



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

A mulher trágica e a mulher ateniense: contradição ou confirmação de um modelo para o feminino?

Por: Lisiana Lawson Terra da Silva¹
lisianalawson@yahoo.com.br

Resumo

O espaço do feminino na Atenas do século V a. C.² era específico e delimitado dentro de uma organização social e política, mas o que se pode perceber é que isso se construía socialmente, através das relações entre masculino e feminino. Relações essas que estabeleciam regras de convívio social e comportamentos que podem ser percebidos na cultura ateniense e notadamente na tragédia grega. Este trabalho visa estudar como as tragédias representavam o feminino e como essa representação era uma forma de discutir a participação da mulher na *pólis* isonômica.

Palavras-chave: Feminino; Tragédia; Atenas; Gênero.

Resumo

La ina spaco en la 5a jarcento Ateno a. K. estis specifa kaj limigita ene de socia kaj politika organizo, sed kio povas esti perceptita estas ke ĉi tio estis konstruita socie, tra la rilatoj inter vira kaj ino. Ĉi tiuj rilatoj establis regulojn de socia interago kaj

¹ É Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG, é especializanda em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG, é graduanda em História – Licenciatura pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG e é Graduada em História – Bacharel pela mesma instituição. Atua como professora voluntária na Universidade Federal do Rio Grande – FURG, onde atua na Linha de Pesquisa sobre Gênero e sexo no mundo Antigo. Atua como professora voluntária junto ao Programa de auxílio ao ingresso nos ensinos técnico e superior, é professora voluntária e Vice-presidente da Associação Movimento Solidário Colméia. Atua no Projeto de pesquisa sobre Laboratório de estudos sobre a cerâmica Antiga – LECA. Atua nos Projetos de Extensão sobre Curso pré-universitário Acreditar e Pipoca Clássica.

² Todas as datas deste trabalho são AEC.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

kondutoj, kiujn oni povas percepti en Atenea kulturo kaj precipe en la greka tragedio. Ĉi tiu laboro celas studi kiel la tragedioj reprezentis la inan kaj kiel ĉi tiu reprezento estis maniero diskuti la partoprenon de virinoj en la isonomia politiko.

Ŝlosilvortoj: ina; Tragedio; Ateno; Sekso.

Abstract

The Athens feminine space in the fifth-century BC was specific and delimited within a social and political organization, but we can perceive that this was socially constructed through the relations between masculine and feminine. These relations established rules of social interaction and behaviors that can be perceived in Athenian culture and notably in the Greek tragedy. This work aims to study how the tragedies represented the feminine and how this representation was a way to discuss the participation of the woman in the isonomic polis.

Keywords: Feminine; Tragedy; Athens; Gender.

Introdução

A tragédia grega é uma forma de expressão cultural do século V, especificamente, e está associada ao surgimento da *pólis* isonômica ateniense. Segundo Pierre Grimal (1978), a instituição dos concursos de tragédia no mundo da cidade, através da festa ao deus Dioniso tem duas causas: a literária e a política. A primeira é considerada uma descoberta atribuída ao poeta Téspis e a segunda ao desejo dos tiranos de exaltar e legitimar seu poder. 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



IΦ-*Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

plano da existência humana, pois a encenação tem como objetivo o debate e o questionamento do cidadão ateniense

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 isonomia. A tragédia funciona como uma instituição social e um espelho da cidade, onde seus cidadãos ao mesmo tempo em que reconhecem as situações encenadas, produzem uma reflexão sobre 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 mito, dos deuses. Segundo Werner Jaeger (1994) 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 grego. Embora a cena trágica funcione como uma forma da cidade discutir os problemas que viviam os cidadãos em seu cotidiano, o mito continua a ser o objeto integral da exposição, que com a mudança dos interesses e de estilo de vida³ o que se modifica são os pontos de vista, as formas de exposição.

Ir ao teatro para um homem grego é muito mais do que apenas um entretenimento, ao fazê-lo ele está cumprindo com uma obrigação cívica assim como votar na *ágora* ou participar das assembleias e *symposions*. Além de ser uma instituição social, este é um espaço que entendemos como *paidêutico*, onde os mais novos aprendem, com os mais velhos, o que é ser cidadão através dos exemplos encenados no palco que abordam temas de interesse para a comunidade.

