

A FABRICAÇÃO DO FEMININO NA TRAGÉDIA

LISIANA LAWSON TERRA DA SILVA*
JUSSEMAR WEISS GONÇALVES**

RESUMO

Este artigo visa demonstrar como a sociedade ateniense do século V articulava, social e politicamente, as necessidades do mundo androcêntrico às necessidades do feminino, e como isso era discutido através da tragédia. Para isso, estudamos a construção de um modelo educativo que transparece nos escritos de tragediógrafos gregos do século V que fabricaram com suas obras uma compreensão do feminino, mediante a criação de um modelo de formação. Através de uma escrita masculina o mundo masculino da *polis* era educado para construir uma visão do feminino. Pode-se observar que na cena trágica as mulheres não são apenas filhas, esposas e mães, são mais, revelando que para além das aparências sociais existe para os gregos uma peculiaridade no pensamento do feminino e esta singularidade revela-se a partir do olhar masculino.

Palavras-chave: Tragédia; Atenas; Feminino.

ABSTRACT

This article aims to demonstrate how the Athenian society of the fifth century used to articulate themselves, socially and politically, the needs of the androcentric world to the female possibilities, and how it was discussed by the tragedy. For this, we have studied the construction of an educational model that transpires in the writings of Greek tragedians of the fifth century who produced, with their works an understanding of women, by creating a training model. Through a male writing, the male world of the *polis* was educated to build a vision of the feminine. It can be observed that in the tragic scene, women are not only daughters, wives and mothers, they are more, revealing that beyond social appearances, there was, for the Greeks, a peculiarity in the female thought and this uniqueness is revealed through the male gaze.

Keywords: Tragedy; Athens; Feminine.

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande-FURG. Email: lisianalawson@yahoo.com.br

** Professor Doutor do curso de História da Universidade Federal do Rio Grande-FURG. Líder do Grupo de Pesquisa Cultura e Política no Mundo Antigo. Email: jussweiss@hotmail.com

Introdução

A tragédia grega é uma forma de expressão cultural do século V a.C, especificamente, e está associada a *pólis*¹ ateniense e, mais do que isso, ao surgimento de uma convivência política. Foi através do culto ao deus Dioniso que nasceu a tragédia no final do século VI a.C². Os próprios cidadãos votavam nos temas que mais os interessavam e esses possuíam o direito de ser encenados. Essas encenações eram financiadas pelos cidadãos mais ricos da pólis, pois assim era como o sistema *poliade* dividia responsabilidades de impostos, de uma forma desigual, isto é, os ricos mantinham a estrutura político-cultural da cidade.

A tragédia, como gênero literário, expressa o contexto, o universo da cidade e de seus grupos sociais. A novidade da tragédia transformou a cultura grega nas suas instituições sociais com os concursos trágicos, nas suas formas literárias com o aparecimento do gênero poético como forma de representação teatral e finalmente no plano da existência humana, pois a encenação tem como objetivo o debate e o questionamento das relações isonômicas na cidade de Atenas. Sem dúvidas ela é uma das grandes representantes da cultura ateniense do século V a.C.

O universo trágico gira em torno de dois mundos, o mítico ou lendário ainda presente como uma tradição, e o mundo da cidade com seus novos valores e contextos mentais e que irá inaugurar um novo tipo de pensamento, a isonomia³. A tragédia funciona como uma instituição social e um espelho da cidade, onde seus cidadãos ao mesmo tempo em que reconhecem as situações encenadas, questionam a ordem política da *pólis*. Nesse sentido, a tragédia articula as tensões existentes entre o homem isonômico ou democrático e seus conflitos e o mundo das potências divinas, ou seja, o universo da cidade e o universo do mito⁴, dos deuses. Segundo Werner Jaeger⁵ é nisso que está assentada a sua força educadora, moral, religiosa e humana, a sua força estruturadora, pois o mito é a raiz principal do espírito grego⁶. A cena trágica funcione como uma forma da cidade discutir os problemas que viviam os cidadãos em seu cotidiano. Este debate é construído através do mito que continua a ser o objeto integral da exposição, que com a mudança dos interesses e de estilo de vida⁷ o que se modifica são os pontos de vista, as formas de exposição. Uma reflexão necessária a um novo tipo de convívio, o isonômico. Neste momento não é o mito que se discute, mas a problemática moral colocada pela cidade através do mito.

Dessa forma a tragédia clássica nos revela uma variável educativa, na medida em que possibilita, de um lado, a explicitação de um problema e sua discussão e, de outro, pela presença dos cidadãos na representação, essa discussão assume claramente um papel na formação daqueles que se fazem presentes no teatro. Pois as sociedades expressam, através de processos educativos, as questões que devem ser compreendidas como estruturas necessárias à construção de uma sociabilidade.

