

O ESPAÇO DO TEATRO E O TEATRO TRÁGICO DE EURÍPIDES

TATIELLY FERNANDES SILVA¹

O tragediógrafo Eurípides, século V a.C., é ainda hoje referência quando se fala no gênero dramático “tragédia”, é do trio grego, completado por Ésquilo e Sófocles, o que mais tragédias possui conservadas e, é costumeiramente apresentado como o autor que apresentou o ser humano em toda a sua crueza, como aquele que representa o amor e o ódio de modo visceral.

Sabe-se que em suas tragédias figuram várias protagonistas femininas, Medéia, Hécuba, Andrômaca, Ifigênia, Electra, Helena, entre outras. Nosso interesse centra-se em Helena, personagem do ciclo troiano, que de forma direta ou indireta figura como causa central da Guerra de Tróia. A tragédia *Helena* é assinalada por Albin Lesky (1990: 174) como uma construção atípica do tragediógrafo e que já caminha para a comédia nova por destoar da elaboração do trágico que leva à catarse do público assistente.

Essas mulheres apresentadas no palco certamente nos permitem aproximar das mulheres contemporâneas aos escritores trágicos, uma vez que a tragédia é um texto que de maneira nenhuma pode ser visto separadamente do seu contexto de produção, exatamente como qualquer outra produção cultural, no entanto, se essa observação fazemos é devido á estreita vinculação do gênero com um determinado momento da história de Atenas e a vida desta cidade, “a verdadeira matéria da tragédia é o pensamento social próprio da cidade” (VERNANT; VIDAL-NAQUET. 1999: 03)

Apresentada dessa forma a representação teatral da personagem mítica Helena, bem como o compartilhamento do espaço do teatro durante o período dos concursos trágicos por homens e mulheres atenienses, e ainda por estrangeiros e escravos, configura-se como um momento claro de estabelecimento e/ou fortalecimento das relações de poder dentro da sociedade ateniense. Concordando com Joan Scott quando afirma que o gênero deve ser utilizado como categoria de análise, e mais ainda, entendendo “o gênero como um modo primeiro de significar as relações de poder” (SCOTT, 1995: 87) nos

¹ Aluna do Programa de Pós – Graduação em História. Universidade Federal de Goiás – Bolsista Capes.

colocamos em posição de avaliar essa construção euripidiana do “humano” permeado pelos enredos míticos, por meio de personagens femininas.

Segundo Raquel Soihet² (1997, 58), após a eclosão dos movimentos feministas na década de 1970 que tiveram repercussão em diferentes níveis em todo o mundo ocidental, houve uma modificação que levou ao desenvolvimento de uma corrente historiográfica disposta a pensar a “diferença”, a inexistência de uma “essência feminina” e observar-se com mais rigor as múltiplas identidades femininas. Bem como as múltiplas identidades, de forma geral, estavam ganhando cada vez mais espaço nas Ciências Humanas. Desta maneira, podemos agora fazer uma História das Mulheres em qualquer período histórico que entenda as particularidades deste enfoque e, especialmente, que possa lançar um olhar para o feminino e vê-lo como absolutamente plural, já que existem “várias mulheres” e estas estão inseridas na sociedade de formas também absolutamente variadas. Podemos ainda nos dedicar agora a uma História das Mulheres, ou a uma História do Teatro, entre outras com o enfoque do gênero como categoria de análise, como dito acima.

Este debate abre um extenso leque de possibilidades para os novos estudos acerca das mulheres, que ultrapassa o limite estabelecido pelo determinismo biológico, e o isolacionismo inerente a este discurso, ou seja, o universo feminino e o masculino eram analisados como duas esferas que não se tocavam, que se moviam autonomamente. Entendemos aqui, porém, que um não pode ser compreendido sem o outro, que são complementares, mais que isso, são componentes um do outro, haja vista que as relações sociais não se estabelecem sem comunicação.

