

Eliane Batista Costa

A POÉTICA DE ARISTÓTELES E A PERSONAGEM
FEMININA NA TRAGÉDIA GREGA

São José do Rio Preto-SP

2003



1910001150



ELIANE BATISTA COSTA

**A POÉTICA DE ARISTÓTELES E A PERSONAGEM
FEMININA NA TRAGÉDIA GREGA**

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto, como Defesa Pública, requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Concentração em Teoria da Literatura).

Orientador: Prof. Dr. Alfredo Leme Coelho de Carvalho.



T. 1150/03

São José do Rio Preto-SP
2003

875-21.09
C837P

80209009

ELIANE BATISTA COSTA

A POÉTICA DE ARISTÓTELES E A PERSONAGEM
FEMININA NA TRAGÉDIA GREGA

Costa, Eliane Batista.

A Poética de Aristóteles e a personagem feminina na tragédia grega –
São José do Rio Preto : [s.n.], 2003
93 f. ; 30 cm.

Orientador: Alfredo Leme Coelho de Carvalho

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista. Instituto de
Biociências, Letras e Ciências Exatas

1. Literatura - História e Crítica - Teoria, etc.. 2. Poética. 3.
Mulheres na literatura - Grécia. 4. Teatro grego (Tragédia). 5.
Personagem feminina. 6. Aristóteles, 384 a. C.-322-a. C. - Poética de
Aristóteles - Crítica e interpretação. 7. Eurípides, 484 a. C.-407 a. C. -
Medéia - Alceste - Hipólito - Crítica e interpretação. 8. Sófocles, 494 a.
C.-406 a. C. - Antígona. I. Carvalho, Alfredo Leme Coelho de. II.
Universidade Estadual Paulista. Instituto de Biociências, Letras e
Ciências Exatas. III. Título.

CDU – 875-21.09

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alfredo Leme Coelho de Carvalho
Presidente (Orientador)

Prof^a Dr^a Maria Celeste Tommasello Ramos
(Membro do corpo Docente – UNESP – São José do Rio Preto-SP)

Prof. Dr. Apolo dos Santos Silva
(Membro convidado – UNIPAR – Umuarama-PR)

São José do Rio Preto, 25 de fevereiro de 2003.



AGRADECIMENTOS

A Deus, pelas dádivas que me foram concedidas, permitindo que eu chegasse até aqui, e por ter me dado coragem e esperança nos momentos em que mais necessitei.

Aos meus intercessores junto a Ele, para mim, exemplos eternos de fé, confiança e amor.

Ao Professor Alfredo Leme Coelho de Carvalho, por seu profissionalismo, apoio, compreensão e paciência constantes, destinados à orientação deste trabalho, sem os quais seria quase impossível sua realização.

Ao Professor Apolo dos Santos Silva, pela atenção e auxílio prestados.

Aos professores do Programa de Mestrado que colaboraram para a minha formação, especialmente, ao Professor Sérgio Vicente Motta, que nos contratempos que a vida nos apresenta, mostrou-se disponível e preocupado em sanar os mesmos.

Aos funcionários da Secretaria de Pós-Graduação, especialmente ao Oscar, por não medir esforços em bem atender quando solicitado.

Aos colegas de curso, sempre disponíveis e atenciosos nos momentos de necessidade.

Aos meus pais, Batista e Mercedes, e ao meu esposo Sérgio, pelo amor e preocupação constantes em todas as etapas de realização deste trabalho.

A todos aqueles que estiveram em meu caminho e não impediram que eu concluísse mais esta etapa de minha vida.



COSTA, E. B. *A Poética de Aristóteles e a Personagem Feminina na Tragédia Grega*. 2003. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Câmpus de São José do Rio Preto, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, São Paulo.

RESUMO

No capítulo XV da *Poética*, Aristóteles tece várias considerações a respeito dos caracteres das personagens na tragédia. Segundo o autor, a mulher na tragédia grega possui um caráter inferior se comparado ao do homem. Diante deste fato, percebemos que há uma certa incoerência entre o caráter da mulher apresentado por Aristóteles e as personagens femininas representadas nas tragédias, pois encontramos em várias delas, mulheres de caráter forte, particular e dotado de grande complexidade. Nesta perspectiva, o presente trabalho tem como objetivo verificar o contraste existente entre a teoria apresentada por Aristóteles na *Poética* e a prática apresentada nas tragédias, notadamente através das personagens femininas Antígona, Medéia, Alceste e Fedra.

Palavras-chave: *Poética* de Aristóteles; Personagem Feminina; Tragédia Grega.



COSTA, E. B. *Aristotle's Poetics and Feminine Characters in Greek Tragedy*. 2003. Dissertation. (Master in Theory of Literature) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Câmpus de São José do Rio Preto, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, São Paulo.

ABSTRACT

In the fifteenth chapter of the *Poetics*, Aristotle enlarged upon the characters present in tragedy. According to Aristotle, women in Greek tragedy have an inferior role when compared to men's. A certain incoherence exists between the feminine roles listed in Aristotle and those in Greek tragedy in which women have strong and specific characters endowed with great complexity. Our analysis aims at contrasting Aristotle's theory in the *Poetics* and its praxis in such tragic figures as Antigone, Medea, Alcestis and Phaedra.

Key words: Aristotle's *Poetics*; Feminine Characters; Greek Tragedy.



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	01
1 ARISTÓTELES: UM HOMEM DE VÁRIAS FACES.....	05
1.1 A <i>Poética</i> : o legado teórico e crítico de Aristóteles	08
2 O FEMININO SOB O OLHAR DE ARISTÓTELES.....	15
2.1 O gênero feminino: individualidade ou deformidade?.....	15
2.2 O feminino enquanto ser social e político.....	22
2.3 A inferioridade da personagem feminina na <i>Poética</i>	26
3 A MULHER GREGA: UM MAL NECESSÁRIO.....	28
3.1 Quem são e onde estão as mulheres gregas?.....	32
4 AS MULHERES QUE ARISTÓTELES DESCONSIDERA.....	42
4.1 <i>Antígona</i> de Sófocles: uma mulher de coragem.....	43
4.2 <i>Medéia</i> de Eurípedes: uma mulher terrível.....	60
4.3 <i>Alceste</i> de Eurípedes: uma mulher virtuosa.....	75
4.4 Fedra em <i>Hipólito</i> : uma mulher honrada.....	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	89
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	91



INTRODUÇÃO

É impossível pensar na história da cultura ocidental e não fazer menção à influência da civilização grega, uma vez que os gregos contribuíram para o desenvolvimento do pensamento do Ocidente em âmbitos diferentes. Raras vezes um povo foi tão imitado e serviu como embrião temático para o florescimento de idéias ligadas ao social, ao político, ao filosófico e ao artístico.

De acordo com Laurand (1946, p.13), a raça grega, dentre todas as raças que apareceram sobre a terra, foi provavelmente, a mais bem dotada, pois possuía atributos insuperáveis, dos quais poderíamos citar alguns, como a disposição para a ação, a jovialidade, a inteligência, o dom artístico e uma língua riquíssima e desembaraçada, capaz de produzir admiráveis obras primas, fato que comprovamos através das epopéias, dos dramas e das produções líricas, todos gêneros literários que surgiram e se desenvolveram em solo grego.

Nessa perspectiva, a cultura helênica, baluarte do mundo clássico, deixou um legado de grande importância para a humanidade, sendo merecedora de nossa admiração. Diante de todo esse esplendor, ressaltamos, porém, um fato que não pode ser esquecido, pois a cultura grega, aos nossos olhos, só não foi superior e não o será em um aspecto: no tratamento destinado às mulheres. Ou melhor, ainda assim, nesta categoria, os gregos merecem destaque, pois podemos dizer que foram um dos principais povos a realizar uma atitude discriminatória e segregativa para com o sexo feminino, consolidando uma prática que perdurou por muito tempo em várias sociedades ao longo da história.

Na sociedade ateniense do século V a.C, podemos verificar essa prática, na qual a mulher é representada como um ser inferior ao sexo masculino, incapaz de raciocinar ou realizar atividades que tivessem um valor significa-

tivo na *pólis*, pois as únicas coisas que as mulheres saberiam fazer seriam aquelas próprias da sua natureza, como ser uma boa esposa, cuidar dos filhos e dos afazeres domésticos, enfim, restringir-se ao ambiente da casa (*óikos*).

Desta forma, encontramos essa postura adotada em discursos de diversos setores, como no político, no filosófico, no científico e no literário, fato que nos chamou a atenção e que fez emergir de nossos estudos a opinião de uma figura muito importante, Aristóteles. Não se faz necessário detalharmos, no momento, o motivo pelo qual sempre se recorre a Aristóteles, pois várias são as suas contribuições em diversos setores para a atualidade, e, principalmente, na literatura, por meio da *Poética*. Nessa obra, o autor tece várias considerações estéticas acerca da arte poética, e também, apresenta aspectos imprescindíveis para o estudo da tragédia, como o conceito de mimese, verossimilhança e catarse, entre outros. Diante disso, ao analisarmos atentamente algumas obras de Aristóteles, percebemos que o filósofo também possui um discurso de inferiorização com relação à mulher, fato que, segundo Starr (1993), tornou-se comum ao longo da história:

Grandes homens de todas as épocas, sejam quais forem suas convicções, concordam com a assustadora unanimidade que a mulher é “naturalmente” inferior ao homem. Nenhuma outra tese reúne em tão fervorosa concordância personalidades tão diversas quanto Buda, Nietzsche, Confúcio e Darwin. Essa doutrina (da inferioridade feminina) singularmente bem sucedida cativou o mundo, servindo de base para a religião, filosofia, literatura e o direito. Mas, se a mulher é realmente inferior ao homem, é bastante razoável perguntar por que o homem tem de continuar insistindo nisso com tamanha persistência e fervor. É claro que a filosofia do macho superior atende a uma necessidade. Afinal, se existem dois sexos, um deles tem de ser, necessariamente, “melhor” do que o outro. (Starr, 1993, p.7).

A constatação da autora pode ser claramente aplicada a Aristóteles, pois o autor insistentemente apresenta em suas obras, sejam elas de quaisquer âmbitos, um discurso discriminador para com o sexo feminino, fato que comprovamos ao lermos a *Poética*. Nessa obra, o autor atribui à mulher o cará-

ter de inferior, ao se referir às personagens da tragédia grega, fato que chama a atenção quando o comparamos com as personagens femininas valorosas que encontramos em várias tragédias.

Diante dos aspectos mencionados, o principal objetivo dessa dissertação é verificar o contraste entre a teoria exposta por Aristóteles na *Poética* com relação ao caráter da mulher, sendo esta considerada inferior, e a construção das personagens femininas que encontramos nas tragédias gregas, mulheres que possuem um caráter singular, dotado muitas vezes de coragem, rebeldia e combatividade.

Para tanto, escolhemos como *corpus* quatro tragédias gregas que apresentam mulheres com um caráter bastante complexo: *Antígona*, do dramaturgo Sófocles; *Medéia*, *Alceste* e *Hipólito*, do dramaturgo Eurípides, ressaltando nesta última tragédia a personagem Fedra.

A dissertação foi dividida em quatro capítulos. No primeiro, *Aristóteles: um homem de várias faces*, apresentamos a importância de Aristóteles para a história da humanidade, principalmente na Literatura, através da *Poética*, obra na qual ele apresenta vários aspectos relevantes para o estudo da tragédia, dos quais salientamos o caráter das personagens. Destacamos, também, neste capítulo, a incoerência instaurada entre as considerações de Aristóteles sobre a mulher e a prática verificada através das tragédias.

No segundo capítulo, *O Feminino sob o olhar de Aristóteles*, abordamos a concepção de Aristóteles a respeito do sexo feminino, no qual verificamos como seu discurso de inferiorização da mulher se cristaliza em obras como *A Política*, *A Geração dos Animais* e a *Poética*.

No terceiro capítulo, *A Mulher Grega: um mal necessário*, fazemos uma contextualização do papel exercido pela mulher na sociedade grega, a fim de verificarmos como as personagens femininas das tragédias se relacionam com as mulheres da sociedade.



Por fim, em *As mulheres que Aristóteles desconsidera*, apresentamos uma análise das personagens femininas encontradas no *corpus*, destacando seu caráter frente às ações que realizam, de acordo com os aspectos mencionados por Aristóteles na *Poética*.

Ressaltamos que as referências feitas à *Poética* de Aristóteles estarão pautadas na tradução de Eudoro de Sousa (1966). Os textos traduzidos das tragédias *Antígona*, *Alceste* e *Hipólito* os quais utilizaremos encontram-se na coletânea *Clássicos Jackson*, de J. B. Mello e Souza (1964); enquanto o texto de *Medéia* será a tradução de David Jardim Júnior (1988).



1 ARISTÓTELES: UM HOMEM DE VÁRIAS FACES

Dentre os grandes homens que se destacaram ao longo da história, devido às suas contribuições para a humanidade, sejam elas em quaisquer âmbitos, não há como não salientarmos a figura de Aristóteles, o Estagirita que foi considerado, senão o maior, um dos mais conhecidos sábios até hoje existentes. Inúmeros foram os temas abordados por ele em suas obras, desde a origem dos seres vivos até as relações mais íntimas travadas entre os seres humanos. Podemos dizer que Aristóteles é um homem multifacetado, já que encontramos nitidamente em seus escritos a representação de quem pensa sobre o biológico, o social, o político, o metafísico, o moral, o lógico, o retórico, e também sobre o poético, entre outros assuntos. Enfim, quase não houve, dentre as inquietações de seu tempo, assuntos que não fossem objeto das considerações feitas por Aristóteles, das quais muitas, até os dias atuais, são recorrentemente significativas e servem como amplo referencial teórico.

Como assinala Laurand (1946), a influência de Aristóteles não só foi muito grande na Antiguidade, tendo sido considerado por muito tempo, o segundo filósofo depois de Platão, mas também na Idade Média, a partir do século XIII, quando se tornou “o filósofo”, permanecendo preponderante até Descartes. De acordo com as palavras do autor, muitos são os atributos de Aristóteles:

“É um dos maiores gênios que o mundo tem visto; é a maior e mais profunda inteligência da Antiguidade (...) Parece-nos o seu gênio não menos admirável que o de seu mestre Platão; em muitos pontos de vista, Aristóteles é superior, como seja na abundância, coesão e vigor constante das idéias” (Laurand, 1946, p.195).

Diante de uma personalidade considerada tão ilustre para a humanidade, como o é a de Aristóteles, é necessário conhecermos um pouco mais a respeito da sua vida e das suas obras.

Nascido em Estagira, na Macedônia, em 384-322, Aristóteles era filho de Nicômaco, médico de Amintas, rei da Macedônia. Aos dezessete anos foi para Atenas, após a morte do pai, e lá se matriculou na escola de Platão, sendo chamado de “o ledor” ou “o espírito” pelo mestre. Muitas foram as discordâncias entre as idéias de Platão e Aristóteles: mesmo assim, foram amigos, e desta incompatibilidade surgiu a célebre sentença atribuída a Aristóteles: *Amicus Plato, sed magis amica veritas* (apud Bonnard, 1980, p.564)¹. Depois da morte de Platão, dirigiu-se para a Ásia Menor, onde fez várias viagens. Em 342, é encarregado por Filipe da Macedônia da educação de Alexandre, recebendo deste muito apoio e incentivo para suas pesquisas, como forma de gratidão pelos serviços que lhe foram prestados.

Retorna a Atenas em 335 e funda uma escola chamada de Liceu, onde ministrava seus ensinamentos passeando, donde o termo peripatético (de *perípatos*, passeio). Havia duas séries de lições, as ministradas de manhã e destinadas aos alunos mais avançados, chamadas de *acroamáticas* ou *esotéricas* (internas); e as ministradas à tarde para um grande público, chamadas de *exotéricas* (externas). As suas obras também se dividem em dois grupos, as Exotéricas e as Esotéricas, sendo o primeiro, diálogos que se destinavam a um grande número de pessoas, enquanto o segundo baseava-se em aulas de filosofia, que não foram publicadas por ele, senão, posteriormente, por alguns discípulos seus.

As obras mais conhecidas de Aristóteles e das quais temos registros são *Lógica ou Organon*, *Física*, *Metafísica*, *Moral ou Ética a Nicômaco*, *Política*, *Retórica*, *História dos Animais*, *Geração dos Animais*, *Constituição de Atenas* e a *Poética*. Segundo Laurand (1946), Aristóteles, ao compor suas obras,

¹ *Amo Platão, mas amo ainda mais a verdade.* Trad. de André Bonnard (1980, p.564).



reunia tudo o que havia sido escrito anteriormente sobre o assunto e só depois formulava sua teoria, fazendo assim, um minucioso trabalho de coleta de dados.

Quase não possuímos registros sobre a vida pessoal de Aristóteles, pois os autores dedicam-se, basicamente, à apresentação e análise de suas obras, não fazendo referência a este assunto. De acordo com Bonnard (1980, p. 566), por meio do testamento de Aristóteles, podemos conhecer alguns aspectos de sua vida privada. Casou-se com a filha adotiva de Hermias, a princesa Pítia, a quem sempre teria testemunhado grande afeição e com quem tivera uma filha legítima e um filho adotivo, Nicanor. Após a morte de sua esposa, viveu por muito tempo em um fiel concubinato com uma hetaira chamada Herpilis, que lhe dera um filho, Nicômaco. O testamento de Aristóteles casava antecipadamente Nicanor e a filha de Pítia, bem como legava à sua concubina o direito de escolher uma de suas casas, sua casa paterna em Estagira ou uma de suas casas em Cálcis.

De acordo com Bonnard, um historiador da modernidade teria feito as seguintes considerações a respeito do testamento de Aristóteles: “Decididamente, não é exagero: Aristóteles foi marido excelente, pai afectuoso e dedicado, um bom homem” (p.566).

Após a morte de Alexandre, em 323, Aristóteles foi obrigado a deixar Atenas por ter sido acusado de impiedade, mas segundo Laurand (1946), o verdadeiro motivo teria sido uma reação anti-macedônica. Diante disso, retirase para Cálcis, onde morre no ano seguinte, aos sessenta e dois anos de uma doença do estômago, deixando-nos uma vasta produção bibliográfica, fonte inesgotável de temas a serem questionados e constantemente revisitados.

1.1 A *Poética*: o legado teórico e crítico de Aristóteles

Dentre as obras de Aristóteles e os inúmeros temas abordados por ele, a *Poética* caracteriza-se como a que mais incitou a nossa curiosidade, quer seja pelo fato de tratar de Literatura, discutindo aspectos de caráter estético até hoje imprescindíveis para estudos da mesma, quer seja pelo fato de atentar, especificamente para a tragédia grega, tema que desde a Antiguidade até os dias atuais, constitui um campo fértil e sempre atual para constantes descobertas, como nos diz Lesky (1996, p.17), no prefácio de *A Tragédia Grega*: “Em nenhum outro campo da literatura antiga a ciência das duas últimas décadas se preocupou tanto como no da tragédia grega, e nenhum outro se aproximou tanto quanto este dos sentimentos vitais dos nossos tempos”.

Aristóteles, na *Poética*, traça diretrizes e apresenta conceitos que até hoje são utilizados como verdadeiros cânones em estudos literários, principalmente em disciplinas como a Teoria da Literatura, pois segundo Costa (1992, p.6) “reconhecida como o texto fundador da teoria da literatura do Ocidente, a *Poética* consiste no primeiro tratado sistemático sobre o discurso literário”. Na obra, Aristóteles aborda questões inspiradoras de constantes reflexões, como é o caso dos conceitos de mimese e verossimilhança, catarse, e a própria estrutura da tragédia, com suas partes e unicidade das mesmas: personagens, enredo, entre outras.

Dada a complexidade e a possibilidade de discussões que a *Poética* tem inspirado, muitos estudiosos dedicam-se ao seu estudo, com o intuito de apresentar o quanto a obra é significativa àqueles que se encontram envolvidos nos círculos literários. Dessa forma, Coelho de Carvalho (1998) apresenta-nos,

como o próprio autor nos diz no prólogo, “uma síntese crítica e contrastiva das teorias propostas em relação aos tópicos mais importantes nela ocorrentes”.

A *Poética* caracteriza-se como uma obra *acroamática*, pois reúne as anotações de Aristóteles para serem utilizadas em suas lições aos alunos do Liceu, o que de certa forma, “justifica sua forma de estilo, muitas vezes esquemático, repleto de parênteses, anacolutos e elipses”, no dizer de Rostagni (*apud* Coelho de Carvalho, 1998, p.17). Compõe-se de 26 livros ou capítulos que Coelho de Carvalho (1998) sintetiza nos seguintes títulos:

Cap. 1 – A poesia e as suas diversas espécies, quanto ao meio, objeto e modo; Cap. 2 – A poesia quanto objeto de imitação; Cap. 3 – A imitação, como narrativa e como drama. Etimologia de “drama” e “comédia”; Cap. 4 – As causas originais da poesia: o desejo de imitar e o aprazimento em ver as imitações. Referência também à harmonia e ao ritmo como integrantes da poesia. História da tragédia e da comédia; Cap. 5 – Natureza da comédia. Paralelo entre a tragédia e o poema épico; Cap. 6 – Definição da tragédia. Suas partes componentes: enredo, caráter dos personagens, pensamento, elocução, melodia e espetáculo cênico; Cap. 7 – Características do enredo; Cap. 8 – A unidade de ação e o princípio de economia artística; Cap. 9 – A diferença entre poesia e história. O particular e o universal. A causalidade real ou aparente; Cap. 10 – O enredo com agnição e peripecia, chamado “complexo”, e o “simples”, que não tem essas características; Cap. 11 – As três partes do enredo: peripecia, agnição e cena do sofrimento; Cap. 12 – Divisões da tragédia: prólogo, episódio, êxodo, canto coral (que inclui o párodo e o estásimo); Cap. 13 – O herói trágico e a singularidade do enredo; Cap. 14 – As fontes do terror e compaixão. Os enredos míticos tradicionais; Cap.15 – O caráter das personagens: qualidades necessárias. O princípio da causalidade no desenlace. O enobrecimento da imitação; Cap. 16 – Os diferentes tipos de agnição; Cap. 17 – Prescrições aos escritores de tragédias. Comparação entre os tipos de episódio na tragédia e no poema épico; Cap. 18 – A complicação e o desenlace. Quatro espécies de tragédia. O maravilhoso e a verossimilhança. O papel do coro; Cap. 19 – O pensamento e a retórica. A elocução e a representação cênica; Cap. 20 – Partes da elocução; Cap. 21 – As palavras estranhas e as modificadas. A metáfora; Cap. 22 – Características do estilo; Cap. 23 – Comparação entre a tragédia e o poema épico; Cap. 24 – Os episódios e a extensão no poema épico e na tragédia; Cap. 25 – Erros essenciais e erros acidentais na poesia e Cap. 26 – Superioridade da tragédia sobre o poema épico.(p. 18-20).

Percebemos, mediante os capítulos apresentados, que a *Poética* trata da poesia e de suas espécies, bem como apresenta as formas mais comuns de representações artísticas, como o drama (a tragédia e a comédia), a lírica, a épica, a música, a pintura, enfatizando, porém, o aspecto literário. Apesar de mencionar a lírica e a comédia, basicamente, Aristóteles dedica-se a análise da tragédia e da epopéia, levando muitos estudiosos a conjecturar a possibilidade de haver existido outros textos que se referissem à comédia e à lírica. Para Lane Cooper (1967, p.1-2) *apud* Coelho de Carvalho (1998, p.21) “da comédia ele deve ter tratado extensamente em uma parte da presente obra, que veio a perder-se” e “a parte que permanece deve a sua unidade à ênfase que se dá à tragédia, como mais alta e típica forma de poesia séria”.

Costa (1992) nos diz que as edições existentes da *Poética* baseiam-se na tradição manuscrita de cinco documentos fundamentais, sendo dois gregos, o *Parisinus* 1741 do século X, e o *Ricardianus* 46 do século XIV; um árabe do século X e dois latinos, o *Toletanus*, escrito em 1820, e o *Etonensis*, de 1300, que atestariam a tradução latina feita em 1278 por G. de Moerbeke.

