

AS HEROÍNAS TRÁGICAS: *MEDEIA* DE EURÍPIDES E AS *TRAQUÍNIAS* DE SÓFOCLES A PARTIR DO GÊNERO

DARCYLENE PEREIRA DOMINGUES¹; FÁBIO VERGARA CERQUEIRA²

¹ Universidade Federal de Pelotas – darcylenedomingues@gmail.com

² Universidade Federal de Pelotas– fabiovergara@uol.com.br

1. INTRODUÇÃO

O trabalho aqui apresentado utiliza como fonte histórica duas tragédias gregas e atenienses produzidas no século V a.C como objeto de pesquisa e observação a partir da perspectiva de gênero. Para tanto, selecionamos a tragédia *Medeia* de autoria de Eurípides, encenada no ano de 431 às vésperas da Guerra do Peloponeso, e *As Traquínias*, do ano de 430 do tragediógrafo Sófocles. Neste sentido, podemos observar que primeiramente ambas as peças teatrais foram encenadas em um momento de intensa agitação política na cidade de Atenas devido à guerra com o Esparta (Moerbeck, 2013). Além disso, as duas peças teatrais performam em seu interior personagens femininas casadas, maduras, mães e preteridas pelos maridos.

Outro ponto relevante sobre *Medeia* e *Dejanira* diz respeito à construção mítica que envolve ambas as personagens. *Medeia*, princesa bárbara habitante da região da Ásia Menor que se apaixona pelo herói argonauta Jasão, quando o mesmo está na Cólquida para conquistar o velocino de ouro. *Medeia* e Jasão fogem após o herói usurpar indignamente a relíquia com o auxílio dos conhecimentos mágicos da princesa, sacerdotisa de Hécate. *Dejanira*, por outro lado, princesa do reino Calidon, fora disputada pela figura mítica do rio Aqueloo e por Hércules. Após o filho de Zeus vencer o combate e conquistar a moça, durante a travessia de um rio, *Dejanira* sofre uma tentativa de abuso de Nesso. O herói salva sua amada por meio de uma flecha envenenada no peito do centauro. Dessa forma, *Medeia* e *Dejanira* possuem origens diferentes, contudo após fornecerem filhos homens e viver socialmente -de acordo com a norma grega- são preteridas em ambos os casos por mulheres jovens. Jasão aceita uma futura aliança com Creon e nisto está envolvido o casamento dele com Glauce, princesa de Corinto. E Hércules é acometido por Eros e derruba uma cidade para capturar Iole e levá-la para Tráquis.

A nossa interpretação sobre o papel da tragédia na sociedade grega ateniense clássica é fundamentada na historiografia francesa, mais especificamente na assim denominada Escola de Paris, e em autores como Jean-Pierre Vernant (1984; 2005), Pierre Vidal-Naquet (2005) e Jacqueline de Romilly (2008). Para os autores, a tragédia possuía um papel pedagógico e religioso no universo grego. Por isso determinados assuntos ganham destaque nas performances e são bem recebidos pelo público, fato justificado no aparato estatal envolvido para mantê-las. Nesta lógica social, a tragédia se torna um elemento central na construção do cidadão, uma vez que ela é encenada, escrita e financiada por cidadãos, e, principalmente, porque efetiva o espetáculo no interior da pólis trazendo à baila questões contemporâneas a sua convivência, como corroborado por Segal (1994, p. 193), a tragédia é um “espetáculo citadino”.

E ao nos debruçarmos sobre esse processo de formação cívica, visualizamos uma distinção muito específica entre o masculino e o feminino. Os

homens eram educados para o convívio na esfera pública, diferentemente das mulheres, uma vez que suas atividades se realizavam a partir do exercício da palavra, e por isso eram iniciados nessa prática por outros homens.