³ Mudança do estilo de vida aristocrático para o estilo de vida isonômico da *pólis*.

IΦ-*Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

Dentro disso, observamos certa fascinação do homem grego pelo feminino nas tragédias. São muitas as mulheres trágicas, elas estão presentes em quase todas as tragédias e em algumas são protagonistas de peso. Isso nos chama atenção na exata medida em que estamos falando de uma sociedade onde as mesmas possuem um espaço de ação muito bem definido e controlado e o teatro não fazia parte dele. Por que então o feminino recebe tamanho destaque em uma produção cultural de homens para homens?

A Mulher Ateniense: Pandora ou Penélope?

Para entender o que parece ser uma contradição é necessário analisar como o homem grego relaciona-se com o feminino em Atenas.

Apesar de ser uma expressão amplamente utilizada, o que é uma “mulher ateniense”? Segundo Nicole Loraux (1994) ela não existe, pois não existe uma palavra que a designe, assim como para o homem ateniense, *Athenaios*. O que há, conforme a historiadora, são mulheres “de Atenas” e elas só têm alguma visibilidade, na medida em que estão ligadas a um cidadão, ou pelos laços de parentesco ou pelo casamento. A mulher não tem um lugar público que o discurso reforça, toda a produção de sentidos é feita pelo homem. O que existe, portanto são mulheres “de” atenienses e o matrimônio é o fundamento da situação dessa mulher que é sempre filha, esposa e mãe de cidadão. Para ela não existe opção fora do casamento, não existe uma mulher solteira independente. Ela está sempre subordinada ao seu *kyrios*⁴. Embora não sendo cidadã, a cidade espera dela a realização de um trabalho, função, que é a de gerar cidadãos. Dessa forma a mulher

⁴ 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.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

não está fora da cidade, pois esta obrigação a coloca no coração da *pólis*, no sentido de que sem mulheres não há cidade

Helene Foley (2001) coloca que o casamento nessa sociedade androcêntrica⁵ legitima a sexualidade e a procriação dentro da família e dita as regras da dominação dos maridos sobre as esposas para que haja uma ordem doméstica e cívica. Para tanto o casamento possui na cidade grega uma poderosa ideologia que o considera como um pré-requisito à vida civilizada, que junto com o sacrifício religioso e a agricultura, definem a fronteira entre natureza e cultura e estabelecem o lugar dos humanos entre deuses e animais. Ou seja, o casamento é um dos princípios reguladores da civilidade, é uma transação social entre os sexos, dando e tomando esposas, amarrando laços de parentescos e distribuindo riquezas.

Partindo desse princípio, essa sociedade, cujo gênero da soberania é o masculino, valorizou e cristalizou um ideal de mulher, a boa esposa e mãe, o que tem fundamentação nos mitos gregos. Uma pergunta muito repetida tanto na tragédia quanto na literatura grega, segundo Loraux (1994) é Por que existem as mulheres? Ou o porquê da raça das mulheres? Para ela essa é uma questão bem grega, uma vez que o mito prometeico⁶ sobre a criação da primeira mulher, Pandora, deixa dar o a sua vinda ao mundo dos homens como uma punição, um mal.

E criou já ao invés do fogo um mal aos homens; (...)
Após ter criado belo o mal em vez de um bem
Levou-a lá onde eram outros Deuses e homens (...)

⁵ Entendemos androcentrismo como uma construção sócio-mental que elabora representações do mundo tendo como eixo uma visão masculina. A sociedade androcêntrica estrutura-se a partir de uma valorização dos lugares masculinos, normatizando toda e qualquer relação.

⁶ O mito de Prometeu e Pandora é contado em dois poemas de Hesíodo, um dos mais antigos poetas gregos, contemporâneo de Homero, autor de duas grandes obras, *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias*. Esse mito conta a criação da primeira mulher, Pandora que é enviada pelos deuses aos homens.