Utilizamo-nos ainda do artigo de Raquel Soihet para apresentar de forma bastante sucinta e complementar a forma como estamos utilizando o conceito de gênero:

“Gênero tem sido, desde a década de 1970, o termo utilizado para teorizar a questão da diferença sexual. Foi inicialmente usado pelas feministas americanas com vistas a conceituar o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo. A palavra

² Artigo *Enfoques feministas e a História: desafios e perspectivas*. In: SAMARA, E. de M; SOIHET, R. MATOS, M. I.S. *Gênero em Debate. Trajetória e Perspectivas na Historiografia Contemporânea*. São Paulo: EDUC, 1997.

indicava uma rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos como “sexo” ou “diferença sexual”. O gênero sublinha o aspecto relacional entre as mulheres e os homens, ou seja, nenhuma compreensão de qualquer um dos dois pode existir por meio de um estudo que os considere totalmente em separado”. (SOIHET, 1997: 63)

O que nos interessa, principalmente, é a abertura ocasionada por estes movimentos sociais e que nos permitem agora dedicar atenção acadêmica a personagens históricos femininos e considerá-las como atores sociais ativos. Ainda que o movimento feminista contenha em si inúmeras disparidades, discursos contrários, e integrantes ativas que lutam com objetivos distintos, - não cabe agora um detalhamento destes aspectos – o que suas ações trouxeram à tona adquiriu uma vida independente e são agora objeto de estudo de vários campos científicos. Cabe a ressalva de que “embora a história das mulheres esteja certamente associada à emergência do feminismo, este não desapareceu, seja como uma presença na academia ou na sociedade em geral, ainda que os termos de sua organização e de sua existência tenham mudado” (SCOTT apud GONÇALVES. 2006: 63).

Ao lidarmos com os vestígios que nos permitem estudar o passado humano devemos ter em vista os riscos inerentes ao trabalho historiográfico e a possibilidade de estarmos lidando com fatos que se quer ocorreram ou que podem ter se passado de forma totalmente alheia ao que conseguimos averiguar por meio de nosso esforço teórico-metodológico. Lowenthal (1998: 279) afirma que, de qualquer maneira, não devemos por tudo em *xeque*, pois os vestígios do passado são presentes em nossas tradições e em nossa constituição enquanto seres humanos tais como somos hoje. O que é certamente verificável no que diz respeito à tradição ocidental sobre os lugares definidos para “a mulher”. O espaço privado, o silêncio, a obediência permeiam o imaginário relacionado ao assunto “sexo frágil”, independente de todas as revisões teóricas, movimentos sociais, e da evidente presença feminina em todas as esferas do espaço público.

Sendo a tragédia e o concurso de tragédias, estreitamente relacionado ao culto a Dioniso, não pode ser descartado seu caráter cultural. A tragédia, enquanto texto literário escrito para ser representado, inspirado quase essencialmente na coletânea de narrativas

já conhecidas da maioria dos cidadãos atenienses, desenvolve-se no contexto de uma festa anual que ocorria no período da primavera, as Grandes Dionisiacas, na qual tinha um espaço de três dias para as representações. O concurso acontecia também, segundo Daisi Malhadas (2003: 81) no festival das Lenéias desde 433 a.C. Tratava-se, portanto, de um evento cívico e religioso, no qual cidadãos – poetas –, falavam a outros cidadãos – espectadores – ou seja, o conteúdo das tragédias e comédias representadas era relacionado diretamente ao contexto e vida da pólis. Jacqueline de Romilly (1997: 15-25) afirma que por sua origem religiosa, vinculada ao culto de Dioniso, a tragédia era intimamente relacionada aos demais acontecimentos da festa como procissões e sacrifícios.