Como dissemos, muitas são as considerações feitas por Aristóteles acerca da arte poética e que dão margem para diversas reflexões, dentre as quais poderíamos salientar, sucintamente, o conceito de mimese e verossimilhança, a própria definição de tragédia, a importância da unicidade da obra poética e a caracterização das personagens na tragédia, sendo estes, a nosso ver, elementos essenciais que não podem deixar de ser abordados diante da complexidade que lhes é própria.

Inicialmente, a definição de mimese proposta por Aristóteles no capítulo I da *Poética*, de que a arte poética é uma “imitação”, ao longo do tempo tem provocado muitas discussões, dado o sentido que o termo inspira. Se considerarmos imitar como sinônimo de copiar, a arte não seria criação e sim, pura e simplesmente uma repetição do real, uma vez que o próprio Aristóteles nos diz que “imitar é uma ação congênita do homem”. Diante deste aspecto, para provar

que Aristóteles não entendia imitação como uma simples cópia do real, Butcher nos diz que “o poeta pode imitar as coisas como elas deveriam ser” (*apud* Coelho de Carvalho, 1998, p.105), bem como os objetos imitados podem ser representados de acordo com a visão do poeta:

Sendo os objetos da imitação homens em ação, e devendo esses homens ser de um tipo ou mais elevado ou inferior (pois o caráter moral geralmente corresponde a essas divisões, sendo a bondade e a maldade as marcas distintivas das diferenças morais), segue-se que devemos representar os homens como sendo melhores que na vida real, ou piores, ou tais como são. (Idem, 1998, p.106).

Nessa perspectiva, podemos perceber que o conceito de mimese não se configura uma mera cópia do real, pelo contrário, a liberdade do artista evidencia-se uma vez que o mesmo pode representar as ações como desejar; pode partir do real, mas alterá-lo, criar um real possível de acontecer, um real verossímil.

No capítulo VI, Aristóteles nos apresenta a definição da tragédia, esta também uma arte mimética nos seguintes termos:

É pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes do [drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação das emoções. (Aristóteles).

Segundo Aristóteles, a tragédia é a representação de homens de caráter elevado, “homens que agem, com determinados caracteres morais”, residindo neste fato, a primordial diferença entre a tragédia e a comédia, visto que esta última tem como objeto de imitação homens piores do que o usual, ficando assim definida a superioridade da tragédia sobre a comédia, em relação aos seus objetos de imitação.

Um outro aspecto mencionado por Aristóteles no capítulo VIII da *Poética*, considerado um dos elementos imprescindíveis em estética literária, diz respeito ao enredo da tragédia, seu elemento mais importante, pois a tragédia “é uma imitação de uma ação que é completa, constituindo um todo de uma certa magnitude” e que, assim, deve ter um princípio, um meio e um fim, bem como as ações representadas devem seguir um critério de plausibilidade, não se iniciando e nem terminando ao acaso, fato que comprometeria a unidade e seqüência das ações representadas.

Dentre todos esses aspectos, abordados por Aristóteles na *Poética*, o capítulo XV, no qual faz considerações sobre os caracteres das personagens, nos chamou especialmente a atenção, fazendo-nos atentar para algumas questões:

No respeitante a caracteres, quatro pontos importam visar. Primeiro e mais importante é que devem eles ser bons. E se, como dissemos, há caráter quando as palavras e ações derem a conhecer alguma propensão, se esta for boa, é bom o caráter. Tal bondade é possível em toda a categoria de pessoas; com efeito, há uma bondade de mulher e uma bondade de escravo, se bem que o (caráter de mulher) seja inferior, e o (de escravo), genericamente insignificante. Segunda qualidade do caráter é a conveniência: há um caráter de virilidade, mas não convém à mulher ser viril ou terrível. Terceira é a semelhança, qualidade distinta da bondade e da conveniência, tal como foram explicadas. E quarta é a coerência: ainda que a personagem não seja coerente nas suas ações, é necessário, todavia, que (no drama) ela seja incoerente coerentemente. (Aristóteles).

Lendo o que Aristóteles nos diz sobre as personagens da tragédia, realmente percebemos que ele é um homem de várias faces, apresentando nessa passagem, uma face que não conhecíamos ainda, um Aristóteles que demonstra possuir uma atitude de total desconsideração e preconceito com relação ao sexo feminino, considerando-o como inferior. O comentário de Aristóteles sobre o caráter da mulher nos chama a atenção, pois tende a contrastar com as referências apresentadas anteriormente de que ele teria sido um marido excelente e de-

dicado. Após a caracterização das personagens feita por Aristóteles, um comentário de Coelho de Carvalho (1998) acerca do fato, instigou-nos ainda mais a curiosidade diante dessa postura adotada pelo filósofo:

Para o nosso propósito não há necessidade de comentário à referência de Aristóteles à mulher e ao escravo, normais para o conceito da época, embora seja bastante curioso o contraste entre esse conceito e o valor e dignidade da mulher que transparecem em tragédias gregas, notadamente na *Antígona*. (p.149).

Percebemos que, como salienta o autor, há uma certa incoerência entre o caráter da mulher apresentado por Aristóteles e as personagens femininas encontradas nas tragédias gregas, uma vez que a mulher é representada em várias tragédias como a personagem principal ou às vezes epônimas, como em *Antígona*, *Medéia*, *Alceste*, *Ifigênia*, *Electra*, entre outras. Acrescentamos, também, as personagens Fedra em *Hipólito* e Jocasta em *Édipo Rei*. Se um ser é tão inferior como é descrito pelo autor, não deveria possuir um papel tão importante, como o da mulher na tragédia grega.

Nessa perspectiva, encontramos uma problemática de cunho teórico-prático. A teoria apresentada por Aristóteles na *Poética*, que descreve a mulher como um ser inferior; enquanto a prática apresenta tragédias cujas personagens femininas possuem dignidade, poder, e muitas delas, apresentam um caráter extremamente complexo, como é o caso de Medéia e de Fedra. Visivelmente, percebemos a existência de uma contradição. Por que essas referências sobre a mulher e o escravo feitas por Aristóteles, segundo Coelho de Carvalho, são consideradas “normais” para a época? Qual o verdadeiro papel da mulher na sociedade grega e qual o perfil das personagens femininas apresentadas na tragédia? Há uma semelhança entre elas? As considerações de Aristóteles, na *Poética*, corroboram essa duplicidade de papéis vividos pela mulher grega no ambiente social e no literário?

Para respondermos a esses questionamentos, que nortearão o desenrolar de nosso trabalho, devemos atentar para a condição da mulher grega, especificamente, a mulher que vivia em Atenas nos séculos V e IV a.C., período áureo no qual a maioria das tragédias que contém as personagens femininas de destaque foi escrita, a fim de confrontarmos as semelhanças e divergências existentes entre a mulher histórica e a mulher trágica na Grécia antiga, ao que nos pareceu, desconsideradas por Aristóteles na *Poética*.

Assim, não podemos negar o valor de Aristóteles para a história da humanidade, sua genialidade, seu espírito incessante de pesquisa e concordamos com ele em vários aspectos, mas no que se refere ao caráter da personagem feminina na tragédia, devemos seguir seus próprios preceitos: *Amicus Aristoteles, sed magis amica veritas*.



2 O FEMININO SOB O OLHAR DE ARISTÓTELES

2.1 O gênero feminino: individualidade ou deformidade?

O gênero feminino na cultura grega sempre foi relegado ao segundo plano, como se fosse uma deformação do gênero masculino. Temos como objetivo neste tópico apresentar algumas considerações feitas por filósofos gregos em geral, e especificamente por Aristóteles, sobre a questão dos gêneros, baseando-nos, para isto, nos estudos de Giulia Sissa (*apud* Duby e Perrot, 1990), que tece importantes reflexões diante da complexidade que o tema inspira.

Fílon de Alexandria, em seu *De officio mundi*, ao comentar o texto do *Gênesis* diz que Deus “tendo dado ao gênero (*génos*) o nome de homem (*ánthropos*), distinguiu nele as espécies (*eídos*), que para o filósofo, seriam os gêneros sexuais, masculino e feminino. Inicialmente, temos um só gênero, o masculino, o primeiro e único a ser criado que, posteriormente, divide-se, dando origem a outra espécie (classificação entendida aqui mediante o critério sexual) com características físicas diferentes, mas uma forma do mesmo gênero.

A ciência contemporânea, obviamente, desmitifica essa teoria, uma vez que a diferença sexual entre masculino e feminino não pode ser pensada em termos de espécies, pois o que caracteriza realmente uma espécie seria a capacidade de reproduzir indivíduos que possuem a mesma forma, independente do gênero sexual, sendo relevante a menção de Jacquard para quem “o homem não se reproduz, a mulher não se reproduz, e o casal composto por um homem e uma mulher procria indivíduos que, pela sua dupla origem, nunca são a duplicação de seus pais” (*apud* Sissa, 1990, p.89).

A distinção apresentada por Platão entre *génos* e *eídos*, para Sissa (1990), também se caracteriza por uma certa complexidade, pois ora considera a raça das mulheres como um *génos* à parte (*Timeu*) que se junta ao *génos* dos homens, ora apresenta a divisão dos *génos*, do gênero humano, em machos e fêmeas (*Político*), simultaneamente, duas espécies diferentes, como fez Fílon. Porém, de acordo com Platão, há que se levar em consideração as diferenças existentes entre um *génos* e outro, ou seja, entender que a questão reside em considerar a mulher como uma parte simultânea do mesmo *génos*, mas diferente, oposta à parte masculina, fato que não desmereceria em nada as mulheres, pelo contrário, pois fazendo parte do mesmo *génos* deveria realizar as mesmas atividades que os homens (*República*).

Muito se tem dito acerca dessa “sensibilidade” de Platão no que diz respeito a perceber que entre o masculino e o feminino existem diferenças marcantes, e que isso não fosse tomado como um desprestígio, uma inferiorização do feminino. Poderíamos encontrar em Platão um porta-voz das mulheres gregas há tanto tempo oprimidas e estigmatizadas, uma voz que clama, sozinha, na multidão? Teríamos na *República*, de Platão (obra que se tornou famosa pelos diálogos travados por Sócrates sobre o perfil da cidade justa), uma proposta real de uma sociedade igualitária, na qual ambos os gêneros tivessem as mesmas condições, os mesmos direitos? É preciso cuidado com essas conjecturas, não nos iludamos com essas palavras de Platão, pois para o filósofo, a diferença entre os gêneros existe. Embora ambos sejam capazes de realizar quaisquer das funções existentes na *pólis*, devemos apenas atentar para um importante detalhe, o fato de que o gênero dos machos supera, em tudo, o outro gênero.

Segundo Platão (*apud* Sissa, 1990), as diferenças existem somente no plano biológico, em que macho e fêmea se opõem, ao passo que nos aspectos social e político há uma verdadeira homogeneização, homem e mulher são iguais sob certo ponto, mas os homens são superiores porque realizam com perfeição as atividades que são comuns aos dois. Ou melhor, ainda existiriam

atividades que a mulher desenvolveria com maior habilidade do que os homens, aquelas nas quais as mulheres são exímias, como a tecelagem e a confecção de bolos e guizados. Atividades estas pelas quais elas deveriam ser valorizadas, pois desempenham bem, são consideradas como motivo de riso para os homens e, por serem próprias da mulher, seriam ridículas se fossem realizadas por eles.

Barros (1997), em um estudo intitulado *Platão e o princípio feminino*, reúne algumas opiniões a respeito da suposta igualdade defendida por Platão no livro V da *República*, sendo elas totalmente contrárias ao posto que muitas vezes é ocupado pelo filósofo de defensor da igualdade entre os sexos:

Tendo abolido a propriedade e a família, Platão teria esvaziado as funções da mulher grega, encarregada dos assuntos domésticos, dizem uns; Platão fez da mulher objeto de uso do homem, um prêmio de valor; o tão falado comunismo da *República* ocultaria antes uma aversão ao individualismo, em virtude do qual o singular é irrelevante e o que importa é o bem do conjunto; as posições platônicas do livro V não se fundariam na natureza das coisas, antes, pelo contrário, iriam contra elas, uma vez que antinaturais; Platão teria se mostrado em mais de uma oportunidade sua misoginia, à medida que faz críticas depreciativas e malévolas à mulher de seu tempo. (Barros, 1997, p. 46).

Barros apresenta, também, a explicação dada por Platão no *Tímeu* sobre a geração do cosmos e dos seres vivos:

Na ordem da gênese dos seres vivos, a mulher aparece depois do homem, como a primeira forma sensível de decadência da alma. O Homem é a obra primeira da geração; a mulher representa uma etapa de metamorfose – a primeira da série de reencarnações daquele, quando se degradou por perversidade e covardia. (*Idem*, 1997, p.47).

Além dos tratados literários, filosóficos, políticos, entre outros, Aristóteles dedicou-se a estudos de biologia, nos quais procurou desenvolver uma classificação das espécies animais, ou seja, explicar a gênese dos seres vivos, principalmente, no que se refere à diferença entre os sexos. Nas obras *História dos Animais*, *Partes dos Animais* e *Geração dos Animais*, o autor conhe-

cendo mais de quatrocentas espécies zoológicas, tenta descrevê-las e compará-las, tendo como parâmetros o gênero e a espécie. Diferenciar e comparar os seres mediante o critério gênero, com as implicações que o termo traz, fatalmente recairá na distinção baseada na diferenciação sexual, ou seja, a constante oposição masculino/feminino. Resta-nos saber quais os juízos de valor atribuídos a cada gênero por Aristóteles, se ele mantém ou desdiz a posição de inferioridade do sexo feminino frente ao masculino.

Primeiramente, as palavras *génos* e *eídos* utilizadas por Aristóteles possuíam um sentido já conhecido, sendo estas já apresentadas por Platão anteriormente. *Génos* significa nascimento, estirpe, linhagem ou raça, grupo que se reproduz; enquanto *eídos* significa forma. Para Aristóteles, o fator que diferencia as entidades umas das outras consiste na forma (*eídos*), o que designa a identidade dos seres, independentemente da transmissão (portanto, temos duas formas, o macho/fêmea para os animais, masculino/feminino para os humanos); enquanto o *génos* pressupõe transmissão, perpetuação da identidade (portanto, há um só *génos*, uma só forma que pode ser transmitida no tempo de um indivíduo para outro). Assim, para um *genos* há apenas uma identidade a ser transmitida, que, para Aristóteles, sempre é a do pai.

Diante das diferenças mórficas existentes entre macho e fêmea, instaura-se a grande dicotomia de Aristóteles, pois como dois *eídos* diferentes, sexos diferentes poderiam gerar uma única forma, somente o *génos* do homem? Com a intenção de minimizar a diferença sexual, já que não pode negá-la, e ressaltar a supremacia do masculino sobre o feminino, principalmente, no que se refere à transmissão do *génos*, Aristóteles dedica-se em seus tratados sobre os animais à análise dos corpos femininos e masculinos, fazendo um minucioso exame dos corpos femininos, os quais sempre são descritos como inferiores, em vários aspectos, portanto, incapazes de gerar, transmitir um *génos*.

Partindo da diferença básica entre machos e fêmeas, ou seja, o fato de que a fêmea possui um útero e o macho, um pênis, Aristóteles nos diz que

esses são os traços distintivos essenciais que definem os dois sexos, uma vez que para a procriação são necessários órgãos distintos. Dada essa diferença entre os órgãos sexuais masculinos e femininos, teríamos duas formas de gerar, “pois o macho gera em outro, enquanto a fêmea gera em si própria” (*apud* Sissa, 1990, p.102).

Com relação ao corpo feminino, para Aristóteles toda diferença é caracterizada, não como peculiaridade, mas como defeito. A natureza feminina é incompleta, fraca:

A fêmea é menos musculada, tem articulações menos pronunciadas; tem também o pêlo mais fino nas espécies que possuem pêlos, e, nas que os não possuem, o que faz as suas vezes. As fêmeas têm igualmente a carne mais mole que os machos, os joelhos mais juntos e as pernas mais finas. Os seus pés são mais pequenos, nos animais que têm pés. Quanto à voz, as fêmeas têm-na sempre mais fraca e mais aguda, em todos os animais dotados de voz, com exceção dos bovinos: nestes, as fêmeas têm a voz mais grave que os machos. As partes que existem naturalmente para defesa, os cornos, os esporões e todas as outras partes deste tipo pertencem em certos gêneros aos machos, mas não às fêmeas. Em alguns gêneros, estas partes existem em ambos, mas são mais fortes e desenvolvidas nos machos. (*Idem*, 1990, p.102).

Se partirmos da concepção de que tamanho implica alguma superioridade, pois é este o critério adotado por Aristóteles, no que se refere ao tamanho do cérebro, este é bem menor nos corpos femininos, fator que, conseqüentemente, levaria a conjecturas de que a inteligência masculina é muito superior à feminina. A mulher, para Aristóteles, é um ser falho, nada pode escapar ao seu critério de superioridade masculina. Se fôssemos olhar pelo lado das dimensões dos corpos, as mulheres possuem algo em que são superiores, em tamanho, aos homens: os seios. Mas, neste caso, os seios femininos, comparados ao tórax masculino, caracterizam-se como “intumescências esponjosas, capazes de se encherem de leite, mas inevitavelmente moles e rapidamente flácidas, pois a carne masculina é compacta, enquanto as mulheres são porosas e úmidas.” (*Idem*, 1990, p.104).

Aristóteles não aceita a distinção masculino/feminino como formas diferentes do gênero humano, com suas individualidades e com funções distintas a cada um. Apesar de haver a diferença sexual, o *gênos* dá origem a uma mesma forma, sendo esta definida pelo macho, pois apesar de possuir apenas um papel na reprodução, é o masculino que desempenha a função principal.

O corpo feminino é marcado por uma fragilidade, por uma falta de calor, que incide diretamente no metabolismo, pois “num ser mais fraco deve necessariamente produzir-se um resíduo mais abundante e cuja cocção é menos elaborada. Este resíduo de alimentação não elaborado é o líquido sanguinolento que escoar do corpo feminino uma vez por mês” (*Idem*, 1990, p.105).

O sangue menstrual, também descrito como sinal de fraqueza, por outro lado desempenha o papel mais importante na reprodução. Porém, segundo Aristóteles, só o macho consegue transformar o seu sangue em esperma, ou seja, ele o elabora numa substância produtiva, enquanto a fêmea não consegue realizar essa tarefa, pois devido à sua frieza e impotência, o seu sêmen é “cru”.

Diante dessas considerações, Aristóteles expõe a sua teoria genética na obra *Geração dos Animais*, teoria chamada por Sissa de “genética selvagem”, pois o macho e a fêmea são considerados princípios da geração, o macho porque possui o princípio motor e gerador e a fêmea o princípio material. Concluindo, Aristóteles enfatiza que há um só princípio gerador - o pai. A fêmea está presente somente para fornecer a matéria, ou seja, o sangue menstrual, pois a maternidade dependeria essencialmente do macho:

A fêmea é, de fato, enquanto fêmea, um elemento passivo, e o macho, enquanto macho, um elemento ativo, e é dele que parte o princípio do movimento. De maneira que, se tomarmos cada um destes termos no seu sentido último, um no sentido de agente e de motor, o outro no sentido de paciente e de móbil, o produto único que se forma a partir deles só pode sê-lo à maneira do leite que provém do operário e da madeira, ou da bola que sai da cera e da forma. (*Idem*, 1990, p.109).

Ao afirmar que a fêmea possui o corpo e a matéria, Aristóteles, ainda que, implicitamente, nos revela que ela também possui igual importância na fecundação, uma vez que as “partes do embrião encontram-se potencialmente na matéria”, o que nos leva a concluir que se as partes do futuro corpo se encontram potencialmente no resíduo do corpo feminino, é porque o produto acabado já existe nele, e a fecundação só é possível porque ambos, macho e fêmea desempenham suas funções, diferentes, mas não menos importantes, “é porque no sangue feminino se realiza, se completa, se atualiza um ser possível” (Sissa, 1990, p.109).

A idéia de que ambos, masculino e feminino, são genitores concretiza-se ainda mais se levarmos em conta o nascimento de mulheres e a semelhança eventual que poderemos encontrar entre os filhos e a mãe. No primeiro caso, ainda relutante, Aristóteles atribui à natureza, ou melhor, a um defeito da natureza o nascimento de fêmeas, pois “aquele que não se assemelha aos pais, é já, em certos aspectos um monstro (*téras*): porque, neste caso, a natureza afastou-se em certa forma do tipo genérico (*génos*). O primeiro desvio é exatamente o nascimento de uma fêmea em vez de um macho” (*apud* Sissa, 1990, p.114).

No segundo caso, quando um filho se assemelha à mãe, Aristóteles, apesar de dizer que isto se configura em uma alteração da semelhança entre pai e filho, acaba por reconhecer que a mãe é um genitor, ela pode transmitir forma e vida, alma e movimento, não sendo potencialidades exclusivas do pai, ou seja, Aristóteles submete-se à idéia de que a mãe pode gerar como o pai. Essas considerações podem ser feitas devido ao fato de Aristóteles utilizar em seu discurso sobre as alterações dos caracteres do pai, o verbo *gennán*, que segundo Sissa, é “apanágio” do pai, é própria do macho a capacidade de gerar que é atribuída à fêmea pelo próprio Aristóteles.

Diante dos aspectos mencionados sobre o gênero feminino e retornando ao princípio norteador deste tópico “individualidade ou deformidade”, podemos perceber que, para os filósofos gregos, e especificamente para Aristó-

teles, o feminino sempre foi descrito como um defeito, uma anomalia do gênero humano, um ser passivo e inferior. Na tentativa de homogeneizar, como fez Platão, aniquilou as diferenças, as individualidades, para fazer sobressair a fraqueza, a incapacidade, pois a mulher pode realizar qualquer serviço que lhe for destinado, mas sempre o fará pior que o homem. Foi o que fez Aristóteles, pois acentuou as diferenças, a fim de provar sua genética da inferioridade feminina, pois tudo na mulher, força, cérebro, pêlos, temperatura, entre outros atributos, é imperfeito se comparado ao masculino, ao padrão do gênero.

No decurso da história, não se conseguiu, ainda, reconhecer a igualdade de direitos entre os gêneros e respeitar as diferenças entre eles, fato que, segundo Sissa (1990), muito se deve à atitude preconceituosa difundida por muitos desses filósofos, como Platão e Aristóteles, cuja preocupação única foi a de denegrir a imagem feminina, realçar suas impotências, justificar a sua incapacidade de lidar com as diferenças, tratando-as como se fossem pura e simplesmente deformidades.

2.2 O feminino enquanto ser social e político

Nos quatro primeiros capítulos do livro primeiro da *Política*, Aristóteles aborda a questão da constituição do Estado, ressaltando o papel importante desempenhado pela família, o núcleo homem-mulher-filhos-escravos, pois o Estado nada mais é do que a reunião de famílias. Estas famílias agrupam-se devido à necessidade de perpetuar a espécie e de estabelecer em seu interior uma ordem natural e social, na qual um ser manda e outro obedece:

Deve-se, primeiramente, unir em dupla os seres que, como o homem e a mulher não têm existência individual, devido à reprodução. Não constitui esse fato neles uma atitude preconcebida; a natureza inspira-

lhes, assim como aos outros animais, e do mesmo modo às plantas, o desejo de deixar depois delas um ser que lhes seja semelhante. Há ainda, por ação da natureza e para a manutenção da espécie um ser que manda e outro que obedece. Pois aquele que tem inteligência capaz de prever tem, de modo natural, autoridade e poder de chefe, aquele que não tem senão a força física para executar, deve, obrigatoriamente, obedecer e servir, e, portanto, o interesse do amo é o mesmo do servo. (Aristóteles, *A Política*, p.10).

