. (287/292)

Em uma sociedade onde a mulher sempre deveria ser tutelada pelo marido ou família, com poucas possibilidades de atuação feminina, o abandono de Jason a Medeia a feria além do contrato de matrimônio, pois a deixava socialmente desamparada, visto que ela era estrangeira. A constituição familiar e a nacionalidade são princípios compartilhados por todos, ao descobrir que o rei Agamêmnon (Ésquilo) foi assassinado pela sua mulher, Clitemnestra, o coro a ameaça com as piores punições dentro da democracia: o exílio, viver apátrida – tão temido por Medeia e sofrido pelas troianas (Eurípedes) derrotadas ou até mesmo por Édipo e suas filhas (Sófocles) –.

CORO

Mulher! Que erva má terás provado, criada pela terra, ou beberagem das ondas agitadas te infundiu tanta ousadia para tal delito e para fazer frente à maldição pronunciada pela gente argiva? Tu o traíste, tu o golpeaste! Serás banida, viverás sem pátria, alvo do ódio unânime do povo! (1630/1638)

Em “As Troianas”, Hécuba, para explicitar sua situação de derrota, enfatiza sua posição de apátrida e sem mais parentes: “Sou eu, a tua avó, sem pátria, sem seus filhos, quem levará ao túmulo teu tenro corpo”(1502/1503). Em outro momento, assim como Medeia o fez, ela alega o descontentamento em ter que deixar sua terra natal: “Ah! Infeliz de mim! Agora vejo o cúmulo de minha desventura; deixo a minha pátria, minha cidade toda está envolta em chamas! Coragem, pobre velha!” (1611/1614).

Em um trecho mais complexo, Taltúbio, um arauto dos gregos, anuncia que o filho de Heitor deverá ser sacrificado e, para evidenciar o caráter de ruína e impotência de Andrômaca, mãe do bebê, a relembra de sua situação enquanto mulher, prisioneira, viúva, sem família e apátrida, situação semelhante ao que despertou a fúria de Medeia. A análise de tais fragmentos são essenciais pois reforçam o que Cuchet (2015) defende: um ideal de cidadão que cabia a todos dentro da pólis, não só aos que poderiam exercer o voto.

TALTÍBIO

Não devem os teus braços estreitá-lo tanto. Suporta com nobreza a tua desventura. Não te presumas forte; agora nada podes. Não tens apoio em parte alguma. Pensa bem: já não existem teu esposo e tua pátria;

pertences a novo senhor e aqui estamos tantos para enfrentar uma mulher sozinha. Não queiras pelejar em circunstâncias tais. Evita humilhações; não cedas ao rancor. Peço-te mesmo que não lances maldições contra os helenos, pois se a cólera das tropas consegue açular com tuas atitudes esta criança não terá depois de morta um funeral piedoso e túmulo condigno. Se calas, se suportas resignada o golpe, o corpo de teu filho será sepultado e terás mais benevolência dos helenos. (928/944)

A ameaça proferida por Taltíbio à Andrômaca atinge um grande valor grego: o rituais funerários. Para os helenos era sagrado tais processos serem corretamente seguidos para que houvesse uma passagem segura para o além vida. É preciso salientar que, os cuidados com o corpo, os preparativos funerários, ficavam a cargo das mulheres, pois assemelhava-se aos maternais atos de lavar e vestir um recém-nascido. As lamentações e os hinos cantados também eram serviços cívicos da mulher (POMEROY, 1998: 104-107), isso também é dramatizado quando, ao pegar o neto morto no colo, Hécuba conclama outras mulheres para ajudá-la nos preparativos em *As Troianas*: “Entrai, mulheres, e trazei, se ainda houver, alguns adornos; quero preparar o morto” (1522/1523).

O desenrolar da história de Antígona (441 a.C.) de Sófocles demonstra a importância da preparação fúnebre para os gregos. Após a morte dos dois irmãos, que lutavam pelo controle da cidade de Tebas, Creonte, irmão de Jocasta e tio de Antígona decreta que sejam negados os rituais mortuários para Polínicos e que apenas Etéocles tivesse tal tratamento. Daí se inicia a narrativa, pois Antígona resiste a prepotência do rei e não só desobedece sua imposição – enterrando o irmão proscrito – como, quando presa, assume o feito e alega inocência, defendendo que seu direito estava acima das leis humanas, pois era divino.

ANTÍGONA

Mas Zeus não foi o arauto delas para mim, nem essas leis são as ditadas entre os homens pela Justiça, companheira de morada dos deuses infernais; e não me pareceu que tuas determinações tivessem força para impor aos mortais até a obrigação de transgredir normas divinas, não escritas, inevitáveis; não é de hoje, não é de ontem, é desde os tempos mais remotos que elas vigem, sem que ninguém possa dizer quando surgiram. E não seria por temer homem algum, nem o mais arrogante, que me arriscaria a ser punida pelos deuses por violá-las. Eu já saiba que teria de morrer (e como não?) antes até de o proclamares, mas, se me leva a morte prematuramente, digo que para mim só há vantagem nisso. Assim, cercada de infortúnios como vivo, a morte não seria então uma vantagem? Por isso, prever o destino que me espera é uma dor sem importância. Se tivesse de consentir em que ao cadáver de um dos filhos de minha mãe fosse negada a sepultura, então eu sofreria, mas não sofreria

agora. Se te pareço hoje insensata por agir dessa maneira, é como se eu fosse acusada de insensatez pelo maior dos insensatos. (511/537)

Antígona, apesar de seu caráter desobediente frente a um homem e monarca, assim o faz por zelo à própria família, uma característica desejável em uma mulher. Por isso, ela se torna uma heroína querida pelo povo da cidade, vários trechos exemplificam isso, como o do coro de anciãos tebanos: “Evidencia-se a linhagem da donzela, indômita, de pai indômito; não cede nem no momento de enfrentar a adversidade” (538/540). Em outra passagem, Hêmon, filho de Creonte e noivo de Antígona, ao pedir pela vida ameaçada da donzela, ressalta a opinião pública ouvida pelas ruas:

HÊMÓN

Eu, porém, na sombra, ouço o murmúrio, escuto as queixas da cidade por causa dessa moça: “Nenhuma mulher”, comentam, “mereceu jamais menos que ela” essa condenação — nenhuma, em tempo algum, “terá por feitos tão gloriosos quanto os dela” sofrido morte mais ignóbil; ela que, “quando em sangrento embate seu irmão morreu” não o deixou sem sepultura, para pasto “de carneiros cães ou aves de rapina, não merece, ao contrário, um áureo galardão?” Este é o rumor obscuro ouvido pelas ruas. (785/796) (grifo nosso).