Partimos do pressuposto de que o espectador estava apto a entender e a pensar os temas abordados, podendo perceber a particularidade na criação de cada poeta. Pois, como já adiantamos, os temas não eram a novidade, mas sim a forma como cada tragediógrafo o abordaria. Eurípides representou quase todos os “mitos”³ expondo um novo lado a ser pensado, como no caso de *As Troianas*, na qual apresenta a partilha das escravas, ou seja, o que espera as filhas e esposas daqueles que perderem na guerra, além do fato de que, na verdade, ninguém pode sair imune, já que, dos gregos vencedores da Guerra de Tróia poucos conseguem retornar a salvo para casa. Helena, consta entre as mulheres a serem distribuídas entre os vencedores. É uma mulher conhecedora de sua beleza, lutando a todo custo para não ser morta ou escravizada, sabe do julgamento que a espera e dos recursos que tem para aliviá-lo. Pois, nessa tragédia, Helena esteve em Tróia, casada com Páris, segundo seu argumento porque não teve escolha, segundo Hécuba, rainha de Tróia, mãe de Páris, porque não resistiu aos encantos e riqueza do príncipe frígio e não soube honrar seu casamento. (EURÍPIDES. *As Troianas*. vs. 1132 – 1339).

³ Segundo Marcel Detienne em *A invenção da mitologia* foi através de filósofos, a partir de Xenofonte (aproximadamente 530 a.C.) até Empedocles (450 a.C.) que o termo mito, *mythos*, passou a ser utilizado pelo pensamento racional, no sentido de narrativa sagrada ou discurso sobre os deuses. Um tecido mítico homogêneo é, portanto, estranho à realidade grega arcaica e em Heródoto, Píndaro, Tucídides, o que distingue o mito da massa de ditos e narrativas é a raridade e o absurdo. O termo mitologia é utilizado pela primeira vez por Platão, quando “denuncia as narrativas dos antigos como escandalosas e cria seus próprios mitos sobre a alma, sobre o nascimento do universo e sobre a vida do além” (DETIENNE, 1998, p. 152) e é o filósofo que aponta Hesíodo e Homero como os construtores do edifício da “mitologia”.

Por outro lado, a nosso ver Helena, na obra homônima é um autêntico modelo da mélixa, da esposa legítima do cidadão ateniense. Casta, fiel, obediente. No entanto, possui atributos que a levam a manifestar um caráter ambíguo, pois, por mais casta que seja, é dotada de uma beleza sensual, sedutora, sem igual entre as mortais, que recebeu como herança de Zeus, seu pai. Essa característica estará sempre presente quando se falar sobre ela, seja, nas demais tragédias gregas, seja em versões posteriores em Roma ou nos períodos seguintes ao Renascimento europeu.

Helena tem como tema principal o reencontro dos esposos há muito separados. Helena foi levada ao Egito e esteve aos cuidados de Proteu e um *eidolon*, um duplo seu, foi levado por Páris a Tróia, e posteriormente retomado por Menelau. A protagonista lamenta sua triste sina e as desgraças que “seu nome” e não seu “eu verdadeiro” causaram a tantos gregos e troianos. A excepcionalidade do discurso presente nesta obra que apresenta uma personagem que poderia causar certo desconforto ao unir à mulher ideal para esposar o cidadão ateniense a sensualidade, o ardil, a mentira, sendo o primeiro, resultado de sua filiação e os dois seguintes, a manifestação de características típicas das mulheres. Não configurando-se desta forma como ações voluntárias de Helena, ela apenas lida com estes “talentos” conforme as circunstâncias. “O domínio da tragédia situa-se nessa zona fronteira aonde os atos humanos vem articular-se com as potências divinas, onde elas assumem seu verdadeiro sentido, ignorado do agente, integrando-se numa ordem que ultrapassa o homem e a ele escapa”. (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999: 23). Pois, mesmo o que é inato às mulheres não é algo que lhes possamos atribuir como tendo tido desenvolvimento próprio ou voluntário. As características típicas do feminino foram dadas pelos deuses olímpicos a Pandora, primeira mulher, criada como castigo para o homem que agora dependeria de uma intermediária para continuar reproduzindo os seus iguais.