Na família, o poder está centralizado nas mãos do homem, que é marido, pai e senhor, e que possui toda a autoridade sobre a mulher, filhos e escravos. Vernant (1989, p.127) acrescenta que “a cidade grega, em seu modelo clássico, definia-se por uma dupla recusa: recusa da mulher, pois a cidade grega é um “clube de homens”, recusa do escravo, ela é um “clube de cidadãos”, ou até uma recusa tripla, pois o estrangeiro também é rejeitado”. O homem grego é quem possui a autonomia para sua subsistência, basta-se a si mesmo, ainda que consiga isto por intermédio dos escravos; ele é quem possui o dom da palavra, o discernimento entre o bem e o mal, o justo e o injusto, somente a sua voz ecoa no interior da casa:

A respeito dos diversos seres, dizemos, portanto que eles estão integrados na natureza assim que atinjam o completo desenvolvimento que lhes é próprio. Além disso, a finalidade para a qual cada ser foi criado, é de cada qual ser bastante a si mesmo; ora a condição de bastar-se a si mesmo é o ideal a que todo indivíduo aspira, e o que de melhor pode haver para ele (...) A palavra, contudo, tem a finalidade de fazer entender o que é útil ou prejudicial, e conseqüentemente, o que é justo e o injusto. O que, especificamente, diferencia o homem é que ele sabe distinguir o bem do mal, o justo do que não o é, e assim todos os sentimentos dessa ordem cuja comunicação forma exatamente a família do Estado. (Aristóteles, p.12).

Do mesmo modo que institui o gênero masculino como sendo superior ao feminino em sua teoria genética, na *Política* Aristóteles também apresenta a capacidade de mando que os machos possuem em detrimento da passividade das fêmeas. “Os animais são machos e fêmeas. É mais perfeito o ma-

cho, e dirige; é-o menos a fêmea, e obedece. Essa lei é aplicável naturalmente a todos os homens” (p.16).

A autoridade exercida pelo homem diante daqueles que estão sob sua tutela (mulher, filhos, escravos) difere em alguns aspectos, pois o ato de conduzir, mandar, deve seguir algumas condições básicas diante das funções de marido, pai e senhor, desempenhadas por ele no interior da família:

Reconhecemos que existem três partes na administração da família: a autoridade do senhor, a do pai e a do marido. Esta última autoridade exerce-se sobre a mulher e os filhos, porém considerando-se aquela e estes como livres. E não se efetua de modo único. Para a mulher, trata-se de poder político ou civil, e para os filhos um poder de fato. De modo natural, o homem é mais destinado a mandar do que a mulher (excluindo-se, por certo, as exceções contra a natureza), assim como o ser mais idoso e mais perfeito deve ter autoridade sobre o mais jovem. (*Idem*, p.29).

Notemos que, apesar de adotar em seu discurso um posicionamento totalmente sexista com relação às mulheres, Aristóteles não descarta as eventuais possibilidades de transgressão da “ordem natural dos fatos”, ou seja, o fato de a mulher mandar, embora considere isto como um desvio da natureza.

Outro aspecto relevante a ser destacado com relação ao ato de mandar-obedecer diz respeito à virtude. Para Aristóteles, independentemente da posição ocupada, todos os membros da família devem ser virtuosos, porém cada qual deve usar sua virtude de acordo com a função que desempenha: um será virtuoso em mandar e o outro, em obedecer:

Idêntica questão se levanta com relação à mulher e o filho. Eles são, também suscetíveis de virtude? A mulher deve ser sóbria, corajosa e justa? A criança deve ser disciplinada ou rebelde? Geralmente, procura-se examinar se o ser que a natureza fez para mandar, e o feito para obedecer devem ter iguais virtudes ou virtudes diversas. Se é preciso que a honra e probidade se achem do mesmo modo nos dois seres por que necessitaria um mandar e o outro obedecer em tudo? Não existe aqui diferença para mais ou para menos; mandar e obedecer são coisas fundamentalmente diversas que não permitem, de maneira alguma, estabelecer o mais e o menos. Exigir virtude de um e não do outro é ab-

surdo. Se ao que obedece faltam tais virtudes como será capaz de obedecer bem? Se aquele que manda não é sóbrio nem justo, como saberá bem mandar? (*Idem*, p.30).

Da mesma forma, a mulher deve ser virtuosa para que assim possa desempenhar melhor as prescrições que o marido lhe faz. Virtude e passividade nela se co-relacionam na visão de Aristóteles:

É evidente, portanto, que a virtude moral é atinente a todos os seres dos quais falamos há pouco, e que nem o temperamento, nem a coragem, nem a justiça devem ser as mesmas no homem e na mulher, como queria Sócrates. No homem, a audácia serve para comandar; na mulher, para executar aquilo que o outro prescreve. Acontece de modo igual com as demais virtudes. (*Idem*, p.31).

No aspecto social e político, percebemos que poucos são os progressos apresentados por Aristóteles quanto à descrição da mulher como um ser ativo na sociedade. Ela é parte integrante de um núcleo que constitui o Estado, e dentro dele desempenha um papel importante, mas que não é valorizado, nem sequer mencionado por Aristóteles, que se dedica a explicitar a posição superior desempenhada pelo homem, a quem a natureza destinou o exercício do mando e a quem todos, na família, devem obedecer.

2.3 A inferioridade da personagem feminina na *Poética*

Partindo da total descaracterização da personagem feminina, feita por Aristóteles na *Poética*, como já apresentamos anteriormente, segundo o qual a mesma possui um caráter inferior na tragédia, podemos dizer que a mulher não é considerada por ele um elemento ativo na sociedade. Entretanto, temo-la como uma personagem de destaque na tragédia. Quanto à posição feminina na sociedade grega, Aristóteles representa o senso comum da época: o menosprezo pela mulher era um fator cultural, estava arraigado na mentalidade grega, porém, isto não justifica o fato de não se mencionar que, se a família era o elemento constituinte do Estado, e se a mulher era um componente essencial desse núcleo, como o próprio Aristóteles assegura, com certeza, ela desempenhava um papel importante na harmonia da *pólis*.

Aristóteles, na *Poética*, apenas cristaliza seu discurso de inferiorização do sexo feminino, como, aliás, o fez nas suas obras citadas anteriormente, a *Geração dos Animais* e a *Política*. Notamos claramente, a incoerência existente entre a teoria da tragédia e a prática, pois segundo Aristóteles, a tragédia é “a imitação de ações de homens superiores, de caráter elevado”, nesta perspectiva, uma vez que a mulher é representada como um ser inferior, jamais poderia ser representada na tragédia, como possuindo sempre um papel de destaque, de protagonista, cujo nome intitula muitas das tragédias.

A questão se acirra ainda mais quando nos remetemos ao termo “bom”, característica que as personagens devem possuir na tragédia, segundo Aristóteles. Coelho de Carvalho (1998) faz um apanhado das possíveis interpretações que o termo tem inspirado nos estudiosos ao longo do tempo. Para Lane Cooper (*apud* Coelho de Carvalho, p.150) “bom significa naturalmente bondoso e generoso” tendo ainda o significado possível de “bom para alguma coisa”;

Valgimigli interpreta o termo como “superior ao normal” (*Idem*, p.152); para Corneille, “bons” queria dizer “magníficos”; para F. L. Lucas, o termo significa “nobres”, “excelentes” (*Idem*, p.153).

Dentre outros autores que basicamente concluem o mesmo aspecto sobre a bondade e a superioridade, Coelho de Carvalho aponta o fato de que para vários críticos, “Aristóteles não se refere à bondade moral das personagens, mas a um grau de excelência, a uma intensidade maior de determinado predicado” (p.151), quer seja ele bom ou mau. Outro aspecto a ser destacado diz respeito ao sexo, pois para Aristóteles não convém a uma mulher ser corajosa ou ter valor, sendo estes próprios do homem, e que se mesmo assim acontecesse, a coragem de uma mulher não seria a mesma coragem de um homem; da mesma forma que a mesma não deve ser viril ou terrível, pois isto não seria apropriado a uma mulher, fatos estes que, na prática, não se configuram como verdadeiros, quando nos deparamos com as personagens trágicas Antígona e Medéia, como veremos adiante.

Sobre a questão da semelhança e coerência, Lane Cooper entende que Aristóteles quer dizer que os caracteres devem ser “semelhantes à vida”, “naturais”, semelhantes à realidade”, “semelhantes a nós” (*apud* Coelho de Carvalho, 1998, p.161) e que a coerência das personagens reside em suas ações, que elas podem ser incoerentes, desde que isso se configure um traço significativo da personagem, ou seja, “coerentemente incoerente”. Finalizando essa questão, Coelho de Carvalho salienta que “os caracteres devem ser moralmente bons (ou participantes de um “grau de excelência”), adequados, semelhantes à vida (ou ao mito), e, finalmente, coerentes”(p.163).

Mediante todos os aspectos mencionados com relação aos caracteres das personagens, partiremos, mais adiante para a análise das personagens femininas em algumas tragédias, verificando como se dá realmente a relação entre a teoria de Aristóteles e a prática vivenciada nos teatros gregos.



3 A MULHER GREGA: UM MAL NECESSÁRIO

Para Bonnard (1980, p.117), os gregos inventaram a democracia, mas inventaram-na dentro de certos limites que devem ser salientados, uma vez que o sentido mais comumente atribuído ao termo seja igualdade entre todos os cidadãos. Partindo deste pressuposto, na Atenas do século V a.C., a palavra “cidadãos” não se estendia a todos os gregos, principalmente se atentássemos à escravidão e à condição de inferioridade atribuída à mulher, sendo esta última o principal enfoque deste capítulo. Segundo o autor, a democracia ateniense “é uma sociedade rigorosamente, intratavelmente masculina. Sofre, em relação às mulheres, como em relação aos escravos, de uma grave “discriminação” que, não sendo racial, não deixa de ter os efeitos deformantes de um racismo.

É claro que, como diz Zaidman (*apud* Duby e Perrot, 1990, p.412) a cidade de Atenas não é toda a Grécia, mas encontramos nela costumes, ideologias, que representam o pensamento do homem grego. Suas instituições refletem, de certa forma, a organização das cidades gregas como um todo, apesar de algumas vezes apresentar diferenças se comparada a outras cidades, como é o caso de Esparta. Mas, ainda assim, é nestas diferenças que a cidade de Atenas merece destaque, pois encontramos nela práticas que sobressaem a de outras cidades, principalmente, no que se refere ao trato destinado às mulheres, pois como diz a autora, “a situação aí é particular, senão extrema, na medida em que a desconfiança a seu respeito, a misoginia das relações e das leis não tem paralelo com outras cidades”.

Vários são os discursos apresentados no decorrer da história grega que representam um discurso discriminatório com relação à mulher, a começar pela tradição mítica que representa a mulher como um mal, ou seja, é com a

criação da primeira mulher, Pandora, que se iniciam os males da raça humana, ou melhor, a mulher surge como um castigo para os homens, a primeira e única raça até então existente.

A criação da mulher é apresentada por Hesíodo em *Os Trabalhos e os Dias*, no qual conta-nos que, no princípio da vida, tudo era fácil, o homem vivia em perfeita harmonia com os deuses. Poderia passar um ano com o trabalho de um dia e homens e deuses banquetevam-se juntos. Porém, um dia, Prometeu, em um desses banquetes, querendo fazer uma brincadeira com Zeus, dividiu a carne em pedaços desiguais deixando a parte pior para o Pai dos deuses. Não apreciando a brincadeira, Zeus vingou-se de Prometeu e dos homens, levando o fogo, símbolo da vida e dos sacrifícios oferecidos aos deuses, rompendo assim, o elo antes existente. Prometeu, não aceitando o castigo, rouba o fogo e o devolve à raça dos homens, provocando mais uma vez a ira de Zeus, que desta vez, envia-lhes um castigo ainda pior e impossível de ser revogado: a mulher.

Zeus molda com a terra uma encantadora mulher, a quem todos os deuses deram um dom com o intuito de orná-la, chamando-lhe, assim, Pandora, ou seja, “todos os dons”. Depois, mandaram-na de presente a Epimeteu, irmão de Prometeu, que havia sido avisado para não receber nenhum presente de Zeus, mas deixando-se levar pelos encantos da bela e sedutora mulher, acolheu-a, bem como recebeu um jarro que ela levava consigo. Quando se abriu o vaso, saíram de lá todos os males, como doenças, canseiras, o trabalho desgastante e a discórdia. “Antes vivia sobre a terra a grei dos homens a recato dos males, dos difíceis trabalhos, das terríveis doenças que ao homem põem fim; mas a mulher a grande tampa do jarro alçando, dispersou-os e para os homens tramou tristes pesares” (Hesíodo, vv. 90-95).

Epimeteu, além de receber Pandora, casa-se com ela, instituindo o casamento, ou seja, estabelece a união entre homem e mulher, fato que trará todos os tipos de males à raça dos homens, pois ao mesmo tempo que a mulher é



um presente dos deuses, também é um castigo, uma vez que se destinava a fazer mal, fato que simboliza, como diz Lafer (1991), a criação de um novo ciclo:

“É com Pandora que se instaura definitivamente a condição humana, pois até aqui os homens eram autóctones; com a primeira mulher surge a sexualidade e é com a primeira fêmea, da raça dos mortais, que um novo ciclo se inicia e os *ánthropoi* (seres humanos) passam a ser *andrós* (homens) e *gynaikes* (mulheres)”. (p.61)

Pandora simboliza a ambigüidade que constantemente marcará a posição da mulher grega: se por um lado é bela, pois reúne todos os dons, por outro também é um mal, pois traz para os homens todos os tipos de desgraças, sendo caracterizada como *kalón kakón* (belo mal). Para Hesíodo, “aquele que confia numa mulher confia no engano” (*Os Trabalhos e os Dias*, v. 375), explicitando, assim, sua total misoginia. As mulheres tornam-se perigosas porque são atraentes, irresistíveis, dons contra os quais os seres humanos não possuem defesa, afinal, todas as características que possuem haviam sido dadas pelos deuses. Atena ensinara-lhes a arte de tecer; Hermes, as mentiras e palavras melífluas e Afrodite ornara-lhes com as graças e com a beleza.

Não menos que Hesíodo, o poeta Simônides de Amorgos, em um poema famoso da época arcaica, tece suas considerações a respeito das mulheres, classificando-as em dez categorias, nas quais as compara com animais ou as injúria com algumas características, como podemos ver em:

Há a mulher que vem da porca: Tudo é desordem na sua casa, tudo rola de mistura no chiqueiro, ela própria não se lava, traz as roupas sujas e, sentada no seu próprio esterco, engorda. Há a mulher-raposa, toda manigâncias, a mulher tagarela e coscuvilheira que, filha da cadela, ladra sem parar e a quem o marido não pode fazer calar, mesmo partindo-lhe os dentes à pedrada. Há a mulher preguiçosa, tão lenta a mexer-se como a terra de onde provém. E a filha da água, leviana e caprichosa, ora furiosa e arrebatada, ora meiga e risonha como o mar num dia de verão. A mulher-burra, teimosa, gluttona e debochada; a mulher-doninha, maligna e ladra. Há a mulher-égua: demasiado orgulhosa para sujeitar-se a qualquer trabalho, recusa-se a deitar as varreduras para fora de casa; vaidosa da sua beleza, banha-se duas ou três

vezes por dia, inunda-se de perfumes, enfia flores nos cabelos, admirável espetáculo para os outros homens, flagelo para o seu marido. Há a mulher-macaca, de fealdade tão repelente que temos de lamentar o desgraçado do marido que a aperta nos seus braços. De tantas mulheres detestáveis, a última, que é a mulher-abelha, não nos consola. (*apud* Bonnard, 1980, p.131).

Sobre a mulher-abelha, citada por Simônides, Barros (1997) apresenta como seria a personalidade da mesma, sendo esta a única mulher, na opinião do poeta, capaz de possuir algum tipo de qualidade.

Finalmente, há a mulher da raça da abelha. Esta sim, dá felicidade ao marido, e é a única não merecedora de censuras. A vida, sob a sua influência, de todo floresce e se revigora. Afeiçoada ao companheiro, que a ama, ao lado dele envelhece, dando bela geração de nome ilustre. Sobressai a todas as mulheres, envolta em graça divina. E, para mais, até nem gosta de estar com outras, quando elas se entregam a conversas livres (...) Vê-se, pois, que Zeus concedeu aos homens as mulheres desta natureza como as melhores e mais sensatas. Mas as outras, essas, por invenção do mesmo deus, são para eles flagelo eterno. (*apud* Barros, 1997, p.21).

Além desses poemas, vários são os provérbios gregos que, no decorrer do tempo, refletem uma atitude difamatória com relação à mulher. Segundo Tosi (1996), como exemplo, poderíamos citar: “Para o homem, a mulher é uma tempestade em casa”; “Os três males são o mar, o fogo e a mulher”; “Em mulher não acredites nem morta”; “As mulheres têm cabelos longos e idéias curtas”; “As mulheres são hábeis em excogitar estratégias”; “As lágrimas da mulher são o condimento da malícia”, “O silêncio embeleza todas as mulheres”.

A mulher, entretanto, não é apenas um mal, já que é bela, e de acordo com Lafer (1991, p.73), para os gregos o belo faz-se sempre acompanhado de um bem, portanto “a ausência da mulher comporta um outro mal e se ela é considerada como mal, sem ela falta o bem que lhe corresponde”. Diante desta ambigüidade, podemos verificar o papel da mulher na sociedade grega, ao mesmo tempo que é discriminada, o ser diferenciador, símbolo das desgraças huma-

nas, também possui uma importante função, pois sem ela algo estaria faltando na organização do cosmos grego. Como o próprio Aristóteles salientou na *Política*, não há como ignorar a presença das mulheres, uma vez que elas existem e representam um número significativo na constituição do Estado, designando a metade da população “livre”. Ainda que sejam desprovidas do ato de mandar, que possuem a faculdade fraca de querer, e que sejam em tudo, inferiores aos homens, não podem ser ignoradas, mesmo que este seja o desejo reinante.

Desta forma, devido a todas essas contradições que marcam a figura feminina na Grécia, encontramos uma mulher que não pode ser totalmente considerada uma cidadã, no sentido já apresentado anteriormente, uma vez que carrega sobre a sua pessoa toda uma carga semântica pejorativa, há muito tempo depositada sobre ela, que a condena a um isolamento. A mulher não pode ter os mesmos direitos, as mesmas funções que o homem possui na sociedade, uma vez que é um mal, um ser inferior. Por outro lado, desempenha um papel importante no ambiente doméstico, pois é de sua responsabilidade a co-direção do *óikos*, atividade que não se configura inferior se comparada àquelas desempenhadas pelos homens na vida pública, na *pólis*. Porém, a importância desta atividade desempenhada pela mulher é totalmente ignorada pelo homem grego, não tem para ele o mesmo valor, ainda que a prosperidade de seus bens dependa, também, da administração da mulher.

3.1 Quem são e onde estão as mulheres gregas?

Como já dissemos, a mulher grega, em Atenas, não se configurava, propriamente, como uma cidadã, mas, sim, como filha ou mulher de um cidadão. A jovem, sob o poder do pai, passava a maior parte da sua vida em casa, sob os cuidados da mãe ou das escravas, aprendendo, desde muito cedo a tecer e

a cozinhar. O ambiente doméstico era o seu mundo. Raramente saía para o exterior, o que acontecia somente nas festas religiosas da cidade, ao contrário do homem, que podia movimentar-se livremente no espaço externo.

Segundo Cambiano (*apud* Vernant, 1991, p.83), na Atenas clássica, bem como em outras cidades, não havia escolas para crianças ou adolescentes do sexo feminino, sendo responsabilidade das mães, das parentes velhas ou escravas contar histórias da tradição mítica da cidade, além de algumas vezes, ensinarem a ler e escrever. Não que essas escolas fossem proibidas em Atenas, mas não eram encorajadas (fato que reforça a máxima de Menandro: “Ensinar uma mulher a ler e escrever? Que erro tremendo! É como munir de mais um veneno uma horrível serpente”), ao passo que em Esparta, por exemplo, as meninas eram educadas, bem alimentadas e realizavam exercícios físicos semelhantes aos dos homens e na presença deles.

As filhas não ficavam por muito tempo na casa dos pais: em geral casavam-se muito cedo, aproximadamente entre os doze e dezesseis anos, e com homens muito mais velhos, pelo menos, de dez a vinte anos. Ao se casar, a filha deixava a casa do pai, a tutela deste, para passar à do marido. Deixava de ser *parthénos* (virgem), para ser esposa e mãe de futuros cidadãos do sexo masculino. A futura esposa se preparava para as bodas, consagrando sua boneca a Ártemis, sinal de que uma nova fase de sua vida se aproximava. Cambiano (*apud* Vernant, 1991, p.84) descreve-nos o ritual realizado pelos noivos na véspera das núpcias, em que eles se purificavam com um banho, enquanto se entoavam os himeneus, com o desejo de que tivessem uma ótima descendência. Era realizado um banquete na casa do pai da noiva, no qual a jovem permanecia velada e rodeada de amigas e só no fim é que mostrava o rosto aos presentes. Depois de terem cantado os himeneus e de terem sido feitas as libações, a noiva era conduzida à casa do marido em um cortejo nupcial, iluminado por archotes. Ao entrar na nova casa, transportava uma peneira com cevada, que representava sua nova atividade de cozinheira, bem como recebia junto da lareira da nova casa, doces e

figos secos, que marcavam sua integração. Em seguida, os esposos consumavam o matrimônio.

O casamento, como vimos, representava a passagem da mulher da casa do pai para a casa do marido. Não havia por parte dela um envolvimento, uma escolha, mas sim, havia um contrato social firmado entre sogro e genro sob os seguintes termos. De acordo com Redfield (*apud* Vernant, 1991, p.150), depois que o genro escolhia a esposa, era firmado entre eles um acordo (*engýe*), o pai entregava-lhe a filha, juntamente com um dote, e não recebia nada em troca, uma vez que tinha que ceder sua filha porque também tinha recebido a filha de outro. A condição existente nesta transação era a de “geração de filhos legítimos”, pois o sogro era recompensado pela perspectiva de ter netos, bem como o genro primava pela continuação de seus bens e de seus papéis sociais na figura dos filhos. Assim, neste contrato matrimonial, após a consumação do casamento (*gámos*) à mulher cabia a função civil de produzir filhos varões, herdeiros dos chefes de família da cidade.

Convém salientarmos que este dote dado pelo pai da noiva, conforme Leduc (*apud* Duby e Perrot, 1990), não era de propriedade do marido, mas sim da esposa. O marido, após o casamento recebe a *kyréia*, o poder sobre a pessoa da noiva e sobre os bens que a acompanham e não a posse. Cabe a ele a função de ser o tutor do dote da esposa, fazendo-o render enquanto estiver sob sua tutela, pois os verdadeiros destinatários deste dote são os filhos, que serão beneficiários quando atingirem a maioridade.

O lugar da mulher, mesmo após o casamento, era a casa, no seu interior. Raramente saía, a não ser que o trabalho a obrigasse, como era o caso das mulheres mais pobres que eram obrigadas a sair de casa para trabalharem nos campos ou como vendedeiras. Redfield (*Ibidem*, 1991) salienta a situação de exclusão vivida pela mulher, crianças e escravos nas cidades-Estado gregas:

Eram membros da família, mas só indiretamente é que eram membros da cidade; é certo que a cidade era a sua pátria, mas não faziam parte do domínio público (...) e a vida civil consistia quase que totalmente e literalmente em reuniões públicas – na assembléia, no teatro, nos jogos e nos rituais. O direito do cidadão era justamente o direito de participar nessas reuniões públicas, se não como ator pelo menos como espectador (...) Esse direito era a *timé* do cidadão, o seu direito a ser “digno de consideração”. Uma sanção comum na jurisprudência Ática era a *atimía*, que consistia na perda do direito de aparecer em público; era uma espécie de exílio interno, como o de um habitante “discriminado” na África do Sul, e colocava o cidadão ao nível de uma mulher ou de uma criança.(p.155).