É interessante perceber a justificativa da defesa: “um rumor obscuro” este se refere as vozes da margem, embora invisíveis, persistentes. Antígona configura-se como uma representante que, ainda que feminina, combate decisões arbitrárias de Creonte, posicionado socialmente em uma alta posição hierárquica, assim ela funciona não como porta-voz de seu sexo, mas dessa comunidade silenciada, configurando uma “palavra escondida cuja invisibilidade, sabemos, remete ao lugar de fala das mulheres” (ANDRADE, 2019 p. 8).

Antígona é exaltada por não faltar com os deveres no que tange a sua família, em “Édipo em Colono” (401 a.C.) narrativa que se ambienta anteriormente aos acontecimentos de Antígona, diversas vezes a mesma é exaltada pelo pai, Édipo, por guiá-lo e não deixar que passasse necessidades, visto que se encontrava cego e idoso. Entretanto, embora elogiada por ele, o ancião lamenta pela filha ser obrigada a tomar atitudes consideradas masculinas.

ÉDIPO

Estas meninas, ao contrário, dão-me apesar de seu sexo meu alimento de cada dia e segurança nas estradas. Em contraste com esse apoio devotado, meus filhos preferiram em vez de seu pai os poderes ligados ao cetro e ao trono. (487/492)

Por sua índole e seu modo de portar-se vivem os dois como se estivessem no Egito, onde os maridos ficam sentados em casa, tecendo,

enquanto as mulheres vão para a rua na luta para conseguir os alimentos. Convosco, minhas filhas, acontece o mesmo: enquanto aqueles que deviam trabalhar ocupam-se de questiúnculas domésticas como se fossem moças, vós, em seu lugar, tratais sem trégua dos males de vosso pai. (356/365) (grifo nosso)

E se eu não tivesse gerado estas meninas a quem devo o meu sustento, e dependesse só de ti para viver, já estaria morto. Devo-lhes a vida e minha nutrição, pois elas se comportam como se fossem homens em vez de mulheres para ajudar-me em minha existência penosa. (1606/1612)

O interessante dos fragmentos citados é que pode-se, a partir dos mesmos, visualizar que além dos papéis de gênero, uma outra visão de alteridade atua, pois o “outro” além do feminino é o estrangeiro – no caso os egípcios – que tem modos de vida vistos como afeminados pelos gregos. Édipo associa a falta de atitudes masculinas dos seus filhos como características de outra sociedade, isso também corrobora o que Cerqueira (2016) aponta acerca da masculinidade grega, dado que para reforçar o padrão viril do homem helênico, buscava-se relacionar os indivíduos com comportamentos dissidentes como semelhantes a estrangeiros, enquadrando-os como exceção.

MEDEIA

Queridos filhos meus! Agora vos espera para meu desespero um mundo diferente, outra morada onde estareis eternamente sem vossa mãe! E me fazem partir, banida para uma terra estranha, sem haver podido colher as muitas alegrias que esperava de vós, antes de ver vossa felicidade, antes de vos haver levado ao matrimônio, de haver composto vosso leito nupcial e de acender as tochas rituais nas bodas!... Ah! Infeliz de mim! Que presunção a minha! Criei-vos, filhos meus, em vão, sofri em vão por vós, dilacerada nas dores atroztes do parto! Ah! Devo confessar — infortunada! — que já depusitei em vós muita esperança: que vós sustentáreis a minha velhice e, quando eu falecesse, vossas mãos piedosas me enterrariam (todas desejamos isso). Mas desvanecem-se esses doces pensamentos! Arrancada de vós, terei de suportar uma existência de amargura e sofrimentos. (1160/1180) (grifo nosso)

Com certa semelhança, Medeia lamenta por não poder “colher as muitas alegrias que esperava de vós” como participar dos preparativos do casamento, em troca dos filhos (homens) sustentá-la na velhice. O sustento se coloca como um papel do filho homem, assim como os preparativos matrimoniais eram feitos pela mãe, mas o enterro, desejado por todos, deveria ser feito por ambos os filhos e, como já abordamos aqui, na maioria das vezes também eram as mulheres que coordenavam os ritos fúnebres de suas famílias. A personagem também assinala outros papéis cívicos a serem cumpridos pela mulher: preparar a cerimônia de matrimônio, além das primeiras núpcias e demais rituais de união.

MEDEIA

Ah! Vou dizer tudo que espero obter de vós: se eu descobrir um meio, um modo de fazer com que Jason pague o resgate de seus males e sejam castigados quem lhe deu a filha e aquela que ele desposou, guardai segredo! Vezes sem número a mulher é temerosa, covarde para a luta e fraca para as armas; se todavia, vê lesados os direitos do leito conjugal, ela se torna, então, de todas as criaturas a mais sanguinária! (258/302)

A fúria feminina, com certeza, é uma das temáticas mais abordadas em Medeia, vista como uma característica feminina ligada ao descontrole das emoções e de sua irracionalidade, entretanto, podemos dizer que a personagem se excede, à medida que não fica presa aos sentimentos cabíveis ao seu sexo, mas que a partir dele busca, de forma corajosa, articular sua vingança (esses últimos vistos como masculinos), entretanto, não é só ela a única a fazê-lo, a Clitemnestra de Ésquilo não só responde as ofensas de seu marido, através do homicídio do mesmo, mas em diversos momentos defende o direito de tê-lo feito, convencendo a legitimidade em seu ato, além de glorificar sua vitória:

CLITEMNESTRA

Pretendes pôr à prova os sentimentos meus como se eu fosse uma mulher desatinada; estou falando claro, o coração impávido; entenda-me quem for capaz; e quanto a ti, se me censuras ou me louvas tanto faz. Quem jaz aí é Agamêmnon, meu esposo, morto por obra desta minha mão direita, guiada só pela justiça; tenho dito. (1622/1629)

Ouvi também a minha decisão jurada: pela justiça feita em nome de uma filha, pelo Destino, pelas Fúrias vingadoras a quem dedico o sacrifício deste homem, minha esperança não dará lugar ao medo enquanto o fogo for aceso neste lar por meu amigo Egisto, o mais fiel de todos; escudo frágil para mim não será ele! Aí está por terra o homem que humilhou a própria esposa entregue à triste solidão mas foi o encanto das Criseidas lá em Tróia. Pois junto ao dele está o corpo inanimado de sua escrava, sua amante, profetisa, capaz vidente, companheira de seu leito, frequentadora das barracas dos soldados. Foi merecida a sorte que tiveram. Morreu calado o homem, e ela, como um cisne, cantou, morrendo, o seu lamento derradeiro, caindo ternamente ao lado de Agamêmnon. Ele por certo a trouxe para seu deleite mas foi o meu triunfo que ela ornamentou! (1665/1685)

Em um fragmento de Hipólito, Teseu compara a imaturidade dos jovens ao das mulheres, compreendemos assim que a visão era de que o sexo feminino jamais amadurecia tanto quanto o masculino, eram eternamente cativas em emoções juvenis:

TESEU

Ou tu supões que a loucura do amor jamais atinge os homens, que é própria das mulheres? Sabe-se que os jovens não tem mais equilíbrio que as frágeis mulheres, quando Afrodite lhes perturba o coração

ardente em sua adolescência. Eles alegam, à guisa de defesa, os ímpetos do sexo. (1062/1068)

Somando a isso, em um trecho de Coéforas se exprime a ideia de que homens conversam melhor entre si e, portanto, mulheres não compreendiam tanto uma conversa madura, masculina:

ORESTES

Vai logo anunciar-me aos donos do palácio, pois vim aqui para dar-lhes notícias; apressa-te, porém, pois o carro da noite já está prestes a chegar trazendo as trevas e soa a hora de o viajante ancorar em uma casa onde se hospedam forasteiros. Deves chamar alguém que tenha autoridade nos assuntos do lar - a dona que o dirige -; inda melhor será o dono, pois assim não haverá constrangimento na conversa (de fato, um homem fala abertamente a outro e expõe seu pensamento com maior clareza). (854/859)

O homem era visto como mais tendencioso a racionalidade e a justiça, e críticas eram destinadas aos que fugiam ao padrão: os covardes – como argumenta Jocasta e em Édipo rei: “O medo em tempo algum é proveitoso ao homem.” (1161) –, desobedientes das leis e profanadores de coisas santas. O coro formado por anciãos tebanos na mesma peça de Sófocles, elucida que o orgulho irracional leva o homem a cometer atos injustos, a cobiça e a blasfêmia, tal homem é indigno e portanto, destinado a ruína.

CORO

Mas o homem que nos atos e palavras se deixa dominar por vão orgulho sem rezear a obra da justiça e não cultua propriamente os deuses está fadado a doloroso fim, vítima da arrogância criminosa que o induziu a desmedidos ganhos, a sacrilégios, à loucura máxima de profanar até as coisas santas. (1051/1059)

Em contrapartida, em as Troianas, Andrômaca elogia os feitos de um bom homem: “Em ti, querido Heitor, eu tinha o bom esposo que me bastava; inteligência, bens, nobreza coragem, tudo havia em ti e abundava.” (861/863). Ao defender sua nobreza frente as acusações do pai, Hipólito elenca a presença da honra, desejável a um cidadão:

HIPÓLITO

Vês a luz do sol e a terra; ambas não conhecem, embora negues, homem com maior virtude que a minha. Sei primeiro venerar os deuses e tenho amigos que seriam incapazes de más ações, que corariam de pensar em sugerir torpezas a seus conhecidos e lhes prestar de volta serviços infames. (1100/1107)

O herói Agamêmnon também se orgulha de sua prudência na peça escrita por Ésquilo e que leva seu nome:

AGAMÊMNON

Ainda mais: não quero que me envolvas hoje em luxos próprios de mulheres, nem me acolhas prostrada e boquiaberta como me apareces

pois não estás diante de algum ser exótico; não debes pôr ressentimento em meu caminho ornando-o com tapeçarias suntuosas. Tais honrarias cabem só a divindades; sendo mortal, não vou poder pisar agora tapetes requintados sem justos receios. Deves honrar em mim um homem, não um deus. Tecidos luxuosos e tapetes simples são coisas diferentes desde o próprio nome e o dom do céu mais precioso é a prudência. Só é feliz de fato o homem cuja vida transcorre até o fim serenamente próspera. Enquanto assim pensar terei mais confiança. (1051/1066)

O Creonte de Sófocles, personagem que aparece em toda a trilogia tebana, diversas vezes critica os “homens maus” aqueles que ignoravam os ideais de moralidade: “Com o passar dos anos seguramente reconhecerás tudo isso, pois só com o tempo se revela o homem justo; mas basta um dia para descobrir o pérfido.” (716/719). Em Édipo rei, o protagonista afirma que, para os homens desobedientes das leis, a punição seria divina:

ÉDIPO

E quanto aos desobedientes, peço aos deuses que a terra não lhes dê seus frutos e as mulheres não tenham filhos deles, e sem salvação pereçam sob o peso dos males presentes ou vítimas de mal muitas vezes maior. (320/324)

A mesma temática também é exaltada por Eurípedes em *As Bacantes*, através de Tirésias:

TIRÉSIAS

Se temas de beleza traz à fala o sábio, falar bem não lhe é problema. Tu moves ágil, língua de sensato, mas sobra insensatez em tuas palavras. Homem audaz, loquaz e poderoso, se ajuíza ao mal, é um cidadão ruinoso. (266/271)

Para os gregos, os filhos carregavam as bênçãos ou maldições referentes aos feitos dos pais, a falta de filhos ou filhos maus significava, então, a má conduta dos pais, isso denota a mistura, na sociedade ateniense, dos espaços público e o privado, assim como o individual e o social. Ou seja, a atuação dentro do meio familiar e social eram provas do caráter individual de alguém. Isso se atesta em uma fala de Creonte, em *Antígona*:

CREONTE

Deve ser esta, justamente, a diretriz inquebrantável de teu coração, meu filho: ser dócil à vontade de teu pai em tudo. Desejam para isso os homens em seus lares crianças obedientes que eles engendraram para mais tarde devolver aos inimigos dos pais o mal que lhes fizeram, e também honrar, como seus pais honraram, os amigos. Mas, de quem teve apenas filhos imprestáveis, só poderíamos dizer que semeou muitos motivos de aflição para si mesmo e muitas gargalhadas para os inimigos. Jamais debes perder o senso, filho meu, pela volúpia de prazeres, por mulheres [...] (722/735)

Sobre os feitos dos pais influenciarem na vida dos filhos, Eurípedes também aborda a temática em Hipólito:

FEDRA

Ah! Possam os meus filhos, livres e ufanos da sinceridade, prosperar, orgulhosos da mãe, na gloriosa Atenas! Por mais altivo que seja seu coração o homem é escravo quando tem noção das faltas cometidas pela mãe ou pai. (448/453)

Os homens bons: aqueles que seguiam os bons caminhos, evitavam más companhias – tanto de amigos insensatos quanto de mulheres “perversas” –, respeitavam os deuses e seus ancestrais, deveriam ter uma morte nobre: em paz, após ter aproveitado das heranças de seus ancestrais ou desfrutando de seu trabalho ou morrendo no campo de batalha defendendo sua pátria. Tais valores são defendidos em *As Troianas*, quando Hécuba lamenta o assassinato de seu neto pelos gregos.

