

O TEATRO EURIPIDIANO COMO MÍMESE CATÁRTICA

Tatielly Fernandes Silva¹

Resumo: Apresentamos neste artigo algumas considerações sobre conceitos que julgamos de validade para análise dos textos teatrais clássicos gregos, tendo como base para tal algumas tragédias de Eurípides. O conceito de representação que tem sido, desde as últimas seis décadas, objeto constante de análise da historiografia, é bastante útil quando se lida com fontes teatrais da antiguidade. Ao lado dos conceitos mito e memória, compreendidos num processo de circularidade nos permitem um alargamento da compreensão da relação das apresentações teatrais com a cidade que as produzia.

Palavras – chave: Teatro, Representação, Mito e Memória.

Abstract: We present here some considerations to think about concepts of validity for the analysis of classical Greek dramas, based to some as the tragedies of Euripides. The concept of representation that has been, since the past six decades, the constant object of analysis of historiography, it is quite useful when dealing with sources of ancient theater. Along with the myth and memory concepts, within a circularity in the process allow a broadening of understanding of the relationship of theater performances in the city that produced.

Keywords: Theater, Representation, Myth and Memory.

A cidade de Atenas, tomada como berço cultural de todo o Ocidente, esteve sempre sob o olhar atento de miríades de intelectuais que vem se debruçando sobre sua política, religião, arte, sobre seus filósofos, retores, poetas ao longo desses mais de dois milênios. Em todo esse tempo, o século V a.C.² obteve especial atenção e o estudo do teatro grego não é, de maneira nenhuma, novidade no campo historiográfico e em diversas outras áreas. Nesse ínterim, o tragediógrafo Eurípides destaca-se enquanto voz em consonância com o “espírito grego³” do período clássico⁴ e suas muitas heroínas,

¹ Mestre em História, pela Universidade Federal de Goiás.

² Todas as datas constantes nesta Dissertação são a.C., motivo pelo qual de agora em diante omitiremos a abreviatura.

³ Sob a denominação de “espírito grego” estamos tentando alocar algo bastante geral e fragmentário, relacionado aos aspectos culturais, intelectuais, artísticos, filosóficos, estéticos, políticos da cidade de Atenas, pois esta tem sido, em praticamente todos os sentidos, o modelo comparativo para estudo das

protagonistas ou não de suas tragédias, tem sido apresentadas como os veículos pelos quais o humano realmente pode expressar-se, desnudando paixões e arrebatamentos da alma.

demais sociedades gregas, além de ser de particular interesse nesta Dissertação. Estamos conscientes dos perigos implícitos em se recorrer a tais generalizações, porém, sem o uso dessas formas históricas nenhum texto historiográfico poderia ser escrito. Norberto Luiz Guarinello sugere que “todo modelo é uma generalização de certos atributos julgados essenciais de uma dada realidade, que permitem entendê-la e compará-la com outras realidades que apresentem os mesmos atributos” (2009, p. 10).