IΦ-*Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

Dela descende a geração das femininas mulheres.
 Dela é a funesta geração egrá das mulheres,
 Grande pena que habita entre homens mortais,
 parceiras não da penúria cruel, porém do luxo. (HESÍODO, 2014, p.133, VV
 570-592)

Nesse sentido, conforme a citação acima da *Theogonia* de Hesíodo⁷ as mulheres são destinadas aos homens como uma raça separada e como uma punição à desobediência dos mortais em relação aos deuses. Como coloca Jean-Pierre Vernant “a mulher é um dom destinado exclusivamente aos homens como uma marca de sua desventurada condição” (VERNANT, 1987, p. 157). Pois a criação de Pandora, além de determinar a diferença entre homens e mulheres como raças separadas ela marca também a diferença entre mortais e imortais, conforme Froma Zeitlin explica: “A criação de Pandora marca uma ruptura entre homens e deuses. Isto significa que não só Pandora define as categorias de homens e mulheres na esfera humana, mas também estabelece a interseção das relações entre deuses e mortais.” (ZEITLIN, 1996, p. 62)⁸

Homens e mulheres não conversam entre si, des são o reverso um do outro. Ao contrário, por exemplo, do mito de Eva em que a mulher é criada como uma companheira para o homem, no mito grego, Pandora vem com a função de punição, em que homens e mulheres ocupam espaços e funções sociais distintas. Como explica Marta M ega de Andrade:

A mulher surge, portanto, fora da humanidade, e reproduz-se ainda fora dela, na medida em que o g énos produz sua própria descendência. A mulher gera a

⁷ A *Theogonia* de Hesíodo narra a origem e a genealogia dos deuses gregos.

⁸ Todas as traduções são dos autores.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

mulher, apesar da necessidade que os homens come-pão tem da mulher para gerar filhos semelhantes a seus pais. (ANDRADE, 2001, p. 44)

Para os homens gregos, portanto, a mulher é um mal necessário, levando em consideração que sem ela não há procriação, geração de descendência. Na *pólis* isonômica o papel de mãe de cidadãos será de crucial importância para a manutenção desse sistema político, sendo, portanto, necessário valorizar essa mulher através da construção de um modelo ideal. Nesse sentido Pandora é o oposto da mulher-abelha elogiada por Semônides de Amorgos⁹ em seu poema do século VII como a esposa virtuosa, as melhores e mais sábias mulheres e que Xenofonte¹⁰ no século IV irá cristalizar como o ideal da boa esposa em sua obra *Econômico*, tanto que por vezes ela será tomada como o modelo de mulher grega.

O autor coloca essa mulher, esposa e mãe, em função de complementaridade ao homem e tudo que daí advém, sua redução ao âmbito do privado, às atividades domésticas e seu silêncio enquanto o homem está destinado à vida pública e à participação nos espaços de socialização como o *symposion*, o *gynasium*, a *ágora*. Na *paideia* feminina do *Econômico* é discutido o papel da mulher na sociedade ateniense que, através da educação recebida pelo marido, torna-se capaz de gerir o patrimônio dos dois e assim, ser considerada como uma figura complementar, em que o

⁹ Poeta do século VII que em seu poema conhecido como Fragmento 7 descreve as diferentes tribos de mulheres que descendem de animais, mar ou terra e a partir disso refletem as características morais ou imorais de sua origem. Segundo o poeta apenas a mulher-abelha é a mulher virtuosa e esposa ideal.

¹⁰ Xenofonte nasceu entre os anos de 430 e 425 a.C. do século V a.C. no demo de Érqia, que pertencia a cidade de Atenas, filho de pais proprietários de terras. Foi um homem que chegou à vida adulta durante o período de apogeu do poderio ateniense e de hegemonia de sua cultura. Escreveu várias obras e dentre elas “Econômico” um manual de conduta que tem Sócrates como um dos personagens e que trata sobre como deve viver o cidadão grego ideal, dentro disso a passagem sobre a esposa ideal se destaca.

IΦ-*Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

marido pode confiar tarefas. Xenofonte enumera através da fala de Isômaco, o marido, todas as funções que a esposa deve desempenhar para tornar-se a mulher-abelha, ideal de esposa e mãe.