HÉCUBA

(Chorando pelo assassinato do neto, ainda bebê)

Se ao menos tivesses morrido pela pátria após haver gozado a mocidade, as núpcias e a realeza que nos faz iguais aos deuses, terias sido mais feliz, se pode haver felicidade para os homens nesta vida! Nem mesmo te foi concedido desfrutar dos bens acumulados por teus ancestrais. Tão novo, não tiveste consciência deles e morto não os apreciarás jamais! (1473/1480)

Para os homens, era recomendável manter a moralidade inclusive dentro de sua família, punindo os filhos por suas más ações ou pela infidelidade de sua esposa. Retomando o assunto do matrimônio, agora focando-se na traição ao mesmo, das mulheres era exigido completa fidelidade – visto que só assim poderia se ter certeza da procedência paterna dos primogênitos –. Em outras falas da mesma narrativa, Hécuba diversas vezes incentiva a punição à Helena que, segunda ela, seu despudor quanto à casa desonrou não só Menelau, seu primeiro marido, mas também destruiu todo um país, tal argumento é reforçado pelo coro formado por viúvas troianas em: “Infortunada Tróia! Quantas, quantas vítimas fez uma só mulher com seu odioso amor!” (1000/1001).

HÉCUBA

Aprovo, Menelau, a tua decisão agora manifesta de matar Helena, mas inda tens receios de enfrentá-la e vê-la temendo que te volte o louco amor por ela. Helena atrai o olhar dos homens e os cativa, arruína povos e países, incendeia, tantos e tais são os encantos que possuí. Tu mesmo e eu e suas numerosas vítimas a conhecemos bem pelo mal que nos fez! (1125/1133)

Eis ao que leva a minha fala, Menelau: adorna a Grécia com a coroa mais sublime matando esta mulher segundo a imposição de tua honra e

firmarás para as demais a regra de que a morte punirá um dia a esposa descuidosa da fidelidade! (1311/1316)

SEGUNDO CORIFEU

Se digno, Menelau, de teus antepassados, de teu palácio! Pune tua esposa! Evita que toda a Grécia te censure a tibieza depois de haveres demonstrado nas batalhas bravura incomparável diante do inimigo! (1317/1321)

No último fragmento exibido, o coro incentiva a punição da esposa infiel comparando a ação ao de bravura no campo de batalha, ou seja, deixá-la impune seria um ato de covardia e, como já se foi salientado, medo era um sentimento feminino e ofensivo a masculinidade. Em resposta às provocações, Menelau argumenta:

MENELAU

Vai ao encontro dos que te apedrejarão! Irás pagar num instante os longos sofrimentos de inúmeros aqueus. Aprenderás morrendo que não devias desonrar o teu esposo! (1326/1329)

A covardia não só era considerado um mal feminino, mas se um homem demonstrasse tais comportamentos, seria considerado menos viril, afeminado. Segundo Dover (1994) as relações homoeróticas não eram – grosso modo – condenadas ou perseguidas, mas a “feminização” do corpo ou dos costumes era considerado degradante e deveria ser evitada, como se demonstra a perseguição a Dioniso em *As Bacantes* de Eurípedes: “Sigam o rastro desse **alienígena adamado**, porta-doença nova à mulher enodoa-leitos. Nele metendo as mãos, trouxe-o a mim amarrado. Que morra apedrejado!” (352/356) (grifo nosso).

Nesse trecho, é possível perceber um repúdio e ao estranhamento de um comportamento efeminado do suposto deus, que anteriormente é descrito em: “Seus cabelos ondulados exalam doce odor. Tem as maçãs do rosto cor de vinho e o olhar de Cípris; conviva de donzelas, noite e dia, ensina-lhes evoés e os seus mistérios” (234/238), em tal descrição, não só é feita uma análise delicada dos atributos físicos do personagem, mas também como de seu comportamento, a exemplo da ênfase em uma preferência de companhias femininas e de práticas musicais, esta última segundo Cerqueira (2016) possivelmente se relaciona a um preconceito Ateniense de entender músicos como afeminados. Voltando-se novamente a covardia, pode-se exemplificar com *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo:

PROMETEU

Fatigas-me desperdiçando teu esforço como se pretendesse dar lições às ondas. Não tenhas, mensageiro, a impressão de que, desatinado com a decisão de Zeus, eu me comportarei como se possuísse coração de

mulher e, querendo imitar maneiras femininas, irei suplicar, juntando as mãos, àquele deus que mais detesto, para livrar-me destes grilhões infamantes. Estou longe demais de uma atitude dessas! (1332/1341)

A covardia, ou “coração de mulher”, como comumente Ésquilo chama tais atos, também se faz presente em Agamêmnon e Coéforas, respectivamente, com o Corifeu e o próprio herói criticando o amante da rainha Clitemnestra: Egisto.

CORIFEU

Mulher! Tu és mulher, tu, que permaneceste refestelado em casa, apenas esperando os homens empenhados em combates árduos! Enquanto desonravas um leito de herói, covardemente meditavas o assassinio de um corajoso comandante de guerreiros! (1900/1905)

ORESTES

[...] e sobretudo o desejo de não deixar nossos concidadãos, vencedores em Tróia graças à sua resoluta valentia, serem escravizados por duas mulheres (de fato, o coração de Egisto é de mulher; se ele não sabe, logo ficará sabendo! (402/407).

Regressando ao anseio de Hécuba em punir Helena, a rainha mostra um desprezo por aquela que culpa ter sido motivo da destruição de sua pátria e, para isso, usa da eloquência para convencer Menelau a punir a esposa infiel, argumento que, caso falhasse, ninguém mais o respeitaria, por entendê-lo como subserviente a uma mulher. Respondendo a provocação e reafirmar características viris, Menelau responde:

MENELAU

Se quem amamos nos amou com força igual. Mas tudo se fará segundo teus desejos: não subirá Helena agora à minha nau. É bom o teu conselho. Em Argos esta infame terá a morte merecida e seu castigo levará as mulheres a ter mais recato, por mais difícil que lhes seja. Seu suplício inspirará maior decência às desbriadas e sensatez até as mais **despudoradas**. (1343/1351) (grifo nosso)

Em Coéforas de Ésquilo, também é possível notar, a partir de um comentário do Coro acerca do iminente desastre que um amor voltado a uma mulher de natureza despudorada, se imaginava que esse era o poder que o feminino exercia teria sob um o masculino: a partir de seu coração, ela poderia dominá-lo, levando-o a desonra.

CORO

São incontáveis os males funestos e as feras produzidas pela terra e os monstros perigosos para os homens soltos nos mares; entre o céu e a terra fulguram muitos astros flamejantes; tudo que marcha e tudo que alça vôo fala da fúria dos ventos velozes. Mas, quem será capaz de descrever a imensa audácia que o homem ostenta e as paixões desastrosas das mulheres de coração sempre **despudorado**, causa constante de terríveis penas para os frágeis mortais? Os laços fortes que ligam os casais são destruídos insidiosamente pela fúria dos sórdidos desejos incontidos, cujo poder brutal se impõe às fêmeas, seja entre os animais, seja entre os homens. (768/785) (grifo nosso)

É interessante estabelecer um paralelo: na história homérica da *Ilíada* – cujo desfecho final é narrado por Eurípedes em *as Troianas* – Helena abandona seu casamento para unir-se com outro homem. Tal ação é vista como infidelidade imperdoável por todos e será punida como se considerava merecido. Em *Medéia*, Jason sai de seu casamento para casar com outra, traindo o leito conjugal, mas para todos, além da feiticeira, é encarado com normalidade.

