



Revista Archai
E-ISSN: 1984-249X
archaijournal@unb.br
Universidade de Brasília
Brasil

Steimbach, Amanda Maíra
DA MÉLISSA À PANDORA: LEITURA DE MEDÉIA COMO REPRESENTAÇÃO DE
GÊNERO
Revista Archai, núm. 4, enero, 2010, pp. 29-37
Universidade de Brasília

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=586161960004>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

DA MÉLISSA À PANDORA: LEITURA DE MEDÉIA COMO REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO

Amanda Maíra Steimbach *

RESUMO: O texto aqui resumido tem por objetivos analisar a tragédia Medéia de Eurípedes, a partir do conceito de gênero procurando salientar as relações de gênero nela descritas e as táticas do universo feminino nela relatadas.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero, História das Mulheres, história, tática e tragédia.

FROM MELISSA TO PANDORA: A READING OF MEDEA AS GENDER REPRESENTATION

ABSTRACT: The text here summarized aims to examine the tragedy Medea of Euripides, from the gender concept stand point, trying to emphasize the gender relationships in it described and the tactics of the female universe in it reported.

KEYWORDS: Gender, History of Women, history, tactics and tragedy.

* Acadêmica do curso de Pós-Graduação em História Cultural do Departamento de História da Universidade Federal de Sergipe.

O historiador francês, Marc Bloch, costumava afirmar que o “passado não é objeto da ciência” (BLOCH: 2001,7). Aparentemente despretenhiosa, essa afirmativa expõe o método regressivo, no qual temas do presente condicionam o retorno ao passado. Seguindo o mesmo caminho, Adam Schaff, em “*História e verdade*”, declara que o passado é uma tela sobre a qual o presente projeta a sua visão de passado. Tais afirmativas levantam, entre outras questões epistemológicas, a de que a escrita da história se faz de preocupações do tempo presente, uma vez que o passado não pode ser apreendido tal como existiu, mas somente a partir de um conjunto de idéias, que formam o pensamento do historiador em cada época. Essas idéias constituem um misto das preocupações do seu mundo presente e da historiografia que o precedeu. Utilizando o tempo passado como fonte de estudo, é da natureza da história lançar sobre ele questões do tempo presente e, nessa mutação temporal, fatos antes irrelevantes ou invisíveis dele emergem como essenciais.

É na esteira de tais afirmações que podemos explicar o advento do conceito gênero na metade do século XX, cujo principal pressuposto é “... entender a diferença

entre masculino e feminino como resultado da organização social da relação entre os sexos, logo distanciada do determinismo biológico” (LESSA: 2004, 16).

A tragédia, segundo Vernant (1977, pp.11), caracteriza-se como gênero literário original, com regras e características próprias. Instaura um novo tipo de espetáculo que traduz aspectos da experiência humana até então despercebidos. “Marca uma etapa na formação do homem interior, do homem como sujeito responsável”.

A tragédia alimenta-se dos antigos mitos gregos, que são como caixas, onde cada poeta coloca questões próprias de seu tempo. Ela nasce quando se começa a olhar o mito com os olhos de cidadão e, com esses mesmos olhos, se questiona o mundo da cidade.

Com ela, surge o herói trágico, figura que representa o divino e o animalesco. “É aquele que tem a força de estar em *hybris*¹, é isso que lhe dá a estatura de herói... ao homem comum compete espantar-se e amedrontar-se” (GAZOLLA: 2001 PP.62). Os atos do herói trágico servem para a reflexão sobre a conduta de cada assistente para com a comunidade.

Enquanto no épico são ressaltadas as grandes atitudes de homens e deuses, na tragédia o foco dá-se nos limites do que é humano. E, entre a produção dos três tragediógrafos gregos conhecidos na contemporaneidade, as obras de Eurípedes parecem levar a natureza humana ao extremo de todos os seus limites. O embate do herói trágico euripídiano estabelece-se não entre o divino e o humano, mas entre o humano e seu próprio espírito. Essa é, talvez, a razão por que Eurípedes deu tanto espaço às representações femininas, criando inúmeras heroínas trágicas, possuidoras todas de uma postura ativa frente aos acontecimentos. O poeta viu na mulher, como bem escreveu Lesky:

Todas as grandezas e misérias da alma humana. Trouxe ao palco mulheres que consomem a si e aos outros nas abrasadoras chamas de paixões desencadeadas. Naquela Atenas em que as mulheres

melhor reputadas eram aquelas das quais pouco se sabia dizer, isso produziu o efeito de um ataque inaudito ao sexo feminino, e lhe valeu a fama de inimigo das mulheres. No entanto, é exatamente a ele que devemos agradecer aquelas personagens femininas nas quais a natureza humana alcança sua maior realização, a do sacrifício abnegado. (LESKY: 2001, pp.198)

A partir de uma das personagens de Eurípedes, desenvolver-se-á este trabalho, procurando evidenciar as formas de relacionamento estabelecidas por essa mulher com o universo masculino e com outras mulheres, bem como as táticas desenvolvidas nos embates decorrentes dessas relações.