Nesse sentido a mulher de Xenofonte também representa a heroína da epopeia homérica, Penélope¹¹, que estava vinculada ao trabalho doméstico, fiar, gerenciar a despensa, criar os filhos e ficar restrita ao gineceu. Ela pode ser considerada a representante máxima desse ideal de mulher, esposa e mãe, a recatada, casta e silenciosa esposa que espera, incólume, a volta do marido Odisseu¹² da guerra de Troia. É representada como uma mulher que possui *métis*, o que os gregos entendiam como uma inteligência artilosa. Segundo Detienne e Vernant:

A *métis* é uma forma de pensamento, de um modo de conhecer; ela implica um conjunto complexo, mas muito coerente, de atitudes mentais, de comportamentos intelectuais que combinam o faro, a sagacidade, a previsão, a sutileza de espírito, o fingimento, o desembaraço, a atenção vigilante, o senso de oportunidade, habilidades diversas, uma experiência longamente adquirida; ela se aplica a realidades fugazes, móveis, desconcertantes e ambíguas, que não se prestam nem à medida precisa, nem ao cálculo exato, nem ao raciocínio rigoroso. (DÉTIENNE; VERNANT, 2008, p. 11)

Embora a *métis* seja uma forma de pensamento que se utilize da mentira e do engano e que os gregos irão associar principalmente ao pensamento feminino, essas qualidades tornam-se positivas, no caso de Penélope, uma vez que são usadas para obedecer às instruções do marido ausente. Uma esposa não deve ter autonomia própria ou satisfazer seus desejos, a não ser que isso envolva o mundo da casa ou dos filhos, ou seja, sua autonomia estava ligada ao seu papel de esposa e mãe. Tanto Pandora quanto Penélope são representações desse discurso sobre o feminino.

¹¹ Esposa de Odisseu, personagem da Odisseia de Homero, considerada pelos gregos como um modelo de esposa.

¹² Herói da Guerra da guerra de Troia personagem da epopeia homérica Odisseia.

IΦ-*Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

que está presente na literatura e que ao longo dos séculos estabeleceu uma visão de mulher ateniense.

Mas para além dessa mulher ateniense, mortal, filha, esposa e mãe de cidadãos existe uma mulher trágica, encenada no palco a vista de todos, que levanta questionamentos, que exacerba sua feminilidade ou a desloca em direção a uma virilidade, e que mostra uma peculiaridade da sociedade ateniense em relação ao feminino.

A representação do feminino na tragédia

As mulheres nas tragédias ao mesmo tempo em que reafirmam sua condição na *pólis*, como filha-esposa-mãe de cidadãos, mas sem qualquer participação política, contradizem essa posição quando personagens femininos como Clitemnestra na tragédia *Agamênon* de Ésquilo, aparecem como um desvio à regra. Desvio no sentido de que ela age, ultrapassa o limite que a sociedade ateniense impôs a ela enquanto mulher, se descontrola, comete adultério e, por fim, mata o marido.

As tragédias deixam transparecer um sentido ambíguo da mulher, isto é, na cena trágica a figura da mulher não é só de filha, esposa e mãe, é mais. Os autores Vernant e Vidal-Naquet (2011) ressaltam a particularidade da cidade grega, que não é a única em excluir as mulheres politicamente, mas sua singularidade está em fazer dessa exclusão um dos motores da ação trágica. Pode-se pensar em como as tragédias tem protagonistas femininas de peso, além de Clitemnestra, como Antígone de Sófocles ou Medeia de Eurípedes. Além disso, para confirmar essa



IΦ-*Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

proeminência do feminino, chama a atenção os coros, pois são vinte e um femininos para apenas dez masculinos.