Com isso temos o entendimento que a sociedade Ateniense lidava com o mesmo assunto com dois pesos e duas medidas, quando a infidelidade era praticada por homens se tratava com naturalidade, mas deveria ser rigidamente reprimida caso fosse praticada pelo sexo oposto. Fedra comenta na peça *Hipólito* sobre julgamento desproporcional feito aos erros femininos:

FEDRA

Sabia eu ainda que, sendo mulher, me tornaria o alvo da aversão geral. Pereça vítima de inúmeras desgraças toda mulher que decidir antecipar-se a macular um dia o leito nupcial! Foi nos lares mais nobres que principiou entre as mulheres esta prática funesta. Quando a desonra tem a aprovação dos grandes, os maus passam a proclamá-la natural. Também repugnam-me as mulheres virtuosas apenas em palavras, que em segredo chegam a infamantes ousadias. Como podem essas mulheres, Cípris, rainha do mar, olhar sempre seus companheiros frente a frente sem recear que as trevas, cúmplices do amor, e o teto das alcovas falem algum dia? O que me mata é justamente, amigas minhas, o medo de aceitar enfim a ideia horrível de desonrar o meu marido e as crianças que dei à luz. (429/448)

Em um fragmento de *Agamêmnon*, a personagem Clitemnestra não só se mostra ciente do tratamento diferenciado entre homens e mulheres em relação aos mesmos desvios, como argumenta contra eles, denunciando-os e defendendo o seu direito de ter agido contra o marido, visto que este, ao matar sua prole não só feriu a maternidade da personagem, mas tornou-se um homem perverso, ou seja, fugindo dos padrões masculinos de racionalidade e sabedoria. Isso será comum em toda a obra, a rainha ao mostrar bons poderes de oratória e atingir o convencimento de todos é estranhada ao “fugir” do padrão feminino, como podemos perceber em um “elogio” feito a ela pelo corifeu: “Procedes como se homem fosses e prudente, e tua fala clara me persuadiu.” (418/419)

CLITEMNESTRA

Agora me condenam ao amargo exílio, ao ódio da cidade, à maldição do povo, mas contra este homem nada foi falado. No entanto ele, sem escrúpulos, sem dó, indiferentemente, como se lidasse com algum

irracional (e havia numerosos em seus velosos, cuidadíssimos rebanhos), sacrificou a sua própria filha - e minha -, a mais querida que saiu deste meu ventre, apenas para bajular os ventos trácios! Não era esse pai cruel quem merecia ter sido desterrado, expulso deste solo em retribuição ao crime inominável? Comigo sois severos; quero prevenir-vos diante das presentes ameaças vossas; se fordes vencedores não hesitarei em submeter-me humildemente às vossas mãos. Mas se o contrário for mandado pelos deuses embora tarde aprendereis a ser prudentes! (1639/1657)

Em outros trechos de as Troianas, Andrômaca condena a mulher infiel ao dizer que até éguas – que não são dotadas de racionalidade – se mantêm fiéis, ou seja, mulheres adúlteras eram piores que animais. Em seguida a personagem se enaltece por ter se mantido virgem até o casamento e por ter sido seu esposo o primeiro homem em sua cama.

ANDRÔMACA

Segundo dizem, a aversão de uma mulher por outro homem numa noite se desfaz. Abominada para sempre deve ser aquela que, infiel a seu primeiro esposo, aceita outro homem e lhe tem amor! Até os irracionais, até a égua recusa-se a arrastar o jugo habitual se é separada do diuturno companheiro. E as bestas são de natureza inferior, destituídas de palavra e sentimentos! Em ti, querido Heitor, eu tinha o bom esposo que me bastava; inteligência, bens, nobreza coragem, tudo havia em ti e abundava. Eu era pura quando um dia me levaste da casa de meu pai, e dentre os homens todos foste o primeiro a vir ao meu leito de virgem. (851/866)

Na tragédia de Medeia, é a infidelidade masculina que vai ser criticada, a fúria exacerbada da protagonista pode nos levar a desconfiar que mesmo sem punição tão severa quanto o recomendado às mulheres, elas não lidavam tão gentilmente ao descobrir traições, como anunciado pelo coro de mulheres em: “Ah! Leito nupcial, fecundo em sofrimentos para as mulheres, quantos males já causaste!” (1472/1473) ou pelo próprio Jason: “Agradam-me, mulher, essas tuas palavras, e não censuro as que disseste no passado. Sempre as mulheres voltam-se contra os maridos quando eles optam por um novo casamento.” (1029/1032). Em um diálogo, o herói questiona se valia a pena toda a fúria e vingança da feiticeira acarretados pela traição do tálamo conjugal, entretanto o mesmo é considerado de grande importância para o gênero oposto:

JASON

O leito abandonado justifica o crime?

MEDÉIA

Essa injúria é pequena para uma mulher? (1560/1561)

Somando-se a isso, os papéis são frequentemente invertidos em tal narrativa, as mulheres discursam contra os homens, salientando uma natureza vil advinda deles:

MEDEIA

Maior dos cínicos! (É a pior injúria que minha língua tem para estigmatizar a tua covardia!). Estás aqui, aponta-me, tu, meu inimigo mortal? Não é bravura, nem ousadia, olhar de frente os ex-amigos depois de os reduzir a nada! O vício máximo dos homens é o cinismo. (528/534)

Antígona, Medeia e Clitemnestra compartilham o poder da fala, por isso, diversas vezes são comparadas a criaturas não femininas ou até mesmo não humanas, a exemplo de quando Jason compara a ex-esposa com uma leoa: “Para desespero meu fui aliar-me a uma inimiga, uma leoa e não uma mulher, ser muito mais feroz que os monstros mais selvagens.” (1532/1535) o que é respondido por ela em: “Chama-me agora, se quiseres, de leoa e monstro; quis apenas devolver os golpes de teu instável coração como podia.” (1551/1553). Ou seja, Medeia agiu dentro de suas possibilidades, vingando-se.

A comparação a uma leoa é comum nas obras, ao prever sua morte, a princesa troiana Cassandra também compara Clitemnestra ao mesmo animal: “Pois a leoa de dois pés, unida ao lobo na ausência do leão feroz, matar-me-á.” (1446/1447) e também é encontrado em *As Bacantes*, aonde o coro, para ofender Penteu, atinge sua ascendência: “Um monstro assim não pode ter saído do ventre de uma mulher como nós, mas de alguma leoa” (1291/1293).

