



INSTITUTO FEDERAL
Fluminense
Campus Avançado Maricá

Instituto Federal Fluminense – Campus Avançado Maricá
Pós-Graduação Lato Sensu
Curso: Literatura, Memória Cultural e Sociedade

IZABELLA AZEVEDO ARAUJO

**A FIGURA FEMININA NA TRAGÉDIA MEDEIA, DE EURÍPIDES, E A
REALIDADE SOCIAL DA MULHER GREGA DO SÉCULO V a.C.**

MARICÁ - RJ
2023

IZABELLA AZEVEDO ARAUJO

A FIGURA FEMININA NA TRAGÉDIA MEDEIA, DE EURÍPIDES, E A REALIDADE SOCIAL DA MULHER GREGA DO SÉCULO V a.C.

Artigo apresentado à banca examinadora como requisito parcial para a conclusão do curso de Pós-graduação Lato Sensu em Literatura, Memória Cultural e Sociedade, do Instituto Federal Fluminense, Campus Avançado Maricá.

Orientadora: Prof.^a Dra. Iracema Maria de Macedo Gonçalves Pedrollo

MARICÁ - RJ

2023

IZABELLA AZEVEDO ARAUJO

A FIGURA FEMININA NA TRAGÉDIA MEDEIA, DE EURÍPIDES, E A REALIDADE SOCIAL DA MULHER GREGA DO SÉCULO V a.C.

Artigo apresentado à banca examinadora como requisito parcial para a conclusão do curso de Pós-graduação Lato Sensu em Literatura, Memória Cultural e Sociedade, do Instituto Federal Fluminense, Campus Avançado Maricá.

Maricá, ____ de _____ de ____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Iracema Maria de Macedo Gonçalves Pedrollo
Instituto Federal Fluminense – Campus Avançado Maricá (IFF – Maricá)

Prof. Dr. Ronaldo Eduardo Ferrito Mendes
Instituto Federal Fluminense – Campus Avançado Maricá (IFF – Maricá)

Prof. Ma. Isabelle Vianna Bustillos Villafán
Instituto Federal Fluminense – Campus Avançado Maricá (IFF – Maricá)

A FIGURA FEMININA NA TRAGÉDIA MEDEIA, DE EURÍPIDES, E A REALIDADE SOCIAL DA MULHER GREGA DO SÉCULO V a.C.

ARAUJO, Izabella Azevedo

Resumo

Este artigo pretende identificar as aproximações e os distanciamentos sociais entre a personagem Medeia, de Eurípides, e a figura feminina grega do século V a.C., bem como, descrever de que modo e em que momento a protagonista afastou-se do papel social no qual a mulher grega da época em questão vivia. Além disso, abordar as influências e as possíveis motivações de Eurípides para criar uma personagem que se afastasse tanto da realidade social clássica, assim como, refletir sobre as contribuições das impressões e expectativas feitas pelos críticos no que implica na construção da personagem Medeia.

Palavras-chave: Tragédia. Teatro grego. Feminino. Sociedade.

THE FEMALE FIGURE IN THE TRAGEDY MEDEA, BY EURIPIDES, AND THE SOCIAL REALITY OF THE GREEK WOMAN OF THE V CENTURY B.C.

Abstract

This article aims to identify the similarities and social distances between the character Medea and the Greek female figure of the 5th century BC written by Euripides. As well as describe how and at what moment the protagonist moved away from her social role as a Greek woman during the time in question in which she lived. In addition, address the influences and possible motivations of the author Euripides to create a character that is so far removed from the classic social reality and reflect on the contributions of the impressions and expectations of the critics that involves the construction of the character Medea.

Keywords: Tragedy. Greek Theatre. Feminine. Society.

LA FIGURA FEMENINA EN LA TRAGEDIA MEDEA, DE EURIPIDES, Y LA REALIDAD SOCIAL DE LA MUJER GRIEGA DEL SIGLO V A.C.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo identificar las similitudes y distancias sociales entre el personaje Medea, de Eurípides, y la figura femenina griega del siglo V a. C. Además, se objetiva abordar las influencias y posibles motivaciones de Eurípides para crear un personaje que se apartó tanto de la realidad social clásica en la que vivían las mujeres de aquella época. Por fin, se propone una reflexión sobre los aportes de las impresiones y expectativas realizadas por la crítica en lo que implica en la construcción del personaje Medea.

Palabras clave: Tragedia. Teatro Griego. Femenino. Sociedad.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como foco de estudo a figura feminina na tragédia clássica, usando como objeto de análise a personagem Medeia, de Eurípides. Será levada em consideração a construção da protagonista contrapondo-a com o espaço periférico no qual a mulher era obrigada a viver socialmente e politicamente na Grécia clássica.

Na Grécia do século V a.C., as comunidades gregas destacavam as diferenças entre os diversos grupos de mulheres que ali viviam. Entre eles havia mulheres livres e escravizadas, cidadãs e metecas¹, mulheres de classe superior e de classe inferior. No entanto, independentemente do grupo a que pertenciam, todas tinham um fato em comum: nenhuma delas tinha direitos políticos, direito à ação autônoma e, de um modo geral, às atividades públicas às quais se dedicavam os homens: atividades intelectuais, guerreiras, comerciais e mercantis, além disso, em todas as etapas da sua vida eram controladas e tuteladas pelos homens daquela sociedade.