⁴ No decorrer de toda a Dissertação iremos tratar de três diferentes períodos simultaneamente, o século XIII, os séculos VIII e VII e o século V, isto porque as ações narradas pela epopeia homérica, no século VIII, situam-se aproximadamente no século XIII constituem o principal conteúdo para composição das tragédias no século V. Faz-se necessário, portanto, compreender, que o século XIII está inserido no período palacial; no século VIII, começam a se desenhar os contornos da pólis que se mostram mais nítidos no século V. Segundo Jean Pierre Vernant (2002, p. 23), o período arcaico estende-se do século VIII ao VI e o período clássico, de 500 a 323. Segundo Pedro Paulo Funari (2004, p. 25), no início do século VIII o mundo grego é composto politicamente por diversas cidades que ainda organizam e definem sua estrutura urbana. Ao final do século VI, o processo está completo e uma sociedade camponesa guerreira transmuta-se em cidade organizada, a pólis. Guarinello (2009, p. 115), no artigo “Modelos Teóricos sobre a Cidade do Mediterrâneo Antigo” busca mapear como a historiografia tem lidado com a questão da cidade antiga. Neste artigo, afirma que a escolha em utilizar, cidade-estado, cidade ou pólis para os estudos sobre as sociedades antigas não é uma ação inocente devido à carga conceitual de cada um dos termos. Cidade-estado comenta o autor, é um conceito abrangente que pode ser estendido a outras regiões do Mediterrâneo além da Grécia, mas traz a dificuldade de precisar adequar a noção de Estado ao mundo antigo e “tender a fortalecer o isolamento por meio do qual cada uma das cidades-estado é analisada, como se fossem unidades isoladas, ou ainda a favorecer o estudo das cidades hegemônicas, porque independentes, ou independentes, porque hegemônicas” (GUARINELLO, 2009, p. 117). Cidade, por outro lado, é ainda mais amplo por centralizar os processos de urbanização. Porém, este conceito esbarra na difícil definição dos critérios para se classificar um ajuntamento humano como cidade ou não, e no abandono, ao menos parcial, da relação complementar entre espaço urbano e espaço rural. Pólis, o termo que privilegiamos nesta Dissertação, segundo Guarinello é o vocábulo mais empregado na historiografia atual embora não seja um conceito moderno, mas sim, a transposição de uma palavra do grego clássico para as línguas modernas. Uma das dificuldades de se usar esta designação é o fato de ser polissêmica mesmo nas fontes e estar relacionado tanto a “fortaleza ou acrópole, centro urbano, conjunto de cidadãos, independente de onde se localizem e, a partir do período helenístico, o conjunto de habitantes de um território submetido à mesma lei” (GUARINELLO, 2009, p. 116). O autor ressalta também uma valorização contemporânea da definição de pólis aristotélica que privilegia a ideia de ação da comunidade política, dos cidadãos em detrimento da existência física do “Estado”. Nesse sentido, a pólis diz respeito apenas aos cidadãos ativos deixando de fora mulheres, estrangeiros e escravos. No entanto, foi sob essa denominação, explica Guarinello (2009, p. 111), que a pluralidade de “Estados” independentes que se pode atribuir unidade ao conjunto político grego. Fustel de Coulanges, em *A Cidade Antiga* (2003), situa o elemento aglutinador das cidades no compartilhamento religioso por meio da unidade familiar. Guarinello comentando sobre Coulanges afirma que Uma das principais diferenças de seu modelo é o rompimento com a dicotomia Grécia e Roma, pois em sua sistematização a cidade é vista como uma comunidade religiosa baseada na ideia indo-europeia, que abrange todas as cidades gregas e romanas, pois, para ele, estes dois povos são dois ramos da mesma “raça”, falam dois idiomas derivados da mesma língua e tiveram uma base institucional comum. A abordagem de Coulanges ainda que seja linear e progressista acentua, como o faz Vernant em *As Origens do Pensamento Grego* (2002), a importância de um conjunto de valores que agregam o religioso e o jurídico para a ordenação social, sendo que esta relação manifesta-se e interfere diretamente em todos os aspectos culturais, intelectuais, artísticos da pólis, relacionando-se diretamente com o que entendemos aqui como o genérico “espírito grego”.

Nosso interesse inicial por Helena surgiu ao constatar como Eurípides a representava de formas tão distintas em um espaço tão curto de tempo. A tragédia *Helena*, representada em 412, portanto, entre *As Troianas*, de 415, e *Orestes*, de 408, apresenta uma versão da personagem completamente diferente das demais em todo o conjunto de tragédias do século V. Ali figura não como mulher infiel, falsa e vaidosa, mas como uma mulher honesta, boa esposa, exilada do lar, longe dos seus entes queridos devido à ação de forças maiores que as suas. Assim, começamos por querer averiguar qual a relação dos tragediógrafos e do seu público com essas narrativas para que uma personagem mítica pudesse conter em si tanta ambiguidade e ser apresentada tão diferente de si mesma para as mesmas pessoas, pelo mesmo poeta.

Dessa maneira, nos propusemos em nossa Dissertação de Mestrado analisar as representações de Helena realizadas por Eurípides em suas tragédias, suas nuances, adjetivações, particularidades, no contexto do século V, enquanto parte de um conjunto de personagens femininas representadas pelo tragediógrafo que comunicavam aos espectadores dos concursos de tragédias, que tinham lugar durante as festas anuais, Lenéias e Dionisíacas Urbanas, sua leitura da existência humana particularizada na vida da cidade de Atenas. Apresentamos neste artigo algumas reflexões conceituais relacionadas às definições de representação, mito, memória, literatura, feminino, que tomaram corpo ao longo desse processo de pensar a construção das Helenas euripidianas.

Por representações entendemos duas coisas distintas. Primeiramente, há uma representação elaborada pelo historiador quando se dispõe a escrever sobre o passado. Segundo Denise Jodelet (2003, p. 132), quando nos dedicamos às representações sociais, adentramos uma área de saber orientada a compreender os significados que dão sentido à vida dos indivíduos, seja particular ou coletivamente, nos debruçamos sobre as significações, sentidos, construções que as pessoas elaboram para entender como atuam e como se desenvolvem em sua própria vida.