Por coincidência, Medeia (Eurípedes) e Antígona (Sófocles) tem como adversários, reis de mesmo nome, embora não seja o mesmo personagem nas duas narrativas: Creonte. O de Antígona, que também é seu tio, sentencia-a a morte por ter afrontado sua decisão e, como mostrado no fragmento anterior, não permitir uma mulher, por mais adorada que fosse pelo povo, sair vitoriosa em seus argumentos, como também demonstra em “Não me governará jamais mulher alguma enquanto eu conservar a vida!” (599/600). O de Medeia é rei de Corinto e novo sogro de Jason, e decide bani-la da cidade justamente por ter medo da mesma:

CREONTE (de Antígona)

Devemos apoiar, portanto, a boa ordem, não permitindo que nos vença uma mulher. Se fosse inevitável, mal menor seria cair vencido por um homem, escapando à triste fama de mais fraco que as mulheres! (769/773)

CREONTE (de Medeia)

É inútil alinhar pretextos: é por medo. Temo que façam mal sem cura à minha filha. Muitas razões se somam para meu temor: és hábil e entendida em mais de um malefício e sofres hoje por te veres preterida no leito conjugal. (321/326)

Com especificidades em cada uma das narrativas, ambos comparam as personagens a mulheres despidoras e perigosas, por não aceitarem a injustiça presente em sua condição e agir dentro de suas possibilidades para atingir seus objetivos. Ao ser sentenciada a morte por ter enterrado seu irmão, Antígona não só assume o feito sem nenhum medo à figura do monarca, como também acusa o coro (formado por anciãos tebanos) de concordar com seus feitos, mas permanecerem inertes por covardia frente ao poder exercido pelo tio:

ANTÍGONA

Então, por que demoras? Em tuas palavras não há — e nunca haja! — nada de agradável. Da mesma forma, as minhas devem ser-te odiosas. E quanto à glória, poderia haver maior que dar ao meu irmão um funeral condigno?

Designando o CORO com um gesto.

Eles me aprovariam, todos, se o temor não lhes tolhesse a língua, mas a tirania, entre outros privilégios, dá o de fazer e o de dizer sem restrições o que se quer. (571/579)

A estratégia de Medeia é outra, ela não aceita o destino que lhe é proposto, mostra-se ardilosa, finge sentimentos e articula seus argumentos para que seus adversários pensem que sua fúria foi superada, então encena uma mulher desamparada e fragilizada que implora de joelhos (considerado uma atitude de submissão e covardia e, portanto, feminina), a fim de ganhar tempo para arquitetar uma vingança contra seus inimigos e uma fuga bem-sucedida, a exemplo de quando Creonte tenta exilá-la:

MEDEIA

Estai certas: lisonjeei Creonte para meu proveito e minhas súplicas foram premeditadas. Eu nem lhe falaria se não fosse assim, nem minhas mãos o tocariam, mas tão longe o leva a insensatez que, embora ele pudesse deter meus planos expulsando-me daqui, deixou-me ficar mais um dia. E neste dia serão cadáveres três inimigos meus: o pai, a filha e seu marido. Vêm-me à mente vários caminhos para extermínio deles, mas falta decidir qual tentarei primeiro [...] (415/425)

Assim como Antígona, Medeia utiliza de seus poderes de fala, a primeira utiliza-os para defender seu direito, a segunda para vingar-se dos adversários, mas apesar de enfrentarem seus rivais de maneiras distintas, as duas são corajosas ao fazê-lo. Para realizar seus objetivos, recorrem a sentimentos (coragem, determinação) e a ações (circular livremente, praticar a argumentação) ditos masculinos, ocorre um

transvestimento à medida que as personagens se articulam dentro de suas possibilidades de atuação. São mulheres que se excedem, rompem barreiras culturais e políticas de suas cidades e tem opiniões e convicções próprias, o que nem sempre era desejável para seu sexo, como defende Hipólito:

HIPÓLITO

Detesto a mulher pensante e faço votos para que em meu lar futuro, jamais haja mulher com mais inteligência que a meramente necessária ao próprio sexo! O fato é que Cípris faz a perversidade nascer principalmente na mulher pensante; as ignorantes não chegam a ser perversas pelas limitações de sua inteligência. Não deveriam as criadas acercar-se de suas donas. Teriam de restringir-se ao convívio silente dos irracionais; assim não falaria a nenhuma delas, nem delas jamais ouviriam a palavra. De fato, veem-se mulheres pervertidas tecendo na intimidade planos pérfidos que são levados para fora por criadas. (683/698)

O personagem acusa a deusa Cípris (Afrodite) de conceber o mal dentro das pensantes, e que desejável é ter uma mulher ignorante, pois assim seria submissa. Existe diversas críticas a aquelas mulheres que não continham sua natureza e se tornavam perversas: curiosas, desobedientes, insubmissas, indômitas. Nas tragédias, o medo masculino de obter matrimônio com uma insubordinada é destacado por Orestes a respeito de Clitemnestra: “Queiram os deuses que jamais tal companheira penetre em minha casa! Antes morrer sem filhos!” (1289/1290). Não só o fato de ter violado leis condena Antígona a morte, Creonte o faz também por repulsa a imaginar o filho casado com uma subversiva: “Detesto, para os filhos meus, mulheres más.” (651).

CREONTE

[...] quando a mulher com quem convives é perversa. Existirá, então, ferida mais pungente que uma esposa má? Deves repudiá-la como inimiga; deixa a moça desposar alguém lá no outro mundo. Já que a surpreendi, só ela na cidade toda, em ostensiva oposição às minhas ordens, não serei um mentiroso diante da cidade: mato-a! [...] Devemos apoiar, portanto, a boa ordem, não permitindo que nos vença uma mulher. Se fosse inevitável, mal menor seria cair vencido por um homem, escapando à triste fama de mais fraco que as mulheres! (735/773)

A relação entre a mesma deusa e atitudes despudoradas nas mulheres também é percebido em *As Bancantes*:

PENTEU

Durante minha ausência desta terra, pude escutar notícias más da pólis: nossas mulheres abandonam lares, fingindo-se inspiradas por Baco. Entram em plúbeos montes, coreografam danças; pelo neodâimon, por Dioniso – seja ele quem for! –, transbordam das crateras no tíaso. Cada

qual, a sós, num canto, cede à vontade masculina. Mênades, sacerdotisas de um ritual, alegam ser, mas preferem Afrodite a Baco. (215/225)

Voltando ao trecho anterior, Hipólito também critica os vínculos entre criadas (escravas) e suas senhoras. Nas Tragédias, principalmente as de Eurípedes, as mulheres compartilham não só o gênero, mas a índole (uma natureza feminina) e a solidariedade, é a partir do apoio mútuo que elas conseguem vencer as adversidades. Em Hipólito, as amas de Fedra são parceiras ao guardar seus segredos: “Se o mal de que padeces não pode ser dito, somos mulheres e queremos ajudar-te. Se é fato que se possa revelar aos homens, fala para levarmos já teu caso aos médicos!” (302/305) e também para resolver seus problemas: “Os homens costumam a vencer dificuldades, mas nós, mulheres, logo vemos as saídas.” (522/523).