Essa peculiaridade e fascinação do homem grego em relação ao feminino leva a uma interpretação possível do drama trágico, a de que as relações entre feminino e masculino embasavam o argumento trágico e traziam discussões importantes para os cidadãos. Loraux diz que “O estudo do mito incorporado à pesquisa do imaginário cívico, enquanto representações de cidadania ateniense, constantemente me mandou de volta às questões sobre a divisão entre os sexos.” (LORAU X, 1994, p. 13) Seguindo esse mesmo pensamento Pauline Pantel reforça que:

(...) as análises da tragédia e da comédia áticas na época clássica mostraram como a divisão dos sexos e a encenação do feminino serviram para pensar problemas fundamentais para a cidade, como os limites do poder, a guerra, a reprodução do corpo cívico. (PANTEL, 1990, p. 593)

Mas Foley (2001) nos mostra um dado adicional na análise dos personagens femininos, para ela identidade masculina e conflitos permanecem centrais para o drama trágico, embora os textos muitas vezes explorem estas questões através de personagens do sexo feminino e as posições culturalmente mais marginais que ocupam. Ou seja, algumas questões sociais dos cidadãos só poderiam ser interpretadas através do feminino, problemas relacionados, por exemplo, com o descontrole emocional, lamentações, e religiosidade são comumente da alçada feminina e portanto não poderiam ser encenados pelo masculino, ela ainda chama a atenção que embora os personagens femininos se destaquem o drama não permite que o público esqueça os limites de ação e autonomia feminina na sociedade e deixa marcado o perigo em se dar independência às mulheres. A autora nessa interpretação reforça a visão masculina sobre a mulher. Quando ela diz



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

que certos assuntos somente podem ser discutidos e encenados através do feminino ela adota a mesma postura mental masculina e na verdade o que se observa é que as personagens femininas, muitas vezes, são acusadas de viris, por, justamente, comportamentos considerados masculinos como o agir publicamente com sensatez e prudência e o direito à palavra.

Este é o caso da tragédia destacada acima, *Agamêmnon* de Ésquilo¹³, que tem como característica o protagonismo feminino através da rainha Clitemnestra. Froma Zetlin (1996) destaca as antíteses que tomam forma na polarização dos papéis masculinos e femininos representados na tragédia, pai-mãe; lei-ritual; centro-limite; Grego-Bárbaro; cidade-casa; cultura-natureza; razão-paixão. É nesse sentido que os atenienses estão apontando, problematizando e reafirmando seus papéis sociais como cidadãos através da diferença entre os sexos.

Em *Agamêmnon* a rainha Clitemnestra é uma mulher madura, casada e mãe, mas que a partir de um ponto, desvia e mata seu marido Agamêmnon para vingar o sacrifício/assassinato de sua filha Ifigênia. Nos diálogos entre a rainha e o coro de anciãos, Ésquilo articula duas formas de expressar a realidade e o papel social masculino e feminino, a do coro e a da rainha (SILVA, 2017).

Clitemnestra, como uma heroína trágica, inverte a ordem social da *pólis* através de seu personagem, pois suas falas denotam uma virilidade incompatível com o seu gênero. A atitude



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

primeira tragédia que pertence a trilogia Orestea assim como a segunda, *Coéforas* e a terceira *Agamêmnon* conta o retorno do rei Agamêmnon para Argos após a guerra de Tróia e o reencontro com a Clitemnestra e seus cidadãos representados pelo coro.

viril da rainha é apontada pelo coro como um desvio ao comportamento ideal de uma esposa, que tinha como característica o recato, o isolamento, a submissão e fundamentalmente o silêncio, que, como colocou Loraux (1985) era o ornamento das mulheres. Quando uma mulher é qualificada de viril ela está sendo retirada de seu comportamento ideal de mulher de cidadão e colocada em outro patamar de ação, com mais autonomia e principalmente, no caso desta tragédia, com direito à palavra. Ésquilo mostra uma rainha que ultrapassa o seu papel de esposa do rei, adotando a atitude de um tirano, uma desmedida, o que para os cidadãos gregos era motivo de crítica. E o coro, que é quem tem o papel de zelar pelos valores da cidade, vai fazer essa crítica aos seus soberanos através dos diálogos entre os personagens.

Julián Gallego (2000) nos diz que nesse terreno da tragédia o coro encontra em Clitemnestra uma mulher que pode falar com a sensatez e prudência próprias de um homem. Este caráter ambíguo e ambivalente de Clitemnestra pivotando permanentemente entre características femininas e masculinas põe em evidência que mais do que ante uma heroína estamos na presença de um travestimento de gênero que faz da rainha um dos heróis do drama. Clitemnestra, que como esposa deveria apenas representar um papel de complementaridade na casa, *oikos*, exerce o poder de forma viril como mulher de um marido ausente e deve, portanto, ser respeitada pela cidade, com base nas leis de matrimônio.