Em seus textos, os gregos deixaram traços das representações femininas existentes em seu imaginário. Esses traços parecem oscilar entre extremos, que vão da imagem bestial ao ideal almejado de virtude e conduta existente na figura da mélixa².

Aristóteles, no Livro I da Política, descreve os poderes marital e paternal e as virtudes próprias aos diversos membros da família. Escreve o filósofo:

O pai de família governa sua mulher e seus filhos como a seres livres, mas cada um de um modo diferente: sua mulher como cidadã, seus filhos como súditos... Na ordem natural, o macho está acima da fêmea... quanto ao sexo, a marca é indelével: qualquer que seja a idade da mulher o homem deve conservar sua superioridade... Um modesto silêncio é a honra da mulher, ao passo que não fica bem no homem. (p.33)

Misógino numa primeira leitura, o excerto aristotélico transcrito, quando olhado com mais demora, nos indica a possibilidade de novos caminhos pelos quais se pode caminhar à procura do que possam ter sido as mulheres da Grécia clássica. Percebe-se que, apesar de subordinada ao homem, a mulher possui o status de pessoa livre e de cidadã. Aristóteles concebe homens e mulheres como seres de natureza distinta, dos quais se requerem atitudes e papéis diferenciados.

1. Desmedida.

2. A mélixa era a grega bem nascida, esposa esmerada, discreta e reclusa na esfera privada. Ela administra o *oikos*, casa-se jovem e sua função primordial é a geração de filhos.

Quando, na análise das esferas de poder da sociedade, ele coloca a família como microcosmo constituinte dessa sociedade e, dentro desse pequeno universo, considera a mulher livre e cidadã, destaca a importância e necessidade de ambos – mulher e família – para o equilíbrio da pólis. Se a família é a representação diminuta da pólis e se a mulher é cidadã nesse pequeno mundo, conclui-se que na esfera privada a mulher, assim como os cidadãos na pólis, possuía o direito de questionar, argumentar, persuadir e manifestar desejos, influir nas decisões. Aristóteles, porém, concebe o silêncio como a melhor das virtudes femininas. Por quê?

De onde viria o temor que se manifesta quando, de forma recorrente, coloca-se o silêncio como a mais valiosa virtude de uma mulher? Qual o perigo de sua exposição?

O mito de Pandora, descrito por Hesíodo, é emblemático na tentativa de responder a tais questionamentos. Ao narrar esse mito, Vernant escreve:

Hefesto começa a modelar uma espécie de estátua de feições graciosas de bela virgem. Depois é a vez de Hermes dar vida a essa estátua, conferir-lhe força e a voz de um ser humano... Em seguida, Zeus pede a Atena e a Afrodite para vestirem essa estátua, prolongando a sua beleza com o brilho dos trajes típicos do corpo feminino, os enfeites, as jóias, o corpete, o diadema. Atena lhe dá um manto maravilhoso, brilhante... A jovem resplandece com todos os seus fulgores. Está esplêndida, uma maravilha que deixa qualquer um estarecido de assombro e completamente apaixonado... É a primeira mulher, o arquétipo de mulher... à imagem das deusas imortais... Mas Hermes também põe em sua boca palavras mentirosas, dota-a de um espírito de cadela e de um temperamento de ladra... é a primeira mulher da qual saiu toda a raça das mulheres. (VERNANT: 2000, 68 – grifo nosso)

À Pandora existente em todas as mulheres é que se deseja calar. Ela, a figura arquetípica do gênero feminino, é misto de verdade e dissimulação, de imagem de deusa e espírito de

cadela. Nascida de querela entre Zeus e Prometeu, Pandora é castigo, uma vez que, depois dela, a humanidade é dual: os homens já não nascem espontaneamente, precisam da união com essa mulher para se perpetuarem. Pandora é o espírito que deve ser domado. Suscita paixão, mas também desconfiança e temor.

Na sociedade grega da pólis, as “filhas de Pandora” ainda inspiram, por sua descendência, temor e respeito. Perpetuam um castigo, mas também a raça humana.

Da reflexão sobre esses textos, é possível pensar que o real feminino da Grécia clássica reside nos caminhos que ligam dois extremos: o divino e o bestial; o desejável e o necessário; o que é dominado e o que domina. Pode-se ter a mélixa, mas ela sempre será, também, a filha de Pandora.