O mesmo acontece em Medeia, a protagonista convoca as mulheres a atuarem como cúmplices dela em sua vingança, neste ponto, aborda-se a natureza feminina e sua tendência ao mal como ponto de semelhança entre elas: “Tens a ciência e, afinal, se a natureza fez-nos a nós, mulheres, de todo incapazes para as boas ações, não há, para a maldade, artífices mais competentes do que nós! (464/467)”. Em as Troianas é, novamente, o vínculo de suporte feminino que as permite persistir as ofensas proferidas pelos conquistadores gregos.

Isso também é percebido na Trilogia Tebana de Sófocles: Ismene e Antígona são parceiras para proteção de sua família, tanto em Édipo em Colono, quando a primeira age como espiã dentro do palácio e a segunda guia o pai cego e envelhecido em sua jornada, tanto na peça que leva o nome de Antígona, onde apesar de inicialmente Ismene fraquejar e reprovar a ideia de desobedecer os decretos arbitrários do soberano, mantém segredo quando a irmã revela fazê-lo e, no final, insiste em partilhar a pena com a mesma.

Portanto, é possível perceber atitudes de glória ligados a atos tipicamente femininos, embora os códigos de conduta social resistissem a reconhecer a possibilidade de feitos heroicos praticados por mulheres, a presença feminina se faz sentida nas tragédias e sua atuação coloca em cheque os preceitos sociais. O paradoxo entre quais atitudes deveriam ser elogiadas e detratadas formam uma linha tênue nas tragédias, a sociedade Ateniese recomendava a reclusão feminina, mas as personagens cênicas extrapolam os padrões de sua cidade e eram repudiadas ou admiradas a depender do enredo em que estão inseridas.

5. CONCLUSÃO

Nesta presente pesquisa relacionamos temáticas políticas e culturais embutidas nas apresentações teatrais trágicas na Grécia antiga, entre tais estavam padrões de gênero, ou seja, convenções sociais de como deveriam se portar e agir homens e mulheres na pólis ateniense, tais entendimentos circulavam pela sociedade e baseavam a vida individual e coletiva, entretanto, o estudo feito também encontrou vestígios de possíveis ações que fugiam a esses padrões, rompendo-os e agindo fora dos mesmos.

É importante ressaltar a quantidade de elementos extraídos da documentação: com o avanço da leitura e estudo das consagradas obras da tríade de ouro da tragédia grega: Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, o campo de visão se tornou cada vez mais amplo, nos permitindo visualizar melhor os costumes daquela sociedade e suas contradições. Os papéis de gênero eram naturalizados, legitimando-se como imutáveis e escondendo a sua artificialidade, são princípios humanos, culturais, e, portanto, políticos.

É possível perceber que, acerca das mulheres, diversos são os trechos que se reforça os papéis atribuídos a elas: os de boa filha, irmã, esposa, mãe, cuidadora, silenciosa e submissa. E como deveria ser o castigo as despudoradas. Nas obras, frequentemente é estimulado que elas controlem seus ímpetos, pois a índole feminina é “naturalmente” má. O sexo feminino é visto como cheio de perigos e que deveria ser controlado ou evitado, e sempre é dito que esses impulsos eram naturais e não culturalmente manipulados.

Entretanto, o que desconfiamos é que, pela quantidade de narrativas e fragmentos feitas com o intuito de criticar ou até mesmo elogiar feitos femininos que fugiam ao padrão a elas estabelecido é que as mulheres não agiam rigidamente guiadas por ele, ou seja, o sistema cultural existia e era bastante influente, tanto que as mulheres eram excluídas de diversas atividades, mas isso não as impedia de influenciar a sociedade a partir daquelas em que, sua participação não era apenas permitida, mas também vista como preferencial.

A argumentação praticada mesmo por aquelas que faziam atos considerados nocivos (Medeia e Clitemnestra) demonstra que elas compartilhavam valores comuns ao

resto da pólis: cidadania, nacionalidade, família e não consideravam o espaço destinado a elas como inferior, mas o valoravam como essencial, utilizando-o inclusive como elemento de barganha e prestígio.

Para os homens, era incentivado posturas masculinas e viris, muito ligadas à força e a coragem, ditas como exclusivamente masculinas e aquele que fugisse a tais aspectos seria “feminizado” ou seja, ofendido tendo como base sua suposta semelhança com mulheres, compreendidas como inferiores. A prudência e a racionalidade também aparecem para justificar a ocupação de cargos públicos pelo masculino.

Entretanto, seguindo a mesma lógica da denúncia das “despudoradas”, se existem vestígios de personagens efeminados e toda uma crítica feita a eles, que se advinha de uma preocupação em reprimir uma “propagação” de tais comportamentos indesejados, existe a possibilidade de existência desses indivíduos que se encaixavam em tais recriminações, e era justamente esse o tipo de presença que incomodava – e o faz até os dias atuais – os apegados aos sistemas de perpetuação de gênero.

Ao não se encaixarem nas normas propagadas esses indivíduos (homens e mulheres) os desafiavam, mesmo sem intenção de fazê-lo, e dessa forma se colocava em cheque toda a perpetuação e rigidez de tal dinâmica, visto que nem sempre esses personagens se mantiveram na marginalidade, como aponta Cerqueira (2016) ao estudar diversos atores, músicos e outros profissionais conhecidos, tanto pelo seu trabalho, quanto seus trejeitos efeminados, que habitavam o mundo helênico.

A questão da alteridade, isto é, a construção de identidade focando na diferenciação de um “outro” não é novidade nas sociedades humanas, mas cada uma construiu a sua visão a partir de elementos que consideravam inferiores e superiores. A Hélade era um território descentralizado que, apesar de seus habitantes se considerassem parte de um mesmo povo e superiores aos estrangeiros, as pólis frequentemente disputavam entre si, buscando saber qual, dentre todas as existentes detinha maior proeminência e possuía os melhores indivíduos. E mesmo dentro das próprias cidades haviam hierarquias internas de poder e prestígio, onde atuavam diversos fatores como: nascimento, riqueza, gênero, origem e etc. que determinavam aonde cada um se posicionava dentro de tal pirâmide.