Diante da falta de documentação necessária para traçar um perfil abrangente da situação política, social e cultural da mulher grega, o nosso foco será então em Atenas e Esparta, cidades gregas sobre as quais existem mais vastos e seguros registros. Para conseguirmos informações precisas sobre as restrições femininas é necessário ter alguns pontos de partida. Os estudos de Michael Massey² nos permitem ter a noção do quão imensa são as limitações para tal fato:

Os estudos das mulheres na Grécia e na Roma antigas nunca é fácil porque quase todos os escritos sobre mulheres no mundo antigo foram elaborados por homens cultos da classe elevada e quase sempre sobre mulheres das classes ricas, média e elevada. (MASSEY, 1989, p. 9).

Massey percorre o feminino através do período clássico de Atenas, século V a.C. e, além das mulheres de Esparta na mesma época e na Roma antiga, entre os séculos I a.C. e I d.C., sobretudo porque as citações dos escritores clássicos datam desses períodos, embora haja outros de épocas bem anteriores como a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero.

Quais eram os registros dessas mulheres ocidentais? Filhas, esposas, mães, amas, escravas, religiosas, prostitutas, concubinas e alguns trabalhos como parteiras, merceeiras, servas domésticas, tecedeiras, amas-de-leite, vendedoras de perfumes, mulheres agricultoras e que também vendiam os produtos do campo na cidade e mulheres ligadas ao entretenimento: dançarinas, harpistas, instrumentistas.

¹ Estrangeiros residentes nas polis gregas.

² MASSEY, Michael. *Women in Ancient Greece and Rome*. Cambridge University Press 1988. As mulheres na Grécia e Roma Antigas. Tradução: Maria Cândida Cadavez. Publicações Europa - América LDA, Portugal, 1989.

Na Grécia, segundo Massey, algumas dessas primeiras aparições públicas de mulheres ligadas à música e à dança eram desempenhadas por escravas e estrangeiras sem cidadania, geralmente prostituídas. Podiam até ser heteras, cortesãs de classe elevada, mas eram tão servis quanto as mães e filhas de mulheres respeitáveis e, não destinadas a gerar bons filhos homens para a cidade, estavam ali para diverti-los e servi-los, ainda que de maneira diferente.

Em Esparta, como as artes eram pouco cultivadas, entende-se que as mulheres seriam treinadas fisicamente para gerar filhos mais fortes e saudáveis, sendo a elas atribuídas a força física com aparência musculosa e masculina.

Há uma discussão substancial em torno das restrições feitas à figura feminina na sociedade grega clássica, mas o fato é que se observa em muitos escritos com referência a essa sociedade grega, que a mulher era excluída de toda a vida, ação e negócios dominados pelos homens. Assim, reduzindo-as a terem uma vida inteira dedicada ao lar, inclusive com saída de casa apenas na companhia do marido.

Em contrapartida, nas tragédias gregas do século V a.C., a realidade social feminina era completamente diferente da vida real. Nessas obras, as mulheres aparecem frequentemente em papel de destaque, sendo ativas e perspicazes, com grande influência sobre as ocorrências da sociedade. Entretanto, cabe acrescentar que tanto as personagens em cena quanto os coros femininos eram interpretados por homens, fazendo uso de máscaras e acessórios femininos para compor a personagem, em festivais tidos como religiosos e cívicos. As mulheres definitivamente não estavam em cena como atrizes nem como pertencentes ao coro, como dissemos. É então nesse lugar do entretenimento mais corriqueiro, em lugares para além do teatro, como banquetes aristocráticos e outras festas, dedicando-se aos cantos, manejos de instrumentos musicais e danças que as mulheres se expunham e se tornavam capazes de alguma aparição mais pública inicialmente, cuja ênfase é de fonte inteiramente corporal.

À exceção de mulheres dedicadas aos cultos sagrados das cidades, essas também respeitadas como mães, esposas e filhas recatadas de classe mais elevada, para além desse papel, as mulheres não tinham reconhecimento público social algum. Durante a apresentação dos espetáculos trágicos, era o momento em que toda a sociedade, incluindo mulheres e pessoas escravizadas podiam participar dos eventos sociais da época, dado que, os festivais eram considerados acontecimentos religiosos e as representações, uma forma de homenagear os deuses.³

³ Essa informação não é consensual entre os helenistas, mas algumas fontes respaldam essa ideia: “Há mesmo algumas provas que confirmam que as mulheres eram autorizadas a assistir aos festivais em que estas peças eram representadas.” (MASSEY, 1989, p. 33-34); “Muito se tem discutido acerca da presença da mulher grega no teatro.

Tanto na Grécia quanto em Roma, os homens eram educados para a política, a guerra, os negócios, a tecnologia e a realização da cultura na música, no drama, na literatura e na filosofia. Às mulheres cabia o papel de filhas e esposas respeitáveis, amas, escravas em geral ou sacerdotisas e virgens dedicadas à religião cívica das cidades. Em todos os casos as mulheres não eram encorajadas senão a desenvolverem capacidades e atividades nunca voltadas efetivamente para si próprias, mas para os homens.