Levada a público pela primeira vez em 431 a.C., Medéia, escolhida para análise neste texto, representa, na forma de heroína trágica, o feminino em atitudes extremas e temíveis. Medéia simboliza a força animal que faz a mélixa submeter-se ao estigma de Pandora. Ela é quem, de forma extrema, mais bem ensina a percepção e caracterização dos artifícios possíveis de serem desenvolvidos por uma mulher, quando seus direitos não são respeitados, e da relação entre os mundos feminino e masculino.

A lenda de Medéia faz parte de um entrelaçamento de lendas pertencentes à mitologia grega. Resumi-la pode ajudar no entendimento do enredo e personagens que inspiraram a peça de Eurípedes³.

Conta a lenda que Jáson, filho do rei de Iolco, teria, ao atingir a maioridade, direito ao trono em poder de Pelias, seu primo. Chegado o momento de passagem do poder, Pelias desterra Jáson e continua ocupando o trono.

Após algum tempo em desterro, Jáson retorna a Iolco para reivindicar o trono. Para afastar Jáson, muito popular em Iolco, Pelias o incumbe de resgatar o tosão de ouro, roubado por Aietes, rei da Cólquida, de Frixo, parente de ambos. Pelias, que alega já ser muito idoso para realizar ele próprio esse intento, promete entregar o trono a Jáson, caso ele realize o resgate.

3. Sobre a lenda, ver introdução de Medéia (1998, pp.11-13).

Os expedicionários embarcam na nau *Argó* rumo a Cólquida. Lá, Aietes promete devolver o toção de ouro se Jâson realizasse, num mesmo dia, quatro proezas impossíveis. Os argonautas desesperam-se, mas Hera, deusa simpática a Jâson, faz com que Medéia, filha de Aietes, se apaixone por ele. Medéia promete ajudar, com seus poderes mágicos, o argonauta, se este jurasse casar-se com ela e lhe ser eternamente fiel. No templo de Hécate, Jâson jura casamento e fidelidade à Medéia. Em troca, recebe as ervas que o fariam passar por todas as provas.

Vencidas as provas, Jâson embarca na *Argó*, levando Medéia por esposa. Furioso, Aietes manda seu filho em perseguição do casal. Medéia mata o irmão, esquarteja-o e espalha as partes de seu corpo para confundir o pai.

Chegados a Iolco, Medéia dá ao pai de Jâson uma poção para rejuvenescer. Querendo também ser mais jovem, Pelias pede um pouco dos remédios mágicos à Medéia. Instigada por Jâson, Medéia produz uma poção que mata Pelias.

Diante da revolta da cidade, Medéia e Jâson fogem. Vão para Corinto, onde vivem felizes por dez anos, até que Jâson contrai novas núpcias com Glauce, filha do rei de Corinto, Creonte, esquecendo seus juramentos e repudiando sua esposa.

A partir desse ponto Eurípedes monta Medéia, peça que trata do ódio sobre-humano de uma mulher diante do repúdio matrimonial, tão temido pelas mulheres daquela época. Ódio que a levará ao extremo de matar sua própria descendência como forma de vingança.

A peça tem início com a fala da ama de Medéia, relatando as dores de sua senhora. A ama é como a sombra da heroína. Durante toda a peça é ela quem parece conhecer melhor o temperamento da personagem. Ela constrói, com o coro formado por mulheres de Corinto, a principal teia de solidariedade em torno da heroína. Nessa primeira fala, ela descreve a Medéia de até então como esposa que:

*se esforçava ao máximo
por agradar aos habitantes da cidade*

*que é seu refúgio e, tanto quanto era capaz,
por sempre concordar com Jâson, seu marido
(salva-se o casamento com maior certeza
quando disputas não afastam a mulher
de seu consorte)(vv. 15-21)*

A Medéia da fala da ama é uma esposa exemplar, a méliessa, cumpridora do papel que a sociedade espera dela e que ela deve ter aceitado como natural. Cumpri-la a sua parte no contrato matrimonial, com atos e os filhos que gerou, não sendo imputável a ela nenhuma razão para o repúdio. Eurípedes, nessa fala, parece querer demonstrar que o repúdio sofrido por Medéia não se deu por desvio do exercício de seu papel de esposa, pois o exercia de forma ideal. Ele se deu por uma quebra na moral da época, que levou Jâson a não respeitar o juramento feito. É possível que Jâson, aqui, represente uma conduta social emergente na época do autor e que deveria ser recriminada ou questionada⁴.