“Pandora é, num mito hesiódico, a primeira mulher. Foi criada por Hefesto e Atena, com o auxílio de todos os outros deuses, por ordem de Zeus. Cada um deles lhe atribuiu um dom: recebeu assim a beleza, a graça, a destreza manual, a capacidade de persuadir e outras qualidades. Mas Hermes colocou no seu coração a mentira e a astúcia. Hefesto fê-la à imagem das deusas imortais, e Zeus destinou-

a à punição da raça humana, à qual Prometeu tinha acabado de dar o fogo divino.” (GRIMAL, 2000: 353)

Ainda segundo o verbete do *Dicionário da Mitologia Grega e Romana* de Pierre Grimal, Pandora é tomada como esposa por Epimeteu, irmão de Prometeu e aí seguem-se duas versões. A primeira diz que Pandora teria aberto um recipiente que continha todos os males e estes se espalharam pelo mundo e a segunda afirma que o vaso continha todas as coisas boas. Depois de levantada a tampa que as continha voltaram para o Olimpo restando aos homens apenas as coisas ruins. De qualquer maneira, por uma atitude imprudente movida pela curiosidade Pandora trouxe a desgraça à Terra.

Esta é a Eva da Atenas do século V a.C., e suas características natas estarão presentes em todas as mulheres. Eurípides as apresenta em Helenas bastante humanizadas, a “real”, presença física, em oposição ao seu “nome” que perambula carregado pelo seu *eidolon*, feito de éter. Ainda que este seja o transgressor, o infiel, o causador da guerra, a “Helena de Tróia” não é de todo distante da “Helena do Egito”, pois esta é ainda mulher e, conseqüentemente, carrega em si a herança daquela que foi enviada como castigo para o homem e espalhou o mal pela Terra. Keila Maria de Faria⁴ percorrendo sobre as ressignificações de Pandora na literatura ateniense, cita a decomposição desta em vários modelos de mulheres elaborada pelo poeta Semonides, de Amorgos, no século VII a.C., na qual a única mulher que não recebe críticas é a mulher-abelha, a *mélissa*.

“Ao comparar a mulher e os animais, o poeta [Semonides] criou um catálogo de defeitos femininos no qual as mulheres não possuíam nenhuma qualidade. Uma gostava da sujeira, a outra se banhava em excesso; uma falava demais, a outra queria ouvir demasiado o que não lhe convinha; uma roubava, a outra não trabalhava; uma comia as carnes consagradas, a outra era ardilosa e astuta; uma acolhia qualquer um em seu leito para os atos de Afrodite, a outra era dissimulada, mudando constantemente de sentimentos, assim como a água altera sua forma, segundo o recipiente em que é colocada. Desta forma, a lista de deficiências é imensa, pois não pontuamos

⁴ Dissertação de mestrado apresentada em 2007 ao Programa de Pós-Graduação em História da UFG, intitulada *Medéia e Mélissa: representações do feminino no imaginário ateniense do século V a.C.*

todos os defeitos... Recatada, silenciosa e discreta, assim deveria ser a esposa ideal, que possuía como função precípua conceber herdeiros legítimos mediante matrimônio, perpetuando a descendência do oikos e gerando os cidadãos à pólis, portanto, a mélixa não deveria reivindicar o prazer sexual, o sexo no casamento era exclusivamente para reprodução.” (FARIA, 2007: 91 - 92).