2. METODOLOGIA

A História Comparada apresenta-se como um campo metodológico que vai além de um ato espontâneo e cotidiano de realizar comparação. Segundo Bloch (2001), trata-se da busca por semelhanças e diferenças, seja entre dois ou mais grupos sociais distintos mas com naturezas semelhantes e que podem explicar certos fenômenos. Nessa perspectiva, selecionamos duas obras trágicas, nas quais as personagens femininas reivindicam algo em comum, seus casamentos. Todavia elas agem e se posicionam perante o masculino de maneira diferente.

A partir da problemática inicialmente apresentada, citamos como base metodológica as propostas de Jürgen Kocka acerca da História Comparada, discutidas em seu artigo *Comparison and Beyond* (2003), no qual o autor define o método com algo simples de ser realizado, entretanto amplo em possibilidades. Neste sentido, as escolhas do pesquisador são fundamentais para o método de comparação, que é alicerçado sobre as semelhanças e diferenças daquilo que se deseja comparar. Basicamente o pesquisador deve estar preocupado primeiramente em o que comparar e como comparar. Pois segundo o autor não é nem a continuidade entre dois fenômenos nem as influências mútuas entre eles que os constituem como casos de comparação. Em vez disso, são vistos como casos independentes que são reunidos analiticamente questionando as semelhanças e diferenças entre eles.

As fontes aqui selecionadas estão no mesmo universo cultural e evidentemente Eurípides e Sófocles foram escritores contemporâneos, todavia guardando as diferenças de sua criação autoral nas suas tragédias. Neste sentido, o que nos interessa é comparar personagem a personagem, ou seja, Medeia e Dejanira. Para poder mostrar para o leitor que no mesmo período no interior da mesma época, os autores produziram suas singularidades na forma que eles edificam as personagens femininas aqui apresentadas. Nessa perspectiva, Kocka (2003) também corrobora que o ato de comparação histórica permite esclarecer esses perfis únicos ou individuais e esclarecer as semelhanças e diferenças com outros.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como dito anteriormente, ambas personagens são mulheres maduras pois estão casadas a um período de tempo significativo, ou seja, deixaram de ser jovens (*parthenos*) para serem mulheres casadas (*gyne*). A questão temporal pesa de maneira diferente para as personagens. Dejanira vê isto como uma carga sobre si, por isso afirma ver sua beleza minguar e recorre ao filtro mágico, a única alternativa para reconquistar o amor de Héracles; Medeia, por outro lado, em nenhum momento irá observar essa temporalidade sobre si, a sua principal questão é ser uma bárbara em solo grego e ter participado das conquistas de Jasão e agora não ter seu reconhecimento. Ademais podemos observar que mesmo Dejanira seguindo o ideário feminino atribuído à mulher grega e Medeia apresentando-se como o oposto dessa conduta, ambas não tiveram assegurado o seu direito de esposa. Ou seja, as duas estão privadas de garantias que são

legítimas dentro do universo masculino, porque os homens, neste casos seus maridos, não possuem nenhum tipo de relação de igualdade intelectual com elas.

Dessa forma, acreditamos que o teatro, além de educar a respeito dos papéis de gênero presentes na sociedade grega antiga, também reverbera as tensões sociais. Vale ressaltar que, para a sociedade grega, feminino e masculino estão intimamente conectados com as distinções homem e mulher. Ou seja, gênero e sexo são visto como naturais, assim mulheres pertencem ao doméstico e à reprodução do corpo cívico, e os homens, ao público e o político. À medida que notamos que a tragédia nos permite vislumbrar de forma clara a construção de um mundo no qual homens e mulheres ocupam espaços diferenciados e hierarquicamente determinados, optamos por uma análise a partir da perspectiva de gênero. Entendemos a categoria de gênero como algo relevante devido às construções sociais que foram determinadas historicamente para cada sexo. Como nos demonstra Scott, “gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder” (Scott, 1990, p. 86); assim, são construídas e representadas social e historicamente. Dessa forma, o gênero se realiza socialmente a partir de um terreno, no qual ele se manifesta, nesse caso, as relações de parentesco marcadamente androcêntricas.