A rainha é uma heroína trágica que embora até certo ponto de sua vida tenha desempenhado o que se espera socialmente de uma mulher grega, casou, teve filhos, ou seja, cumpriu a sua função cívica, a partir de um determinado ponto incorre em um desvio. São esses desvios que a tragédia destaca para discutir os problemas da cidade através da figura feminina.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

Pois é através do aumento, do exagero, do descontrole que os problemas são mostrados ao público e nada melhor, na concepção grega, do que a figura feminina para encená-los. A ópera trágica está ensinando, mostrando aos espectadores comportamentos e condutas inaceitáveis na sociedade *políade* através de personagens que discutem e constroem ao longo da trama trágica seus papéis sociais.

A mulher como representante de uma tradição, do mito e do divino, é a partir desse ponto de vista que a personagem de Clitemnestra recita suas falas na tragédia e enfrenta tanto o rei como o coro. Esse enfrentamento se dá através do uso da palavra, a rainha usa a arte da persuasão, *phéitó*¹⁴, para impor seu pensamento permanentemente interligado com o divino. Ela usa, a partir de uma artimanha feminina, o artil, uma série de recursos que caracterizam a ação masculina na cidade primeiramente da age como um *Basileu*¹⁵, já que o coro reconhece nela uma atitude viril, de quem sabe qual é o problema e como resolvê-lo; depois da aparece se utilizando da *phéitó*, a persuasão, que é o meio pelo qual a cidadania articula suas decisões na assembleia. Mas ela utiliza esses instrumentos a partir de um problema feminino, isto é, proteger sua prole, vingar sua filha morta. Seu problema não é usurpar o trono de Agamêmnon, mas vingar-se, aliás, uma forma bem feminina de resolver os problemas. Quando o coro nomeia a rainha de *Basileia*, viril, que sabe usar a *phéitó* e que suas ações são baseadas em sonhos e delírios, ele está mostrando que a postura mental da mulher é de outra natureza, mais fluida, menos controlada, desmedida, e portanto contrária à visão de Ésquilo de ação pública. Apesar de sua postura *polites*, isto é,



IΦ-*Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

isto é, a obediência mediante a aceitação do argumento do outro.

Quando ao primeiro entre os aristocratas que dirige a cidade, este título nada tem que lembrar reis ou tiranos orientais, já que é contingente.

defendendo a cultura da isonomia, nota-se que a tragédia de Ésquilo, permite um olhar sobre a mulher, deixa transparecer ambiguidades e contradições, mas que na verdade tem apenas uma função: reafirmar um modelo para o feminino colocando em cena mulheres completamente fora de lugar, que atravessaram uma fronteira.

Anne Carson, analisa como os gregos temiam as mulheres fora de lugar como algo impuro e que comprometiam a ordem da cidade. Para eles uma sociedade que não tomasse medidas adequadas para conter as mulheres está fadada a ter problemas. Nesse sentido podemos entender a tragédia como uma dessas medidas que a sociedade utiliza para ensinar aos cidadãos o perigo de uma mulher que “atravessou alguma linha que não deveria ter sido cruzada e este deslocamento desencadeia perigo para alguém” (CARSON, 1990, p. 158). A heroína trágica encena no palco esse deslocamento do feminino, que o homem grego tanto teme, com o objetivo de mostrar como esses desvios desencadeiam eventos incontornáveis e que podem comprometer a ordem na *pólis*.