Tomemos como exemplo desta possibilidade interpretativa, a função pedagógica,

1 Comunidade humana composta pelos *politai*, ou cidadãos, que juntamente com a *chora*, território, constituíam a cidade-estado grega.

2 Um estudo completo sobre as origens e os processos de transformação da tragédia, é a obra de Jacqueline de Romilly, *La tragédie Grecque*. Paris: PUF, 1970.

3 Igualdade perante a lei para os cidadãos atenienses.

4 A mitologia grega é composta por diversos relatos dos antigos gregos sobre seus deuses e heróis. São a base de diversas fontes históricas como os poemas homéricos, *Ilíada* e a *Odisséia*, a *Teogonia* e *Os Trabalhos e os Dias* de Hesíodo, as poesias de Píndaro, assim como as tragédias gregas de Ésquilo, Sófocles e Eurípidas.

5 JAEGER, Werner Wilhelm. *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

6 Espírito grego neste trabalho quer designar um conjunto de características sociais e mentais específicas do período, século V a.C., e da *pólis* isonômica. Ver mais em: VERNANT, Jean-Pierre. "O universo espiritual da *pólis*" In: VERNANT, Jean-Pierre. *As Origens do Pensamento Grego*. 18ª Rio de Janeiro: Difel, 2009.

7 Mudança do estilo de vida aristocrático para o estilo de vida democrático e urbano da *pólis*.

a presença da mulher na tragédia. Dentro desse universo trágico em que atuam os mitos, os deuses e o cidadão ateniense uma pergunta se destaca, uma vez que esta era uma sociedade androcêntrica, por que as tragédias possuem tantos personagens femininos? Por que o feminino recebe tamanho destaque, com protagonistas de peso em uma produção cultural de homens para homens? As mulheres estão em todas as tragédias e em várias são protagonistas, revelando que, mesmo sendo uma sociedade dominada por uma visão androcêntrica, a questão do feminino não é simples e nem resolvida.

Pólis e Tragédia Como Ambiente Educativo Androcêntrico

A tragédia grega surge no final do século VI e segundo Vernant e Vidal-Naquet antes mesmo que Aristóteles escrevesse a Poética no século IV ela já havia se esgotado. É, portanto, contemporânea ao universo espiritual da polis, como bem define Vernant essa nova ordem social inaugurada pelos atenienses. A tragédia está vinculada a um dado contexto histórico que, antes de tudo, é um contexto mental, com suas “categorias de pensamento, tipos de raciocínio e sistemas de representações”⁸.

Ainda que a tragédia seja considerada um gênero literário e uma forma de arte, ela é uma instituição social assim como as assembleias ou os tribunais. Ir ao teatro, para o cidadão ateniense, é uma função cívica assim como votar. O historiador Mateus Dagios⁹ destaca que fazem parte desse contexto mental da pólis e da tragédia um pensamento social da cidade e um pensamento jurídico. Os gregos não possuíam, até então, códigos e leis estabelecidos, mas sim uma noção de justiça e ordem mediada pelas potências sagradas. Assim como, esta nova noção de direito, a pólis inaugura uma nova forma de poder com o uso da palavra, esta torna-se o instrumento político e de autoridade que os gregos chamarão *pheitó*¹⁰, que será entendida como discussão e argumentação. Essas noções, dentro desse novo contexto, são publicizadas, e, a partir de então, o conhecimento, as decisões, os valores serão levados ao espaço público para serem debatidos e criticados. É nesse caminho que a escrita, assume uma função central e necessária à divulgação de uma forma de pensamento e de ação pública que culmina com a redação das leis. Pois se antes estas estavam restritas a um saber divino, a uma autoridade privada, agora serão submetidas ao público, ao bem comum. Essa mudança de perspectiva que conduz a uma nova noção de vida pública destaca um elemento essencial, o grupo social que compõe a cidade. Embora esses humanos possuam diferentes origens, no espaço público é necessário que sejam semelhantes, é isso que dá unidade a pólis. A cidade grega não condiz com relações hierarquizadas de dominação e submissão. A partir disso, os gregos chegam ao conceito de isonomia: “igual participação de todos os cidadãos no exercício do poder”¹¹.