A tragédia surgiu na Grécia e sua origem tem relação com as festas religiosas em homenagem ao Deus Dionísio. Os espetáculos eram uma forma de manifestação nacional. Os autores das tragédias escreviam como cidadãos que falavam a outros cidadãos. A tragédia está associada à atividade cívica e ao desenvolvimento político desde seu nascimento. Ela foi inspirada em temas e mitos que a epopeia já retratava. Nas representações trágicas do teatro grego, a encenação da peça mostrava um fato épico e, instantaneamente, dele retirava-se uma lição social, cumprindo assim uma dupla função: a religiosa e a nacional.

Para compreender melhor o contexto social no qual a personagem Medeia, de Eurípides, foi construída, o estudo foi feito em duas partes: leitura do texto artístico, *Medeia*, de Eurípides; leitura dos textos teóricos que abordam o teatro, os mitos, as tragédias, assim como a sociedade grega da época em que a peça foi escrita com o intuito de entender o contexto social, cultural, político e religioso. Utilizou-se para esta pesquisa as seguintes obras: *A Tragédia Grega*, de Jacqueline de Romilly (2008); *O Teatro Grego: Tragédia e comédia*, de Junito Brandão (2021); *Helena: o eterno feminino*, de Junito Brandão (1989); *Teatro Grego: origem e evolução*, de Junito Brandão (1980); *A Poética Clássica*, de Aristóteles (2014); *As Mulheres na Grécia e Roma Antigas*, de Michael Massey (1988); *Medeia: a redenção do feminino sombrio como símbolo de dignidade e sabedoria*, de Olga Rinne (2017); *Paideia: a formação do homem grego*, de Werner Jaeger (2013); *Amor, Sexo e Casamento na Grécia Antiga*, de Nikos Vrissimtzis (2002); *A identidade cultural na pós-modernidade*, de Stuart Hall (2020). E optamos pela edição bilíngue brasileira da *Medeia*, de Eurípides, traduzida por Trajano Vieira e comentada por Otto Maria Carpeaux (2010).

No que se refere à tragédia, não há o que discutir: três alusões formais de Platão deixam claro que as atenienses, embora não pudessem participar do teatro, assistiam às representações trágicas. Aliás, em se tratando de um espetáculo religioso, não havia por que excluí-las.” (BRANDÃO, 1980, p. 120); “Permitia-se que as mulheres fossem ao teatro? A resposta é sim, porém é mais provável que assistissem apenas às tragédias.” (VRISSIMTZIS, 2002, p. 38).

2 A TRANSGRESSÃO DA FIGURA FEMININA NA MEDEIA DE EURÍPIDES

Os primeiros tragediógrafos apresentaram em seus enredos questões religiosas e heroicas. Eurípides renovou o gênero trágico tirando de foco essas questões, passando a abordar a política e o cotidiano social. Retirou o herói do destaque e colocou em foco personagens que se aproximavam mais da realidade de seu tempo. Segundo Junito Brandão (2021, p. 71 - grifo do autor), isso ocorre porque: “Para o poeta de Medeia, o ‘*Kósmos*’ trágico não é mais o mito, mas o coração humano, ao qual o grande poeta desceu como se fora um mergulhador e de lá arrancou sua tragédia”.

No tocante às várias personagens, sempre lembrando que, quando criadas, foram inventadas pelas mãos masculinas, algumas nos chamam particularmente atenção, para além das divindades, mas sobretudo em transição das deusas para as mulheres em suas aparições mais humanas. É o caso da Medeia, de Eurípides. Ao analisar essa tragédia, pode-se pontuar que o autor abasteceu a obra com paixão e impulsos afetivos, concedendo, assim, à figura feminina o destaque de sua tragédia. Concebeu sua criação com parte da estrutura voltada para as relações sociais, as reflexões políticas, econômicas e morais, mostrando que a arte seria a imitação da realidade. Para Aristóteles (2014, p. 25): “a tragédia é a imitação, não de pessoas, mas de uma ação da vida [...] Portanto, as personagens não agem para imitar os caracteres, mas adquirem os caracteres graças às ações”.

Nessa obra de Eurípides, a representação da personagem principal se refere a uma mulher, cuja forma de agir não se enquadra nos moldes da realidade social. A partir da interpretação de Werner Jaeger⁴, iremos investigar também esse lugar da personagem em cena, justamente porque, como é a hipótese deste artigo, Medeia não representa exatamente as próprias mulheres de seu tempo:

Não eram precisamente Medeias as mulheres da Atenas de então. Eram para isso toscas e oprimidas demais ou cultas demais. Por isso escolhe o poeta a bárbara Medeia que mata os filhos com o intuito de ultrajar o marido infiel, para mostrar a natureza elementar da mulher, livre das limitações da moral grega. Jasão, que para a sensibilidade geral dos gregos era um herói sem mancha, ainda que não certamente um marido fiel, torna-se um covarde oportunista. Não age por paixão, mas sim por cálculo frio. Isso era necessário para fazer da infanticida do mito uma figura trágica. (JAEGER, 2013, p. 399-400)

A criação de Medeia transgrediu de tal maneira a realidade feminina da sociedade ateniense do século V a.C., que fez com que o mito da tragédia se tornasse famoso e a

⁴ JAEGER, Werner W. Paideia, Die Formung des Griechischen. Paideia: a formação do homem grego. Trad. Artur M. Parreira. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013. Livro Segundo: Apogeu e Crise do Espírito Ático

personagem presente na literatura fosse imortalizada. Tal fato levou a uma grande produção de materiais sobre a obra, seu autor e o ambiente social em que ela foi produzida, tornando possível produzir respostas às questões que a razão humana não consegue assimilar.