Tais fatos não se alteraram muito ao longo da história, mesmo no limiar do século XXI, as estruturas se assemelham, com mais ou menos características de diferenciação, elas ainda existem e atuam sobre os indivíduos, entretanto, assim como as do passado, não são tão rígidas quanto gostariam, por isso, estudar a fragilidade desses discursos que buscam naturalizar papéis culturais é um convite para que tentemos desconstruí-los, rompê-los e desmontá-las a fim de criar uma outra experiência social: mais livre, dinâmica e diversa.

6. REFERÊNCIAS

ANDRADE, Marta Mega de. “A Cidade das mulheres”: a questão feminina e a pólis revisitada."FUNARI, Pedro P.; FEITOSA, Lourdes C.; SILVA, Glaydson *J. da. Amor, desejo e poder na Antiguidade*— relações de gênero e representações do feminino. Campinas: ed. UNICAMP (2003).

_____. A política e a “vida comum”. **Phônix**, [s. l.], 14 fev. 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/phoenix/article/view/32335>. Acesso em: 14 fev. 2021.

BEZERRA, Armando. **Admirável mundo médico: a arte na história da medicina**. Brasília, 2002.

BOURSCHEID, MARCELO. Encenação e performance no teatro grego antigo. **Monografia (Graduação em Estudos Literário)–Universidade Federal do Paraná, Curitiba**, 2008.

BURNS, E.M. **História da civilização ocidental**. 3ª ed. Porto Alegre: Globo, 1973.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity*. New York: Routledge, 2006.

CANDIDO, Maria Regina. ... E os gregos inventaram o Teatro. In: VIEIRA, Ana Livia Bomfim; ROSA, Claudia Beltrão da (Orgs.). **Teatro Grego e Romano: História, Cultura e Sociedade**. São Luís: Editora Uema, 2015. p. 117-132.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1959.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. Cruzando fronteiras da identidade masculina: o homem grego face à efeminação e ao travestismo. In: ESTEVES, Anderson Martins et al. **Homoerotismo na**

Antiguidade Clássica. 2. ed. Rio de Janeiro: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO, 2016. p. 51-87. ISBN 978-85-8101-016-8.

COLLING, A. M. Gênero e História, um diálogo possível? *Contexto & Educação*, v. 71/72, p. 29-44, 2004.

CUCHET, Violaine Sebillotte. Cidadãos e cidadãs na cidade grega clássica. Onde atua o gênero?. **Tempo**, v. 21, n. 38, p. 281-300, 2015.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Nova Fronteira, 2014.

DOVER, Kenneth J. **A homossexualidade na Grécia Antiga**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

EVERITT, Anthony. **A ascensão de Atenas: A história da maior civilização do mundo**. Planeta Estratégia, 2019.

FERRO PIQUÉ, Jorge. A tragédia grega e seu contexto. **Revista Letras**, [S.l.], v. 49, June 1998. ISSN 2236-0999. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/18998>>. Acesso em: 03 fev. 2021.

FOLEY, Helene. **Female Acts in Greek Tragedy**. Princeton: Princeton University Press, 2001.

FUNARI, Pedro Paulo. **Grécia e Roma**. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2002.

GOMES, José Roberto de Paiva; CANDIDO, Maria Regina. A tirania dos psistratidas e o dionisismo ático. In: ZIERER, Adriana; VIEIRA, Ana Livia Bonfim; ABRANTES, Elizabeth Sousa (Orgs.). **Nas trilhas da antiguidade e idade média**. São Luís: Editora Uema, 2014. p. 229-234.

GUARINELLO, Norberto L. **História Antiga**. São Paulo: Contexto, 2014.

LE GUIN, Ursula. **Ursula K. Le Guin accepts the National Book Foundation's Medal for Distinguished Contribution to American Letters at the 65th National Book Awards**. 19 nov. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Et9Nf-rsALk&feature=emb_title>. Acesso em: 11 ago. 2020.

LESSA, Fábio de Souza. Comportamento Feminino e Vida Cotidiana no Gineceu. **PHOÏNIX**, 1998, v. 4, n. 1, p. 181-198.

_____. **Feminino Em Atenas, o**. Mauad Editora Ltda, 2004.

MALHADAS, Daisi. As Dionisíacas urbanas e as representações teatrais em Atenas. **Ensaio de Literatura e Filologia**, v. 4, p. 67-79, 1983.

MOERBECK, Guilherme. Representação, campo político e poder: a democracia e o teatro grego nas Grandes Dionísias. **www.historia.uff.br/revistaplethos**, 2013.

MOTA, Marcus. Teatro grego: novas perspectivas. **Estudos Clássicos. Cinema, Literatura, Teatro e Arte. Annablume**, p. 85-106, 2014.

PIQUÉ, Jorge Ferro. A tragédia grega e seu contexto. **Revista Letras**, v. 49, 1998.

POMEROY, Sarah. **Families in classical and hellenistic Greece: representations and realities**. Nova York: Oxford University Press, 1998.

SANTOS, Adilson dos. A tragédia grega: um estudo teórico. **Revista Investigações**, v. 18, n. 1, p. 41-67, 2005.

SEGAL, Charles. O ouvinte e o espectador. **O homem grego. Lisboa: Presença**, p. 175-198, 1994.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & realidade**, v. 20, n. 2, 1995.

SILVA, Matheus Barros; GONÇALVES, Jussemar Weiss. A TRAGÉDIA GREGA E O POLÍTICO. **UERJ-UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO**, 2013, p. 173-186.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da; ANDRADE, Marta Mega de. Mito e gênero: Pandora e Eva em perspectiva histórica comparada. **Cadernos Pagu**, n. 33, p. 313-342, 2009.

VIEIRA, Ana Livia Bomfim. O teatro do esquilo e os valores que vêm do campo. In: VIEIRA, Ana Livia Bomfim; ROSA, Claudia Beltrão da (Orgs.). **Teatro Grego e Romano: História, Cultura e Sociedade**. São Luís: Editora Uema, 2015. p. 77-90.

_____. Apresentação. In: VIEIRA, Ana Livia Bomfim; ROSA, Claudia Beltrão da (Orgs.). **Teatro Grego e Romano: História, Cultura e Sociedade**. São Luís: Editora Uema, 2015. p. 13-17.

PEÇAS

SÓFOCLES. A Trilogia Tebana. **Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar**, 1989.

EURÍPEDES. Medeia; Hipólito; As Troianas. **Trad. Mário da Gama Kury. 6ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003**

ÉSQUILO. Oréstia. **Trad. Mário da Gama Kury. 6ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.**

EURÍPEDES; SÓFOCLES; ÉSQUILO; ARISTOFANES. O melhor do teatro grego. **Trad. Mário da Gama Kury. 1ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.**

EURÍPEDES. As Bacantes. **Trad. Trajano Vieira. 1º ed. São Paulo: Perspectiva.**