Sim, mas para isso é preciso que se defina quem é o cidadão ateniense. Embora a população que forma a cidade-estado grega seja de um espectro mais amplo, conjugando outros grupos sociais além dos cidadãos, como os estrangeiros e os escravos, para fins de participação política apenas os cidadãos atenienses podem ser considerados como iguais. Já no que diz respeito à mulher, esta também estava presente em todos os grupos,

8 VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. p.8.

9 DAGIOS, Mateus. *Neoptólemo entre a cicatriz e a chaga: Lógos sofístico, peithó e areté na tragédia Filoctetes de Sófocles*. 2012. 154 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Departamento de Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

10 *Pheitó* é persuasão, isto é, a obediência mediante a aceitação do argumento do outro.

11 VERNANT, Jean-Pierre. *As Origens do Pensamento Grego*. 18ª Rio de Janeiro: Difel, 2009. p.65.

mas quando o assunto é cidadania existe uma peculiaridade, quase uma ambiguidade, pois, embora ela fizesse parte desse grupo não possuía participação política pública.

A *pólis* ateniense era um “clube de homens”¹², pois na sua forma democrática, previa a exclusão política das mulheres e sua relegação ao privado. A cidade grega é formada pelo grupo dos *andrés* entendido como o grupo de homens *viris*, *anér*. Essa virilidade era justificada, ou por sua bravura como guerreiro ou por ser cidadão, o que significa participar nos assuntos da cidade através dos debates na *ágora*, na assembleia, conselhos e tribunais. *Andrés*, portanto, refere-se à coletividade de homens gregos, *viris*, guerreiros e cidadãos. Em oposição a *anér*, o termo *gyné*, que refere-se à esposa desse homem grego. Nota-se que a palavra grega que designa mulher é indissolúvel da palavra esposa¹³. Segundo a historiadora Nicole Loraux não existe uma palavra que designe a mulher ateniense, assim como para o homem ateniense, *Athenaios*¹⁴. O que há são apenas “mulheres de Atenas”, *Attikai gynaiques*, e elas só têm visibilidade, na medida em que estão ligadas a um cidadão, ou pelos laços de parentesco ou pelo casamento. O que existe, portanto são mulheres de atenienses. O matrimônio é o fundamento da situação dessa mulher que é sempre filha, esposa e mãe de cidadão ateniense. Para ela não existe opção fora do casamento, não existe uma mulher solteira independente. Ela está sempre subordinada ao seu *kyrios*¹⁵. Embora não sendo cidadã, no que se refere à participação política, a cidade espera dela a realização de um trabalho, função, que é a de gerar descendência legítima, ou seja, novos cidadãos. Dessa forma a mulher não está fora da cidade, pois esta obrigação a coloca no coração da *pólis*. Sem mulheres não há cidade.

Partindo disso, para ser um cidadão ateniense é necessário, em primeiro lugar, apenas o fato de nascer em Atenas de pai e mãe ateniense¹⁶. Mas esse fato tem como base o que se pode chamar de uma ideologia de autoctonia que sustenta e mantém, em um círculo bem fechado, o que é ser cidadão. Levando em consideração que os mitos fazem parte da vida grega, o discurso mítico de autoctonia em que o primeiro ateniense homem, Erictônio¹⁷, nasce da terra e não da mulher, tem como objetivo justificar o homem como o verdadeiro ateniense, uma vez que não há uma mulher autóctone¹⁸.

Em definitivo, os assuntos políticos estão nas mãos dos cidadãos homens, os quais, porém, dependem, para a reprodução da cidadania, das mulheres atenienses, que por sua vez são controladas eficazmente pela legislação e pela ideologia excludente da autoctonia, mas que inspiram, precisamente pelo seu poder no terreno da reprodução, um certo temor e prevenção.¹⁹

Todavia, mais do que descendente de um pai e de uma mãe ateniense, um cidadão é ascendente de um pai e de um avós cidadãos²⁰, no sentido em que, são duas famílias que se unem, através do casamento mas tendo sempre em vista o homem

12 Expressão usada por Nicole Loraux em: LORAUX, Nicole. *The Experiences of Tiresias: The Feminine and the Greek Man*. New Jersey: Princeton University Press, 1997. Tradução de: Paula Wissing. p.3.

13 *Idem*.

14 Ver mais sobre o tema no Capítulo The Athenian Name em: LORAUX, Nicole. *The Children of Athena: Athenian ideas about citizenship & the division between the sexes*. New Jersey: Princeton University Press, 1994, p. 11-143.

15 Pode ser traduzido por Senhor. Homem ao qual a mulher estava subordinada, era na maioria das vezes seu parente mais próximo, marido, pai, tio ou filho e era quem administrava seus bens.era uma autoridade privada, que devia obediência.