Sobre o direito de acesso à vida pública, devemos, porém, fazer algumas considerações sobre as classificações atribuídas às mulheres na Atenas clássica, pois dependendo da posição ocupada pela mulher na sociedade, a mesma poderia ou não exercer esse “direito”, fato que lhe configura, também, uma grande ambigüidade, pois se por um lado o exercício da vida pública constitui uma liberdade, por outro, impõe à mulher duras penas e sanções.

Diante desta questão, convém ressaltarmos que havia três tipos mais comuns de mulheres na Grécia: a mulher ou esposa legítima, as concubinas e as cortesãs ou prostitutas, fato que nos faz lembrar de um discurso atribuído a Demóstenes: “Nós temos cortesãs para o prazer, concubinas para sermos bem tratados e esposas para nos darem filhos legítimos” (*apud* Bonnard, 1980, p.132). Assim, diante destas três configurações femininas, teremos práticas sociais bem diferenciadas, da mesma forma que os juízos de valor criados pelos homens sobre essas mulheres apresentam-nos perfis de mulheres bem distintos, os quais veremos a seguir.

O primeiro perfil de mulher a ser traçado é o da esposa legítima. Esta deveria ser filha de cidadão e estar apta a procriar uma descendência legítima, visto que este era o principal intuito do casamento. Conforme Bouvrie² (1990), temos que:

² Texto traduzido livremente pela autora do trabalho.



O casamento, sendo a instituição central para continuar a vida do *óikos* e da *pólis*, foi cercado por uma extrema vigilância do Estado. (...) O principal objetivo do casamento era explicitamente centrado na fórmula: produzir filhos legítimos. (p.45).

O casamento monogâmico, como já vimos, caracterizava-se por um contrato entre genro e sogro, sem qualquer envolvimento emocional entre os noivos, fato este que, para Bouvrie³, era necessário para assegurar a descendência legítima do oikos:

Não somente a escolha do parceiro era supervisionada pelo Estado e pela autoridade da família; o namoro era igualmente restrito, i.e. virtualmente proibido. Quando o casamento é tão central e público como uma instituição, as decisões não podem ser levadas pelas emoções. Mas a principal razão pela qual os homens atenienses e as mulheres eram privados do encontro para o namoro, sem dúvida, era a exigência em proteger a virgindade das mulheres a fim de assegurar a legítima descendência. A ênfase era sobre o controle do poder de reprodução das mulheres e sobre o comportamento sexual delas. O primeiro servia para garantir a prole, enquanto o segundo, garantia a legitimidade. (p.47).

De acordo com Bonnard (1980, p.132), a esposa legítima vivia, na maioria das vezes, isolada no gineceu, espaço que dominava e que, ao mesmo tempo, era sua prisão. Vivia a supervisionar o trabalho das escravas, do qual também participava. Sua saída restringia-se a visitas a casa dos pais, ou para ir ao banho, mas sempre em companhia de uma escrava ou do seu senhor. Sua preocupação era dar ao marido filhos legítimos, cuidando dos filhos até os sete anos, quando lhes eram tirados; e das filhas, que teriam o mesmo destino que ela teve, a condição de “reprodutora”. “A mulher de um cidadão ateniense não é mais que um *oikúrema*, um ‘objeto (a palavra é neutra) feito para os cuidados da casa’. Para o Ateniense, é a primeira das suas servas” (p. 132).

Barros (1997), em um estudo intitulado *O Econômico de Xenofonte - retrato da esposa ideal*, apresenta-nos o texto de Xenofonte no qual traça

³ Texto traduzido livremente pela autora do trabalho.



um perfil de esposa legítima perfeita, aquela mulher virtuosa que vive dentro dos limites do *óikos*, sob os olhos do marido e que, junto deste, trabalha pela prosperidade dos bens que lhes são comuns. No texto, as personagens principais são Iscômaco (o próprio Xenofonte) e sua esposa.

Primeiramente, a palavra *óikos* deve ser entendida como a habitação, a casa, e os bens do senhor, e que o sucesso dos mesmos ou sua ruína dependem de como é feita a administração desses bens, se com sabedoria ou displicência. Nesta perspectiva, o casamento desempenha uma função primordial na prosperidade do *óikos*, uma vez que o homem e a mulher compõem este núcleo familiar, pois “a responsabilidade é, em grande parte, dele, porque lhe cabe orientar a companheira, cuja colaboração é imprescindível” (p.13).

O homem assoma como líder, instrutor de escravos, orientador de empregados e educador da mulher, a esta cabe comandar os domésticos e responder pelos resultados dos trabalhos de dentro do *óikos*, isto é, do lar. No *Econômico*, o pano de fundo é rural e a geração de riquezas depende da administração agrícola. (Barros, 1997, p.13).

Convém lembrarmos que a *pólis* grega constituía-se de famílias que asseguravam sua subsistência através de um sistema de auto-suficiência, no qual produziam seus bens, basicamente, através da agricultura, como diz Bouvrie⁴:

O cidadão ateniense, então, tinha uma longa tradição de ser proprietário de terras. Como chefe da casa, ele tinha a responsabilidade de suprir o material necessário para sua unidade dentro da grande comunidade e ao mesmo tempo representar isso junto ao corpo de atividades políticas e militares. (...) A propriedade de terras era exclusivo privilégio dos cidadãos atenienses. (1990, p.36).

No *Econômico de Xenofonte - retrato da esposa ideal* (apud Barros, 1997), a esposa legítima, casada com dote, desempenha um importante papel, mas este deve ser lembrado mediante alguns termos, pois há algumas dife-

⁴ Texto traduzido livremente pela autora do trabalho.

renças básicas entre o marido e a esposa que devem ser respeitadas, sob pena de castigo divino caso haja alguma inversão de papéis. A mulher é mais fraca, tímida, portanto, deve se ater aos cuidados do lar, à maternidade, enquanto o homem, mais resistente, executa os trabalhos do campo.

Outra característica que encontramos na mulher de Iscômaco é a sua ignorância diante dos fatos que a rodeiam, reflexo da educação que recebera de sua família, pois a jovem grega era criada para “ver, ouvir e falar o menos possível”. Ignorância esta vista até certo ponto com bons olhos, uma vez que cabia ao marido ensinar-lhe suas funções de esposa, à medida que esta se familiarizasse com o novo ambiente doméstico.

A esposa legítima também deve ser virtuosa, como bem disse Aristóteles, e esta virtude baseia-se no silêncio, em saber o que fazer e onde fazer, estar totalmente consciente do seu papel de mulher.

A esposa de Iscômaco aprendera com a mãe que a mulher deve ser sábia. Essa fórmula concisa traduz a discrição com a qual a jovem deve se comportar sempre, em solteira, e depois de casada. Saber o seu lugar, conhecer o que é mulher num mundo controlado pelo homem. O agir bem constitui uma aspiração do homem grego; no caso da mulher implica também uma aprendizagem técnica e ética. Há um “fazer feminino” e ele se restringe à casa. (p.17-18).

Sobre a virtude da esposa, faz-se necessário mencionarmos as virtudes apresentadas por North (1966)⁵ e Schaps (1977)⁶ com relação às mulheres gregas em contraposição às virtudes masculinas:

Ao longo de diferentes períodos, o autocontrole (*sophrosune*) foi mais constante como uma virtude feminina do que como uma virtude masculina. Permaneceu basicamente durante toda a história grega e compreende normas de castidade, modéstia, obediência e um evidente comportamento, o silêncio. (*apud* Bouvrie, 1990, p.55).

⁵

⁶ Textos traduzidos livremente pela autora do trabalho.

O conteúdo da excelência (*areté*) para os homens inclui a atividade, a coragem, que lhes traz o elogio em público e estabelece o prestígio (*dóxa*). A excelência feminina (*areté*), no entanto, exatamente ao contrário, requer que as mulheres vivam de acordo com sua natureza feminina (*phúsis*), e o maior prestígio (*dóxa*) que as mulheres podem ter é não serem mencionadas em público. O nome da mulher “respeitável” era evitado em público. (*Ibidem*, p.55).

Podemos perceber que as principais características da esposa legítima residem no fato de esta auxiliar o marido na direção do *óikos*, ser virtuosa, exercitando as virtudes do silêncio, da obediência, da modéstia, e um fator primordial que diferencia esta mulher das outras baseia-se na questão da castidade. À esposa legítima, privada da sua sexualidade, não era permitido sentir prazer, uma vez que o casamento existia para fins de procriação, no qual não havia, como vimos, um envolvimento emocional entre marido e esposa, mas uma certa parceria entre eles, embora apenas sob certos termos, pois o marido muito pouco conversava com a esposa.

O segundo perfil feminino a ser abordado é o das concubinas, uma espécie de “semi-casamento e semi-prostituição”, como diz Bonnard (1980). As concubinas, segundo Leduc (*apud* Duby e Perrot, 1990, p.323) também eram adquiridas mediante um contrato feito com o homem ou com a mulher autorizados a fazê-lo. Apesar de ser tolerado e ser uma prática bastante comum em Atenas, as concubinas não eram consideradas esposas e seus filhos eram bastardos e estavam excluídos da herança do receptor, pois esta era destinada aos filhos legítimos, das esposas legítimas. Podemos dizer que as concubinas gozavam de uma certa liberdade, pois podiam freqüentar os banquetes públicos juntamente com os homens, ainda que Platão advertisse que elas devessem ser escondidas e que não causassem escândalo. Porém, como dissemos, a figura feminina apresenta um constante conflito, pois estar confinada ao ambiente doméstico configura-se como um mal. Por outro lado, à medida que a mulher se expõe, se apresenta fora dos domínios do *óikos*, um outro perfil feminino é tra-

çado e sob parâmetros muito menos agradáveis, o perfil da prostituta, a cortesã, a hetaira.

A prostituta ou hetaira (amiga), como era comumente chamada, era considerada a mulher de vida livre, dominada pelo prazer sexual, pelo adultério, pela promiscuidade. As hetairas representam o oposto, o outro lado da mulher modelo, da mulher honesta, da esposa. Primeiramente, como dissemos, são diferentes porque são livres, fazem o que querem, vivem fora dos limites demarcados pelo *óikos*. Barros (1997) apresenta-nos este modelo feminino através do estudo *O Contra Neera do Pseudo-Demóstenes - um perfil de uma cortesã*, no qual a personagem Neera é julgada por transgredir as leis da *polis*, pois sendo uma hetaira, pretende se passar por uma mulher honesta.

Neera é descrita como uma mulher de vida pública ativa. Prostituta, desde muito jovem freqüenta banquetes, bebe e janta com homens, enfim, desfruta os prazeres que a vida lhe oferece. É descrita como hábil em planejar estratégias, pois é acusada de extorsão, juntamente com seu amante, Estéfano, na tentativa de casar sua filha como se ela fosse uma ateniense. A hetaira é uma mulher mista de promiscuidade, paixão e ilegalidade, que rompe totalmente os moldes da mulher grega virtuosa.

A mulher grega, sob o controle constrangedor do marido, do irmão, do pai, dos magistrados, não ultrapassa a soleira da porta sem que sobre ela incida a vigilância dos costumes e da lei. As oportunidades de fugir à esfera privada são, para ela, mínimas. Só tem autorização para ir a certas festas, a funerais, a cultos públicos. Neera tem uma história de vida cheia de aventura: marginal à sociedade saudável, circulando fora do recinto seguro do oikos, rompeu a linha da legalidade. Mulher viúva, movimenta-se sem constrangimento: como vimos, freqüenta banquetes, festins, viaja por toda a Grécia, faz ponto em Corinto, Megara, Atenas, célebre por suas artes, tem circunstancialmente, vida social, no meio de poetas, oradores, políticos. (p.41).

Podemos perceber que Neera não é somente uma companhia para o prazer sexual, mas também está associada aos círculos de amigos de pessoas

influentes, como poetas, intelectuais, nos quais exercia o papel de companheira, a fim de divertir, deleitar o espírito, fato inconcebível para uma mulher que fosse caracterizada como honesta, uma vez que a esta era vedado até o direito de sair de casa, quanto mais se apresentar, conversar com outros homens em ambientes públicos.

Em razão disto, romper com os padrões masculinos estabelecidos, o silêncio, o confinamento, a ignorância, Neera é representada como uma mulher indigna de ser considerada cidadã, mesmo que tenha plena liberdade de freqüentar os lugares públicos, fato que mais uma vez relega a mulher a uma posição de inferioridade com relação aos homens, pois estes, mais uma vez, são os que regem os padrões da sociedade e se, por um lado, usufruem da condição feminina deste tipo de mulher, por outro acabam por condená-la a uma posição totalmente marginalizada.



4 AS MULHERES QUE ARISTÓTELES DESCONSIDERA

Como pudemos observar, mediante a caracterização das personagens na tragédia, apresentada por Aristóteles no capítulo XV da *Poética*, há uma certa incoerência entre a teoria e a prática. Se na teoria o caráter da mulher é descrito como inferior, na prática, contudo, encontramos personagens femininas que representam mulheres de caráter particular, dotadas de coragem, fortaleza, virtude e, muitas vezes, que possuem uma personalidade complexa e até “terrível”, fato que se contrapõe totalmente ao caráter de conveniência das personagens, pois, segundo Aristóteles, não convinha à mulher trágica ser “viril ou terrível”.

Dessa forma, partiremos para a análise de quatro personagens femininas cujas ações tendem a contrapor-se totalmente às considerações expostas por Aristóteles na *Poética*, acerca dos caracteres das personagens. Três dessas personagens intitulam as tragédias, sendo elas *Antígona*, de Sófocles; *Medéia* e *Alceste*, de Eurípides. Na tragédia *Hipólito*, também de Eurípides, analisaremos a personagem Fedra.

Por meio dessa análise, faz-se necessário ressaltar como essas personagens femininas apresentadas nas tragédias se relacionam com os perfis de mulheres encontrados na sociedade ateniense do século IV a.C.



4.1 *Antígona* de Sófocles: uma mulher de coragem

Dentre as tragédias gregas da Antiguidade clássica, das quais temos conhecimento, *Antígona* está certamente entre as principais. Constantemente encenada, desde os palcos gregos antigos até os atuais, esta tragédia sobressai ao ambiente literário, servindo até de objeto de inspiração para movimentos sociais, políticos e religiosos, dada a complexidade que o tema aborda, pois *Antígona* é uma mulher que, dentre outras características, tem a coragem de dizer não. Um não que foi transposto para diferentes sociedades em contextos históricos variados.

Brunel (1997, p.48-51) faz uma contextualização da utilização do mito de *Antígona* em diversas situações, dentre as quais poderíamos citar: a comparação feita entre a personagem e Joana D'Arc no âmbito religioso; a utilização da jovem como exemplo para os movimentos anarquistas e revolucionários durante a Primeira e a Segunda Guerra Mundiais, bem como símbolo de coragem na Guerra da Argélia; para os irlandeses perseguidos e para os libaneses massacrados, entre outros povos que a viram como um exemplo de quem ousou reagir contra um sistema instituído.

Se a ação de uma personagem consegue exercer tanta influência no decorrer do tempo, se é representada por vários dramaturgos e “corre o mundo”, como diz o próprio Brunel, não há como negar a importância dessa figura feminina:

A partir da Segunda Guerra Mundial, o destino do mito só fez crescer. Depois de 1944 *Antígona* comoveu mais homens do que quando Sófocles a apresentou em 441 a.C, nos flancos da Acrópole. A tragédia ateniense foi remontada nos grandes teatros nacionais, mas também por pequenas companhias de província ou por grupos de jovens. A peça de Anouilh deu volta ao mundo. Foi representada em Berlim, Moscou, Nova York, Coréia do Sul. A *Antígona* do *Living Theatre* percorreu a Europa e a América. O cinema e a televisão se apoderaram do

tema. Há centenas de versões da peça e até mesmo exemplares clandestinos na Rússia. (Brunel, 1997, p.51).

Como um caráter que possui tantas implicações pode ser descrito como inferior?

Bouvrie (1990)⁷ ressalta, ainda, que Antígona é uma das principais personagens femininas retratadas, até hoje, na tragédia grega, como veremos a seguir:

De todas as mulheres que dominaram a ação da tragédia grega, Antígona é uma das mais impressionantes. Em adição, ela é uma das mais simpaticamente caracterizadas, sugerindo que uma mulher dominante poderia ser a projeção do “medo que os homens sentem das mulheres”. Essa personagem, então, é muito intrigante para nossa questão sobre as mulheres dominantes na tragédia. Antígona está durante grande parte do drama no centro de nossa atenção. Com sua extraordinária determinação e ação corajosa, ela é uma formidável oponente ao poder masculino e as consequências de sua ação causam a queda dele. Em termos de dominância, Antígona é certamente uma das excepcionais mulheres poderosas do drama trágico. (p.167).

A personagem Antígona pertence à lenda de Tebas e sua morte termina com a linhagem dos Labdácidas, ou seja, de Édipo. Sua história pode ser encontrada em quatro tragédias: *Os sete contra Tebas*, de Ésquilo (467? a.C.), *Antígona*, de Sófocles (441? a.C.), *As fenícias*, de Eurípides (409? a.C.), *Édipo Rei* e *Édipo em Colono*, de Sófocles (401? a.C.). O mito de Antígona inicia-se com Édipo, segundo Guimarães (1972, p.130), quando este se torna rei de Tebas e se casa com a rainha Jocasta, viúva de Laio, o rei anterior que tinha morrido em circunstâncias misteriosas. Pelo fato de ter libertado a cidade da esfinge ao decifrar três enigmas impostos por ela, Édipo recebe o título de rei.

Édipo julgava-se filho do rei de Corinto, desconhecendo sua origem, pois na verdade, era filho de Laio e Jocasta. Na época do nascimento de Édipo, devido a um oráculo ter predito a Laio que seu filho o mataria, logo depois que a criança nasceu, ele a entregou para que fosse assassinada, mas a cri-

⁷ Texto traduzido livremente pela autora do trabalho.



ança foi salva e levada para outro reino. Assim, sem saber de seu passado funesto, Édipo casa-se com Jocasta, sua mãe, e ambos têm quatro filhos, Etéocles, Polinice, Ismênia e Antígona. Após viverem algum tempo felizes, uma terrível peste começa a assolar a cidade, sendo revelado pelo oráculo de Apolo que, somente após o assassino de Laio ser julgado, é que a peste cessará. O adivinho Tirésias revela que Édipo é o assassino de Laio e embora ele não consiga acreditar neste fato, num primeiro momento, as circunstâncias nas quais chegara a Tebas revelam que realmente ele teria cometido o crime, pois havia se envolvido em uma briga no caminho para a cidade e acabara matando um homem, Laio. Ao saber de toda a sua história na infância, através de um pastor; e de como Laio havia morrido, através de um mensageiro, acaba por tomar consciência dos fatos, descobrindo que matara o próprio pai e cometera incesto com sua mãe. Diante da verdade dos fatos, Jocasta se suicida e Édipo vaza seus próprios olhos e sai vagando pelo mundo. É guiado pela filha Antígona, que não o abandona durante o percurso até Colono, onde Édipo morre.

Após a morte do pai, Antígona retorna a Tebas e passa a viver com sua irmã Ismênia. Seus dois irmãos, Etéocles e Polinice, fazem um acordo para governar Tebas, pois Édipo os havia amaldiçoado, prevendo que um mataria o outro. Para que isto não acontecesse, ambos resolvem dividir o reino, governando um ano cada um. O primeiro a reinar foi Etéocles, mas este após o seu mandato se recusou a entregar o reino ao irmão Polinice, que se revoltou e pediu ajuda a Adrasto, seu sogro e rei de Argos. Assim, Polinice e Adrasto organizam uma expedição contra a cidade, expedição esta que tomou o nome de “Os Sete Chefes contra Tebas”. Na luta, travada nas sete entradas da cidade, os dois irmãos tebanos se enfrentam num combate corpo a corpo e dominados pelo ódio, matam-se um ao outro. A cidade de Tebas vence a guerra e, com a morte dos herdeiros, Creonte, irmão de Jocasta, assume o trono. Creonte ordena que a Etéocles sejam destinados funerais de honra, enquanto que Polinice, pelo fato de ter

lutado contra a pátria, deve permanecer insepulto, para ser devorado pelos cães e aves de rapina.

Desde esse momento, a figura de Antígona assume um papel de destaque, sendo este episódio apresentado por Sófocles na tragédia *Antígona*. A ordem de Creonte é clara, ninguém deve se compadecer de Polinice, já que este havia se aliado a estrangeiros e lutado contra sua cidade, assim, como castigo, jamais deveria ser sepultado. Antígona, porém, não obedece às ordens do tio, e às escondidas, presta honras fúnebres ao corpo do irmão, cumprindo seu dever religioso e de irmã. Ao saber que fora desobedecido, sentindo-se traído, Creonte quer encontrar o culpado para puni-lo com a morte, e mais uma vez ordena que o corpo de Polinice seja exposto. Eis que Antígona, mais uma vez, arrisca-se e tenta sepultar o irmão, depositando sobre ele, uma leve camada de pó. Mas desta vez, a jovem é descoberta pelos guardas e levada até Creonte, a quem desafia claramente, sendo condenada por ele a ser encerrada em uma muralha para que morra de fome. Apesar da intercessão de Hémon, filho de Creonte, a favor de Antígona (pois ambos estavam prometidos em casamento), e das advertências do adivinho Tirésias de que ele não desafiasse as leis divinas, nada consegue revogar a decisão do rei, num primeiro momento, e quando se decide anular sua sentença já era tarde. Antígona, num ato de total irreverência à pena que lhe fora imposta, enforca-se. Hémon, ao saber de seu ato, também se suicida, bem como sua mãe, Eurídice, ao saber da morte do filho. A tragédia termina com as lamentações de Creonte, considerando-se culpado pela desgraça que se abatera sobre sua casa, devido a suas atitudes.

Ao analisarmos o caráter de Antígona nesta tragédia, precisamos, primeiramente, entender o motivo pelo qual a jovem, contrapondo-se a tudo e a todos, tem a coragem de desobedecer a ordem de seu tio, o soberano da cidade, e, mesmo sabendo do perigo que corria e das punições que poderia sofrer, decide sepultar seu irmão Polinice. Muitos teóricos, ao se referirem a este ato de Antígona, dizem que ela luta em favor das “leis não-escritas e invioláveis dos deu-

ses (...) leis a que a *pólis* nunca deve opor-se” (Lesky, 1996, p.158). Mas que leis “não-escritas” são estas, que tanto influenciam o caráter de Antígona?

Um aspecto bastante comum relacionado às crenças das sociedades antigas, e que exerceu influência até os dias atuais, diz respeito ao tratamento destinado aos mortos e a idéia de morte e de alma que se possuía até então. Segundo Coulanges (1957), para os gregos e romanos antigos primitivos, a morte representava uma passagem da vida terrena para a vida além túmulo, ou seja, “a alma continuava associada ao corpo e encerrava-se juntamente no mesmo túmulo” (p.12). Então, acreditava-se que as pessoas mortas continuavam a manter uma relação com o mundo terreno, precisando de objetos que antes lhe eram comuns, como roupas, armas, bem como precisavam suprir suas necessidades básicas, como comer e beber. Por isso, muitas oferendas eram levadas a estes túmulos e muitos ritos destinados aos mortos.

Desta crença primitiva, originou-se a necessidade de uma sepultura, para que o corpo tivesse uma morada subterrânea fixa, pois a alma que não tivesse o seu túmulo, não tinha morada, e “viveria errante, em vão aspiraria ao repouso que amava, depois das agitações e trabalhos desta vida; ficava condenada a errar sempre, sob a forma de larva ou fantasma (...)” (p.15).

Não bastava somente o corpo ser depositado na terra. Era preciso, além deste ato, realizar alguns ritos, pronunciar algumas palavras, sendo estas cerimônias de total responsabilidade da família do morto, tudo para que ele tivesse a paz necessária e se sentisse entre os seus. Na verdade, Coulanges diz que, para os antigos, a morte era menos temida do que a privação da sepultura, pois simbolizava a bem-aventurança eterna. Não poderia haver castigo mais terrível do que a privação da sepultura: isto representaria o suplício eterno.