3 A HISTÓRIA DA MEDEIA

Medeia era princesa de Cólquida, filha do rei Eetes, descendente antiga do sol e da lua e perita em feitiçaria. A princesa bárbara⁵ se uniu em matrimônio a Jasão quando este com os Argonautas estavam em busca do Velocino de Ouro, o qual encontrava-se sob o poder de Eetes, que o consagrava a Ares.

Jasão buscava o Velocino de Ouro como exigência de seu tio Pélias, rei de Iolco. Pélias não era rei de direito, mas deveria estabelecer um governo provisório até que o verdadeiro herdeiro, Jasão, pudesse assumir o trono. Contudo, Pélias desvelou-se um usurpador e, para evitar que fosse destronado, determinou que Jasão conseguisse o Velocino como condição para ceder-lhe a coroa real.

Entretanto, para obter o objeto pretendido, ele teria que executar de sol a sol quatro tarefas, que nenhum mortal seria capaz de realizar, pois a conquista do Velocino de Ouro era uma missão da qual se esperava a morte daquele que tentasse realizá-la. Tal fato era esperado, porque as tarefas eram: subjugar dois touros que resfolegavam fogo; arar o campo semeado com dentes de um dragão; matar o dragão que resguardava o velo. Assim sendo, Jasão só pôde sair vitorioso de sua aventura, graças à Medeia que adormeceu o monstro. Como é possível observar na fala da protagonista na tragédia de Eurípides (2010, p.67): “E a serpente-vigia que abraçava com a rosca de anéis o velo de ouro assassinei, e fiz jorrar a luz.”

Dessa forma, Medeia ajuda Jasão a conquistar seu objetivo em troca da promessa de casamento que o herói grego lhe havia feito. Além disso, Jasão ainda deve sua fuga da Cólquida à sua nova esposa, uma vez que, perseguidos por Eetes, desejando recuperar a lã dourada, os Argonautas conseguem escapar com o produto do roubo, graças, mais uma vez aos poderes de Medeia.

Para garantir sua fuga com Jasão, Medeia matou seu irmão e o esquartejou espalhando o seu corpo pelo mar, obrigando Eetes a interromper a perseguição para recolher os restos

⁵ De acordo com o Dictionnaire Grec Français de A. Bailly (27.^a edição, Paris, Hachette, 2000, p. 347-348), o adjetivo βάρβαρος (bárbaros) tinha primariamente a aceção de “estrangeiro”, ou seja, “que não é grego”, ou melhor, “que não é helénico”. Por extensão de sentido, referia-se igualmente a tudo o que se assemelhasse às línguas e aos costumes dos povos estrangeiros, ou seja, não helénicos. Neste campo semântico mais alargado, denotava os erros cometidos contra o bom uso da língua helénica e, como os gregos estranhavam os costumes dos povos estrangeiros, adquiriu igualmente a aceção de “grosseiro”, “incivilizado”, e mesmo “cruel”.

mortais de seu herdeiro com o intuito de garantir-lhe um funeral adequado. Desta forma, Medeia e Jasão conseguiram embarcar na nau Argos e fugir de Cólquida. Mesmo em posse do Velocino de Ouro, Jasão não se torna rei de Iolco. Após diversas aventuras e muita crueldade, o casal se exilou em Corinto, onde criavam seus filhos.

A tragédia de Eurípides tem início com o casal já exilado em Corinto, local no qual viveram felizes por um tempo, até que Jasão decidiu trocar Medeia pela filha de Creonte, rei de Corinto⁶. A protagonista da obra de Eurípides se apresentou, acima de tudo, como mulher que resolveu confrontar a transgressão do leito conjugal. Destarte, exteriorizou que a paixão é mais forte que a razão, teria deixado sua identidade de feiticeira de lado e assumido a identidade humana.

4 MEDEIA E SUAS MÚLTIPLAS IDENTIDADES

Ao observar as tragédias gregas, foi possível perceber que a figura feminina está sempre presente e, muitas vezes, em papel de destaque. Tomemos como exemplo a obra Medeia, de Eurípides, cujo nome da peça já destaca a personagem principal: a própria Medeia. Porém, esse destaque da figura feminina, como já foi dito, não condiz com o papel social vivido pela mulher na Grécia do século V a.C.