16 Lei instaurada a partir de Péricles no ano de 451 a.C.

17 Ver o mito de Erictônio em: BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário Mítico-Etimológico da mitologia grega*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

18 Todas as traduções são dos autores.

19 GUÍA, Miriam Valdés. *La situación de las mujeres en la Atenas del s. VI a.C.: ideología y práctica de la ciudadanía*. Gerión, Madrid, v. 25, n. 1, p.207-214, jan. 2007. Anual. p. 7. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2473743>>. Acesso em: 21 abr. 2016.

20 Pensamento defendido por Nicole Loraux em seu livro *The Children of Athena*. Ver mais em: LORAUX, *op.cit.*

como o gerador dessa descendência e a mulher como um meio de reprodução. A *pólis* grega isonômica está firmemente assentada sobre o controle rígido de quem é e quem não é cidadão, já que disso depende o corpo cívico da cidade e toda a organização política e social. Dentro disso, as mulheres, como são as corresponsáveis pela reprodução e descendência legítima desse corpo cívico estão sob estreita vigilância.

É nesse ambiente androcêntrico, que se reproduz um discurso, com a finalidade de manter e perpetuar tanto a isonomia quanto a cidadania, já que são duas instituições inseparáveis, pois uma não tem sentido sem a outra. Para isso, se ensina ao jovem e, mais tarde, ao homem grego o que é ser cidadão, através das práticas culturais da cidade antiga, como os discursos funerários, as festas religiosas e, no caso de Atenas, as representações trágicas. Todas elas embebidas em um universo mítico que dá suporte a uma nova configuração política e social, pois os mitos, como já dito, ainda estão presentes como uma tradição e conforme Mircea Eliade²¹, em sociedades tradicionais, a sua representação, a recitação, a repetição é um processo educacional, para ele o mito é uma história exemplar que tem por fim estabelecer normas para o proceder humano.

Junto a isso, a ideia de *Paidéia*, tão cara aos gregos, não é entendida pelos mesmos como uma educação forma mas sim dentro de práticas sociais e culturais do dia a dia “como formação e conjunto de competências, cognitivas, artísticas, físicas, de que o jovem cidadão deve dispor para responder e participar, de pleno direito e com critério, na comunidade a que pertence”²². Ao mesmo tempo, os gregos valorizavam a *areté*²³ que poderia ser traduzida como virtude ou excelência do humano. Esta palavra, sempre esteve vinculada à questão da formação humana e, se nos tempos mais antigos era atributo da nobreza e tinha como ideal heroico o cavaleiro, esse conceito modificou-se com a criação das cidades-estados, uma vez que o cidadão que vivia na cidade necessitava de uma nova *Areté*. Antes só tinham acesso a essa educação os humanos que possuísem sangue divino, mas, com o advento da vida urbana esse pensamento não é mais admitido. É necessária uma nova educação que contemple a comunidade, o social e não apenas o homem nobre. Como bem coloca o professor Jussemar Weiss: “A ação educativa, nas cidades gregas, visa a um fim que é a natureza coletiva, a prosperidade e a felicidade da cidade”²⁴. Nunca esquecendo que essa comunidade que se está falando é a de cidadãos. Assim, em Atenas a *Areté* política será de suma importância para o ideal isonômico, já que para que este seja alcançado, é necessário uma nova formação do cidadão que visasse o desenvolvimento espiritual ou cultural que poderia ser alcançado com a retórica, a poesia e a educação musical, pois os gregos criariam “um sistema educativo que visava o desenvolvimento harmônico das faculdades”²⁵.

É nesse sentido que os atenienses prezavam o convívio social, a reunião na *ágora*, onde através do diálogo entre os jovens e os mais velhos, mestre e discípulo, estabelecia-se um processo educativo para o cidadão, o mesmo se dava nos banquetes, onde as conversas e

21 ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: A Essência das Religiões*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

22 LEÃO, Delfim Ferreira; FERREIRA, José Ribeiro; FIALHO, Maria do Céu. *Cidadania e Paidéia na Grécia Antiga*. 2. ed. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2010. Disponível em: <https://plataforma.elearning.ulisboa.pt/file.php/1779/cidadania_e_paideia.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2016. p.5.

23 A palavra *Areté* não possui uma tradução exata para o português, o mais parecido seria o conceito de virtude. No sentido aristocrático a *Areté* era uma virtude ligada a família, ao nascimento, logo não era apreendida no sentido humano, mas recebida no berço e cabia ao aristocrata aperfeiçoar sua virtude. Este conceito grego varia com o tempo passando do ideal heroico da Grécia Arcaica para o cidadão da cidade isonômica na Grécia Clássica que devia desenvolver tanto aptidões físicas quanto morais, o *kalós kagathós*, o homem belo e bom grego. Para uma compreensão melhor da palavra *Areté* ver: JAEGER, Werner Wilhelm. *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

24 WEISS, Jussemar. “*Paidéia e Política em Aristóteles*”, *Biblos, revista do Curso de História*, Universidade Federal do Rio Grande. V. 16, n. 16, p.167-175, set. 2004.