Diante dessas considerações, podemos notar quão importante era, na cultura antiga, a atribuição de uma sepultura a um falecido, ainda mais se este fosse um ente querido, alguém da família, já que a esta, impreterivelmente, caberia esta função de prestar os ritos fúnebres. Assim, encontramos Antígona, em

meio a uma situação conflitante. De um lado, o dever de irmã de prestar as honras ao irmão Polinice, visto que o não cumprimento desta lei tão antiga acarretaria o suplício eterno para o morto; de outro, a ordem de Creonte, que representava a autoridade da cidade, à qual todos deveriam curvar-se, sob pena de pagarem com a vida tal transgressão. E é neste fato, na decisão tomada por Antígona que reside a grandeza de seu caráter, a coragem da jovem em não se submeter ao poder instituído pelo homem em detrimento de uma lei que se mostra muito maior, a lei divina, na qual ela acreditava.

A coragem e resistência de Antígona, bem como as atitudes das outras personagens são encontradas até em seus nomes. Para Pandolfo (1977), faz-se necessário reconhecer o que os nomes designam para melhor entender as ações das personagens, pois elas tendem a coincidir com o significado dos mesmos.

O nome é portador de significação. A virtude (*dynamos*) própria dos nomes, diz Crátilo, é ensinar (*didaskein*): “quando se sabem os nomes, sabem-se também as coisas”. Longe de ser um signo arbitrário em relação ao que designa, o Nome próprio exprime o próprio Ser, pois corresponde à natureza do ente. (Pandolfo, 1977, p.107).

Nessa perspectiva, Antígona é antes de tudo “a que se *levanta contra*, a que recusa, a que diz Não: em uma palavra, a *antagonista (anti-agón)*” (p.111). Para Pandolfo (1977), Antígona apresenta-se como uma pedra de ângulo (*gonia*), que vem chocar-se com todas as novas forças que querem passar além, tornando-se apegada ao passado, às origens (*gónos*) e à Raça (*génos*), à infância, a Lei do Sangue.

O nome Creonte estaria ligado ao radical de *kratos* (força, poder, governo), destinando aos que possuem este nome a função de rei, de soberano, mas com uma conotação de violência. A lei e a ordem do Estado devem ser

mantidas a qualquer custo, mesmo diante das catástrofes que se abaterem sobre a cidade.

Ismênia, cujo nome estaria ligado a *Ismenos*, rio que corria ao longo da acrópole de Tebas, significa a água corrente líquida que, mesmo diante das dificuldades, adapta-se a elas, cede a elas. A sílaba inicial de seu nome *IS* traz o sentido de *Ísos*, idéia de igualdade, de passividade, de equilíbrio constante que não se eleva acima dos outros. É descrita como o protótipo da moça bela, doce e frágil em contraste com a energia, que encontramos em Antígona.

Hémon traz a tragédia em seu nome, pois *haíma* é o sangue. Hémon é aquele que derrama seu próprio sangue; enquanto o nome de sua mãe Eurídice tende a sofrer, em todo o seu rigor, a passagem da Justiça, a *dike*.

Por meio desta caracterização dos nomes das personagens, podemos perceber como as atitudes de cada uma, de certa forma, relacionam-se com o significado dos mesmos, refletindo, assim, traços da personalidade das personagens. Será visível, no decorrer da peça, a contraposição existente entre Antígona e sua irmã Ismênia, que representam dois perfis de mulher totalmente antagônicos, sendo a primeira, um exemplo de rebeldia, enquanto a segunda, um exemplo de passividade, conformidade diante dos fatos.

A tragédia inicia-se com o diálogo entre as duas irmãs, em que Antígona, já ciente dos fatos, da imposição de Creonte em negar a sepultura a Polínice, apresenta-se totalmente contrária, revoltada com a decisão do rei, enquanto Ismênia, se mostra totalmente à margem dos fatos, sem tomar conhecimento da situação que a circundava:

Antígona: Ismênia, minha querida irmã, companheira de meu destino, de todos os males que Édipo deixou, suspensos, sobre a sua descendência, haverá algum com que Júpiter ainda não tenha afligido nossa vida infeliz? (...) Ainda hoje - que quererá dizer esse édito que o rei acaba de expedir e proclamar por toda a cidade? Já o conheces, sem dúvida? Não sabes da afronta que nossos inimigos preparam para aqueles a quem mais prezamos?

Ismênia: Ó Antígona, nenhuma notícia agradável ou funesta, chegou a meu conhecimento, depois da perda de nossos dois irmãos, mortalmente feridos, em luta, um pelo outro!... Tendo fugido, esta noite, o exército dos Argivos, nada mais vejo que possa concorrer para aumentar nossa felicidade, nem nossas desditas. (Sófocles, p.121-122).

Antígona revela à irmã a decisão de Creonte, que a Etéocles o rei havia prestado todas as honras fúnebres, enquanto em relação a Polínice, havia ordenado que permanecesse insepulto para ser devorado pelas aves. Inconformada com a situação, Antígona comunica a irmã seu plano de sepultar o corpo e a convida a participar da ação, já que o morto também era seu irmão, e a elas cabia este dever. Às palavras decididas de Antígona, Ismênia apresenta-se totalmente contrária, revelando um certo medo de participar do ato proposto, uma vez que a elas caberia simplesmente a resignação diante da lei de Creonte.

Ismênia: Ai de nós! Pensa, minha irmã, em nosso pai, como morreu esmagado pelo ódio e pelo opróbrio, quando, inteirado dos crimes que praticara, arrancou os dois olhos com as próprias mãos! E também sua mãe e esposa, visto que foi ambas as coisas, - que pôs termo a seus dias como um forte laço! Em terceiro lugar, em nossos irmãos, no mesmo dia perecendo ambos, desgraçados, dando-se a morte reciprocamente! E agora, que estamos a sós, pensa na morte ainda mais terrível que teremos se contrariarmos o decreto e o poder de nossos governantes! Convém não esquecer ainda que somos mulheres, e, como tais, não podemos lutar contra homens; e, também, que estamos submetidas a outros mais poderosos, e que nos é forçoso obedecer suas ordens, por mais dolorosas que nos sejam. De minha parte, pedindo a nossos mortos que me perdoem, visto que sou obrigada, obedecerei aos que estão no poder. É loucura tentar aquilo que ultrapassa nossas forças. (p.123-124).

A atitude de Ismênia revela claramente a sua passividade, a conformidade em aceitar a condição feminina imposta pelo poder, pela sociedade de homens. A personagem tem consciência da situação de submissão em que vive, mas prefere aceitá-la a tentar mudar sua condição, por medo, covardia diante das punições que poderia sofrer por tal ato. Desta forma, para Ismênia, é preferível desculpar-se com os mortos, do que desrespeitar a ordem dos vivos, fato que

contrasta com a atitude de Antígona, que mesmo consciente de sua situação de mulher na sociedade tebana, ainda assim, prefere correr o risco, assumir as consequências de seu ato, a ter de permanecer impassível frente à imposição de um tirano e negar a sepultura a seu irmão:

Ismênia: Tu pareces desejar, com o coração ardente, o que nos causa calafrios de pavor!

Antígona: Só sei que cumpro a vontade daqueles a quem devo agradecer.

Ismênia: Se tu o fizeres... mas o que desejas é impossível!

Antígona: Quando me faltarem as forças, eu cederei!

Ismênia: Mas não é prudente tentar o que é irrealizável! (p.125).

É visível neste diálogo entre as duas irmãs, a posição de cada uma delas, pois Antígona tem a coragem de ousar, mesmo sabendo que poderá sucumbir. Tem a prudência de discernir a dimensão dos seus atos, não é uma inconseqüente, sabe que poderá pagar com a vida por desobedecer a ordem de Creonte. Já Ismênia, não, para ela, as coisas são impossíveis, não lhes caberia nem a tentativa, pois se julga incapaz, a sua condição feminina não permite tal ousadia, como ela mesma diz “(...) não tenho forças para agir contra as leis da cidade” (p.124).

Outra personagem que contrasta com as atitudes de Antígona é Creonte. Sendo aclamado rei de Tebas pelo seu grau de parentesco com as vítimas, é o chefe de Estado por direito, e tem por missão principal cumprir e aplicar todas as leis, segundo a sua justiça, defendida por ele como sendo também do Estado:

Creonte: Ora, é impossível conhecer a alma, o sentir e o pensar de quem quer que seja, se não o vimos agir com autoridade, aplicando as leis. Em minha opinião, aquele que, como soberano de um Estado, não se inclina para as melhores decisões, e se abstém de falar, cedendo a qualquer temor, é um miserável! Quem preza a um amigo mais do que à própria Pátria, esse merece desprezo! Que Júpiter, que tudo vê, saiba que não me calarei se vir a ruína, e não o bem-estar de nosso povo; e jamais considerarei meu amigo quem for um inimigo de meu país.

Obedecendo a estes princípios é que desejo promover a felicidade de Tebas. (p.128).

Para Creonte, Polinice é um traidor, pois se revolta contra sua pátria. Mesmo diante dos motivos que possuía, jamais poderia se voltar contra a sua cidade, contra os seus. Desta forma, quem transgride as leis do Estado, deve ser castigado, e a punição destinada a Polinice é justa, mesmo que para isso, vá contra as crenças religiosas, pois por ele, sendo um traidor, nem mesmo os deuses se interessariam.

Por isso, Creonte, ao saber que o corpo havia sido coberto com uma camada de pó, revolta-se, pois se sente totalmente traído, ou seja, as leis do Estado, a que mais prezava acima de tudo, haviam sido ultrajadas e sem perspectiva de perdão, o culpado deveria ser encontrado e punido:

Creonte: Dizes coisas revoltantes, admitindo que os deuses se interessem por esse morto! Seria para honrá-lo com a sepultura, que eles inumaram esse homem, tratando como um benemérito a quem veio disposto a incendiar os templos, com os tributos que lhe eram prestados, e para revolucionar seu país, e as leis? Por acaso já viste honrarem os deuses criminosos? Seria absurdo! (...) Quem quer que seja que haja premeditado esse crime, mais cedo, ou mais tarde, será punido! Pois quê! Se Júpiter é venerado por mim, - fica-o sabendo tu, pois afirmo-o sob juramento! – se não descobrires quem deu sepultura ao morto, se não trouxerdes o culpado à minha presença, o Hades não será bastante para vos receber! (p.132).

Ao tentar sepultar o corpo do irmão pela segunda vez, Antígona não tem o mesmo êxito e é descoberta pelos guardas de Creonte, que a levam à presença do rei. O guarda descreve a cena do sepultamento, na qual notamos os ritos feitos em honra aos mortos para que, como vimos, pudessem ter a paz eterna: “assim, à vista do cadáver desenterrado, ela, gemendo, proferiu maldições tremendas contra os autores do sacrilégio. Em suas mãos traz nova porção de areia seca, e depois, erguendo um vaso cinzelado, faz, sobre a cabeça do morto uma tríplice libação” (p.137).

A atitude de Antígona ao se defrontar com Creonte, isto é, a descrição de sua reação ao ser interrogada pelo ato que cometera, revela a impetuosidade do caráter desta jovem mulher, que, sem medo, assume a consequência de seus atos: “Antígona ergue-se, e fita-o de frente, com desassombro – Confesso o que fiz! Confesso-o claramente!” (p.137). Mais corajosa, ainda, justifica sua atitude de contravenção às ordens de Creonte que, para ela nada valiam, diante do dever que possuía para com o corpo de seu irmão, e diante do cumprimento das leis divinas que, embora não estivessem escritas, estavam acima de qualquer lei humana:

Antígona: Sim porque não foi Júpiter que a [lei que seguiste] promulgou; e a Justiça, a deusa que habita com as divindades subterrâneas jamais estabeleceu tal decreto entre os humanos; nem eu creio que teu édito tenha força bastante para conferir a um mortal o poder de infringir as leis divinas, que nunca foram escritas, mas são irrevogáveis; não existem a partir de ontem, ou de hoje; são eternas, sim! E ninguém sabe desde quando vigoram! Tais decretos, eu, que não temo o poder de homem algum posso violar sem que por isso me venham a punir os deuses! Que vou morrer, eu bem sei; é inevitável; e morreria mesmo sem a tua proclamação. (...) Se te parece que cometi um ato de demência, talvez mais louco seja quem me acusa de loucura! (p.138).

No encontro entre Creonte e Antígona, percebemos como cada uma das personagens busca justificar as atitudes que tomaram. Aos olhos de Creonte, Polinice é um criminoso, e, como tal, não merecia receber qualquer honraria, mesmo depois da morte; para Antígona, era seu irmão, viera do mesmo ventre materno que ela, sendo por isso, seu dever conseguir que lhe fosse concedida a sepultura, assim como fora feito para Etéocles. Da mesma forma, como saberiam eles que esta não era, na verdade, a vontade dos deuses? Quem seriam eles, meros mortais para revogar as leis divinas?

Creonte: Ah! Nunca! Nunca um inimigo me será querido, mesmo após sua morte.

Antígona: Eu não nasci para partilhar de ódios, mas somente de amor!

Creonte: Desce, pois, à sepultura!... Visto que queres amar, ama aos que lá encontrases! Enquanto eu vivo for, nenhuma mulher me dominará! (p.141).

Nessa passagem do texto, percebemos a profundidade do sentimento de Antígona, a determinação em honrar este amor fraterno que sentira pelo irmão, e colocá-lo acima de qualquer lei terrena. Convém ressaltarmos, também, o tom de superioridade masculina adotado por Creonte, pois, além de ter sido desobedecido, o que mais lhe causa indignação reside no fato de que fora uma mulher, uma simples mulher que o fizera. Uma mulher que ousa levantar a voz para ele, o homem e soberano da cidade; uma mulher que tem a coragem de enfrentá-lo, que diz “não” a sua ordem, sem temer a nada e a ninguém, nem mesmo a morte. Esta atitude de Creonte se torna mais freqüente na obra, quando Hémon, seu filho, busca revogar a condenação imposta à Antígona, intercedendo por ela.

Creonte: Não abandones, pois, meu filho, pela sedução do prazer, ou por causa de uma mulher, os sentimentos de que estás animado; e sabe que é bem frio, muita vez, o beijo de uma mulher quando é uma esposa má que recebe o marido em casa... Haverá maior flagelo do que um falso amigo? Repele, pois esta jovem como se ela fosse tua inimiga; manda-a ao Hades, para que lá se case com quem quiser. (...) Quem por orgulho e arrogância, queira violar a lei, e sobrepor-se aos que governam, nunca merecerá meus encômios. O homem que a cidade escolheu para chefe deve ser obedecido em tudo, quer seus atos pareçam justos, quer não. (...) Não há calamidade pior do que a rebeldia; ela é que arruína os povos, perturba as famílias, e causa a derrota dos aliados em campanha. Ao contrário, o que garante os povos, quando bem governados, é a voluntária obediência. Cumpre, pois, atender à ordem geral, e não ceder por causa de uma mulher. Melhor fora, em caso tal, ser derribado do poder por um homem; ninguém o diria, então, que as mulheres nos venceram! (p.146-147).

Creonte realmente comporta-se como um tirano. As leis do Estado nunca deveriam ser desobedecidas, mesmo que elas não fossem justas. Ao povo cabe cumpri-las, obedecer a todas sem restrições e, principalmente, sem

rebeldia, pois esta viria a causar a desordem. Percebemos o quanto a atitude de Antígona abala as estruturas do governo e, mais ainda, a hegemonia do homem. Jamais ela, sendo uma mulher poderia ter tamanha arrogância.

Mesmo diante das palavras de Hémon para que seu pai revogue sua decisão contra Antígona, atentando para o fato de que o povo nas ruas, também concorda com a atitude da jovem, que cumprira seu dever para com seu irmão, Creonte não cede, revelando cada vez mais sua tirania.

Creonte: E por acaso não foi um crime o que ela fez?

Hémon: Não é assim que pensa o povo de Tebas.

Creonte: Com que então cabe à cidade impor-me as leis que devo promulgar? (...) É em nome de outrem que estou governando neste país?

Hémon: Ouve: não há estado algum que pertença a um único homem!

Creonte: Não pertence a cidade, então, a seu governante?

Hémon: Só num país inteiramente deserto terias o direito de governar sozinho! (p.149).

Após a discussão com Hémon, Creonte recebe o adivinho Tirésias que o informa sobre certos presságios que tivera a respeito da situação, aconselhando-o a revogar sua decisão para o seu bem. Após muito relutar, Creonte aceita os conselhos do adivinho, ordenando que Antígona seja solta e que o morto seja sepultado. Porém, já é tarde demais. Antígona havia se enforcado com seu cinto, Hémon ao saber disso, mata-se com um golpe de sua espada, e Eurídice, mãe de Hémon e esposa de Creonte, suicida-se ao saber da morte do filho.

Diante da situação, Creonte, em desespero, lamenta sua atitude, julgando-se culpado pelas desgraças que se abateram sobre sua casa.

Creonte: Que venha!... que venha! Que apareça já a mais bela... a última das mortes que causei... a que há de levar... no meu derradeiro dia... que ela venha! Que venha já! Eu não quero... eu não quero ver clarear outro dia.

O Coro: Oh! Mas isto já é o futuro!...Pensemos no presente, ó rei! Que cuidem do futuro os que no futuro viverem.

Creonte: Tudo o que eu quero está resumido nesta súplica!...

O Coro: Não formule desejos... Não é lícito aos mortais evitar as desgraças que o destino lhes reserva! (p.170).

Pela construção da personagem Antígona, verificamos o quanto seu caráter difere do exposto por Aristóteles na *Poética*. Antígona não tem um caráter inferior, como o próprio autor diz, pelo contrário, é uma mulher que possui uma personalidade de valor. Coragem e ousadia no cumprimento do dever e no respeito às leis divinas; o dom da palavra para expressar suas opiniões, o sim e o não, principalmente o não, para a injustiça; o amor para com os seus, são virtudes que não faltam nesta mulher.

Mesmo diante de uma situação conflitante, na qual sabe que pagará com a própria vida, Antígona não desiste de sua atitude, pois tem força suficiente para levá-la adiante, uma determinação que nada, nem ninguém pode dissuadir. Até se esse alguém for a maior autoridade da cidade, seu tio Creonte que, na condição de soberano, tenta condená-la por infringir uma lei do Estado; ou se esse alguém for sua irmã que tenta convencê-la de que, sendo mulher, nada pode contra o poder instituído, de que deveria resignar-se ao seu lugar, ao lugar de mulher.

Antígona luta pela justiça em cumprir as leis divinas, dar sepultura a seu irmão a fim de que este pudesse ter o descanso eterno. Luta para defender os laços fraternos que os unem e que ninguém poderá romper, mesmo depois da morte. Jamais as ordens do tirano Creonte, em negar a sepultura a seu irmão, querendo sobrepor-se às leis de Júpiter, poderiam impedi-la de sua decisão.

Quanto ao outro aspecto referente à conveniência do caráter das personagens, Aristóteles diz que não convém à mulher ser viril, uma vez que esta característica seria própria do homem. Excluindo a palavra “viril”, pela sua ambigüidade, pois constantemente está ligada à figura masculina, vemos que Antígona mostra grande coragem e decisão, enfrentando o próprio Creonte, que não só é um homem, como também o próprio rei. Ora, nesta perspectiva, pode-

mos dizer que Antígona é uma mulher corajosa, pois caminha resoluta para a morte a fim de defender seus ideais.

Aristóteles apresenta outro ponto com relação ao caráter das personagens, a coerência, pois “ainda que a personagem não seja coerente nas suas ações, é necessário, todavia, que (no drama) ela seja incoerente coerentemente”. Diante deste aspecto, poderia ser questionado o fato de Antígona lastimar-se de sua sorte, ao ser levada pelos guardas para que se cumpra a pena dada por Creonte, pois quem se mostrava tão resignada no início do drama, desafiando a tudo e a todos, não deveria, ao final, lamentar-se pelo seu infortúnio.

Antígona: Sem que chorem por mim, sem amigos, sem cânticos de himeneu, desgraçada, sou conduzida nesta fúnebre viagem!... A luz sagrada do sol, já não mais poderei ver. Que ninguém lamente minha sorte! Que ninguém suspire por mim!(p.155).

Apesar de, para alguns, parecer contraditório, incoerente, esta atitude de Antígona ao considerar-se uma desgraçada, notamos que é justamente nela que reside a grandeza de seu caráter, pois Antígona é um ser semelhante a nós. É uma mulher que tem a coragem de ousar, mas sabe das conseqüências de seu ato, sabe que pagará com a vida pelo que fez, e a vida é o maior dom que qualquer ser humano pode possuir.

Antígona não desiste de sua opinião, porém sofre pelo fato de tantas tribulações em sua família. As lamentações pelos fatos terríveis ocorridos com os pais, a morte dos irmãos, a desonra ao corpo do irmão Polinice, demonstram o valor que ela atribui ao sentimento do amor, dos laços afetivos. Já que não pode restituir a vida dos que amava, este dom sagrado que ela tanto valoriza, é seu dever assegurar a paz para seu irmão, concedendo-lhe as honras necessárias, as quais todos os outros receberam. Por isso a frase: “Não nasci para partilhar de ódios, mas somente de amor” (p.141), sendo este o sentimento maior que a move diante de suas ações.

Antígona é uma mulher que, além de coragem e decisão, possui sentimentos, desejos, esperança, como qualquer outra mulher. Gostaria de poder se casar, constituir uma família, ter filhos, pois é esta a sociedade que conhece, e que sua irmã Ismênia também conhece. São estes os valores e as ações comuns às mulheres e que foram transmitidos a elas, mas o que a diferencia de outras mulheres é que mesmo com a certeza de que não poderá realizar suas aspirações, não se submete, não se omite diante das imposições e cumpre o que acredita ser correto, ser justo.

Antígona: (...) e hoje, Polinice, porque dei sepultura a teus restos mortais, eis a minha recompensa! Creio, porém, que no parecer dos homens sensatos, eu fiz bem. Com efeito, nunca, por um filho, se fosse mãe, ou pelo marido, se algum dia lamentasse a morte de um esposo, eu realizaria semelhante tarefa, contrariando a proibição pública! E por que razão assim penso? Porque eu poderia ter outro esposo, morto o primeiro, ou outros filhos, se perdesse o meu: mas, uma vez mortos meu pai e minha mãe, nunca mais teria outro irmão! Eis aí porque te prestei estas honras, e porque, na opinião de Creonte, pratiquei um crime, um ato terrível, meu querido irmão. E agora sou arrastada, virgem ainda, para morrer sem que houvesse sentido os prazeres do amor e os da maternidade. Abandonada por meus amigos, caminho, viva ainda, para a mansão dos mortos. Deuses imortais, a qual de vossas leis desobedeci? Que auxílio deles posso receber, se foi por minha piedade que atraí sobre mim o castigo reservado aos ímpios? Se tais coisas merecem aprovação dos deuses, reconheço que sofro por minha culpa; mas se provém de meus inimigos, eu não lhes desejo um suplício mais cruel do que o que vou padecer! (p.156).

Antígona é uma personagem feminina que apresenta coerência em suas ações. É mulher, como todas as outras, mas uma mulher de caráter peculiar, relevante diante do contexto social vivido pela mulher na sociedade tebaná, cujo poder está totalmente centralizado nas mãos dos homens, representados pela figura de Creonte. Sobre a passagem da condenação de Antígona, Lesky (1996) ressalta a autenticidade do caráter de Antígona:

Antígona é conduzida à morte, deve ser enterrada viva. E agora se lastima: num grande *kommós* com o coro, flui seu lamento sobre sua vi-

da, cuja realização na aliança matrimonial fica impedida. É a mesma Antígona que vimos imperturbável, em seu caminho para a ação, mas só agora chegamos a compreender essa ação em toda a sua grandeza. Não nasceu da rigidez doutrinária, nem de um caráter masculino que aceita a luta contra o poder do Estado; Antígona é mulher, como Ismênia, como cada uma das mulheres tebanas, com todos os desejos e esperanças de mulher. Neste *kommos* é onde pela primeira vez sua figura assume validade humana e se patenteia a grandeza de seu sacrifício. Mas quanto à sua ação mesma, ela nada tem a retratar-se. (p.157).