Eurípides inovou a tragédia, deixando de lado as divindades e colocando o humano no centro das ações. Motivo pelo qual, Medeia assumiu uma identidade soberana que representou uma ruptura não só com o passado da tragédia, mas também com a sociedade da época em que a obra foi escrita.

A identidade feminina da sociedade grega do século V a.C. girava em torno da inutilidade social – essa identidade não tinha direitos, nem políticos, nem jurídicos, nem culturais. A mulher era criada para ser do lar. Quando jovem era controlada por um homem. Aprendia o manejo da roca e do tear - que talvez lhe fossem transmitidos, pela mãe, por alguma parenta mais velha, ou por uma das escravas -, além de alguns rudimentos de leitura, cálculo e música⁷. Ao casar-se tinha como função primeira dar ao marido um herdeiro. Quando não tinha filhos, era devolvida aos pais, porque se o homem se casa para assegurar a continuidade da família e da pólis, recusar a mulher infértil seria cumprir um dever religioso e cívico⁸.

⁶ Encontra-se esse registro de que eles viveram felizes por algum tempo em: BRANDÃO, Junito de Souza. Teatro grego: tragédia e comédia. 13ª edição. Petrópolis: Vozes, 2021. p. 63.

⁷ Ver em: BRANDÃO, Junito de Souza. Helena: o eterno feminino. Petrópolis: Vozes, 1989. p. 28.

⁸ Ibid., p.35.

Nesse contexto, a mulher jamais pôde desassociar-se do espaço reservado e alçar-se ao público, visto que, segundo a visão da época, era privada de racionalidade e não possuía isonomia política necessária na vida democrática da polis. Diferentemente dessa mulher do século V a.C., que tinha sua identidade fincada na submissão social, Medeia, não era nada submissa e possuía múltiplas identidades - a feiticeira, a humana, a estrangeira -, todas convergiram para que ela pudesse se tornar tão diferente das mulheres da realidade.

A identidade de feiticeira se constituiu juntamente com seu nascimento, porém, após conhecer Jasão, essa identidade fragmentou-se, concebendo assim outras novas. Um fator relevante para que ocorresse a fragmentação foi o fato de Medeia não ter mais a feitiçaria como o centro essencial da sua personalidade, mas sim a relação com outras pessoas que pudessem agregar os valores e a cultura do mundo que vivem. Segundo Hall (2012, p. 11 - grifos do autor): “o sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas esse é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem”.

Diante da fragmentação da primeira identidade, Medeia passou a minimizar sua divindade e assumiu a identidade de humana, se tornou mãe, senhora de sua casa e uma esposa apaixonada pelo marido, vendo o sentido de sua própria vida em amá-lo. Medeia se tornou tão humana que, quando a traição de Jasão aconteceu, ela ficou dilacerada pela dor que sua humanidade lhe propôs, como nos diz Olga Rinne (2017, p 137-138):

Quando o homem que amamos se devota a outra mulher e, por essa e outras razões, o nosso relacionamento entra em crise e há a ameaça de separação, sentimos que o poder da nossa feminilidade, o único que dispomos, se desfez; as propriedades e faculdades de que tanto nos orgulhávamos são radicalmente desvalorizadas e perdemos pelo menos metade da nossa identidade.

Contudo, quando se sentiu traída, houve o retorno de Medeia à sua identidade social anterior, como pode-se observar na fala da protagonista em Eurípides (2010, p. 59): “Hei de fazer do pai, marido e filha uma trinca sinistra, pois domino imenso rol de vias morticidas [...]. A via mais eficiente, para a qual nasci sabendo, é capturá-los com veneno.”

Torna-se possível perceber que se estabelece uma relação direta entre sua condição de feiticeira e sua condição de mulher, onde a paixão é o motor que impulsiona a tragédia de Eurípides e a protagonista feminina representa esse descontrole emocional que, no caso de Medeia, surge após esta ser abandonada por Jasão.

Medeia foi produzida no cerne de uma sociedade em que a mulher não podia agir por si mesma, nem tinha desejos, era oprimida, submetida a uma educação rígida, que a levava a acreditar na própria inferioridade e em seu dever de obediência. Era aquela que a sociedade

queria que ela fosse: mãe e mulher. É com fundamento que o autor utiliza a feiticeira para mostrar a natureza essencial da mulher, livre das restrições dos princípios gregos. A sensatez nas falas da personagem é de suma importância, pois traz reflexões filosóficas dentro de seus limites históricos sobre a posição social da mulher⁹.

Entre os seres com psique e pensamentos, quem supera a mulher na triste vida? Impõe-se-lhe a custosa aquisição do esposo, proprietário desde então de seu corpo – eis o opróbrio que mais dói! E a crise do conflito: a escolha recai no probo ou no torpe? À divorciada, a fama de rampeira; dizer *não!* ao apetite do másculo não nos cabe. (EURÍPIDES, 2010, p.45 – grifo do tradutor).

A identidade sábia de Medeia, que possui domínio impressionante da fala, é apresentada como uma feiticeira habilidosa e uma mulher astuta, capaz de articular suas ideias e emoções de forma eloquente. Através de suas palavras, expressa sua tristeza, raiva e determinação. Ela se utiliza da retórica para persuadir e influenciar outros personagens, bem como para expressar suas intenções e manipular situações a seu favor.