Consideramos, como afirma Roger Chartier, que o historiador que se dedica à História Cultural busca “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1990, p. 17), e da mesma forma, como um texto, uma imagem é lida e reapropriada em

contextos diversos daqueles aos quais são originários, sendo, por vezes, transformados em outros textos ou imagens (CHARTIER, 1990, p. 21). Os temas abordados pelos tragediógrafos relacionavam-se certamente com a finalidade das tragédias, quer dizer, eram escritas para participar de um concurso inserido numa festa anual em honra a Dioniso que mobilizava toda a cidade, para a qual os poetas tinham a oportunidade de falar. Era uma competição, um ato sagrado e entretenimento ao mesmo tempo. Michel Foucault supõe que “em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 1996, p. 9).

Em Atenas não deixaram de existir mecanismos de ordenamento da fala, no entanto, vivia-se um momento em que o sistema político estabelecido se sustentava pelo *logos*, e foi neste contexto que “artistas, poetas, filósofos, assumiram importante posição enquanto produtores culturais, reformadores do passado mítico tradicional e narradores de um universo simbólico em processo de transformação” (NÓLIBOS, 2006, p. 52).

E aqui entra a segunda noção de representação que utilizamos. Esta diz respeito às representações elaboradas por Eurípides acerca de Helena em suas tragédias. Começamos pelo seguinte, Helena é uma personagem mítica, quer dizer, não existiu fisicamente, é parte, portanto, de um conjunto de narrativas míticas que entendemos como narrativas de ordenamento do mundo.

Consoante Marcel Detienne, em *A Invenção da Mitologia*, foi através de filósofos, a partir de Xenofonte (aproximadamente 530) até Empédocles (450) que o termo mito, *muthos*, passou a ser utilizado pelo pensamento racional, no sentido de narrativa sagrada ou discurso sobre os deuses. Um tecido mítico homogêneo é, portanto, estranho à realidade grega arcaica e, em Heródoto, Píndaro, Tucídides, o que distingue o mito da massa de ditos e narrativas é a raridade e o absurdo. O termo mitologia é utilizado pela primeira vez por Platão, quando “denuncia as narrativas dos antigos como escandalosas e cria seus próprios mitos sobre a alma, sobre o nascimento do universo e sobre a vida do além” (DETIENNE, 1998, p. 152) e é o filósofo que aponta Hesíodo e Homero como os construtores do edifício da “mitologia”.

Assim, segundo Detienne, temos que, quando falamos sobre mito e mitologia, estamos adotando uma tradição que se iniciou com uma tentativa de racionalizar temas considerados absurdos, grotescos, inaceitáveis, nas narrativas que circulavam no período arcaico e clássico grego. Estas narrativas a que nos referimos como componentes da mitologia grega possuíam para as sociedades que as criaram um estatuto diferente das nossas histórias religiosas, nem sempre vistas com esse caráter dissociado das outras histórias secularizadas. E os termos em si não possuíam durante longo período o significado que hoje lhes atribuímos, sendo que *logos* era mais costumeiramente utilizado para se referir à narrativa, à palavra, do que *muthos*. Porém, assumindo os riscos de um anacronismo controlado, como nos fala Nicole Louraux (1992, p. 59), fazemos uso ainda de mito e mitologia devido à ausência de termos apropriados, pois narrativas, histórias, lendas carecem de espaço para significação que englobe tudo que abarcamos dentro dos mitos.

Segundo Joseph Campbell, existem duas espécies diferentes de mitologia, “a mitologia que relaciona você com sua própria natureza e com o mundo natural, de que você é parte. E há a mitologia estritamente sociológica, que liga você a uma sociedade em particular. Você não é apenas um homem natural, é membro de um grupo particular” (CAMPBELL, 1991, p. 37). Na Europa, de forma geral, essas duas mitologias coadunam-se formando um mesmo sistema expressivo e atuante. Em consonância com a afirmação de Campbell, Pierre Grimal (1982, p. 15), observa que os mitos gregos não são uma realidade independente, mas desenvolvem-se segundo condições históricas e étnicas específicas.

Grimal explica ainda que a mitologia grega abriga em si praticamente todas as características das narrativas míticas presentes em culturas diversas, tais como: explicar a origem do universo, ou de cidades, ou de famílias, ou de rituais e crenças da cidade; narrativas educativas; entretenimento (GRIMAL, 1982, p. 8). Por esta razão afirma que os mitos estão integrados em todas as atividades do espírito humano.

A mitologia ainda vigente, ou seja, ainda presente na memória, ainda significativa no período clássico ateniense é especialmente uma mitologia que localiza o homem na vida em sociedade, mas isso não se dá se não houver, primeiramente, uma

localização em nível mais extenso situando a cidade e o homem dentro de um universo ordenado, dando sentido e orientação à vida.