Lesky atenta para o fato de que Antígona, como dissemos, deve ser vista como uma mulher, é fruto de uma sociedade dominada pelos homens e tem consciência disso. Mas é uma mulher que rompe com os padrões femininos estabelecidos pela sociedade, pois mesmo tendo esta consciência, assume todos os riscos de ser mulher diante da sua transgressão às leis estabelecidas pelo rei Creonte, e diante disso mantém-se firme, determinada.

Diante da caracterização da personagem feminina Antígona, não há como aceitar as considerações de Aristóteles sobre a inferioridade do caráter feminino na tragédia, uma vez que esta personagem, ao longo do tempo, refletiu somente virtudes nobres em suas ações. Não é por menor razão que a *Antígona*, de Sófocles, tem sido um texto continuamente revisitado mesmo atualmente, pois a coragem e dignidade desta personagem constituem um verdadeiro exemplo para a sociedade humana. Coragem de ousar, defender os ideais, a justiça, mesmo diante de todas as adversidades.

Para Souza (1991, p.83), “haverá outros Creontes, ao longo da história e da arte, que buscarão vencê-la, ou melhor, vencê-las, porque as Antígonas, embora raras, não deixarão de existir”.

Certamente, uma voz como a de Antígona, não se calará tão fácil, continuará a difundir a coragem, a justiça, o amor. Prova disso é que ainda hoje suas palavras continuam a ecoar em nossos ouvidos.

4.2 *Medéia* de Eurípides: uma mulher terrível

Ao atentarmos para a caracterização da personagem feminina *Medéia*, cujo nome intitula a tragédia escrita por Eurípides em 431 a.C., podemos perceber que a postura adotada por Aristóteles na *Poética* é a de ignorar totalmente o caráter desta mulher. Consideradas a complexidade de seu caráter e a profundidade de suas ações, não há meio de classificar *Medéia* como “mulher inferior”. *Medéia*, para se vingar da traição de seu marido, Jasão, após ter sido abandonada por ele, mata sua nova esposa, Creúsa, e os próprios filhos que dele tivera.

Bouvrie (1990)⁸ salienta a profundidade do caráter desta personagem feminina na tragédia grega.

A Medéia de Eurípides é a tragédia que mais urgentemente apresenta a questão de como as mulheres dominantes no drama relatam sua realidade social. Ela é a personagem feminina que critica explicitamente a condição de vida das mulheres, dominando a ação do drama e seu discurso. *Medéia* apresenta uma mulher que ganha o controle sobre os homens e faz muitos deles suas vítimas. (p.214).

Aristóteles, na *Poética*, tece várias críticas com relação à estrutura da peça, considerando-a, muitas vezes, como ilógica. De acordo com Kitto (1990), Aristóteles censura *Medéia* pela cena de Egeu, pelo assassinato dos filhos, considerado um ato “revoltante” e por sua fuga no final, sendo levada pelo carro do Sol, tendo como recurso o *deus ex machina*:

⁸ Texto traduzido livremente pela autora do trabalho.



Aristóteles cita expressamente a aparição de Egeu e o envio do carro mágico como sendo “irracionais”, não o resultado necessário ou provável do que se passou antes; mas para que não sejamos tentados a pensar que estas são apenas liberdades ocasionais que o poeta se permitiu e as quais poderão, com alguma sorte, ser satisfatoriamente explicadas, devemos notar quão fundamental é a divergência, aqui, entre o poeta e o filósofo. (Kitto, 1990, p.12).

Outro aspecto contrastante que aparece em *Medéia*, que, segundo o autor, não atende ao exposto por Aristóteles na *Poética*, diz respeito à definição de herói trágico, pois a personagem Medéia não possuiria os atributos necessários à caracterização do mesmo.

Por exemplo, de que modo corresponde Medéia à definição que Aristóteles dá de um herói trágico? De nenhum modo. O herói trágico de Aristóteles é “como” nós, visto que não sentiremos piedade e medo por alguém que não é como nós. Não deve ser um santo, caso contrário a sua queda seria revoltante, nem um vilão, cuja queda poderia ser edificante, mas não seria trágica. Deve, portanto, estar no meio, inclinar-se mais para o lado bom do que para o mau e encontrar sua ruína em alguma αμαρτία. Medéia não é assim (...) não é um caráter composto de bom e de mau no qual o que é mau faz cair tragicamente em ruínas o que é bom e não podemos certamente reear por ela como por um de nós. (*Ibidem*, p.12).

Diante dessas considerações, percebemos que Aristóteles cita *Medéia* apenas no aspecto estrutural da tragédia e não faz menção a sua caracterização como personagem e, especificamente, personagem feminina que a mesma representa. Da mesma forma, Kitto, num primeiro momento, refere-se à Medéia, discutindo o fato de ser considerada ou não como heroína trágica, do ponto de vista formal, mas posteriormente apresenta indícios sobre a complexidade do caráter desta personagem, indo além do exposto por Aristóteles na *Poética*, pois se interessa pela sua singularidade e por suas ações frente ao desenrolar dos fatos, o que nos instiga a compreendermos melhor quem é a personagem Medéia, como ela se apresenta diante das incoerências que marcam seu caráter.

O mito de Medéia, utilizado por Eurípides para compor sua tragédia, está intimamente ligado ao mito de Jasão e o velocino de ouro. Guimarães (1972, p. 193) apresenta Jasão, filho do herdeiro legítimo do reino da Tessália, Éson, que tivera o trono usurpado por seu irmão, Pélias. Quando Jasão nasceu, Pélias resolveu matar o recém-nascido, que no entanto, foi salvo por seus pais e entregue aos cuidados do centauro Quíron, a fim de que lhe ensinasse o respeito aos deuses, à Justiça, à Arte Militar, à Medicina e à Música. Jasão ficou aos cuidados do centauro até a idade de vinte anos, quando, nesta época, Pélias organizou festas à beira-mar, em honra a Posídon, às quais compareceram jovens das redondezas, inclusive Jasão. Tendo que atravessar um rio a nado para chegar à cidade, Jasão perdeu uma das sandálias, fato que fez com que fosse reconhecido por Pélias, uma vez que este ouvira de um oráculo há algum tempo que deveria temer o estrangeiro descalço. Diante disso, temendo uma tentativa de tomada do trono, Pélias chamou Jasão e perguntou-lhe o que faria se encontrasse a pessoa que desejava matá-lo. Jasão disse que mandaria esta pessoa procurar o Velocino de Ouro.

O Velocino era um tosão inteiramente de ouro feito do carneiro com que Hermes presenteara a Néfele, primeira mulher de Atamante, rei de Tebas. Esse carneiro tinha a faculdade de falar e voar pelo espaço. Quando os filhos de Néfele foram perseguidos pela madrasta, deu-lhes a mãe o carneiro e este os levou, voando, para a Cólquida. Neste país, o carneiro foi sacrificado a Zeus e o velo foi oferecido a Eetes, rei do país, pois o mesmo deveria trazer poder e prosperidade. O pêlo foi colocado em uma árvore, num bosque, e ficou sob a guarda de um dragão que velava por ele noite e dia.

Jasão foi, pois incumbido de procurar o Velocino de Ouro, montando para isso uma grande expedição, formada pelos príncipes e guerreiros das proximidades. Construiu um navio chamado Argo, e reuniu cinquenta e dois marinheiros que por isso foram denominados Argonautas. Embora a viagem até a Cólquida fosse cheia de perigos, tendo eles de enfrentar gigantes e tempestades,

eles chegaram enfim ao destino. Porém o rei, de maneira alguma, permitiu que levassem o Velocino. Todavia, pensando na morte certa de Jasão, consentiu que o toso fosse levado se o herói cumprisse uma tarefa: deveria atrelar a uma charrua dois touros que cuspiam fogo e depois semear a terra com dentes, dos quais nasceriam gigantes. Jasão deveria, depois, atacá-los e matá-los. Facilmente Jasão teria sucumbido a tal missão não fosse por Medéia, filha do rei da Cólquida, neta de Hélios, o Sol e sobrinha da mágica Circe. Medeia, dotada de poderes, era chamada de feiticeira, e acabara por se apaixonar por Jasão. Por isso, ajudou-o nesta árdua tarefa. Medéia entregou a Jasão uma bebida que o tornou invulnerável ao fogo, podendo atrelar o touro e semear a terra. Da mesma forma, instruiu-o para que, assim que os gigantes nascessem, jogasse no meio deles uma pedra, pois estes lutariam entre si para possuí-la, e quando restassem poucos deles, Jasão conseguiria matá-los. Restava apenas matar o dragão que tomava conta do Velocino e que nunca dormia. Medéia, com passes de magia, adormeceu o dragão e permitiu que Jasão o matasse. Depois de obterem o Velocino, os Argonautas partiram levando com eles Medéia e seu irmão Absirto, mas o rei descobriu o furto do Velocino e os perseguiu. Medéia matou o irmão, esquartejou-o e jogou seus despojos no mar, a fim de conter o pai, pois este, tentando juntar os restos do filho, teria de atrasar-se, permitindo que o navio partisse. Quando chegaram a Tessália com o Velocino, Pélias recusou-se a entregar o trono a Jasão, tornando-se, assim, o próximo alvo de Medéia. A princesa da Cólquida convenceu as quatro filhas de Pélias, Pisídice, Pelópie, Hipótee e Alceste, de que possuía o dom de rejuvenescer as pessoas e que poderia fazer isso com seu velho pai. Matou um cordeiro, cozinhou-o em pedaços em um caldeirão e depois, com o auxílio de ervas mágicas, tornou o cordeiro vivo novamente. As filhas, com exceção de Alceste, convencidas do poder de Medéia, mataram o pai e o cortaram em pedaços, mas este em vez de rejuvenescer, evidentemente morreu. Temendo represálias, Jasão e Medéia fugiram e se refugiaram em Corinto, vivendo em paz por algum tempo.



Jasão, porém, abandonou Medéia e os filhos que com ela tivera, para se casar com a filha do rei de Corinto, Creúsa, também chamada de Glauce. Medéia para se vingar de Jasão e de Creúsa, como também do rei Creonte que queria expulsá-la de Corinto, envia como presente para sua rival uma tiara envenenada que incendeia a moça e seu pai, que tentara salvá-la. Finalmente, para completar sua vingança contra Jasão, mata seus dois filhos e foge com eles nos braços, montada em um carro maravilhoso, presente do deus Sol.

Eurípides utiliza a parte final do mito de Jasão e Medéia para compor sua tragédia *Medéia*. Os fatos são apresentados no momento em que ela já se encontra abandonada pelo marido Jasão, lastimando a sua terrível sorte. Quem primeiro aparece em cena é a ama, que de certa forma, apresenta os infortúnios sofridos pela senhora, o ultraje causado pelo marido ao abandoná-la com os filhos por causa de outra mulher.

Ama: Oh! Não tivesse o casco do navio Argo flutuado sobre o mar azul até a terra Cólquida e nem tivesse tombado o pinheiro cortado nos vales do Pélion, nem tivesse sido equipado com remos nas mãos dos homens mais valorosos que juntos foram em procura do velocino de ouro para Pélias! Assim, minha senhora, Medéia, não teria viajado rumo às terras de Iolco e não estaria habitando, com seu marido e seus filhos, esta terra de Corinto, depois de persuadir as filhas de Pélias a matarem seu pai.(...) Agora tudo é inimizade, e ela está sofrendo, exatamente por causa das coisas que lhe são mais queridas. Eis que Jasão, traindo os próprios filhos e minha ama, contraiu núpcias reais, tendo desposado a filha de Creonte, que governa esta terra. Medéia, a infeliz, a desprezada, clama a respeito dos votos feitos para consigo e invoca fidelidade sagrada que lhes é devida e suplica aos deuses que testemunhem a recompensa que está recebendo de Jasão. (...) Estou temerosa de que ela não esteja meditando algum novo mal. Sua disposição é selvagem e não suportará ser maltratada (...) Ela é uma mulher terrível! (Eurípides, p.15-16).

Após expor a situação de sua senhora, a ama encontra-se com o pedagogo que chega juntamente com as crianças. A ama, conhecendo o temperamento de Medéia, adverte o pedagogo para que não deixe as crianças muito perto da mãe, já que esta se encontra transtornada diante da situação em que se

encontra. Os lamentos de Medéia são ouvidos de dentro da casa: “Oh! Infeliz mulher, miserável criatura que sou! Oh! Oh! Como posso perecer! (...) Oh! Sofri, infortunada que sou, sofri coisas que exigem dolorosos lamentos. Oh, amaldiçoados filhos de uma mãe odienta, que pereçais juntamente com vosso pai, e que toda a casa se arruíne!” (p.18).

Diante desses lamentos e brados de dor, tentemos compreender o desespero desta personagem. Medéia é uma mulher que se encontra em uma situação totalmente desfavorável. É uma estranha, uma estrangeira em uma terra em que não é bem aceita, ainda mais pelo fato de seu marido, com quem tivera dois filhos, estar casado com a filha do rei. Sente-se humilhada, ultrajada pelo abandono do marido, pois ele a deixara, a fim de obter vantagens e prestígio, para casar-se com a filha de Creonte, rei de Corinto. Se não bastasse esta traição de Jasão, Medéia é, ainda, uma mulher atormentada pelo passado, pois tem consciência dos crimes terríveis que cometera para beneficiar o marido: deixara sua pátria, assassinara seu próprio irmão, matara outras pessoas, tudo em prol do amor a ele:

Medéia: Ó grande Jove e venerável Têmis! Vede o que sofro, embora prenda a mim por poderosos juramentos meu pérfido marido! Oxalá eu possa ver o dia em que ele e sua nova esposa sejam despedaçados com seu próprio palácio, eles os primeiros que ousaram me fazer injustiça! Oh! Meu pai e minha pátria, de onde fugi vergonhosamente, depois de ter matado meu irmão! (p.20).

Além de estar consciente das atrocidades que cometera no passado para beneficiar Jasão, e das quais se lamenta visivelmente, Medéia é, acima de tudo, consciente da sua condição de mulher, inserida numa sociedade comandada por homens. Sabe das sanções, das humilhações e do preconceito que sofrerá por ter sido abandonada pelo marido. Medéia reflete sobre a condição frágil da mulher na sociedade, pois o destino de todas é o casamento, dedicar-se à vida doméstica, ao marido, mas se este não cumpre o juramento, os laços que os

uniram em matrimônio, à mulher nada resta além de aceitar a situação de abandono, ou seja, a mulher não tem o direito de voz, de reivindicar seus direitos, torna-se, nas mãos do marido, um objeto que pode ser trocado a qualquer momento:

Medéia: No que me diz respeito, um infortúnio se abateu sobre mim e dilacerou meu coração. Tudo acabou para mim. Perco todo prazer de viver e quero morrer, minhas caras amigas. Eis que aquele que era tudo para mim, como vejo muito bem agora, tornou-se para mim o pior dos homens, ele, meu marido! De todas as criaturas que jamais têm vivido e pensado, nós mulheres somos as mais desgraçadas. Antes de mais nada, temos, custe o que custar, de arranjar um marido e escolher para nós mesmas um senhor, sendo esse último mal ainda pior que outro. Ora, há um imenso risco que se corre nisso, de se escolher um bom ou um mau, pois as separações não são honrosas para as mulheres e não é possível repudiar um marido. Quando alteramos a nossa existência e as nossas leis, precisamos ter a arte dos mágicos para tirarmos toda a vantagem possível do fato de termos um marido, embora não estejamos devidamente preparadas para isso. Se os nossos esforços são coroados de sucesso, se o marido que escolhemos compartilhar de boa fé o jugo do casamento ao nosso lado, o nosso destino é digno de inveja. Se for o contrário, é preferível morrer. Quando um homem se cansa da vida doméstica, procura consolo para o seu aborrecimento na sociedade de um amigo ou camarada. Nós, mulheres, não temos mais que uma alma, um companheiro para procurar. Dizem que nós mulheres passamos uma vida sem perigos no lar enquanto os homens lutam de lança em punho. Argumenta mal quem assim raciocina. Quanto a mim, preferiria estar três vezes no campo de batalha com um escudo na mão do que dar a luz a uma criança uma vez. No entanto, o mesmo raciocínio não pode ser aplicado igualmente a mim e a vós. Vós tendes uma terra natal e nela um lar paterno, os confortos da vida e a sociedade das vossas amigas. Eu estou solitária, sem pátria, ultrajada pelo marido que me trouxe como presa para uma terra estrangeira, sem ter mãe nem irmão, nem parente junto ao qual possa me proteger contra a desgraça que caiu sobre mim.(p.22-23).

Diante de todos os fatos expostos por Medéia, como um desabafo proferido às mulheres do coro, percebemos o quanto a personagem é crítica com relação à sua situação e à das mulheres, de forma geral, sempre relegadas às vontades e aos desatinos de seus maridos, sem ter o direito de questionar, fican-

do, numa situação como a sua, à mercê da sorte, sozinha, numa terra estranha sem que haja alguém que a defenda.

Apesar de todo o sofrimento pelo qual está passando, pelas humilhações causadas pelo marido e pelo preconceito da sociedade, Medéia é uma mulher diferente. Não é uma mulher que, consciente de sua situação, aceita-a e se cala diante dela. Pelo contrário, Medéia luta com todas as forças, sejam elas do bem ou do mal, para reverter sua situação, ou pelo menos, para vingar-se daqueles que a ultrajaram. Neste ponto, destaca-se a figura de Medéia como uma personagem feminina dotada de uma grande complexidade de caráter, um caráter que estará propenso tanto para o bem quanto para o mal.

Aristóteles, na *Poética*, como expusemos anteriormente, diz que “não convém a mulher ser viril ou terrível”, fato que novamente contrasta com a personagem feminina que encontramos em *Medéia*, pois realmente, Medéia é apresentada como uma mulher terrível. A própria ama de Medéia atenta para este fato no início da peça, “Ela é uma mulher terrível! Quem quer lutar contra ela não alcançará a vitória facilmente” (p.16).

Medéia é uma mulher de ações extremas, deixa-se levar pelo ímpeto de seus sentimentos, como a paixão e o ódio, e age movida por eles, de maneira às vezes, terrível. Medéia, freqüentemente, é descrita como uma mulher selvagem, uma feiticeira, devido ao seu poder, de certa forma, sobrenatural, já que Medéia possui uma descendência divina e também possui o conhecimento das artes mágicas, colocando-as em prática para atingir seus objetivos. Lesky (1996) apresenta Medéia como uma “figura demoníaca” diante das ações que é capaz de cometer:

A princesa da Cólquida, que Jasão tirou da sua pátria e abandonou em terra estranha é sobretudo a mulher que opõe à ofensa e ao sofrimento o caráter desmedido de sua paixão. Por isso esquecemos a feiticeira com seus truques mágicos, ainda que possam também ser utilizados para a ação, no devido lugar. Não como bruxa e sim como pessoa hu-

mana é demoníaca esta Medéia, que é transformada por Eurípides em assassina dos próprios filhos. (Lesky, 1996, p.201).

O caráter terrífico de Medéia, impulsionado pelo extremo de seus sentimentos, leva-a a tramar seu plano de vingança, como meio de punir todos aqueles que a ultrajaram. Assim, Jasão e sua noiva, bem como o rei Creonte, já que este último condenou-a ao exílio com os filhos, tornam-se os principais alvos da vingança de Medéia, como percebemos nesta fala, em que está explícita a sua determinação de levar avante seus objetivos:

Medéia: Se eu encontrar algum meio, algum plano para compelir meu marido a expiar o mal que me fez punir ao mesmo tempo aquele que deu sua filha a meu marido, e também aquela filha, que se casou com ele, guardai segredo para mim. Eis que a mulher é tímida, pouco disposta para o combate ou mal equipada para a luta é incapaz de suportar a vista das armas - no entanto, se for ultrajada em seu tálamo não há mente tão sanguinária como a sua.(p.23).

A fim de poder atingir sua meta de vingança, Medéia utiliza-se de toda sua astúcia, pois o rei Creonte, temendo uma represália, já conhecedor do caráter tempestuoso desta estrangeira, obriga-a a deixar Corinto.

Creonte: Temo-te, e não me convém também ser envolvido em palavras, para que não prepares algum mal irremediável contra minha filha. Muitas razões se juntam a esse temor que sinto. És, por natureza, astuciosa e sabedora de muitos encantamentos, e estás sofrendo por causa da perda do teu tálamo, sendo privada, como estás, de teu marido. Ouvi também dizer que estás ameaçando fazer algo contra aquele que está desposando minha filha e contra a noiva também. Antes que eu tenha realmente de aturar tais coisas irei me por em guarda contra elas. É melhor para mim ser odiado por ti agora, mulher, do que ter de sofrer muito, mais tarde, porque fui iludido por palavras.

Medéia: Ah! Ah! Não hoje pela primeira vez, mas muitas vezes já, Creonte, a minha fama arruinou-me e causou-me os piores males(...) Por ser sábia, tornei-me para alguns, objeto de inveja, para alguns, indiferente, e para outros ainda de disposição diversa sou uma fonte de escândalos. No entanto, não sou excessivamente sábia. Tu, agora, tens medo de mim, receando sofreres algum mal. Não me temas, Creonte! Não está em meu poder prejudicar os homens que governam. E a que

respeito me fizeste mal? Casaste sua filha com aquele para o qual teu coração se inclinava. (...) Deixa-me, porém, morar nesta terra. Na verdade, embora eu tenha sofrido uma injustiça, mantereí silêncio, vencida, como estou, por aqueles mais poderosos do que eu mesma.(p.24-25).

Medéia coloca-se numa condição de total impotência frente ao poder instituído de Creonte: o que poderia ela fazer de mal, sendo uma mulher humilhada, sem forças para lutar diante dele, o soberano? Diante de tal situação, mesmo temendo o temperamento de Medéia, Creonte compadece-se de sua situação e permite que ela fique na cidade por mais um dia, tempo suficiente para que ela possa colocar em prática seus planos.

O desejo de vingança de Medéia atinge seu apogeu após seu encontro com Jasão, no qual este revela todo o seu egoísmo e seu caráter oportunista. Jasão, em Corinto, nada mais era do que um exilado, um fugitivo, que vê no novo casamento com a filha do rei um meio mais rápido e fácil de obter vantagens, ascender socialmente, obter um *status* elevado. Nesta cena, percebemos como Medéia não se cala diante das justificativas do marido. É uma mulher que pensa e diz o que pensa, revelando todo o seu sentimento de indignação ante as ações de Jasão. Não tem medo da figura masculina representada por ele. Pelo contrário, enfrenta-o e reivindica seus direitos de esposa há tanto ultrajados por ele:

Jasão: Repetidamente procurei apaziguar a ira do rei contra ti, pois queria que ficasses aqui. Mas não cessaste em tua loucura de falar perpetuamente mal dos governantes daqui. Assim, estás sendo expulsa desta terra. Não obstante, a despeito de tua loucura, não cesso de tentar ajudar uma pessoa que me foi querida. Estou preocupado, mulher, com os teus interesses. Não quero que sejas exilada, desamparada com teus filhos, e não quero que te falte coisa alguma. O exílio traz em teu séqüito muitos males. Embora me odeies, não te desejo mal algum.

Medéia: Ó mais vil dos vis, já que não tenho na ponta da língua outra condenação maior com que marcar tua covardia, tu vens a mim, tu que eu abomino! Tu que és odioso para os homens e para os deuses, como és para mim! Não, não há coragem, não há ousadia em olhar na face os amigos que se ultrajou, mas há neste mundo a pior de todas as for-

mas da mais descarada malvadez: a impudência nua! Desfaçatez! Quanto a isso, fizeste bem em vir aqui. Sentirei minha alma aliviada de um peso, quando te tiver dito o que sinto e sofreres a provação de me ouvir.(p.30-31).