25 LEÃO, D. F.; FERREIRA, J. R. & FIALHO, *op.cit.*, p.21.

os debates levavam a uma intensa troca de conselhos e sabedoria, isso pode ser percebido no *Banquete* de Platão, onde vários homens estão juntos debatendo qual o melhor entendimento dos poderes de Éros²⁶. Outro local frequentado pelos atenienses são os ginásios, pois não se pode esquecer que um corpo atlético fazia parte do espírito grego, da construção do cidadão. Esse espaço era utilizado como um local também educativo uma vez que novamente Platão escreve sobre como os jovens são educados através do convívio com os mais velhos.

Dentro desses espaços de socialização, juntamente com o *symposion*, o *gynasium*, a *ágora*, claro, está o teatro grego, local onde convergem algumas das práticas educativas e culturais atenienses de maior relevância como o mito, a poesia, a música e a encenação. A esses quatro elementos juntam-se os espectadores, na sua grande maioria homens, e aí, está, portanto formado um círculo onde o autor da peça teatral, através dos elementos destacados acima que são tradicionalmente usados nos processos educativos, tem uma intenção, uma finalidade pedagógica. Pois, não se pode esquecer que a audiência das tragédias já conhecia os mitos que seriam encenados, já tinham conhecimento prévio da história. Portanto, quando o autor modificava o mito, dando-lhe uma nova versão e perspectiva ele estava convidando o seu público a uma nova reflexão.

O Feminino e o Homem Grego na Tragédia

No palco trágico desenrola-se uma trama que exprime uma tensão permanente entre o mito e a realidade do século V. De um lado os personagens principais, os heróis de um outro tempo, representantes de um passado mítico e, de outro, o coro, representante dos valores da cidade, como uma consciência coletiva. Os dois, estabelecem na cena trágica uma dualidade que levanta questões ao público. Tanto um, quanto o outro, são ambíguos nas suas falas denotando uma contradição permanente, típico de uma comunidade em transformação, em que os humanos possuem uma autonomia relativa em relação ao sagrado. “A ação humana não tem em si força bastante para deixar de lado o poder dos deuses, nem autonomia bastante para conceber-se plenamente fora deles”²⁷. Enquanto ambiente paidêutico, a tragédia contrapõe passado e presente com o objetivo de valorizar os modos de pensamento da *pólis*. O herói através de sua fala exprime uma realidade anterior ao mundo da cidade e o coro tem como função a permanente análise e avaliação dessa fala sob o ponto de vista do presente.

Um diálogo de tragédia que expressa essa tensão é o da personagem da rainha Clitemnestra e do coro formado pelos cidadãos de Argos na peça *Agamêmnon* de Ésquilo, onde o autor nos mostra dois pontos de vista divergentes e que se enfrentam. O ponto de vista da rainha, que age como se fosse *Basileu*²⁸, usa a palavra, a argumentação, *phéitô* e toma decisões. O outro, o do coro, mostra a atitude da cidade diante de uma mulher, que a partir de seu ponto de vista é considerada viril e revela como ela deve ser, ao mesmo tempo em que reafirma a ação masculina do cidadão, isto é, ser aquele que “age”. Enquanto Clitemnestra recita suas falas a partir de um ponto de substrato mental feminino, isto é, a família, a vingança²⁹, o coro tem uma fala dúbia, pois ao mesmo tempo em que reconhece sua

26 Éros era considerado o deus do amor.

27 VERNANT & VIDAL-NAQUET, *op.cit.*, p. 21.

28 Basileu é o título dado ao primeiro entre os aristocratas que dirige a cidade, este título nada tem que lembre reis ou tiranos orientais, já que é contingente.