Paul Ricoeur afirma que “lembrar-se não é apenas acolher, receber uma imagem do passado como também buscá-la, ‘fazer’ alguma coisa. O verbo ‘lembrar-se’ faz par com o substantivo ‘lembrança’. O que esse verbo designa é o fato de que a memória é exercitada” (RICOEUR, 2007, p. 71). Nesse sentido, as tragédias eram um exercício rememorativo pessoal – do poeta que recriava, e coletivo – da cidade como participante da festividade e como público dos concursos dramáticos – dessas narrativas míticas, que, segundo Aristóteles (*Poética*, 1449b, 25), promoviam a catarse conjunta da cidade, purificando-a, de modo a manter sua ordenação e estabilidade, pois era ainda por meio da literatura que concretizavam-se os valores educacionais, a *paidéia* (JAEGER, 2006, p. 5).

É a tragédia a representação duma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com o seu atavio adequado, com atores agindo, não narrando, a qual, inspirando pena e temor, opera a catarse própria dessas emoções. Chamo linguagem exornada a que tem ritmo, melodia e canto.

ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας
καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι’ ἀπαγγελίας, δι’ ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέλος, τὸ δὲ χωρὶς τοῖς ἴδεσι τὸ διὰ μέτρων ἕνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους. (ARISTÓTELES, *Poética*, 1449b, 24 - 31).

Catarse de acordo com a tradução do dicionário Perseus é “*a cleansing*”⁵, conforme Isidro Pereira catarse é purificação (PEREIRA, s/d, p. 284 e 984). Portanto, a representação das tragédias é ativa e criativa e provoca catarse no público que vive juntamente com seus heróis uma série de desgraças, e a força dessas emoções leva-os à purificação.

Quanto à μίμησις, aqui traduzida por representação é, por Valentin Garcia Yebra considerada como imitação⁶. Mas esta μίμησις, representação, imitação ou apenas

⁵ Disponível em: <http://perseus.uchicago.edu/perseus/cgi/morph.pl?id=815295&lang=greek>. Acesso em 01 dez de 2011.

⁶ “É, pois a tragédia imitação de uma ação tensa e completa, de certa amplitude, em linguagem moderada, separada cada uma com seus adereços adequados, atuando os atores e não mediante relato, e que mediante compaixão e temor leva a cabo a purgação de tais condições. Entendo por ‘linguagem moderada’ a que tem ritmo, harmonia e canto” (ARISTÓTELES, *Poética*, 1449b, 24 - 31).

mimese não possui em Aristóteles o caráter negativo a ela atribuído em Platão nos livros III e X da sua *República*, pois por meio dela se verifica uma recriação do mundo que opera intimamente em toda a comunidade. A imitação para Aristóteles purga, purifica, além de ser fonte de prazer e entretenimento, não afasta de um mundo ideal, como acredita Platão, pois a mimese aristotélica é de ordem teórica e prática muito mais do que de ordem ontológica.

É importante, entretanto, não atribuir nem a culpa nem o efeito moral da doutrina cristã à *Poética* aristotélica, pois aí não há uma purificação que leve à ascese da alma, mas sim uma lembrança da oposição entre a *sophrosyne* e a *hybris*⁷, em caráter civil e religioso conjuntamente.

Ainda que quando Aristóteles escreve sua *Poética* já não exista o cenário no qual as tragédias foram encenadas e boa parte da produção que nos chegou não se adéque aos moldes aristotélicos, acreditamos que o caráter pedagógico e de exemplaridade sempre esteve associado à representação teatral e, como afirma Górgias de Leontinos, as palavras tem poderes curativos (GÓRGIAS. *Elogio a Helena*, parágrafo 7).

Entendemos a tragédia ateniense como literatura⁸, embora saibamos da inadequação temporal do vocábulo e de sua origem latina, pois o texto trágico por nós

⁷ *Hýbris* é excesso, desmedida, transgressão. Também significa impetuosidade, violência, orgulho, arrogância. No dicionário Liddell e Scott, a primeira definição de *hýbris* é “violência temerária que resulta do orgulho pela força ou pelo poder que se possui”. Outra fonte da *hýbris* é a paixão. Em alguns contextos, pode ser traduzida por luxúria e lascívia. O orgulho parece estar na gênese da *hýbris*. Ele surge por incompreensão do que seja a condição humana. De acordo com a piedade grega, os homens não teriam razões para a arrogância, pois, como ressaltou Píndaro (*Píticas*, 8.95sq.), nada somos além do “sonho de uma sombra” e o bem que podemos ter vem dos deuses. Como contraposição à *hýbris*, no que diz respeito à moderação, encontramos o termo *sophrosýne*. Trata-se de um substantivo com a mesma raiz do verbo *sophronéo* que significa ter a mente sã; ser temperante, adquirir moderação. Daí também o adjetivo *sóphron*, prudente, moderado, aquele que tem controle sobre os apetites e desejos (...) Para Aristóteles, *sophrosýne* é excelência moral com relação aos prazeres e indica o meio termo, a justa medida no que se refere a eles, mais especificamente aos prazeres do corpo (os inerentes á nutrição e às relações sexuais) (...) A *hýbris*, dentro da visão mítica, é uma espécie de ofensa aos deuses: atos, palavras ou mesmo pensamentos por meio dos quais o homem, que é mortal, esquece sua natureza e limitações, compete com os deuses e procura adquirir seus atributos, provocando a hostilidade divina. Ela está na vanglória e nas condutas excessivas, contrárias ao espírito de Delfos” (FRANCISCATO, 2004, p. 2). “Ubriv”, segundo Isidro Pereira (s/d, p. 586) é excesso; orgulho, insolência, impetuosidade, desenfreado, desespero, fogsidade, insulto; violência, violação (de mulher ou criança), e *Swfrosunh* é estado são de espírito; prudência, bom senso; moderação, temperança; modéstia, simplicidade (PEREIRA, s/d, p. 564).