Nessa mesma fala, contudo, a ama prenuncia desgraças futuras, pois, embora delineada como esposa ideal, Medéia possui natureza temerária, que, nas palavras da ama, é “... terrível... e não espere a palma da vitória quem atrai seu ódio” (vv. 56-57). Ela teme que a heroína atente contra a própria vida ou a vida dos filhos.

Em conversa com o preceptor dos filhos de Medéia, a ama toma conhecimento da notícia que corre a cidade: Medéia será exilada com seus filhos. Temerosa do que o destino encobre, solicita ao preceptor que mantenha as crianças longe dos olhos da mãe. Em meio a esses versos, surgem as primeiras falas da heroína. Reclusa em seus aposentos, ela ainda não possui presença física no palco, ouve-se apenas sua voz, lamentando seu sofrimento e desejando a própria morte.

O coro ecoa por entre as primeiras falas da heroína e lhe demonstra solidariedade. Formado por mulheres idosas de Corinto, o coro constrói uma identificação com a estrangeira, que se sustenta não em razão do seu local de nascimento ou da posição que ocupam na sociedade, mas pelo sexo que as define. Como mulheres, são passíveis de viver o mesmo destino de Medéia.

4. O que melhor prova esse argumento são os versos proferidos pelo coro: ... Não existe mais respeito aos juramentos, e o pudor desaparece da famosa Hélade, voando para os céus. (vv.495-498)

Passam pelos mesmos rituais, temores e dores, independente do local que as viu nascer. Essa identidade, estabelecida pelo sexo, é bem caracterizada na fala de Medéia ao grupo de mulheres, em sua primeira aparição em cena. Ao usar o pronome *nós*, ela torna universais algumas situações, desvinculando-as do meio em que ocorrem. Diz a heroína:

*Das criaturas todas que têm vida e pensam,
somos nós, mulheres, as mais sofredoras.
De início, temos que comprar por alto preço
o esposo e dar, assim, um dono a nosso corpo
- mal ainda mais doloroso que o primeiro.
Mas o maior dilema é se ele será mau
ou bom, pois é vergonha, para nós, mulheres,
deixar o esposo (e não podemos rejeitá-lo).
Depois, entrando em novas leis e novos hábitos,
temos de adivinhar para poder saber,
sem termos aprendido em casa, como havemos
de conviver com aquele que partilhará
o nosso leito. Se somos bem-sucedidas
em nosso intento e ele aceita a convivência
sem carregar o novo jugo a contragosto,
então nossa existência causa até inveja;
se não, será melhor morrer⁵... (vv. 258-274/grifo
nosso)*

Ao final desse conjunto de versos, e após relembrar que já não possui família ou lar para o qual possa retornar, Medéia começa a externar sua fúria e pede às mulheres do coro que a ajudem fazer Jâson pagar por seus atos. Numa passagem que remete, mais uma vez, ao ser mulher, ela justifica, na lesão dos direitos conjugais, sua necessidade de vingança:

*Vezeis sem número a mulher é temerosa,
covarde para a luta e fraca para as armas;
Se, todavia, vê lesados os direitos
do leito conjugal, ela se torna, então,
de todas as criaturas a mais sanguinária!⁶
(vv.298-302/ grifo nosso)*

Nesse momento, seu ódio e desejo de vingança configuram-se. Medéia sai do estado de

apatia para o de fúria, sua *hýbris* parece se desenhar a partir do diálogo estabelecido com o coro, a solidariedade parece despertar na heroína a consciência da possibilidade de vingança e, pouco a pouco, sua nova face vai emergindo⁷. Novas desventuras, porém, somar-se-ão ao repúdio e, conseqüentemente, à desmedida da heroína.

Entra em cena Creonte, rei de Corinto e pai da nova esposa de Jâson. É o primeiro dos três homens com os quais Medéia dialogará durante a peça. Nesse episódio, o exílio de Medéia e seus filhos é anunciado. Diante da perspectiva de deixar a cidade sem executar sua vingança, anunciada anteriormente, a heroína desenvolve sua primeira tática: mostra-se humilde e submissa, pergunta por que Creonte a quer longe e suplica que a deixe permanecer naquela cidade. Creonte mantém-se irredutível e justifica sua atitude como produto do temor dos atos que possam nascer do coração de uma esposa em fúria. Arditamente, Medéia abraça os joelhos⁸ de Creonte, suplicando que a deixe ficar. Uma vez mais, seu pedido é negado. Como último artifício, Medéia recorre ao sentimento paterno de Creonte, dizendo que precisa de um dia mais para encontrar local para onde ir com os filhos. Creonte cede e dá apenas um dia mais a Medéia. Ela aceita e, dirigindo-se ao coro, revela com suas próprias palavras o ardil de suas atitudes para com o rei, artimanha agora somada ao seu plano de vingança. São as seguintes suas palavras:

*lisonjeei Creonte para meu proveito
e minhas súplicas foram premeditadas.
Eu nem lhe falaria se não fosse assim,
nem minhas mãos o tocariam, mas tão longe
o leva a insensatez que, embora ele pudesse
deter meus planos expulsando-me daqui,
deixou-me ficar mais um dia. E neste dia
serão cadáveres três inimigos meus:
o pai, a filha e seu marido... (vv.415-423)*

Configura-se, definitivamente, a nova Medéia, mulher terrível que escolhe, a partir de então, o melhor caminho para o seu intento. Pensa,

5. Na tragédia Hipólito, o personagem homônimo, profere um discurso sobre o casamento que vale ser confrontado com o de Medéia. (vv.654-698)

6. Em *Andrômaca*, Eurípedes traz, novamente, a temática do leito conjugal lesado e, mais uma vez, a violência é o artifício usado pela mulher lesada. É a tragédia na qual se vê Menelau tentar matar Andrômaca e seu filho, a pedido de sua filha Hermione que temia ser repudiada pelo marido por não poder lhe dar uma descendência com a qual, Andrômaca, no papel de concubina, já o havia presenteado. Sófocles, Eurípedes e Ésquilo trazem, respectivamente em *Electra*, *Oréstia*, *Clitemnestra*, a esposa que acolhe, com a morte, o marido que volta da guerra, por, entre outros motivos, lhe trazer consigo, como concubina, Cassandra.

7. Entre os gregos, não eram bem vistas as conversas entre mulheres, eram sempre consideradas conversas temerárias.

8. Ato que, entre os gregos, simbolizava a submissão completa, a aceitação de uma posição inferior.

primeiramente, num confronto direto, com punhal em mão, matar aqueles que a humilharam. Percebe, porém, a vulnerabilidade de sua posição diante dessa opção e decide seguir caminho mais seguro: os artifícios usados para conquistar o amor de Jâson, na Cólquida, serão usados para destruí-lo. Usará os poderes herdados dos seus ancestrais, a feitiçaria "... consumarei o assassinato usando astúcia e dissimulação (vv. 443-444)"⁹.

Ainda nesse conjunto de versos, apresenta-se o primeiro jogo de falas entre Medéia e sua consciência. Ciente da própria existência e força, Medéia toma em suas mãos o rumo dos acontecimentos. É essa mulher que, mesmo sob força divina, se casara não por meio de arranjo entre seu pai e o noivo, mas por negociação direta entre ela e Jâson; é essa mulher, cujo dote fora dado por seus poderes, não sob fiança de outro homem - rompendo, assim, com as normas de conduta feminina de sua época -, que define agora seu destino e o daqueles que ousaram desrespeitar sua honra.

*Vamos, Medéia! Não poupes recurso algum
de teu saber em teus desígnios e artifícios!
Começa a marcha para a tarefa terrível!
Chegou a hora de provar tua coragem!
Não vês como te tratam? Não deves pagar
um tributo de escárnio ao himeneu do sangue
de Sísifo com um Jâson qualquer Medéia,
filha de um nobre pai, tu, da raça do sol!
(vv.456-463)*

Ela não é mais a mélixa de outrora. Emergiu a Pandora. Abrindo mão do status de modelo feminino, Medéia incorpora a maldade da mulher, tão cantada pelos poetas. Diz a heroína:

*... afinal, se a natureza
fez-nos a nós, mulheres, de todo incapazes
para as boas ações, não há, para a maldade,
artífices mais competentes do que nós!
(vv.464-467)*

Entra em cena Jâson, motivo de todas as dores da personagem. A cena caracteriza-se por

acusações mútuas e pela expressão do mais intenso ódio da personagem de Medéia. É também nesse primeiro contato que se dá o confronto entre os pontos de vista de cada uma das personagens, cada qual defendendo os motivos que legitimaram suas ações - característica recorrente nas peças de Eurípedes, possível traço da influência do sofismo na formação do tragediógrafo.

Medéia é a primeira a falar e o faz com firmeza. É a retórica na boca de quem, naquela sociedade, se esperava o silêncio¹⁰. Ela relembra toda a jornada de Jâson e a importância de sua intervenção para as conquistas por ele empreendidas. Alega que, diante de tantos atos de lealdade e da descendência dada, não julgava justa a atitude de Jâson para com ela e os filhos. Jâson toma a palavra e se defende. Alega que, em troca dos atos de apoio, ela fora trazida a viver em terra grega e não bárbara e que as novas núpcias tinham o intento assegurar à sua descendência um vínculo com uma descendência nobre. Esses argumentos aumentam a ira de Medéia, que, nesse momento, não usa de subterfúgios: manda-o embora, demonstrando que irá se vingar.