O egoísmo e a covardia de Jasão são muito fortes, pois segundo ele, mesmo Medéia tendo sido abandonada, humilhada, ainda assim, ela deveria agradecê-lo, uma vez que ele a tirou de uma condição de anonimato, uma mulher bárbara, e trouxe para a Grécia, para a civilização, ou seja, o que ela, sendo uma mulher poderia querer, além de tudo isso que já havia ganho?

Jasão: Em verdade, tu me foste útil e não tenho queixa contra ti. No entanto, como recompensa de minha salvação recebeste mais do que deste como te explicarei. Em primeiro lugar, é agora na Grécia que vi- ves em troca de um solo bárbaro. Aprendeste o que é a justiça, já não interpretas a lei de acordo com a força, o direito não é o poder. Todos os gregos reconhecem em ti uma pitonisa. Conquistaste a glória. Ora, se vivesse nos confins do mundo, ninguém sequer mencionaria teu nome. Ah! Pouco me importaria se houvesse ouro em minha casa ou se eu cantasse mais melodiosamente que Orfeu, se a minha boa fortuna tivesse de ficar desconhecida.

(...) O que desejo é que possamos viver com bem-estar e dignidade sem temor da penúria. Os amigos, sei muito bem, fogem do homem pobre. O que procurei foi educar meus filhos de modo digno de sua família, dar irmãos aos filhos nascidos de ti, colocá-los todos no mesmo nível, fazer com que a sua origem fosse comum e assegurar a minha própria felicidade dessa maneira. Que necessidade tens tu, tu mesma, de filhos? Mas eu devo ter outros que serão úteis àqueles que já nasceram.(p.32-33).

Por estas palavras de Jasão, podemos perceber como ele é um homem oportunista. A sua atitude para com Medéia, segundo ele, é muito natural, pois ela já lhe fora útil, hoje já não é mais, e ele não lhe deve nada, uma vez que ela já foi recompensada por isso. No momento, tem que assegurar uma vida tranqüila, ser reconhecido como uma personalidade importante, garantir uma nova descendência, o que de certa forma, deveria agradar a Medéia, visto que seus filhos também lucrariam com isso, pois teriam um parentesco real. Mas Medéia não é uma mulher que pode ser manipulada com palavras, não se presta

ao papel de ser um mero joguete nas mãos de Jasão, um simples objeto. Seu orgulho ferido é superior aos possíveis benefícios que poderia obter compactuando com as decisões egoístas de Jasão, seu caráter tempestuoso clama por vingança e é isto que fará.

Medéia, porém, ao elaborar seus planos não pode se esquecer do fato de que não tem mais pátria, de que é uma mulher sozinha, que havia rompido totalmente com os seus. Antes de praticar qualquer ato devia estar segura de que seria acolhida em outra terra, pois caso contrário, seria um alvo fácil para seus perseguidores. Eis que surge a personagem Egeu (figura criticada por Aristóteles) que estava de passagem por Corinto a fim de encontrar uma pessoa que lhe fora indicada pelo oráculo de Delfos. Egeu sofria de um mal, não tivera filhos e, segundo o oráculo, um certo rei lhe daria a resposta para seu problema. Medéia, conhecedora do poder das ervas mágicas, propõe-se a ajudá-lo, desde que Egeu conceda o exílio em sua terra, pois contara-lhe todas as humilhações que havia sofrido em Corinto. Assim, fazem um acordo e Medéia pode, enfim, colocar em prática seus planos de vingança, uma vez que, sob juramento, será acolhida por Egeu em Atenas.

A vingança de Medéia é terrível. Utilizando seus conhecimentos de magia, unge um vestido e uma grinalda com um veneno mortal e pede a Jasão que o envie como forma de presente a sua nova esposa. Medéia apresenta-se totalmente arrependida de seus atos e, agora, pede somente pelos filhos, que eles sejam poupados de qualquer represália. Por isso, para que todos pensem que está destinada a retratar-se de seus atos, Medéia envia os próprios filhos para que levem o presente para Creúsa.

Assim, os planos de Medéia são postos em prática. Logo depois, em sua casa, Medéia fica sabendo do êxito de suas ações. A jovem, ao vestir os presentes, tem seu corpo dominado pelo veneno, seus membros começam a arder em chamas. Da mesma forma, o pai Creonte, ao ver a filha em tal situação,

também é dominado pelas chamas ao envolvê-la em seus braços numa tentativa de socorrê-la.

Depois de se vingar da rival e de Creonte, Medéia concentra seus pensamentos na principal causa de seus tormentos, Jasão, o traidor, colocando em prática o ato extremo de sua vingança. Para punir Jasão, pelo seu oportunismo, por sua traição, pelas humilhações as quais fora submetida, Medéia mata os próprios filhos, sendo esta a ação mais terrível que cometera em relação à todas as outras.

Assim, a personagem Medéia é sempre lembrada por este ato, pelo fato de ter cometido conscientemente o assassinato de seus próprios filhos. Esta ação, para muitos considerada injustificável, para Aristóteles é “revoltante” (*apud* Lesky, 1990, p.10).

Todavia, como vimos, o caráter de Medéia é sempre marcado por ações extremas. Primeiramente, apaixona-se por Jasão e, em prol deste amor, comete as maiores atrocidades. Ajuda Jasão indo contra os preceitos do pai, no episódio do Velocino de Ouro, depois mata o próprio irmão para poder fugir com o forasteiro. Para vingar Jasão, engana as filhas de Pélias, fazendo com que elas matem o próprio pai, e diante de tudo que fizera por amor a este homem, depois é abandonada, juntamente com seus filhos.

Diante da forte personalidade de Medéia, sempre acostumada a resolver os problemas violentamente, dispondo dos meios que possui, a traição de Jasão é um ultraje que ela não pode suportar, pois não se curva diante de ninguém. Assim, a paixão que sentia por Jasão transforma-se em um ódio incontrolável, e sua vingança não poderá ser completa enquanto não destruir totalmente o homem que a humilhou.

A morte dos filhos de Medéia, depois da morte de Créusa simboliza o fim de Jasão, o fim da sua estirpe, ou seja, para quem aspirava por uma prole real, além daquela que possuía, acaba ficando sem nenhuma descendência. Todas as possibilidades de ascensão social perseguidas por Jasão são destru-

ídas com o ato de Medéia, bem como ele é atingido em seu íntimo, pois diante de toda sua vilania, ainda demonstrava um certo apreço, um certo cuidado para com os filhos.

E quanto à Medéia, sabemos que ela possui um caráter extremo, conflitante, mas como esta mulher pode ser tão insensível a ponto de matar os próprios filhos? Será o seu ódio maior do que o amor que sente por eles? Poderia um ato tão terrível ser justificado?

Na verdade, Medéia demonstra muitas vezes o conflito interior que vive ante tal decisão, pois ela ama os filhos. Por várias vezes hesita ante o fato de cometer tamanho crime:

Medéia: Assim, eu vos criei em vão, meus filhos, em vão sofri tanto por vós, em vão sofri tamanho martírio por vós no parto! Acalentei, em verdade, desgraçada criatura que sou, grandes esperanças em vós. Deveríeis ser o amparo de minha velhice. Quando eu morresse, iríeis, pensei, cumprir os deveres de piedade filial para com o meu corpo, a coisa mais cobiçada pela humanidade. Mas a doce esperança findou. Privada de vós, levarei uma vida triste e penosa. E não mais contemplareis com vossos queridos olhos vossa mãe, pois ela terá ido para muito longe, outra espécie de vida.(...) Ah! O que farei? Eis que meu coração fugiu de mim, ó minhas amigas tendo contemplado o rosto alegre de meus filhos. Não! Não posso fazer isso. Adeus a meus planos anteriores! E, no entanto, o que devo suportar? Serei então condenada ao ridículo deixando meus inimigos impunes? (...) Ah! Não, minha alma, não farás tal coisa. Deixai-vos viver, mulher miserável! Poupa teus filhos! Mas viverão aqui comigo para me darem alegria? Pelos mortos embaixo e pelos vingadores do crime no inferno, não pode ser que eu ofereça aos meus inimigos meus próprios filhos como objeto de injúria. É uma necessidade absoluta que eles pereçam! Já que é assim, sou eu que os matarei. Eu que os dei à luz. Sua morte é uma coisa decidida. (p.49-50).

Percebemos que Medéia encontra-se numa situação difícil, pois certamente seria punida pelo assassinato de Créusa e de Creonte, e seus filhos seriam alvo de punição pelos atos da mãe. Tendo em vista suas ações extremas, Medéia, temendo que seus filhos sejam mortos por outras pessoas, acredita ter o

direito de tirar a vida dos próprios filhos, já que ela os parira. Para ela, seria uma atitude digna não deixar que os filhos perecessem nas mãos de seus inimigos.

Medéia: Minhas amigas, os fatos estão decididos para mim, tendo matado meus filhos, deixarei esta terra o mais depressa possível e não abandonarei meus filhos para serem mortos por mãos mais hostis. É absolutamente necessário que eles morram. Já que assim é, eu os matarei, eu que os pari. Vamos, meu coração, torna-te duro como o aço, arma-te. Por que terei eu de fazer isso? Não fazer uma coisa horrível, mas inevitável, seria pusilanimidade. Vamos, segura a espada, minha infausta mão! Toma-a e leva ao extremo o horrendo curso de tua vida e não representes o papel dos pusilânimes pensando nos filhos e quão queridos são e como os criaste! Esquece teus filhos, pois o dia é curto e depois lamenta, derrama lágrimas mais tarde. Pois mesmo apesar de os matares, eles nasceram queridos por ti!... Sou uma mulher desgraçada! (p.55).

Medéia tem consciência de que as crianças estariam perdidas sem ela. Por isso, no ímpeto de se vingar do marido, tirando de Jasão o que lhe era mais querido, e para não deixar que seus inimigos pudessem puni-la através das crianças, ela mesma lhes tira a vida, revelando nesta atitude, a profundidade de suas ações e a coragem de levá-las até as últimas conseqüências.

Depois do assassinato das crianças, Medéia foge com os corpos dos filhos, montada num carro guiado por dragões, enviado por Hélios, o deus Sol. É vista por Jasão que a condena pela terrível atrocidade que cometera contra os filhos, mas para Medéia, Jasão, na verdade, é o verdadeiro culpado de tudo, pelo seu egoísmo, pelo seu abandono e pela sua ganância.

Mediante essas considerações sobre a tragédia *Medéia*, podemos perceber o quanto esta personagem feminina possui um caráter complexo, propenso a cometer ações terríveis, maléficas, “demoníacas”, como diz Lesky (1996). Por outro lado, percebemos em Medéia uma mulher marcada pela paixão e pelo ódio, sentimentos conflitantes que agem em seu interior e que a levam a cometer tamanhas atrocidades.

Na verdade, o que particulariza Medéia é o fato de não se deixar vencer, não aceitar permanecer na condição de mulher traída, abandonada, o que seria comum a sua condição de mulher, aceitar passivamente as decisões do marido. Mas para Medéia, não. É ultrajante para esta mulher permanecer numa situação desfavorável, ser dominada, levando assim, às últimas conseqüências seu desejo de vingança diante daqueles que lhe impuseram tal situação.

Dessa forma, mesmo diante das ações terríveis de Medéia, percebemos o quanto esta mulher se apresenta como superior ao modelo feminino exposto por Aristóteles na *Poética*, pois há nela uma grandeza de caráter, uma tentativa de subverter a submissão feminina, nem que para isso tenha que cometer atos extremos. Como disse La Rochefoucauld, “Il y a des héros en mal comme en bien” (*apud* Coelho de Carvalho, 1998, p.153).

4.3 *Alceste* de Eurípides: uma mulher virtuosa ^{→ não}

A tragédia *Alceste* foi escrita por Eurípides em 438 a.C., e o autor utiliza nesta peça o mito de Alceste, a esposa virtuosa que se oferece em sacrifício no lugar de seu marido, o rei Admeto. A história de Alceste está intimamente ligado aos mitos do deus Apolo e de Admeto, sendo necessário, portanto conhecermos alguns dados sobre eles.

De acordo com Guimarães (1972, p.16), Zeus havia matado Asclépio, filho de Apolo, e este, para se vingar, mata os Ciclopes. A fim de puni-lo por tal ato, Zeus o envia à Tessália para servir ao rei Admeto, para quem o deus trabalharia, guardando cavalos e ovelhas. Apolo tornou-se muito devotado ao amo e o ajudou muitas vezes, especialmente em seu casamento e quando o salvou da morte. Admeto se apaixonara pela filha de Pélias, Alceste, mas o pai desta havia prometido só conceder a mão da filha ao pretendente que se apresentasse em um carro puxado por leões. Apolo, então, para atender o rei, subjuguou as

feras e as atrelou ao carro, permitindo a Admeto que conseguisse seu intento. Mas Admeto, em suas núpcias, esquecera-se de oferecer sacrifícios a Ártemis e, ao chegar em seu quarto, encontrou-o repleto de serpentes. Apolo, mais uma vez livrou-o do perigo e ainda obteve dos deuses que o dia da morte de Admeto fosse adiado, caso alguém se oferecesse para morrer em seu lugar quando chegasse a hora determinada. Passaram-se alguns anos, e quando chegou o dia marcado pelo destino, ninguém quis se sacrificar por Admeto, nem mesmo seus pais. Então, a jovem esposa aceita o sacrifício sem hesitar e caminha para o túmulo. Várias são as versões que envolvem o sacrifício de Alceste, pois em algumas delas encontramos que os deuses, comovidos pelo ato de amor da esposa, concedem-lhe a vida novamente. Outras apresentam Hércules, antigo amigo de Admeto, como o salvador de Alceste, pois este descera aos infernos e a trouxera de volta. Há ainda uma versão que apresenta Perséfone restituindo a vida a Alceste, devido à grande prova de amor e ternura desta mulher pelo marido.

Convém lembrar que, das filhas de Pélias, Alceste fora a única que não se deixou enganar pelos artifícios de Medéia, negando-se a participar do massacre do pai.

Eurípides, em *Alceste*, inicia os fatos quando é chegado o dia do sacrifício. Alceste que se oferecera para morrer no lugar de seu marido Admeto, será levada aos infernos por Tânatos, o deus da morte. O clima no palácio é de profunda tristeza, pois todos lamentam e louvam ao mesmo tempo o destino da amada rainha, aclamando-a pela sua grande demonstração de amor e fidelidade ao marido:

O coro: Que ela saiba, pois, que tem morte gloriosa, sendo a melhor de todas as mulheres que têm existido sob o sol!

A serva: E como não seria a melhor das esposas? Quem o negará? Que outra mulher se lhe poderá avantajear? Que outra esposa faria mais por seu marido, do que oferecer-se para morrer por ele? Toda a cidade disto está ciente; mas de vós tereis vossa admiração aumentada ao saberdes o que ela fez no interior do lar. Quando sentiu que era chegado o dia fatal, lavou o seu corpo alvíssimo na água do rio, e retirando dos

escrínios os seus mais belos ornatos, vestiu-se ricamente; depois, diante do altar doméstico, fez esta prece: “Ó deusa! Vou para a região das sombras, mas quero venerar-te, pela última vez em minha vida, rogando-te que tenhas pena de meus filhos órfãos! Concede-me que um deles tenha uma boa esposa, e a outra, um digno marido. E que eles não morram, como sua infeliz mãe, antes do tempo fixado pelo destino, mas que vivam, felizes e prósperos na terra da Pátria!” (Eurípides, p.184-185).

Percebemos que Alceste é apresentada como um exemplo de virtude feminina, de esposa dedicada e fiel, pois mesmo sendo jovem, oferece sua vida pelo marido. A única pessoa que tem a coragem de se dispor a este sacrifício é ela, sendo reconhecida por todos os habitantes da cidade, como vemos através das falas do coro e da serva:

1º Grupo: Oh! Oh! Filho de Féres, como te lamentas, privado de tua mulher! Não seria menor sofrimento a morte pelo gume da espada, ou por um laço fatal? Sim, porque verás hoje morrer uma companheira tão amada, a mais digna esposa que poderá existir no mundo!

2º Grupo: Ei-la que sai do palácio, com seu esposo. Terra de Féres, chora, lamenta a perda desta excelente matrona, que, consumida pelo mal, vai descer à mansão soturna do Hades! Não! Nunca direi que o himeneu dê mais venturas do que dores; a julgar pelos dramas já passados e pelo destino deste rei, que tendo perdido a melhor das esposas, arrastará doravante um viver que já não é mais vida! (p.186-187).

A relação conjugal entre Admeto e Alceste é descrita como uma união perfeita, na qual ambos os cônjuges se amam, se respeitam, havendo uma reciprocidade de sentimentos. Este fato vem a contrastar com o modelo conjugal existente na Grécia, no qual não havia, na maioria das vezes, um envolvimento emocional entre marido e mulher, pois ambos uniam-se por um contrato social existente entre o pai da noiva e o seu pretendente, que visava à propagação da espécie, ou seja, à geração de filhos para dar continuidade à estirpe do marido e do sogro. Diante dessa união frutífera e benéfica entre os dois, a morte de Alceste abala profundamente o coração do marido, que se lamenta pelo fim de um matrimônio tão virtuoso:

Admeto: Ai de mim! Ouço tristes palavras... mais dolorosas que a morte! Eu te peço, Alceste! Pelos deuses! Não me abandones! Pelos filhos que vais deixar na orfandade! Levanta-te! Tem esperança ainda! Se tu morreres, também eu não viverei mais! Estejas tu viva, ou não, eu dependo de ti por tudo, e sempre; o amor que tenho por ti é sagrado!(p.188).

As palavras de Admeto revelam todo o seu amor e ternura para com a esposa, sentimentos que, de certa forma, o deixam totalmente dependente dela, colocam-no numa situação de submissão, pois diante da morte de Alceste sente-se totalmente perdido, sem perspectivas, fato que se torna muito claro quando diz: “Estejas tu viva ou não, eu dependo de ti por tudo, e sempre”. Esta confissão de Admeto, de sua fragilidade perante a figura de Alceste, vem a contrastar com o modelo matrimonial existente na sociedade grega, em que a mulher vivia numa condição de total dependência do marido, não tinha um poder de decisão, de voz, estando restrita somente aos afazeres domésticos.

Já Alceste não é assim. É uma esposa dedicada, ama o marido, é um exemplo de virtude, mas ela tem total consciência do tamanho do sacrifício por ele. Sabe que somente ela teve a coragem de sacrificar-se por Admeto, quando nem seus pais, já de idade avançada, o fizeram. Por isso, Alceste, antes de morrer, faz algumas exigências a Admeto, para que este sempre se lembrasse de seu amor e zelasse pela felicidade dos filhos.

Alceste: Admeto, bem vês a que extremidade cheguei; desejo, antes de morrer, que ouças o que quero te revelar. Amando-te sinceramente, e dando minha vida para que continues a ver a luz, morrerei por ti quando poderia viver por longo tempo ainda, receber por esposo aquele, que dos tessálios, que eu preferisse, e habitar um palácio real. Mas recusei-me a viver privada de tua companhia, e a ver meus filhos sem pai; não me poupei, dispondo embora dos dons da mocidade e dos meios de os usufruir. Traíram-te teu pai e tua mãe, sim! Pois sua avançada idade lhes permitiria uma morte gloriosa, salvando o filho por um rasgo meritório. És, com efeito, o filho único que possuem; após tua morte, nenhuma esperança lhes seria possível, de ter ainda prole no futuro. E eu continuaria a viver, tu não sofrerias, por toda a vida, a

falta de uma esposa, e não serias forçado a educar filhos órfãos de mãe... Mas um deus quis que as coisas tomassem este rumo... Seja! De tua parte, e porque sempre hás de lembrar disto, concede-me uma graça em troca; não igual à que te faço, pois não há bem mais precioso do que a vida; mas justa, como tu mesma reconhecerás. Tu amas a nossos filhos tanto quanto eu, se teu coração é sincero e honesto. Que sejam eles os donos de nosso lar! Não o submetas, nunca à autoridade de uma madrasta, que seria certamente inferior a mim e que, impelida pelo ciúme maltrataria essas pobres crianças que são teus filhos, mas também são meus! (p.188-189).

As palavras de Alceste revelam a superioridade do caráter dessa mulher, pois nos últimos momentos de sua vida as suas palavras ainda são de preocupação para com os seus. Tendo consciência da importância de sua ação, poderia ter pedido qualquer coisa a Admeto, mas ela pede pelos filhos, para que nunca o marido tenha outra esposa, evitando algum mal que esta viesse a cometer contra eles. Diante da promessa de Admeto, que jamais alguém tomaria seu lugar de esposa, chega o momento de Alceste cumprir o destino que escolhera.

Após a morte da rainha, Admeto prepara os funerais, e Féres, seu pai, comparece para prestar honras fúnebres à morta. Féres é totalmente condenado por Admeto, sendo acusado de ser egoísta por não se ter oferecido para morrer no lugar do filho, pois o pai já se encontrava em idade avançada, deixando assim, que Alceste, em plena juventude, o fizesse. Travam entre si um grande diálogo, cheio de ofensas de ambas as partes:

Féres: Com este rasgo de generosidade, ela deixou, para o sexo, uma glória imortal. O tu, que salvaste meu filho e poupaste minha velhice, adeus! Possas tu, mesmo no triste domínio de Plutão, gozar de algum conforto. Só as esposas como tu asseguram aos homens a ventura na vida; sem elas, o matrimônio seria uma inutilidade!...

Admeto: (...) Tu devias chorar, quando eu estava prestes a morrer; mas ficaste de longe, deixando que se sacrificasse outra mais jovem, velho como és! E agora vens carpir junto ao esquife! Não! (...) Tu sobrepujas a todos os homens pela covardia, visto que, em idade tão avançada, já no extremo de sua vida, não tiveste a coragem de morrer por teu filho, mas deixaste essa honra a uma mulher, a uma estrangeira, a quem eu considero minha mãe e meu pai!

Féres: (...) Dei-te a vida, e te eduquei, para que fosses, depois de mim, o chefe de meu patrimônio; mas nunca me obriguei a morrer em teu lugar! Não há tradição dos antepassados, nem leis da Hélade, determi-

nando que morram os pais pelos filhos. Feliz, ou não, que cada qual tenha seu destino! (...) Tu, que te debateste vergonhosamente contra a morte, tu vives, sim; transpuseste o passo fatal, mas a custa de tua esposa! E agora censuras minha covardia, tu, infame suplantado em coragem por uma mulher que se deixou morrer por ti, belo rapaz! Descobriste o meio de evitar a morte; caso possas persuadir a todas as mulheres que contigo se casem, de que consintam em morrer, sucessivamente em teu lugar! E insultas os amigos que a isso se escusam, quando tu mesmo evidencias tua falta de coragem! Cala-te, pois! E sabe que, se tens amor à vida, os outros o têm, igualmente! E se continuas a me ofender, ouvirás de mim terríveis e verdadeiros insultos!

Admeto: Acreditas, então, que vem a ser o mesmo, morrer na mocidade, ou na velhice?

Féres: Cada um de nós tem uma vida somente; e não duas.

Admeto: Pretendes, então, viver mais do que Júpiter?

Féres: E tu maldizes de teus pais, que nenhum mal te fizeram?

Admeto: Compreendo que ambicionas uma longa vida.

Féres: E não está conduzindo à sepultura um cadáver que ocupa teu lugar?

Admeto: Ela prova, homem covarde, ela prova a tua covardia.(p.203-206).