⁸ Barbara Cassin (2005, p. 212), comentando Lacoue-Labarthe e Nancy, nos diz que, de qualquer forma, quando o conceito de literatura se estabelece – não importando o que ele abarca em sua maior generalidade – designa quase sempre a ‘própria literatura’ “no processo de se impor como o que

será apenas lido, sendo assim literatura, quando encenado, por outro lado, é o teatro em si mesmo. (ROSENFELD, 1985). Não ignoramos, no entanto, que estes textos trágicos apenas se constituem no que são devido à sua funcionalidade teatral. Segundo Florence Dupont em *L'invention de littérature*, não é possível dizer, “este é o dia em que a literatura começou a ser produzida” (DUPONT, 1998, p. 13 - 14), porque os atos de escrever e ler implicam sempre em múltiplas relações que vão se modificando em um contexto maior. No caso grego, durante o período arcaico, a autora afirma que a escrita possuía finalidade prática e a relação com os deuses era estabelecida pela via oral. De qualquer forma, “a instituição literária instaura um contrato social entre o escritor ausente e seu leitor, e é este contrato social que concede acesso ao texto” (DUPONT, 1998, p. 15).

Assumimos a asserção de Luiz Costa Lima (1980, p. 59), segundo a qual literatura é discurso de representação e a representação que aí se efetiva é a *mimesis*. Benedito Nunes na abertura ao *Mimesis e Modernidade* de L. C. Lima afirma que o mito enquanto elemento central da tragédia condensa seu caráter mimético que culmina na construção poética (LIMA, 1980, p. 9). Por meio dessa construção poética é que vemos articulado o conjunto de narrativas míticas existentes, a memória e a criatividade pessoal do tragediógrafo e o conjunto de significados e símbolos que compartilha com seus contemporâneos.

A *mimesis*, supondo uma semelhança com o real considerado como possível, é um meio de reconhecimento da comunidade consigo mesma, ou seja, um instrumento de identidade social (...) O produto mimético é um microcosmo interpretativo de uma situação humana (...) Sem dúvida [a *mimesis*] se alimenta da matéria histórica, mas a configura de tal maneira que não identifica seu produto com sua matéria. Estabelecer tal identificação seria fazer da obra um simulacro de algo que se desenrolou e se encerrou. A *mimesis*, se ainda cabe insistir não é imitação exatamente porque não se encerra com o que a alimenta (LIMA, 1980, p. 21 - 23).

Erich Auerbach na sua obra *Mimesis* na qual reflete sobre a representação da realidade na literatura ocidental, problematiza o conceito de realidade, porém, tal qual Aristóteles, não apresenta nenhuma definição de *mimesis*. Ainda no epílogo da obra esclarece que adotou o método de analisar uma determinada quantidade de obras para

ultrapassa (a verdade, a crítica ou a dissolução) aquilo que a poética antiga e a retórica tinham constituído como gêneros da coisa escrita ou falada” (CASSIN, 2005, p. 212).

cada período e então efetivar uma interpretação a partir dos textos. Embora, seu método traga como consequência uma limitação quanto às afirmações mais generalizantes, afirma Auerbach que “deve-se supor que uma transformação na execução artística imitativa e nos seus objetos, está conectada a uma transformação da visão de si humana e, além disso, a uma transformação correspondente do próprio ser humano e de sua estrutura social” (AUERBACH, 1937, p. 276). Por meio desta afirmação podemos notar que as variações do realismo nas obras literárias estão conectadas.

Eurípides era um cidadão ateniense⁹, participante da vida da pólis, falando a outros cidadãos atenienses, que compartilhavam e eram habilitados a entender as especificidades das representações de cada tragediógrafo do excerto de mito abordado em cada tragédia ou em cada trilogia trágica.