29 *Agamêmnon* é a primeira tragédia que pertence a trilogia *Orestéia*, assim como a segunda, *Coéforas* e a terceira *Eumênides*. *Agamêmnon* conta o retorno do rei Agamêmnon para Argos após a guerra de Tróia e o reencontro com sua cidade, sua rainha Clitemnestra e seus cidadãos representados pelo coro. A *Orestéia* tem Ésquilo como autor e foi encenada em 458 a.C. Ver mais em: ESQUI-

autoridade, como esposa, o faz através de uma fala condescendente e por vezes irônica, mas conforme o autor vai desvelando a ação desmedida da rainha, passando pela virilidade, pelo adultério, até o assassinato do marido, Agamêmnon, o coro vai rebatendo suas falas, criando um enfrentamento partindo do que a cidade espera do comportamento de uma esposa. Nesse sentido, o coro mostra como um cidadão do século V vê a mulher e, a tragédia, ao colocá-la como transgressora de uma ordem estabelecida pela cidade, ensina através do excesso.

A partir disso o historiador Michael Zelenak, explica que Platão, por exemplo, questionava a utilidade cívica da tragédia, perguntando como tais eventos ajudariam a produzir bons cidadãos. Ele argumentava que “encenando transgressões em um ambiente emocionalmente carregado a tragédia legitimizava essas ações e colocava subversivamente e perigosamente modelos frente aos cidadãos”³⁰. Justamente o que Platão está discutindo é a utilidade pedagógica da tragédia como modelo para os cidadãos, embora ele levante essa discussão mais adiante, no século IV quando o homem trágico já se extinguiu. Nesse sentido M. Zelenak alega que as transgressões encenadas valorizam e legitimam os valores culturais democráticos e a ordem social e política da *pólis*, pois a tragédia se torna o veículo que irá domesticar o herói lendário a esses novos valores.

Embora possamos entender as tragédias como expressando uma gama bastante variável de interpretações, ela revela uma dimensão pedagógica, já que permite aos cidadãos refletir sobre problemas que atingem sua forma de viver. Atenas encena no palco crimes e transgressões contra o que sua sociedade entendia como cidadania e isonomia, com a finalidade de reproduzir um universo androcêntrico. As tragédias mostram isso na medida em que eram escritas, encenas e assistidas por homens. Assim, personagens como a rainha Clitemnestra tem uma finalidade frente a um grupo masculino, esse personagem está ali para ensinar, mostrar algo aos cidadãos que, por vontade própria, escolheram esse tema para assistir. Ou seja, os cidadãos queriam assistir as mulheres nas tragédias, o feminino sendo encenado como transgressor, praticando crimes contra os valores familiares, sendo desmedido, matando os maridos. Em uma sociedade onde a ideologia da cidadania mantém essa mulher sobre estrita vigilância é no mínimo curioso que das tragédias que sobreviveram até hoje, em várias as protagonistas são mulheres e, mais notável ainda, é o número dos coros femininos, são vinte e um contra apenas dez masculinos. Como já dito, a questão do feminino não é simples e resolvida para a *pólis*.

Para entender a presença das mulheres na tragédia e o destaque das mesmas em cena, é preciso observar a tragédia para além de uma interpretação às ações da tragédia, apenas do ponto de vista da questão específica da isonomia. O feminino e o masculino, são construções que expressam os papéis sociais necessários ao funcionamento dessa cidade, e que, para compreender a construção desses papéis é preciso observar as formas a partir das quais essa sociedade produzia uma visão do masculino e do feminino. Isto se estabelece a partir de uma divisão social, que tem como premissa a divisão sexual, que por sua vez é definida por um modelo natural que coloca o feminino em oposição e complementaridade ao masculino e assim, constitui formas de situar os mesmos na vida coletiva. Essas construções aparecem nas tragédias, mas sua discussão fica mascarada por uma interpretação “política” que revela o universo *poliáde* e que articula os interesses na *Ágora*.

Olhar, reler, observar com cuidado as tragédias nos permite perceber um imenso campo de estudos sobre as mulheres e suas formas de educação a partir de um ponto de vista masculino. É isto, em Atenas do século V, são os homens que escrevem e produzem as visões e representações

LO. *Agamêmnon: Orestéia* I. São Paulo: Iluminuras, 2004. Estudo e Tradução de: Jaa Torrano.

30 ZELENAK, Michael X. *Gender and Politics in Greek Tragedy*. New York: Peter Lang Publishing, 1998, p.10.

sobre o outro, a mulher, situando esse outro em meio a um mundo definido por uma vida pública.

A teoria do gênero permite romper um esquema que faz uma História da mulher, apenas, descrevendo os espaços ocupados por ela em sociedades diferentes sem, no entanto revelar, explicitar a condição feminina. A história das mulheres complementa a história dos homens. O uso da categoria gênero nos permite perceber as implicações sociais de uma determinada construção do feminino, pois as relações entre os sexos são determinações importantes nas formas de organizações dos núcleos humanos.