Antes, porém, da consumação de sua vingança, urge encontrar local para refúgio. Esse local será assegurado nas falas que se seguem. Oportunamente, surge Egeu, rei de Atenas, vindo do Templo de Apolo, onde fora buscar respostas para poder procriar. Sua presença dá a Medéia a oportunidade de novamente trabalhar com as forças de que dispõe, na concretização de condições para a sua vingança. A partir do desejo ardente de Egeu de ser pai e da solidariedade por ele manifestada para com a heroína, cria-se espaço para nova investida de Medéia. Ela propõe a Egeu que, em troca de feitiços que o tornariam pai, ele garanta asilo a ela em sua cidade. O rei aceita a oferta e jura que Medéia jamais será expulsa ou retirada de Atenas.

Tendo asilo assegurado, Medéia dá prosseguimento a seu plano. Concretizado, em sua mente, o projeto de vingança, que inclui a morte de seus próprios filhos, ela manda que a

9. Nas tragédias, astúcia e dissimulação são as armas mais usadas pelo universo feminino em sua relação com o masculino. Ocupam o espaço do outro sem que esse perceba. Além de Medéia pode-se citar das peças de Eurípedes, Fedra, na tragédia Hipólito, e Electra, na peça homônima.

10. Em Ifigênia em Áulis, Clitemnestra utiliza do mesmo recurso com Agamêmnon, para defender a vida da filha que vai ser sacrificada (vv. 1608-1702). O mesmo faz Andrômaca, para defender a vida do filho, em tragédia homônima, ao enfrentar Menelau. (vv.319-363).

11. Todos os planos de Medéia ela os divide somente com outras mulheres. Nenhum homem participa ou tem conhecimento de seus intentos. As mulheres se mantêm solidárias mesmo quando não concordam com o assassinato que a heroína cometerá contra os próprios filhos. E a solidariedade desenvolvida entre essas mulheres está manifesta nas palavras de Medéia para sua ama. "Vai, traze Jáson para cá; recorro a ti quando a missão requer pessoa confiável. Não fales a ninguém de minhas decisões, se queres bem à tua dona e se és mulher" (vv.939-942)

12. À vista de todo acampamento, numa postura altiva, anda a personagem Ifigênia, na peça Ifigênia em Áulis, de Eurípedes. Segue para a morte certa de que dela dependem todos os soldados que estão no acampamento (vv. 2058-2059).

ama¹¹ vá chamar Jáson. Ao chegar, ele encontra uma Medéia diferente daquela do último encontro. É uma mulher conformada com a situação, cujo único desejo era o de que seus filhos pudessem continuar a viver em Corinto, na companhia do pai. Não se nega a ir embora. Ao contrário, concorda com que esse é o único caminho. Para mostrar a sua boa vontade, dispõe-se a ajudar Jáson a convencer sua nova esposa a aceitar seus filhos. Para esse intento, Medéia oferece belo diadema e véu, para serem dados de presente pelos filhos à nova esposa do pai. Os presentes estão enfeitiçados e, quando usados, causarão a morte. Medéia aqui desenvolve diversas táticas. Utiliza-se de conhecimentos para matar e não de punhal, que a poria em situação de vulnerabilidade; aposta, como mulher, na vaidade extrema da esposa de Jáson; coopta Jáson para fazer dos filhos, crianças ainda, os portadores insuspeitos dos presentes.

Seu plano dá certo. A nova esposa de Jáson sucumbe ao brilho dos presentes, veste as jóias e morre em meio ao fogo produzido pelo feitiço. O pai, Creonte, na tentativa de salvá-la, acaba por morrer da mesma forma. Ao saber do resultado de seu plano, Medéia fica entre o contentamento e o desespero, porque terá de matar seus filhos de qualquer maneira. Pandora cede espaço, momentaneamente, para méliissa: "... Sinto faltarme o ânimo, mulheres, vendo a face radiante deles... Não! Não posso!"(vv. 1187-1188).

No entanto, a fúria vence e, em meio a um jogo de palavras que confrontam a mulher com a mãe, a razão com o ódio extremo, o divino com o animal, Medéia mata seus próprios filhos, alegando que seu sofrimento será menor se souber que Jáson não sorri. Medéia tira dele um dos maiores bens desejados por homens e mulheres daquela época, sua descendência. Nesse ato, novamente, vive a antítese do papel atribuído à mulher: a procriação, função primordial feminina, é posta em segundo plano.