A representação teatral da personagem mítica Helena, bem como o compartilhamento do espaço do teatro durante o período dos concursos trágicos por homens e mulheres atenienses, e ainda por estrangeiros e escravos, configura-se como um momento claro de estabelecimento e/ou fortalecimento das relações de poder dentro da sociedade ateniense. Concordando com Joan Scott quando afirma que o gênero deve ser utilizado como categoria de análise, e mais ainda, entendendo “o gênero como um modo primeiro de significar as relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 87), colocamo-nos em posição de avaliar essa construção euripidiana do humano permeado pelos enredos míticos, por meio de personagens femininas.

Tendo em vista nosso interesse em uma personagem feminina e diante de todo o acima exposto parece-nos razoável algumas considerações acerca do conceito de gênero. Conceito que tem sido o principal norteador de estudos referentes a personagens femininas em todos os períodos históricos desde que se estabeleceu como nova possibilidade diante de pesquisas acadêmicas sobre qualquer *outro* que se defina diante do homem, que se apresenta como categoria sexual dominante.

Segundo Joan Scott, cuja obra é referência em estudos de gênero por haver apresentado um estudo elaborado acerca dos usos do conceito e em seguida ter apresentado o seu, que é sintético e pragmático trazendo novas perspectivas,

⁹ Segundo Claude Mossé (1993, p. 33 – 35) o cidadão ateniense, o *polites*, era aquele qualificado a participar da vida política da cidade, apto a participar das Assembleias nas quais se tomavam decisões a respeito de toda a cidade.

O núcleo da definição repousa numa conexão integral entre duas proposições: 1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e 2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. As mudanças na organização das relações sociais correspondem sempre a mudanças nas representações do poder, mas a mudança não é unidirecional (SCOTT, 1995, p. 85).

Ao anunciar o gênero como elemento constitutivo das relações de poder, entendendo o poder de forma fluída, ao modo de Michel Foucault (1998, p. 19), Scott traz à tona a subjetividade das identidades, a necessidade de se problematizar os símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações simbólicas e os conceitos normativos que expressam interpretações dos significados dos símbolos, que tentam limitar e conter suas possibilidades metafóricas. Focal em sua análise é a tentativa de investigar a construção dos lugares e papéis sociais, das hierarquias de poder, por meio da hierarquização do corpo, na qual a genitália masculina teve sempre valorização positiva e a feminina, negativa. Há uma tentativa de desnaturalizar a oposição biológica entre homens e mulheres por meio da afirmação de que não existe uma distinção universal, invariável, natural entre as categorias homem e mulher, masculino e feminino, tratando-se antes de construções discursivas presentes em todas as esferas da experiência humana, portanto, sendo também verificável na manifestação da tragédia no espaço público de Atenas e no discurso dramático trágico de Eurípides.

Os estudos dedicados às mulheres na Antiguidade constantemente abordam a questão da submissão das mulheres aos homens, seu confinamento no espaço privado, reclusas à vida doméstica, em oposição aos homens ocupantes dos espaços públicos, pertencentes à vida social; e muito ainda se tenta ainda provar que, como resquício desse condicionamento, real ou não, exagerado ou não, nós mulheres ao longo da história desenvolvemos subterfúgios os mais diversos para nos esquivar do silêncio e do isolamento e de uma maneira ou outra não estivemos mudas, mas participamos do processo histórico. Porém, as mãos masculinas que escreveram a história, através dos documentos deixados ou através da elaboração das pesquisas históricas, pouca ou nenhuma atenção dedicaram-nos.

Em Atenas, no século V, as mulheres podiam ser classificadas genericamente entre as *genai*, definidas por Fábio de Sousa Lessa (2004, p.10) como mélixa fazendo

referência à mulher-abelha do poeta Semonides de Amorgos¹⁰, as concubinas ou *pallakai*, as *hetairas*, as *pornai* e as escravas, cada uma gozava de um estatuto diferente e desempenhavam funções diferentes. Lessa, sintetizando trecho do discurso de Demóstenes em seu *Contra Neera*, LIX, 122, nos diz que “das *hetairai*, os atenienses buscavam o prazer; das concubinas – *pallakai* – o cuidado cotidiano do corpo, e das esposas legítimas, a procriação legítima e a preservação do grupo doméstico” (LESSA, 2004, p. 14). Portanto, trata-se de mulheres, um conjunto heterogêneo com funções e interesses distintos no interior da sociedade políade.