Entendemos gênero como o estudo das relações sociais entre mulheres e homens que constroem culturalmente regras de convívio em uma determinada sociedade. Pode-se dizer que essa ideia de gênero como culturalmente construído tem início com o livro *O Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir³¹ publicado em 1949 quando ela afirma que uma mulher não nasce mulher, ela torna-se uma. Ou seja, é o grupo cultural e suas práticas que constroem o que entende-se por feminino. Partindo do princípio então de que gênero é cultural, a historiadora Joan Scott explica que a diferença sexual gera uma organização social de forma relacional, entre feminino e masculino, produzindo um saber, ou um modo de ordenar o mundo, a partir de onde as diferenças sociais se constroem através de disputas políticas, relações de poder, dominação e subordinação. Como ela mesma enfatiza a diferença sexual não é determinante na organização social, mas atua de forma variada e nuançada em diferentes grupos sociais e que, portanto, deve ser explicada. Apoiado nisso, são possíveis os deslocamentos ou as desnaturalizações de concepções de feminino e masculino, ou seja, o gênero é passível de mudanças. Não existe uma bipolaridade rígida das identidades masculina e feminina como esclarece Joan Scott “O objetivo da nova pesquisa histórica é explodir a noção de fixidade, descobrir a natureza do debate ou da repressão que leva a aparência de uma permanência eterna na representação binária dos gêneros”³².

Sendo assim, quando em 1986, Joan Scott escreve seu artigo “Gênero: uma categoria útil para análise histórica” ela afirma que é possível pesquisar a história sob uma perspectiva de gênero, ou seja, é papel do historiador questionar a confiabilidade de termos que foram tomados como auto evidentes, ou naturais e historicizá-los “A história não é mais a respeito do que aconteceu a homens e mulheres e como eles reagiram a isso, mas sim a respeito de como os significados subjetivos e coletivos de homens e mulheres, como categorias de identidades foram construídos”³³.

Nessa perspectiva a pesquisa histórica toma como base as relações sociais entre homens e mulheres e como estes constroem suas identidades masculinas e femininas através de suas práticas culturais e relações de poder. A maneira como o pesquisador olha para sua fonte, observa e questiona seus dados tem um enfoque, um método, que necessariamente deve ser não exista, ou seja, um ponto de vista que reconhece que as ações dos humanos estão construídas com base em suas relações de gênero.

Esse olhar de gênero nos leva a tratar, às vezes, mesmos textos com enfoques diferentes, por exemplo a tragédia *As Suplicantes* de Ésquilo, que tanto Jean-Pierre Vernant quanto Froma Zeitlin estudaram. Para o primeiro a recusa das irmãs em casarem com seus primos era uma questão política, discutia-se segundo esse autor os limites do poder, o domínio. Para Vernant na tragédia o que se coloca é “uma interrogação sobre a verdadeira natureza do *kratos*, domínio”³⁴. Já Froma nos alerta para uma outra interpretação que é “a

31 Ver mais em: BEAUVOIR, Simone de. *The Second Sex*. New York: Vintage Books, 2011.

32 SCOTT, Joan Wallach. *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia University Press, 1999, p.43.

33 *Idem*, p.6

34 VERNANT, Jean Pierre. *Mito e Tragedia na Grécia Antiga*. São Paulo: Duas cidades, 1997, p.24

questão do feminino e do masculino como a trama efetiva da tragédia, a questão das relações entre os sexos, isto é, o lugar das mulheres e homens na cidade³⁵. Nas *Suplicantes* também existe a questão das noivas que matam seus maridos na noite de núpcias, ou seja, este é um tema recorrente que inflige horror ao mundo masculino da polis, o descontrole do feminino.

Na peça *Agamemnon* temos uma crise aberta entre homens e mulheres, na figura do coro e de Clitemnestra, já que o diálogo entre eles estabelece dois parâmetros sobre a conduta da mulher, mostrando um modelo do feminino necessário a cidade e, outro, aquele que aparece nas ações da Rainha que não condiz com o que se espera de uma mulher. O enredo da primeira tragédia da trilogia de Ésquilo *Orestéia*³⁶, chamada *Agamemnon* trata da “morte ingloria e difamante de Agamemnon vitorioso como executor da ordem divina³⁷. Ingloria, já que, executada por sua mulher e rainha com ajuda de seu primo Egisto, difamante, pois se realizou em casa, no espaço doméstico, sem nenhuma glória. Nesta peça o que se coloca é um modelo claro de conduta do feminino. Esta conduta é uma gramática de vida no sentido em que se realiza a partir da conjunção de homens e mulheres com este modelo.