O lar não foi seu palco, a submissão não foi sua característica, mas, ainda assim, ao final da peça, a heroína de ato terrível é mostrada com benevolência. Medéia parte, levando os

corpos de seus filhos e o infortúnio de seus atos. Parte no carro do sol, no qual pode, ironicamente, ser vista por toda cidade¹². É do alto que ela fala com Jáson, que, aniquilado por tamanho sofrimento, implora poder tocar mais uma vez os corpos de seus filhos. Distante das mãos do marido infiel, ela pode, finalmente, mostrar todo o seu ódio, como uma igual.

Na peça, Medéia passa do ideal para o temido. No início, ela se encontra reclusa no lar, local destinado às mulheres. Sai desse espaço para o palco quando chamada pelas mulheres do coro, momento em que seu ânimo começa a transitar da apatia para a fúria. Durante a peça, sua relação com o universo masculino estabelece-se por meio de dissimulação e não de enfrentamento. Medéia usa das armas que possui e conquista a justiça que concebia como sua. Ela é a mulher que "comprou", com seus poderes, o direito de se casar com Jáson. É aquela que lutou todas as lutas de Jáson. É a heroína cuja *hýbris* iniciou-se na Cólquida. É a mãe que, esquecendo todos os sonhos sonhados para seus filhos e já não se lembrando das dores que trouxeram à luz seus descendentes, mata-os com fúria impiedosa.

Medéia é a antítese da méliissa tão almejada nos "sonhos" dos homens da Grécia antiga. É sonho que não se concretizou plenamente, porque ideal. Imaginando as múltiplas mulheres da Grécia antiga - a hetaira, a escrava, a mulher pobre transitando pelas ruas, a concubina, a estrangeira, a feiticeira e a grega reclusa no seu gineceu - pode-se supor que foram apenas humanas e, como tais, estavam acima das idealizações de Aristóteles e das depreciações de Hesíodo. Faziam o que era possível e necessário para bem viverem e conviverem em sociedade. Como todos nós ainda hoje.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A historiografia contemporânea vem tentando, a partir de textos como Medéia, de Eurípedes, - criação ficcional em cujas entrelinhas se buscam murmúrios do cotidiano que supostamente inspirou o poeta -, encontrar ecos

das vozes femininas da antiguidade. Ecos que nos sussurrem sobre suas vidas e que nos permitam contestar a caricatura silenciosa e submissa, que a historiografia do século XIX erigiu. Medéia nunca existiu, Pandora também não, menos real ainda foi a Méliッサ. Na procura por essas mulheres, emerge a existência de pessoas que viveram entre a aceitação dos papéis que lhes eram atribuídos e a resistência ao que consideravam abusivo. Pessoas que interagiram com o meio e os muitos personagens que o compunham, obedecendo às regras e subvertendo-as, quando necessário e possível.

O advento dos estudos de gênero no século XX possibilitou que se ouvissem não só as vozes femininas, murmúrios enclausurados, mas agora também as contemporâneas e novas vozes do universo masculino, através das quais se ouvem murmúrios de íntimas dores e temores de Jâson, Creonte e Egeu.

O homem, que, na acepção de gênero, parecia andar só, sempre teve na verdade a seu lado quem o acompanhasse, mesmo que de olhos voltados para o chão e falando mudamente baixo, e com ele dividisse menos as conquistas e mais os percalços do percurso comum. Constata-se agora que quem olha para o chão e fala baixo também vê, expressa e compartilha. Assim, na audição das novas vozes e na visão de outras fisionomias, descobre-se que sempre teve companhia quem parecia só e sempre teve voz quem mudo parecia e que ou os dois personagens são novos ou não há novos personagens na História das relações de gênero.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E OBRAS CONSULTADAS

ANDRADE, M. M. A vida comum – *Espaço, cotidiano e cidade na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

ANDRADE, M. M. *A cidade das mulheres*. In: FUNARI, P. P. A., FEITOSA, L. C. e SILVA, G. J. (org). *Amor desejo e poder na antiguidade: relações de gênero e representações do feminino*. Campinas: Unicamp, 2003.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO, *A Poética Clássica*. Introdução Roberto de oliveira Brandão. Tradução Jaime Bruna. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

ARISTÓTELES. *A Política*. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BLOCH, M. *Apologia da História ou o ofício do historiador*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Trad. E. F. Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, R. *Diferenças entre os sexos e dominação simbólica*. In: Cadernos Pagu Campinas: PAGU/Unicamp, 1995, v.04 (p.37-47).

CORRÊA, M. *Do Feminismo aos estudos de gênero no Brasil: um exemplo pessoal*. In: Cadernos Pagu, vol. 16. São Paulo: Unicamp, 2001, (p.13-30).