Ainda que as mulheres estivessem em todo o momento sob tutela de um homem, e mesmo as *genai*, não pudessem ser consideradas cidadãs no sentido estrito do termo, possuíam o seu estatuto e lugar definido dentro da organização social da cidade, uma

¹⁰ “Muito pouco se sabe acerca deste poeta. Sabe-se que nasceu em Samos, mas que passou a maior parte da sua vida em Amorgos. Sobre a data em que viveu, a Suda refere que Semónides teria nascido 490 anos após a guerra de Tróia, ou seja, em 680 a.C. (a guerra de Tróia é convencionalmente datada em 1170 a.C.). Conta-se que Semónides teria dirigido a emigração dos Sâmios para Amorgos, o que o coloca no início do séc. VII e o faz contemporâneo de Arquíloco. Autores como Lloyd-Jones, *Females of the Species*, Alfred e Maurice Croiset, *Histoire de la Litterature Grecque*, Maria F. Brasete, “A crítica às mulheres no fr. 7 de Semónides de Amorgos”, in Carlos M. Mora (coord.), *Sátira, paródia e caricaturas: da Antiguidade aos nossos dias*, e Francisco Rebelo Gonçalves, “Sátira contra as Mulheres, notícia literária, tradução do texto grego e comentário filológico”, in *Obra Completa de Rebelo Gonçalves*, dão-nos informações complementares sobre Semónides de Amorgos, principalmente sobre a sua obra, sobre as questões referentes à época em que terá vivido e também sobre o seu próprio nome, cuja forma correcta (Semónides ou Simónides) é incerta” (SILVA, 2008, p. 18). O poeta classifica os diferentes tipos de mulheres relacionando-as com os seguintes animais: porca, raposa, cadela, jumenta, marta, égua, macaca, abelha. No geral, elas são descuidadas, falastronas, mentirosas, preguiçosas, volúveis, fofoqueiras, lascivas, entre outros atributos depreciativos; apenas a mulher do tipo abelha é benéfica ao homem que lhe tem por companheira, quer dizer, apenas algumas, com esforço, esquivam-se desse comportamento danoso.

Outra da abelha: sorte do que a toma.

A ela só reproche não se aplica,
por ela a vida desabrocha e cresce.

Amiga, envelhece com o amado
após gerar ilustre descendência.

Distinta dentre todas as mulheres
é, circundada de divina graça.

Não se alegra, sentada entre mulheres
quando fazem fofocas femininas.

Com elas Zeus agraciou os homens,
excelentíssimas e muito sábias.

φίλη δὲ σὺν φιλέοντι γηράσκει πόσει
τεκοῦσα καλὸν κώνομάκλυτον γένος.

κάριπρηπής μὲν ἐν γυναιξὶ γίνεται
πάσησι, θεῆ δ' ἀμφιδέδρομεν χάρις.

οὐδ' ἐν γυναιξὶν ἴδεται καθημένη

ἴδεται ἀφροδισίους λόγους (SEMÓNIDES, fr. 7, vv. 86 – 91).

cidadania civil, que lhes garantia participação em rituais religiosos, coletivos ou a elas restritos, a organização de casamentos, funerais, além da administração interna de suas casas (MASSEY, 1988, p. 38 – 39). Porém estes dados referem-se, especialmente, às *genai*, grupo ao qual Helena integra; às outras mulheres cabem outras atividades e outras formas de participação.

Considerando o implícito e a intertextualidade, julgamos possível delinear traços da relação das tragédias com seu público espectador por meio do espetáculo encenado como parte de evento significativo para a vida da sociedade ateniense como um todo, bem como, e, especialmente, estabelecer ou nos aproximar o máximo possível das relações entre as tragédias e seus produtores; dos textos trágicos com outros textos, como de outros tragediógrafos, dos filósofos sofistas, com as epopeias e a lírica de séculos anteriores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Valentin Garcia Yebra. Madrid: Editorial Gredos, 1974.
- ARISTÓTELES. *Arte Retórica, Poética*. Trad. Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, 1966.
- AUERBACH, Eric. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CAMPBELL, J. *O poder do Mito*. São Paulo: Associação Palas Athena, 1990.
- _____. *Isto és tu. Redimensionando a Metáfora religiosa*. São Paulo: Landy, 2002.
- _____. *As Máscaras de Deus*. São Paulo: Palas Athena, s/d.
- _____. (org) *Mitos, Sonhos e Religião nas artes, na filosofia e na vida contemporânea*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- _____. *O Herói de Mil Faces*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CHARTIER, Roger. *À beira da falésia*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.
- _____. *A História Cultural. Entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.
- _____. *Inscrever e apagar. Cultura escrita e literatura*. São Paulo: UNESP, 2007.