Nosso interesse é no presente trabalho discutir os espaços a partir dos quais essas mulheres podem fazer algo, ou seja, não somente afirmar a sua funcionalização. Dessa forma, quando o feminino é reduzido à casa, pelo masculino, eles pensam que as mulheres não são capazes de certas ações devido a sua falta de experiência. Contudo, observamos que Medeia e Dejanira deliberam, uma de maneira mais agressiva, e outra nem tanto. Porém, ambas agem a partir de uma ofensa iniciada pelo masculino. Medeia age a partir de um conhecimento que é prévio à sua origem e trama ao longo da tragédia, situações nas quais os masculinos são conduzidos a realizarem justamente o que ela deseja. Dejanira por outro lado age dentro de um local que não é seu domínio, algo mágico, excepcional.

4. CONCLUSÕES

Nossa intenção não é demonstrar a função do feminino, mas sim aquilo que determina as funções, ou seja a lógica epistemológica e androcêntrica que coloca os humanos em lugares diferentes, com funções diferentes. Afirmamos isso pois o convívio normativo é construído a partir dos interesses do masculino, que, de certa maneira, vai permeando essa vivência com diversas regras e condições. E que muitas vezes são representadas na tragédia a partir de outra perspectiva. A tragédia é uma recriação técnica textual, uma linguagem que se coloca fora e dentro da realidade, ou seja, uma artificialidade. O que nos interessa é entender as diferenças dessas funções e suas valorizações. Aí está o gênero, assimétrico e estruturalmente organizando a cidade. Por meio da perspectiva da História Comparada, desejamos discutir e comparar esses modelos expressos nas personagens aqui apresentadas. O nosso interesse, neste sentido, é discutir dois textos autorais de diferentes trágicos - Eurípides e Sófocles - que todavia se encontram num mesmo contexto. Entretanto, eles discutem de maneira diversa a sua visão de mulher. É justamente na semelhança e na diferença entre as obras, assim como na intertextualidade, que fundamentamos nossa argumentação.

Por isso desejamos analisar como os autores trágicos tratam de um conflito cuja centralidade é o homem não querer mais suas esposas, e eles apresentam

diferentes situações e escolhas para ação das personagens. Duas mulheres maduras e mães que veem o tempo bater à porta de sua casa a partir do momento que seus esposos desejam uma jovem, um destruindo uma cidade para capturar a cativa, o outro criando novas relações para benefícios no interior de Corinto. Assim, é o tempo que pesa sobre as personagens, todavia de maneira distinta, aí está a autoria de Eurípides e Sófocles.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLOCH, Marc. **Apologia da História ou Ofício de Historiador**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- KOCKA, Jürgen. Comparison and Beyond. **History and Theory**. Berlin: v.42, p.39-44, 2003.
- LORAUX, Nicole. **Invenção de Atenas**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994b.
- MOERBECK, Guilherme. **O pensamento de Eurípides e a política durante a Guerra do Peloponeso**. 2013. Tese (Doutorado em História) -Instituto De Ciências Humanas E Filosofia Programa De Pós-Graduação Em História- Universidade Federal Fluminense, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1553.pdf> Acesso em: 15 de fevereiro de 2023.
- ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. Tradução de Leonor Santa Bárbara. 2. ed. Lisboa: Editora 70, 2008.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, p. 71-99, 1995. Disponível em: . Acesso em: 7 fevereiro 2014.
- SEGAL, Charles. O ouvinte e o espectador. In. VERNANT, Jean-Pierre (Org.). **O homem grego**. Lisboa: Presença, 1994.
- VERNANT, Jean-Pierre. **As origens do pensamento grego**. Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. 4. ed. São Paulo: Dipel, 1984.
- _____; VIDAL-NAQUET, Pierre. Mito e tragédia na Grécia antiga. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.