COSTA, C. L. *O Leito de Procusto* In: *Cadernos Pagu* Campinas: PAGU/Unicamp, 1994, v.02 (p.141-174).

COSTA, C. L. *O tráfico do gênero* In: *Cadernos Pagu* Campinas: PAGU/Unicamp, 1998, v.11 (p.127-140).

COSTA, L. M. *A Poética de Aristóteles: Mimese e Verossimilhança*. São Paulo: Ática, 2001.

EURÍPEDES. *Alceste*. Tradução e apresentação Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

EURÍPEDES. *Andrômaca*. Tradução e apresentação Juan Antonio López Férez. Madrid: Editorial Credos S.A. 1983.

EURÍPEDES. *As Bacantes*. Tradução e apresentação Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

EURÍPEDES. *As Fenícias*. Tradução e apresentação Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

EURÍPEDES. *As Troianas*. Tradução e apresentação Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

EURÍPEDES. *Electra*. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2004.

EURÍPEDES. *Hécuba*. Tradução e apresentação Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

EURÍPEDES. *Hipólito*. Tradução e apresentação Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

EURÍPEDES. *Ifigênia em Áulis*. Tradução e apresentação Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

EURÍPEDES. *Los Heráclitas*. Tradução e apresentação Juan Antonio López Férez. Madrid: Editorial Credos S.A. 1983.

EURÍPEDES. *Medéia*. Tradução e apresentação Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

FINLEY, M. *Generalizações em história antiga*. In: FINLEY, M. *Uso e abuso da história*. Trad. Marylene Pinto Michael. São Paulo: Martins Fontes, 1989. (p.57-73)

FUNARI, P. P. A., FEITOSA, L. C. e SILVA, G. J. (org). *Amor desejo e poder na antiguidade: relações de gênero e representações do feminino*. Campinas: Unicamp, 2003.

GAZOLA, R. *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

GEORGOUDI, S. *Bachofen, o matriarcado e a antiguidade: reflexões sobre a criação de um mito*. In: DUBY, G e PERROT,

- M. História das mulheres – A Antigüidade. Trad. Alberto Couto. Porto: Edições Afrontamento, 1990. (p.569-589)
- HARVEY, P. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1998.
- LESKY, A. *A tragédia Grega*. Trad. J.Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- LESSA, F. S. *O feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.
- LLOYD-JONES, H. *A Tragédia Grega: “As Traquianas”, de Sófocles*. In: LLOYD-JONES, H. *O mundo grego*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1965. (p.93-110)
- MOSSÉ, C. *Dicionário da Civilização Grega*. Trad. Carlos Ramelhet, com a colaboração de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2004.
- PANTEL, P. S. *A história das mulheres na história da antiguidade hoje*. In: DUBY, G e PERROT, M. *História das mulheres – A Antigüidade*. Trad. Alberto Couto. Porto: Edições Afrontamento, 1990. (p.591-603)
- PIMENTEL, M. A. O. *A Tapeçaria História: Gênero e Mito*. In: FUNARI, P. P. A., FEITOSA, L. C. e SILVA, G. J. (org). *Amor desejo e poder na antiguidade: relações de gênero e representações do feminino*. Campinas: Unicamp, 2003. (p.217-239)
- POMEROY, S. *Diosas, Rameras, Esposas y esclavas: Mujeres en la Antigüedad Clásica*. Trad. R. L. Escudero. Madri: Akal, 1999.
- POMEROY, S. *The study of women in Antiquity: Past, present and future*. *The American Journal of Philology*, vol. 112, no. 2 (Summer, 1991), (p.263-268).
- REDFIELD, J. *O homem e a vida doméstica*. In: VERNANT, J.P. (org). *O homem Grego*. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1994. (p.145-171)
- ROBINSON, T. *Diferença de gênero e teoria política em Platão*. In: BENOIT, H. e FUNARI P. P. A. (orgs.) *Ética e política no mundo antigo*. Campinas: Unicamp, 2001. (p.265-274)
- SCHAFF, A. *História e Verdade*. Trad. Maria Paula Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 1978.
- SCOTT, J. *História das Mulheres*. In: BURKE, P (org). *A escrita da história – novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Ed. UNESP, 1992. (p.63-95)
- SEGAL, C. *O ouvinte e o espectador*. In: VERNANT, J.P. (org). *O homem Grego*. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1994. (p.173-198)
- VERNANT, J. P. e VIDAL-NAQUET, P. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. Trad. Anna Lia A. de Almeida Prado. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- VERNANT, J. P. *Do Trágico*. In: VERNANT, J. P. *Entre mito e política*. Trad. Christina Muraccho. São Paulo: EDUSP, 2002. (p.347-406)

Recebido em Outubro de 2008.

Aprovado em Novembro de 2009.