Não é a primeira vez que a *doxa*, o diz-que-diz anônimo, Creon, me arruína. Quem tem bom senso evite se esmerar na educação dos filhos: hipersábios, não passam de volúveis aos malévolos moradores da urbe, que os maculam. Se introduzes o novo entre os cabeças-ocas, parecerás um diletante, não um sábio. Se acima te colocam de quem julgam ter cabedal na ciência, te encrencas. Desse azar também padeço. Saber tenho de sobra e inveja alheia há quem me louve a fleugma, há quem critique, desdém também. Te atemorizo? Longe de mim ser dona de um saber assim. Que condição teria para agir contra quem reina? Deixa disso! Não foste injusto ao ceder a filha a quem querias. Eu desdenho meu marido, mas agiste por bem. Não ambiciono tua prosperidade. Bom proveito com as bodas, mas não me exiles! (EURÍPIDES, 2010, p. 49-51 – grifo do tradutor).

Essa identidade de sábia e a mestria da fala permitem que Medeia expresse suas ideias de maneira convincente, tornando-se assim, uma figura complexa, capaz de engajar-se em diálogos poderosos e demonstrar sua força intelectual. Sua sabedoria, aliada às suas habilidades mágicas, a tornam uma personagem intrigante e multifacetada.

A identidade de estrangeira desempenha um papel significativo na trajetória de Medeia. Após ser exilada de sua terra natal, Cólquida, ela se encontra em Corinto como uma estrangeira. Isso a coloca em uma posição vulnerável e marginalizada na sociedade coríntia, onde ela não possui os mesmos direitos e status dos cidadãos locais. Tal fato contribuiu para o isolamento da personagem e sua sensação de deslocamento. Ela é vista com desconfiança e preconceito pelos habitantes de Corinto devido às suas origens estrangeiras e ao seu conhecimento de magia. No

⁹ “Eurípides é reputado o primeiro autor a defender os direitos da metade oprimida da humanidade. Servindo-se de exemplo de Medeia, apresentou, de forma modelar, a situação das mulheres de sua época.” RINNE, Olga. Medeia: a redenção do feminino sombrio como símbolo de dignidade e sabedoria. Tradução: Margit Martincic, Daniel Camarinha da Silva. 2ª edição. São Paulo: Cultrix, 2017.

entanto, ao mesmo tempo, sua habilidade como feiticeira e seu conhecimento das artes mágicas a tornam poderosa e influente.

Através de suas ações e palavras, Medeia confronta e subverte as expectativas culturais em relação às mulheres e aos estrangeiros. Ela desafia as normas impostas às mulheres ao assumir um papel ativo em sua vingança, em vez de se submeter passivamente ao destino imposto pelos homens ao seu redor.

Sua identidade de estrangeira, embora a coloque em uma posição desfavorável, também lhe confere uma perspectiva única, permitindo-lhe ver além das convenções sociais e questionar o *status quo* diante do Coro que representam as mulheres de Corinto:

Empunhar a égide dói muito menos que gerar um filho. Sei bem que nossas sendas não confluem: dispões de pólis, elos de amizade, lar paternal desfrutes na vivência; quanto a mim, só, butim em solo bárbaro, sem urbe, rebaixada por Jasão, sem mãe, sem um parente, sem... que a âncora soerga diante deste pesadelo! (EURÍPIDES, 2010, p. 47).

Embora tenha concebido outras identidades, a de feiticeira atravessava todas as outras, isso porque havia um medo coletivo na população, que temia os poderes obscuros dela¹⁰. O domínio dessas habilidades sobrenaturais causou temor até mesmo no rei Creontes. Como é possível observar no diálogo do rei com a protagonista na tragédia de Eurípidés (2010, p. 49):

Temo o dano - por que falsear palavras? - que impingirás - quem sabe? - em minha filha. Motivos não me faltam para o medo: sabes como arruinar alguém (és bem-dotada de nascença), o leito estéril de homem te abate. Ameaças noivo e noiva, além de mim, segundo ouvi dizer. Desejo antecipar-me ao sofrimento. Mais vale sujeitar-me à tua repulsa agora a transigir e então chorar.

O autor com certeza entende que o rei conhece a identidade feiticeira de Medeia, sabe que ela é uma mulher capaz de matar. Atente-se para o fato que ser capaz de matar é uma ação e, inclusive, na guerra, uma ação heroica. Eurípidés leva à cena uma mulher capaz de matar e isso diz muito sobre a identidade heroica da personagem, pois só aos heróis gregos, por exemplo, na epopeia, era entendida a morte na guerra como uma ação bela. Assim nos

¹⁰ Embora domine um imenso rol de vias morticidas, Medeia pensou em colocar fogo no ninho conjugal e até mesmo matar Jasão e sua noiva com a lâmina no fígado silenciosamente dentro do recinto. Note-se que na sequência do texto a protagonista apresenta duas opções: causar um incêndio ou matar com a lâmina. Essas opções não caracterizariam uma feitiçaria, mas o trecho deixa claro que é a voz de Medeia que está falando: "Há um senão: se me pegarem paço adentro, maturando meu projeto, a corja ri de mim, sem vida. A via mais eficiente, para a qual nasci sabendo, é capturá-los com veneno." E ainda em meio a esta fala vemos a invocação de Hécate, de quem Medeia se diz ser intimamente sócia, divindade essa, como o tradutor diz em nota: considerada uma deusa menor, relacionada com ambientes de passagem e ao mundo dos mortos, bem como ligada à magia. (EURÍPIDES, 2010, p. 59).

deparamos com essa feiticeira, capaz de agir como uma guerreira, ainda que a guerra se passe no coração humano e não no contexto das cidades.