Considerações Finais

Se a primeira vista há uma incompatibilidade entre o que os atenienses do século V entendiam como uma mulher ateniense e o que essa mesma sociedade encenava no palco da tragédia grega, os estudos de gênero fornecem uma nova interpretação possível. Em primeiro lugar, possibilitam vislumbrar que sendo essa uma sociedade androcêntrica, toda e qualquer representação do feminino é construída a partir de uma visão masculina. Em segundo lugar, tendo a tragédia uma função pedagógica, a mulher trágica tem a função de discutir a sociedade e reafirmar o seu lugar na mesma. Ou seja, a partir de outro ponto de vista, o de gênero, as



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

tragédias podem mostrar como as relações entre masculino e feminino compõem o argumento trágico, e que através de uma leitura lenta e minuciosa do texto é possível encontrar nas entredinhas dos diálogos entre os personagens como os atenienses abordavam as questões sociais pertinentes para eles. A tragédia não se cansa de discutir o mal resolvido problema das relações de parentesco com as relações isonômicas. Esta implicação do lugar da família na relação políade atualiza a discussão entre os gêneros na Atenas do século V. E é justamente, aqui que reside o caráter educativo da tragédia, de está em sua forma dramática, isto é, sua função é oferecer ao público um debate que problematiza uma questão central para a cidade.

Portanto, se a primeira a vista, a mulher ateniense e a mulher trágica parecem ser uma contradição, a partir de duas interpretações da tragédia, a pedagógica e a teoria de gênero encontramos subsídios para argumentar que na verdade elas são uma só. A tragédia ensina através do excesso, quando as personagens trágicas matam seus maridos, agindo desmedidamente, o autor está alertando o seu público masculino para o perigo que a mulher fora de controle representa. Ou seja, está reforçando o modelo ideal de mulher, a ateniense.

Fontes

ÉSQUILO. **Agamêmnon: Orestéia I**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

HESÍODO. Teogonia: **A origem dos deuses**. São Paulo: Iluminuras, 2014.

XENOFONTE. **Econômico**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Referências

ANDRADE, Marta Mega de. **A Cidade das Mulheres: Cidadania e Alteridade Feminina na Atenas Clássica**. Rio de Janeiro: Lhia, 2001.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

BRASETE, Maria Fernanda. Semónides de Amorgos, fr. 7. **Ágora: Estudos Clássicos em debate**, Aveiro, v. 7, n. 7, p.153-162, jan. 2005. Anual. Disponível em: <http://www2.dlc.ua.pt/dassicos/Amorgos.pdf>. Acesso em: 07 set. 2015.

CARSON, Anne “Putting her in her place: woman, dirt, and desire”.. In: HALPERIN, David M.; WINKLER, John J.; ZEITLIN, Froma I. (Ed.). *Before Sexuality: the construction of erotic experience in the ancient greek world*. New Jersey: Princeton University Press, 1990.

DÉTIENNE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre Méis: **As astúcias da inteligência**. São Paulo: Odyssseus, 2008.

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

GALLEGO, Julián. “Figuras de la Tiranía, lo femenino y lo masculino en la Orestía de Esquilo” In: **Studia Historica . Historia Antigua**, Salamanca, v. 18, p.1-26, 2000. Anual. Disponível em: http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/0213-2052/articulo/view/6211. Acesso em: 10 jun. 2014.

GRIMAL, Pierre **O Teatro Antigo**. Lisboa: Edições 70, 1978.

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

LORAU, Nicole **Maneiras Trágicas de Matar uma Mulher**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. **The Children of Athena: Athenian ideas about citizenship & the division between the sexes** New Jersey: Princeton University Press, 1994.

PANTEL, Pauline Schmitt. “A história das mulheres na história da antiguidade, hoje” In DUBY, Georges; PERROT, Michelle **História das Mulheres no Ocidente: A Antiguidade**. Porto: Edições Afrontamento, 1990. p. 591-603.

SILVA, Lisiana Lawson Terra da. **A Fabricação Androcêntrica do Feminino: a construção das relações de gênero como processo educativo na tragédia Agamêmnon de Ésquilo**. 2017. 136 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e da Informação - ICHI, Universidade Federal do Rio Grande-FURG, Rio Grande, 2017. Disponível em:

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConducao/viewTrabalhoConducao.jsf?popup=true&id_trabalho=5241950 . Acesso em: 10 março 2018.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

VERNANT, Jean-Pierre. ***Mito y sociedad en la Grecia antigua.*** Madrid: Siglo XXI de España Editores Sa, 1987.

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

ZEITLIN, Froma I.. ***Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*** Chicago: The University Of Chicago Press, 1996.