Diante desse diálogo entre pai e filho, podemos ressaltar ainda mais o caráter de Alceste, a coragem dessa mulher em oferecer sua vida em sacrifício pelo próximo. Pelas palavras de Admeto e Féres, percebemos o quanto estes dois homens são egoístas, pois numa atitude mesquinha, ambos discutem quem teria ou não direito à vida, apresentando possíveis argumentos que justificassem a falta de coragem dos dois. Para o filho, seu pai ou sua mãe deveriam ter morrido em seu lugar, a fim de que salvassem uma vida jovem, já que eles, idosos, tinham vivido uma vida longa e dela já não poderiam esperar grandes realizações. Para o pai, sua atitude tinha sido justa, pois alega o fato de que todos, independente da idade, possuem uma única vida, sendo esta a maior dívida que qualquer ser poderia possuir, assim, não se encontrava no dever de oferecer sua vida a ninguém, mesmo se fosse para salvar seu próprio filho.

A atitude extrema de Alceste contrasta com a caracterização da mulher exposta por Aristóteles na *Poética*, na qual a mesma é retratada como um ser de caráter inferior. O caráter dessa personagem feminina é grandioso,

pois coloca seu amor de esposa acima de tudo, tem a coragem de sacrificar-se, quando ninguém o faz. Admeto, em momento algum, tenta impedir a esposa de cometer tal ato, lamenta-se o tempo todo, dizendo frases de grande profundidade sentimental, como “Ai de mim! Que farei sem ti!” (p.191); “Eu morrerei, Alceste, se me abandonares!” (p.192); “Estou perdido!” (p.193), mas não tem a coragem de revogar a chance que lhe fora dada de viver, jamais fala de morrer no lugar de Alceste, revelando, assim, sua covardia contrastante com a coragem da esposa.

Admeto: (...) Tu, sim! Tu me salvaste oferecendo o que tens de mais caro, - a vida! - para poupar a minha! E não devo chorar a perda de uma esposa como tu? (p.190).

Admeto não consegue admitir sua falta de coragem diante dos fatos, tenta culpar o pai pelo forte apego à vida, sentimento que ele condena, mas que também possui ao extremo. É uma pessoa egoísta, todos deveriam se sacrificar por ele, mas ele jamais aceita o sacrifício da morte para si próprio.

Alceste é superior, seu amor por Admeto está acima de qualquer sentimento. Mesmo sabendo que os filhos ficarão sem a mãe, que poderão sofrer males no futuro, não hesita em manter sua decisão. Pelo contrário, é preferível perder a vida a ver os filhos sem pai. Não vemos nesta mulher o egoísmo existente nos homens, mas sim o amor pelo próximo.

Na peça, a grandiosidade de Alceste também é reconhecida no final. Hércules, antigo amigo de Admeto, estando de passagem pela cidade de Féres, hospeda-se na casa de Admeto. Ao notar a profunda tristeza de todos da casa, percebe que alguém havia morrido, mas Admeto, querendo ser hospitaleiro e temendo a retirada do amigo, não lhe informa sobre os fatos. Ao saber do sacrifício realizado pela esposa do amigo, Hércules compadece-se diante de mulher tão virtuosa, vai até os infernos e traz a morta de volta à vida, para a felicidade de todos.

A personagem feminina Alceste, como bem diz Lesky (1996, p.196) revela toda a “grandeza da mulher” em contraposição às atitudes mesquinhas dos homens representados na tragédia, principalmente, a figura de Admeto que, apesar de revelar seu amor por Alceste em várias passagens, não seria capaz de realizar tamanho sacrifício por ela. Admeto promete cumprir todos os pedidos feitos por Alceste, pois assegura que jamais se casará novamente, não permitindo que os filhos tenham uma madrasta e que outra mulher tome o lugar e o leito que foram da esposa. Porém, em momento algum impede que a mulher se sacrifique em seu lugar.

Admeto: (...) Tu, sim! Tu me salvaste oferecendo o que tens de mais caro, - a vida! – para poupar a minha! E não devo chorar a perda de uma esposa como tu? (p.190).

Dessa forma, ambas as personagens, Admeto e Alceste, são conscientes do valor supremo que a vida tem para o ser humano, mas somente Alceste tem a coragem de sacrificar a sua vida pelo outro, residindo neste fato o caráter grandioso e particular desta figura feminina.

4.4 Fedra em *Hipólito*: uma mulher honrada

A tragédia *Hipólito* foi composta por Eurípides em 428 a.C., tendo o dramaturgo utilizado nesta peça o mito de Hipólito e de Fedra. De acordo com Guimarães (1972, p.150), Hipólito era filho de Teseu com a amazona Hipólita, o qual vivia pelos campos a caçar, pois oferecera sua castidade à deusa Ártemis, a quem prestava imensa devoção, em contraste com a deusa Afrodite, a quem detestava. Teseu casou-se com Fedra, filha de Minos e de Pasífae, com quem tivera dois filhos, Acamas e Demófon. Fedra apaixonou-se pelo enteado

Hipólito, mas foi extremamente repelida por este, pelo fato de ele ser casto e por Fedra ser esposa de seu pai. Fedra acusou, então, Hipólito de tentar seduzi-la e Teseu, indignado, pediu a Posídon que castigasse o filho, fazendo-o perecer. Hipólito foi arrastado por seus cavalos e morreu. Fedra, ao saber da notícia, de remorso, enforcou-se.

Eurípides mantém a essência do mito, mas faz algumas modificações. Na tragédia, Fedra escreve uma carta a Teseu, acusando Hipólito e logo depois se suicida, não havendo o episódio do remorso.

No começo da peça, Hipólito apresenta-se, juntamente com alguns companheiros, louvando a deusa Ártemis e rendendo a ela grandes homenagens:

Hipólito: Segui-me, segui-me cantando Ártemis celestial, prole de Jove, Ártemis, de quem somos solícito cuidado.

Companheiros: Santa, santa, augustíssima, filha de Júpiter, salve, ó donzela, salve. Ó Ártemis, de Jove e de Latona prole. Salve, ó formosíssima dentre todas as virgens, que pelo Céu imenso habitais o magnífico átrio da áurea casa de vosso ínclito pai. Salve, ó formosíssima dentre todas as virgens do Céu, Ártemis bela. (Eurípides, p.291).

Logo após a representação da total devoção de Hipólito a Ártemis, de sua castidade a ela consagrada, aparece o coro das mulheres de Trezena, preocupado com a rainha Fedra, que parecia estar acometida de um mal muito forte, pois ela se afastara totalmente de sua rotina:

Coro: (...) Dela é que ouvi primeiro que a senhora, oprimida de triste mal, no leito jaz, sem sair de casa. E que o formoso rosto com véu ligeiro esconde. Este é o terceiro dia, depois que não admite em sua rósea boca os gratos dons de Ceres. Mas com tristeza oculta, obstinada caminha a termo desgraçado.(p.297).

Fedra aparece em cena totalmente desfalecida, sem forças, sem ânimo para viver. Realmente o mal que a aflige parece ser algo muito grave, necessitando da ajuda das criadas: “Amigas, levantai este corpo, segurai-me a ca-

beça: os membros todos sinto desfalecer: fiéis criadas, sustentai minhas mãos e braços lânguidos. É-me pesado o ornato da cabeça; tira, solta o trançado: ai de mim triste!” (p.297).

Fedra tenta esconder de todos o motivo de tamanho pesar, mas não consegue conter o desejo que sente de sair pelos campos, sentir a natureza, o desejo de estar ao lado daquele por quem seu coração está aflito, Hipólito. Mas sabe das conseqüências que este infame sentimento pode trazer, hesita, sabe que este sentimento demonstra total perda da razão: “Desgraçada de mim! Que fiz? Aonde fugiu minha razão? Em furor eu caí! Isto é castigo de alguma divindade. Ai, ai, ai, infelice! Aia cobre outra vez minha cabeça. Oh quanto me envergonho do que disse!” (p.298).

Mas como a profundidade do sentimento de Fedra é grande e ela não consegue impedir que sua aia descubra o motivo de tanto sofrimento, acaba, assim, confessando que seu coração está totalmente dominado por Hipólito, mesmo que tivesse relutado, não tivera forças para conter tamanho sentimento:

Fedra: (...) Como amor me feriu, cuidei primeiro em suportá-lo por um modo honesto, e calar e esconder minha fraqueza, a língua é infiel: males dos outros, e erros alheios consolar bem pode; mas a si mesma grandes danos causa. Depois busquei vencer esta loucura com reflexões e pensamentos castos. Mas enfim vendo não me ser possível vencer Vênus; por último partido determinei morrer: louvarão todos minha resolução. O céu não queira que minhas ações feias, ou formosas deixem de ser sabidas. Eu bem via a torpeza do mal, e sua infâmia. E mulher sendo, claro conhecia de que ódio é digno! Oh desgraçada seja por mil modos aquela, que primeiro seu tálamo afrontou, trazendo a ele homem estranho; e nas ilustres casas abriu tão torpe e vergonhoso exemplo! (...) Amigas, esta causa é que me mata, não ser vista afrontar meu esposo, e os filhos, que gerei: para que possam de seus anos na flor viver sem pejo na ínclita Atenas, filhos de mãe ínclita.(p.307).

Fedra é uma mulher atormentada por um grande conflito interior. Por um lado, sente-se totalmente dominada pela paixão, sentimento que a leva a pensar em outro homem, e por outro, é consciente da fidelidade que toda

mulher honrada deve ao marido. Por isso, encontra-se dividida, não consegue conter tamanho sentimento, mas também não quer macular sua virtude, sua imagem de esposa fiel diante do marido e dos filhos. Antes que isto aconteça, é preferível a morte, como verificamos em suas palavras: “Mas dizer não devemos o que agrada, mas sim o que nos ganha honra e fama” (p.309).

A aia tenta acalmar o sofrimento de Fedra, aconselhando-a não se martirizar diante de tal sentimento que, de certa forma, a todos aflige: “Amas? Que maravilha! Muitos amam. E porque amas, perder queres a vida? Nem os que hão de amar, se a morte é certa. Ninguém suporta Vênus, se acomete com todo seu poder...” (p.308).

Fedra revela seu segredo à aia, na confiança de que esta guardará segredo, mas na tentativa de ajudá-la a aia acaba contando a Hipólito o amor que a rainha sentia por ele, fato que o deixa extremamente revoltado. Diante de tal acontecimento, é visível o desespero de Fedra que teme por sua reputação, não lhe restando outra saída que a morte, a fim de preservar sua virtude: “Um só sei: o morrer quanto mais cedo. O só refúgio em males tão penosos” (p.315).

Ao saber do amor que sua madrasta sentira por ele, Hipólito indigna-se com tamanha insensatez, e tece várias considerações preconceituosas sobre as mulheres, denegrindo a imagem delas, considerando-as volúveis, especialmente Fedra. Através das palavras de Hipólito, vemos claramente o discurso do homem que inferioriza a figura da mulher, fato comum à concepção grega de que as mulheres seriam o mal da humanidade:

Hipólito: Como puseste, grande Deus, no mundo mulheres, mal espúrio e contrafeito? Se propagar a nós mortais querias, não devias fazê-lo por tal sexo. Melhor era que os homens ofertassem bronze em teu templo, ou ferro, ou peso de ouro; e assim comprassem filhos, dando o preço digno de cada um: e em suas casas vivessem sós e livres de mulheres. Para trazer à nossa companhia este mal, grossas somas despendemos: donde se vê, que o dano não é leve. O pai, que as gera e educa com cuidado, para lançar de si este mal grave (...) Pereçais todas, quantas sois, mulheres! Jamais me saciarei de aborrecer-vos. Inda que estranhe alguém dizê-lo eu sempre, pois que elas sempre são perversas.

sas. E se alguém me mostrar que elas são castas, eu também cessarei de maldizê-las.(p.319).

Diante de tais acontecimentos, Fedra decide salvar a todo custo sua honra, não ser ultrajada, humilhada pela arrogância de Hipólito e planeja salvar sua reputação, aplicando-lhe, de certa forma, um castigo:

Fedra: Dá-me bons avisos. A Vênus, que me perde, darei gosto, hoje mesmo soltando-me da vida. Vencida vou a ser de amor insano, mas minha sorte envolverá consigo outrem: porque não fique ufano e altivo com meu mal: mas parceiro na desgraça, aprenda a ser modesto nas alheias. (p.321).

Assim, Fedra se suicida, enforcando-se. Deixa, porém, uma carta acusando Hipólito de ter tentado seduzi-la, fato que aterroriza Teseu, quando este volta de viagem. Convencido da verdade dos fatos, já que Fedra cometera tão grave crime, Teseu invoca o deus Posídon a fim de que castigue Hipólito pela suposta traição. Sendo impedido de contar a verdade a Teseu, já que prometera à aia não revelar o amor de Fedra, Hipólito não convence o pai de sua inocência e sofre um acidente de cavalo provocado pela fúria do deus. Hipólito é trazido quase morto à presença do pai e a deusa Ártemis conta a verdade a Teseu, informando-lhe sobre a inocência do filho, mas já era tarde. Pai e filho se reconciliam, mas Hipólito morre, finalizando a tragédia com esta cena.

Para Kitto (1990), Fedra é uma personagem “bem acabada”, pois consegue refletir em suas ações a grandeza de seus sentimentos. A luta entre a paixão e a virtude travada por ela revela o quanto esta mulher resiste para não se entregar ao sentimento do amor, de trair o marido, de corromper sua virtude. Ela teme por sua reputação, mas principalmente porque os seus não devem padecer por seus atos, quer deixar aos filhos, ao marido, somente bons exemplos; quer ser honrada em sua conduta, como toda boa esposa e mãe.

Assim, diante da possibilidade de ser desonrada pelas palavras de Hipólito, Fedra prefere a morte, mas não sem antes punir aquele que, com sua arrogância e prepotência, causara-lhe tanto sofrimento. Fedra não suporta o fato de Hipólito ser tão insensível diante de seus sentimentos, pois ela jamais chegara a macular sua virtude, seduzi-lo, ou revelar o que sentia, ao contrário, lutava para sufocar esse sentimento que sabia ser proibido. Lembremos que Hipólito ficara sabendo dos sentimentos de Fedra por meio da ama que revelara um segredo, quebrando um juramento. Por isto, Fedra chega ao extremo de acusá-lo, a fim de realmente castigá-lo por seu orgulho, como diz Lesky:

(...) Fedra vê-se traída, despojada de suas esperanças, rejeitada e desdenhada pelo amado. Agora, só lhe resta a morte. Anteriormente desejara trilhar sozinha esta via, mas é, do ponto de vista humano verdadeiro e convincente que agora queira, com a morte, quebrantar o orgulhoso triunfo do homem pelo qual ia à ruína. (1996, p.212).

Bouvrie (1990)⁹ também menciona a atitude de Fedra em acusar Hipólito, justificando que tal ato seria a única maneira que a personagem encontrou para lutar, defendendo assim, sua honra diante das injúrias deste homem:

Fedra é levada a uma violenta batalha entre a honra e a vergonha, o que provoca a fatalidade no final, quando ela resolutamente prefere a morte a desonra. Essa batalha entre a vergonha (*aiskhune*) e a honra (*eukleia*) perpassa todo o curso da ação de Fedra. É em defesa de sua própria honra e de seus filhos que ela inventa a falsa acusação contra Hipólito. Isso poderia ser um caminho socialmente aceitável para defender sua honra, quando foi gravemente ferida pela violenta rejeição e ataque de Hipólito contra a raça feminina. Fedra defende sua honra bravamente, mas ela trava uma batalha na qual ela certamente perderá. Ela tem êxito ao defender sua honra, mas a custo de sua própria vida. (p.246).

Como podemos perceber, novamente, temos na tragédia uma personagem feminina que desempenha um papel de destaque, uma mulher que re-

⁹ Texto traduzido livremente pela autora do trabalho.



vela através de suas ações e palavras, a complexidade de seu caráter. Fedra sabe que seu sentimento é algo condenável, por isso ela resiste, mesmo não tendo forças, prefere a morte a pensar em cometer um ato ultrajante que lhe destrua a virtude e a boa fama, fato que é totalmente menosprezado por Hipólito.

Mesmo assim, Fedra não se submete ao orgulho do homem que tenta, de todas as maneiras, denegrir sua imagem de mulher, assume as consequências de seu ato e caminha para a morte, demonstrando-nos sua coragem feminina diante das adversidades que lhe foram impostas.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *Poética* de Aristóteles, ao longo do tempo, constituiu-se num importante referencial teórico para aqueles que se dedicam aos estudos literários. É inegável a contribuição da mesma no que se refere aos elementos estéticos necessários à constituição de uma obra literária, bem como as considerações importantes feitas por Aristóteles sobre o gênero dramático, especificamente a tragédia, ao nomear seus elementos constitutivos. É inquestionável, também, o valor desse filósofo para a humanidade, dada a variedade de assuntos que se propôs discutir, quer sejam eles filosóficos, sociais, políticos, biológicos ou literários.

Contudo, devemos atentar para o Capítulo XV da *Poética*, no qual Aristóteles faz considerações sobre os caracteres das personagens na tragédia. Segundo o autor, a mulher possui um caráter de inferioridade se comparada ao homem, fato contraditório à condição feminina representada por personagens de caráter extremamente complexo, forte e combativo frente às ações que realizam.

A desconsideração da mulher, apresentada por Aristóteles na *Poética*, reflete uma prática bastante comum na sociedade grega, um fator cultural que estava arraigado à mentalidade do homem grego desde o início dos tempos: a concepção de que a mulher era um ser inferior ao homem, incapaz de raciocinar e de atuar na sociedade como cidadã. A mulher vivia restrita ao ambiente doméstico (*óikos*), submissa às ordens do marido, tendo como principal função a procriação. Caso viesse a transpor essas regras, a mulher era relegada a uma posição marginalizada na sociedade.

Aristóteles, na verdade, cristaliza na *Poética*, bem como em outras obras suas como a *Política* e a *Geração dos Animais*, essa atitude preconceituosa e machista com relação ao sexo feminino, pois era fruto dessa cultura, partilhava dos mesmos preceitos, das mesmas tradições, enfim, era um homem grego e pensava como tal. Porém, ao mencionar a inferioridade da mulher na tragédia, Aristóteles desconsidera totalmente personagens femininas que possuem um caráter complexo, chegando a elevar-se a um plano superior dada a multiplicidade de sentimentos e de ações que encontramos nestas personagens.

Podemos verificar essa incoerência entre a teoria de Aristóteles e a prática dos autores trágicos, quando analisamos personagens como Antígona, Medéia, Alceste e Fedra, mulheres que possuem coragem, decisão, combatividade em suas ações, além de virtudes que sobressaem a qualquer outro sentimento, como o amor e a honra. Essas mulheres não se calam, dizem o que pensam e não têm medo das conseqüências de suas decisões, apenas assumem com coragem o destino que elas mesmas escolheram.

Diante dessas considerações, podemos concluir que a mulher grega pode não exercer um papel ativo na sociedade, pois é privada desse direito pelo homem. Porém, encontramos a mulher como uma personagem ativa na tragédia grega, dotada de um caráter distinto, contrariando o que diz Aristóteles na *Poética*. Mulheres que representam as Antígonas, Medéias, Alcestes e Fedras que lutam ao longo do tempo para adquirir o devido valor que lhes é negado por viverem em uma sociedade estratificada pelo domínio masculino. Mulheres corajosas, destemidas, que nunca desistem de seus objetivos, mesmo quando as situações apresentam-se totalmente adversas.

Assim, com relação ao papel de grande valor exercido pela personagem feminina na tragédia grega, temos que atentar para a veracidade dos fatos, pois como o próprio Aristóteles salientou: *Amicus Aristoteles, sed magis amica veritas*.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *A Arte Retórica e a Arte Poética*. Trad. A. Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.

_____. *A Política*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Hemus, s.d.

BARROS, G. N. M. de. *A mulher Grega e Estudos Helênicos*. Londrina: Editora da UEL, 1997.

BONNARD, A. *A Civilização Grega*. Trad. José Saramago. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

BOUVRIE, S. D. *Women in Greek Tragedy*. Norwegian University, 1990.

BRUNEL, P. *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1997.

CAMBIANO, G. **Tornar-se Homem**. In: VERNANT, J. P. *O Homem Grego*. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Presença, 1991.

COELHO DE CARVALHO, A. L. *Interpretação da Poética de Aristóteles*. São José do Rio Preto: Rio Pretense, 1998.

COSTA, L. M. *A Poética de Aristóteles. Mimese e Verossimilhança*. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1992.

COULANGES, F. de. *A Cidade Antiga*. Vol. I. 9 ed. Lisboa: Livraria Clássica, 1957.

DUBY, G. & PERROT, M. *História das Mulheres no Ocidente. Vol. I Antiguidade*. Trad. Alberto Couto, Maria Manuela Marques da Silva, Maria Carvalho Torres, Maria Teresa Gonçalves e Teresa Joaquina. Porto: Afrontamento, 1990.

EURÍPIDES. *Medéia*. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1988.

_____. *Alceste*. In: Clássicos Jackson. *Teatro Grego*. Vol. XXII. Trad. J. B. Mello e Souza. São Paulo: Brasileira, 1964.

_____. *Hipólito*. In: Clássicos Jackson. *Teatro Grego*. Vol. XXII. Trad. J. B. Mello e Souza. São Paulo: Brasileira, 1964.

GUIMARÃES, R. *Dicionário da Mitologia Grega*. São Paulo: Cultrix, 1972.



HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Trad., Introdução e Comentários de Mary Camargo Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.

KITTO, H. D. F. de. *Tragédia Grega*. II Vol. Trad. Dr. José Manuel Coutinho e Castro. Coimbra: Armênio Amado, 1990.

LAURAND, L. *História da Literatura Grega Clássica*. Adaptação e Organização de Augusto Magne. São Paulo: Anchieta, 1946.

LEDUC, C. **Como dá-la em casamento?** In: DUBY, G. & PERROT, M. *História das Mulheres no Ocidente*. Vol. I *Antiguidade*. Trad. Alberto Couto, Maria Manuela Marques da Silva, Maria Carvalho Torres, Maria Teresa Gonçalves e Teresa Joaquina. Porto: Afrontamento, 1990.

LESKY, A. *A Tragédia Grega*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PANDOLFO, M. C. P. do. *Ser ou Não-Ser Antígona*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

REDFIELD, J. **O Homem e a Vida Doméstica**. In: VERNANT, J. P. *O Homem Grego*. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Presença, 1991.

SISSA, G. **Filosofias do Gênero: Platão, Aristóteles e a diferença dos sexos**. In: DUBY, G. & PERROT, M. *História das Mulheres no Ocidente*. Vol. I *Antiguidade*. Trad. Alberto Couto, Maria Manuela Marques da Silva, Maria Carvalho Torres, Maria Teresa Gonçalves e Teresa Joaquina. Porto: Afrontamento, 1990.

SÓFOCLES. *Antígona*. In: Clássicos Jackson. *Teatro Grego*. Vol. XXII. Trad. J. B. Mello e Souza. São Paulo: Brasileira, 1964.

SOUSA, E. de. *Aristóteles: Poética*. Tradução, Introdução, Comentário e Apêndices. Porto Alegre: Globo, 1966.

SOUZA, M. G. G. *Antígona: A Conjunção de Zeus e Dike*. (Dissertação de Mestrado) UNESP de Araraquara, 1991.

STARR, T. *A Voz do dono. Cinco mil anos de Machismo e Misoginia*. Trad. Jose Rubens Siqueira. Claudia Santana Martins. Thereza Monteiro Deutsch. São Paulo: Ática, 1993.

TOSI, P. *Dicionário de sentenças latinas e gregas*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VERNANT, J. P. *O Homem Grego*. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Presença, 1991.

_____. & NAQUET P. V. *Trabalho e escravidão na Grécia Antiga*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1989.

ZAIDMAN, L. B. **As filhas de Pandora: mulheres e rituais nas cidades**. In: DUBY, G. & PERROT, M. *História das Mulheres no Ocidente*. Vol. I *Antigui-*

dade. Trad. Alberto Couto, Maria Manuela Marques da Silva, Maria Carvalho Torres, Maria Teresa Gonçalves e Teresa Joaquina. Porto: Afrontamento, 1990.





unesp