Além de ser capaz de matar, de agir, ela também é capaz de falar com eloquência, de sustentar argumentos. Em toda a tragédia, esses diálogos aparecem, seja com Jasão, com o coro, com Egeu que lhe oferece uma saída para ir para Atenas com os filhos vivos. Medeia, apesar de tudo, parece também capaz de uma escolha que oscila paradoxalmente entre o passional e o racional. Ela não segue um destino cego tomada pela maldição de uma divindade. Ela expõe suas razões, se explica. Isso destoa realmente de tudo que possa se chamar submissão das mulheres da época. Sobre essa eloquência, em Eurípidés (2010, p. 51), podemos ouvir ainda o temor do rei: “Tua fala é um bálsamo, mas me amedronta que acalentes no peito planos torpes.”

E a própria Medeia diante de Jasão:

“Avesso do homem, sórdidos dos sórdidos. - eis como minha língua te fustiga. Inimigo do deus, de mim, dos homens, tens o topete de falar comigo? Longe de ser um rasgo de bravura, olhar de frente amigos que arruinou é a pior moléstia que acomete alguém: a canalhice! Calha a tua vinda, pois lavarei a ânsima cuspiendo palavras chãs que irão te constranger” (EURÍPIDES, 2010, p.65).

Em vários os momentos da Tragédia, Jasão faz alusão à essa voz ativa da personagem: “Tua fala verborrágica é a única culpada pelo exílio”¹¹, ele acusa a língua de Medeia de falaz¹².

A personagem Medeia apresenta ainda uma identidade assassina ao cometer um ato extremamente chocante e perturbador: ela mata seus próprios filhos como parte de sua vingança contra seu marido Jasão. Esse ato brutal revela a profundidade de sua raiva, sofrimento e desejo de punir Jasão por tê-la traído e abandonado. Após matar os filhos, em uma conversa com Jasão, Medeia diz¹³: “Depois de me humilhar ao leito, não gozarias a vida escarnecendo-me [...]. Não me interessa nada se me chamas leoa ou tirrena Cila: fiz o que devia ao te atingir no íntimo!”

A ação também ilustra a complexidade da natureza humana, assim como o conflito entre as emoções intensas e a moralidade. Quando Medeia sepulta os cadáveres dos filhos no templo da deusa Hera¹⁴, sepulta também a raiva e a tristeza, porque o desejo de justiça distorcido que a movia havia sido alcançado. Nesse momento parece nascer um novo “eu” na personalidade de Medeia.

¹¹ EURÍPIDES. Medeia. Edição bilíngue. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 63

¹² Ibid., p. 71.

¹³ Ibid., p. 145-147.

¹⁴ Ibid., p. 149. Medeia se nega a entregar os cadáveres dos filhos para que Jasão os enterre, alegando que ela iria enterrá-los no templo de Hera para evitar que algum inimigo profane a tumba.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de tamanhos desencontros de comportamentos entre a figura feminina ficcional e a real da época, surgiu o seguinte questionamento: Como a personagem Medeia, de Eurípedes, afastou-se do papel socialmente reservado para a figura feminina no círculo social, não só ateniense, mas do mundo grego do século V a.C.?

Na versão de Medeia estudada aqui encontramos, por exemplo, uma nota do tradutor que nos diz que naquele século V até se permitia à mulher o divórcio caso houvesse uma má conduta do marido. “Seria possível, inclusive, o retorno à casa paterna, ainda que isso não fosse bem visto pelos cidadãos”¹⁵.

Mas para qual casa poderia nossa personagem retornar? Abandonara o pai, matara o irmão para seguir com os Argonautas. É certo que no texto ela havia recebido a proposta de Egeu que poderia, se ela o fizesse isso por si mesma, acolhê-la, bem como a seus filhos, em Atenas. Proposta essa que torna ainda mais terrível sua ação de matar os próprios filhos, uma vez que a ela havia sido oferecida a possibilidade de salvar-se. A personagem parece cega quanto a essa opção tão obcecada que se encontra em sua sede de vingança. Matar o rei de Corinto e sua filha era algo que atingia Jasão, mas não de forma tão cruel quanto matando seus próprios filhos. Somente como um desejo cruel de vingança é que a ação final da heroína se justifica.