A primeira cena de *Agamemnon* inicia com o personagem do vigia recitando o prólogo, onde ele descreve a sua tediosa vigília de um ano por seu rei que já está fora a dez anos guerreando em Troia. A espera por um sinal que traga a notícia da vitória é sua sina, mas nos primeiros versos deixa claro que obedece ao poder de uma mulher que tem o coração viril, ou seja, que exerce o poder e aconselha como um homem. Na primeira fala da peça já fica claro que esta mulher está fora do que é esperado do feminino pela utilização dessas três palavras: viril, poder e aconselha. Todas qualidades pertencentes ao mundo do cidadão masculino.

No primeiro episódio, onde se dá um dos diálogos da rainha com o coro, este começa sua fala recitando:

Venho reverente a teu poder, Clitemnestra,
pois justo é honrar a mulher do rei
quando o trono está ermo de homem³⁸.

Os anciãos de Argos que estão representados no coro, reconhecem a esposa, ou seja, a rainha existe ou exerce alguma influência a partir de sua posição como mulher casada. A intenção do autor é deixar marcado, através do coro, que esta é a função feminina por excelência, uma vez que esta é uma visão naturalizante do feminino que se baseia em uma noção de oposição entre masculino e feminino, mas essa oposição não é no sentido de um confronto, mas sim de que homens não são mulheres e mulheres não são homens, e que, a partir disso desempenham funções sociais complementares. Aos homens a vida pública na assembleia, na *ágora*, no teatro e às mulheres a função de reprodução desse corpo cívico, ou seja, ser filha, esposa e mãe de cidadão.

Conforme o diálogo se desenrola, há uma constante desconfiança do coro em relação à palavra da rainha como sendo mediada por sonhos ou pelo sagrado. Ou seja, a palavra de uma mulher não é confiável. No fim desse diálogo o coro tem uma importante fala “Mulher,

35 Zeitlin, Froma. La Politique d'Eros (Feminin et masculin dans les Suppliantes e'Eschule): In *METIS*. Vol. 3, nº1-2, 1988, p.231-259.

36 *Agamemnon* é a primeira peça da trilogia, a segunda é *Coéforas* e a terceira é *Euménidas*.

37 ÉSQUILO, 525-455 a.C. *Esquilo: estudo e tradução* Jaa Torrano- São Paulo: Iluminuras, 2004 , p.17.

38 ÉSQUILO. *Agamemnon: Orestéia I*. São Paulo: Iluminuras, 2004. p.123, v 258-260.

falas prudente qual prudente homem³⁹ com isso ele retira a rainha do mundo feminino, pois uma mulher que usa a *phéitô*, uma qualidade essencialmente masculina, com prudência e moderação é motivo de estranhamento para os cidadãos atenienses.

Mas no quinto episódio quando a Clitemnestra já matou o marido e o coro a confronta, é como se ela fosse colocada de volta em seu papel feminino. Em primeiro lugar o coro a acusa de estar fora de si, ou seja, descontrolada. Uma mulher quando mata seu marido está impondo um sentimento de horror na plateia masculina e ensinando através do excesso, mostrando o que pode acontecer quando as mulheres saem de sua natureza que é ser filha, esposa e mãe.

Considerações Finais

Podemos dizer que a construção do masculino e do feminino é um trabalho social em vista das necessidades elaboradas por estas sociedades. No caso de Atenas o feminino e o masculino se definiam em relação a polis e à isonomia. O sistema *poliade* articula a vida ativa e pública através de uma exclusiva participação do homem e, a mulher aparece como elemento importante ao sistema em outra esfera, a da vida privada e dos cultos. Retirada dos olhos do mundo, as mulheres participam na cidade a partir de uma definição de complementaridade biológica, isto é, os homens precisam das mulheres para produzirem cidadãos. A reprodução dos cidadãos, a geração de filhos homens é uma função social determinante. Pode-se considerar que, embora as mulheres não possuíssem participação política, elas possuíam participação cívica na cidade, através, principalmente, da religião e dos rituais e festas.

As tragédias conferem um protocolo de legitimidade social quando encenam personagens femininos, que embora a primeira vista pareçam contraditórios com aquilo que se espera da mulher ateniense, estão na verdade reiterando esse modelo, através de personagens completamente fora de órbita para os cidadãos atenienses que estão assistindo. Com isso tanto o autor quanto a sociedade em si, estão reproduzindo a visão preponderante sobre o feminino, que é a masculina e sendo o teatro um ambiente *paidêutico*, estão educando os cidadãos.

39 ÉSQUILO. *Agamêmnon: Orestéia I*. São Paulo: Iluminuras, 2004. p.129, v 351.