- COULANGES, Fustel. *A Cidade Antiga*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2003.
- DETIENNE, M. *A invenção da mitologia*. Brasília: Ed. UnB, 1998.
- DETIENNE, Marcel; SISSA, Giulia. *Os deuses gregos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DUPONT, Florence. Comment devenir à Rome un poète bucolique? Corydon, Tityre, Virgile et Pollion. In: CALAME, C.; CHARTIER, R. *Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne*. Grenoble: Jerome Million, 2004.
- _____. *L'invention de la littérature. De l'ivresse grecque au texte latin*. Paris: La Découverte, 1998.
- EURIPIDE. *Hélène, Les Phéniciennes*. Trad. Henri Gregoire et Louis Meridier. Paris: Belles Lettres, 1950.
- EURIPIDE. *Les Troyennes, Iphigénie em Tauride, Électre*. Trad. Léon Parmentier et Henri Gregoire. Paris: Belles Lettres, 1948.
- EURÍPIDES. *Helena*. Trad. José Ribeiro Ferreira. Porto Alegre: Movimento, Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras de Coimbra, 2009.
- EURÍPIDES. *Medéia. Hipólito. As Troianas*. Trad. Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.
- EURÍPIDES. *Ifigênia em Áulis. As Fenícias. As Bacantes*. Trad. Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- EURÍPIDES. *Orestes*. Trad. Augusta F. de Oliveira e Silva. Brasília: UnB, 1999.
- FLORENZANO, M.B.B.; HIRATA, E.F.V. *Estudos sobre a Cidade Antiga*. São Paulo: Ed. USP, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. *História da Sexualidade. O cuidado de si*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1985.
- _____. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.
- _____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- _____. *A Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- FUNARI, P. P. *Grécia e Roma*. São Paulo: Contexto, 2004.
- FUNARI, Pedro P., FEITOSA, Lourdes C. e SILVA, Glaydson José da. (org.). *Amor, Desejo e Poder na Antiguidade. Relações de Gênero e Representações do Feminino*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.
- GUARINELLO, L. N. Uma morfologia da história: as formas da História Antiga. São Paulo: *Politéia: Hist. e Soc. Vitória da Conquista*, v. 3, n.1, p. 41-61, 2003.
- _____. Festa, Trabalho e Cotidiano. In: JANCSO, Istvan; KANTOR, Iris. *Festa. Cultura & Sociedade na América Portuguesa*. São Paulo: Fapesp, 2001.

_____. Modelos Teóricos sobre a Cidade do Mediterrâneo Antigo. In: FLORENZANO, M.B.B.; HIRATA, E.F.V. *Estudos sobre a Cidade Antiga*. São Paulo: Ed. USP, 2009.

FRANCISCATO, Cristina Rodrigues. *Hýbris e sophrósyne: transgressão e justa medida entre os gregos*. Disponível em: http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cts=1331515779054&ved=0CCMQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.sescsp.org.br%2Fsesc%2Fimages%2Fupload%2Fconferencias%2F15.rtf&ei=fVFdT9efN4H1ggewys2hCw&usg=AFQjCNFTblGEdu8p45iamh9P0GQJHQu-rw&sig2=WnqO9q_ZG5yOdDFdl1QcEw
Acesso em: 23 mar. 2011.

GÓRGIAS. *Testemunhas e fragmentos*. Trad. Manuel Barbosa e de Inês de Ornellas e Castro. Lisboa: Colibri, 1993.

GRIMAL, Pierre. *O teatro antigo*. Lisboa: Edições 70, 1978.

_____. *A mitologia grega*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

JAEGER, Werner. *Paidéia. A formação do Homem Grego*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

JODELET, Denise. Representação. *Relaciones*. Guadalajara, nº 24, p. 117 – 132, 2003.

LESSA, Fábio de Souza. *O Feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

_____. *Mulheres de Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2010

LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e Modernidade*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

LOURAUX, Nicole. *Maneiras Trágicas de Matar uma Mulher*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

_____. *Les Expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme gree*. Paris: Gallimard, 2008.

_____. O Elogio do Anacronismo. In: NOVAES, Adauto (org) *Tempo e História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 57 – 70.

NÓLIBOS, Paulina T. *Eros e Bía entre Helena e Cassandra: gênero, sexualidade e matrimônio no imaginário clássico ateniense*. 2006. PPGH/ IFCH/ UFRGS. Porto Alegre. 1990.

NUNES, Benedito. Prolegômenos a uma crítica da razão estética. In: LIMA, L.C. *Mimesis e Modernidade*. Rio de Janeiro: Graal, 1990. p. 9 a 14.

PLATÃO. *República*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2000.

PEREIRA, Isidro S. J. *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. Braga: Braga, s/d.

RICOEUR, Paul. *A Memória, a História, o Esquecimento*. Campinas: Ed. UniCamp, 2007.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

SEMÔNIDES de Amorgos. MINNERMO. Iambos. In: Trad. Jacinto Lins Brandão. *Ensaio de Literatura e filologia*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1983, p. 211 – 227.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Revista Educação e Realidade*. Curitiba, nº 5, p. 74 – 97, 1995.

VERNANT, Jean Pierre. *As origens do pensamento grego*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 2002.

_____. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____. *Mito e Religião na Grécia Antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.