No âmbito de nossos estudos, questionamo-nos até sobre essa possível identidade de heroína de Medeia. E só conseguimos compreender esse aspecto se entendermos que os heróis gregos, muitas vezes, na guerra são capazes de façanhas terríveis, carregadas de cólera e trevas no peito. É somente nesse sentido de um ato final de luta contra Jasão que se justificaria a ação abominável da heroína, bem como um desejo inenarrável de glória que também caracteriza os heróis. Nos temores da ama logo no início da tragédia, podemos ler:

[...] Ao ver os filhos, tolda o cenho com desdém. Tremo só de imaginar que trame novidades. Sua psique circumspecta suporta mal a dor. Conheço-a de longa data e não descarto a hipótese de que apunhale o fígado, depois que entrou sem voz, rumo ao leito... ou será que mata o rei e o marido, agravando o quadro mais? Ela é terribilíssima. Ninguém que a enfrente logra o louro facilmente. (EURÍPIDES, 2010, p. 25-27).

Esse desejo de honra também fica bem claro nas palavras da própria Medeia ao coro das mulheres: “Não queiram ver em mim um ser fleumático ou flébil. Tenho outro perfil. Amor ao

¹⁵ Ibid., p. 45.

amigo, rigor contra o inimigo; eis o que sobreglorifica a vida!”¹⁶. Não só o desejo de glória da personagem fica claro nessa passagem, mas também a sua própria ciência da diferença de perfil entre ela e outros seres, particularmente entendemos então uma diferença entre ela e as outras mulheres de seu tempo, bem como a diferença com a identidade de esposa e mãe sob a qual estava tentando viver pacificamente em Corinto.

Diante da percepção de que a personagem da referida obra de Eurípides exercia um papel social muito diferente da mulher grega na era clássica do século V a.C., nasceu o interesse em compreender como a personagem Medeia afastou-se do papel socialmente reservado para a figura feminina no círculo social ateniense daquele século.

Nessa pesquisa, a personagem Medeia, de Eurípides, despertou também atenção investigativa por suas várias identidades: mãe, esposa, feiticeira, heroína, estrangeira, bárbara e, sobretudo, também por sua sagacidade, sua identidade de mulher sábia e falante em contraste com o silêncio e falta de ação de suas contemporâneas.

A capacidade de falar, agir e enfrentar o mundo com o intuito de atingir os seus objetivos é o que a torna tão diferente da mulher grega da referida época, dado que, essa, além de marginalizada, não tinha autonomia para tomar nenhum tipo de decisão, uma vez que era controlada pelos homens daquela sociedade.

Acredita-se que interpretar a grandeza desta personagem, assim como suas atitudes, pode ajudar a assimilar a ideia que o autor pretendia difundir quando criou uma personagem transgressora do papel social marginal, o qual era reservado à mulher grega da época clássica.

Dessarte, apresentar de forma clara para a sociedade, que a tragédia grega está muito além de ser apenas um entretenimento, e, nesse caso, transcende também o seu próprio caráter conhecidamente religioso, porque ela também consegue mostrar, como, pela arte, um autor pode, inclusive, transformar perspectivas e valores dominantes e ser fonte de informações que auxiliem na construção do estudo cultural de um povo e, no nosso caso, das mulheres de determinada época.

¹⁶ Ibid., p.99.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. In: - et al. *A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino*. São Paulo: Cultrix, 2014.
- BAILLY, A. **Dictionnaire Grec Français**. 27.^a ed. Paris: Hachette, 2000.
- BRANDÃO, Junito de S. **Helena: o eterno feminino**. Petrópolis: Vozes, 1989.
- BRANDÃO, Junito de S. **Teatro Grego: origem e evolução**. Rio de Janeiro: Tarifa Aduaneira do Brasil editora, 1980.
- BRANDÃO, Junito de S. **Teatro grego: tragédia e comédia**. 13.^a ed. Petrópolis: Vozes, 2021.
- EURÍPIDES. **Medeia**. Edição bilingue. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010.
- HALL, Stuart. **The question of cultural identity**. In: Stuart Hall, David Held & Tony McGrew, *Modernity and its futures*, Polity / Open University Press, 1992. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaciara Lopes Louro. 12.^a ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2012
- JAEGER, Werner W. **Paideia, die formung des griechischen menschen**. Walter de Gruyter E Co. Berlin, 1936. **Paideia: a formação do homem grego**. Tradução de Artur M. Parreira. 6.^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- MASSEY, Michael. **Women in Ancient Greece and Rome**. Cambridge University Press, 1988. **As mulheres na Grécia e Roma Antigas**. Tradução: Maria Cândida Cadavez. Publicações Europa - América LDA, Portugal, 1989.
- RINNE, Olga. **Medea - Das Recht auf Zorn und Eifersucht**. Kreuz Verlag AG Zuriq, 1988. **Medeia: a redenção do femininosombrio como símbolo de dignidade e sabedoria**. Tradução de Margit Martincic, Daniel Camarinha da Silva. 2.^a ed. São Paulo: Cultrix, 2017.
- ROMILLY, Jacqueline de. **La Tragédia Grecque**. Presses Universitaires de France, 1970. **A tragédia grega**. Tradução de Leonor Santa Bárbara. 2.^a ed. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2008.
- VRISSIMTZIS, Nikos A. **Amor, Sexo e Casamento na Grécia Antiga**. Tradução: Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus, 2002.