A “Helena de Tróia” é a mulher, ainda que não o seja em carne e osso, que traiu o marido, abandonou-o para seguir a Páris, cedeu aos encantos concedidos a este por Afrodite para seduzi-la. Até porque, a deusa a havia prometido como recompensa ao príncipe frígio, sendo, portanto, inevitável que este a possuísse. Não fosse o estratagema de Hera, Helena teria sido apenas a “Helena de Tróia”, querendo ou não, como acontece nas demais tragédias de Eurípides que fazem referência a este episódio. O episódio possui notável destaque e desenvolvimento em *As Troianas* e *Orestes*. Em *As Troianas*, Helena está junto das cativas, mas não é vista como uma igual por estas, é acima de tudo, a mulher adúltera que causou a destruição de Ílion, e esposa de Menelau que voltará com ele para Esparta, enquanto as demais serão enviadas como escravas para terra estrangeira, inclusive a rainha Hécuba. Em *Orestes*, há um clima geral de rancor contra Helena, mas Menelau teme por sua vida e tenta protegê-la. É descrita como fútil, vaidosa, mentirosa. “Não é tão arguta como em *Troianas*, nem determinada como em *Helena*. Nesta tragédia, a personagem recebeu um tratamento mais duro, tornando-se mais superficial, mais fria e monolítica” (NÓLIBOS, 2006: 119). Porém, é a única ocasião em que temos um fim determinado para a personagem, vemos a sua volta para casa, o reencontro com a filha, e por fim, sua imortalização quando Apolo, a pedido de Zeus, a salva de ser assassinada por Orestes, tornando-a protetora dos navegantes. (EURIPIDES, *Orestes*, vs. 1638 a 1642).

Ainda que Eurípides tenha se utilizado de suas protagonistas como porta-vozes do que desejava dizer aos seus contemporâneos, da manifestação de suas opiniões a respeito de questões referentes à vida da cidade, uma vez que, a tragédia não é dissociada do espaço político, “mas, ao contrário é reconhecida como fórum de apresentação e de debate de problemas éticos, sociais e religiosos” (NÓLIBOS, 2006: 83), está implícito em seu discurso e podemos ler de diversas formas a presença de um referencial feminino baseado numa tradição que ao mesmo tempo define e é construída pelas narrativas

míticas. Não queremos com isso reafirmar o discurso historiográfico que vê Eurípides como misógino nem enquadrá-lo em uma tosca espécie de pré-feminista. Afirmamos apenas que não existe escrita neutra, que não nos dissociamos do nosso tempo por mais vanguardistas que possamos ser, que não dialogamos sozinhos ou com um interlocutor do futuro, de modo que, Eurípides ao apresentar mulheres fortes, determinadas, ativas, que chegam aos limites dos sentimentos humanos no amor ou no ódio, nos permite reconhecer, ainda que nas entrelinhas, traços característicos das mulheres com as quais ele relacionava-se em sua comunidade ou, mais provavelmente, do imaginário⁵ ateniense do século V a.C. acerca destas mulheres.

O fato de assim expor uma grande diversidade de mulheres em um espaço público, certamente tem despertado a curiosidade de demais poetas, espectadores, estudiosos ao longo destes mais de dois milênios, pois Eurípides coloca no palco, representadas obviamente por atores masculinos, aquelas que deveriam ser em tudo discretas e silenciosas, comedidas, prudentes em cumprir suas funções, assim como os cidadãos atenienses deveriam ser racionais e não passionais. O tragediógrafo trás a público, concede voz, e “apresenta tanto heroínas depravadas, rebeldes, vingativas, (Estenóbeia, Fedra, Medéia) como mulheres abnegadas e devotadas ao sacrifício (Alceste, Ifigênia, Macária)” (FARIA, 2007: 49). Muito, assim, se discutiu acerca dos motivos específicos da vida pessoal do tragediógrafo para apresentar tantas mulheres protagonistas, motivos que vão desde ser um franco galanteador famoso entre as mulheres até a ser um enamorado sem sucesso com o sexo oposto, possivelmente traído por uma de suas esposas. Não dispomos aqui de espaço suficiente para nos dedicarmos a esta querela, sigamos então com Helena.

Sendo, como dito anteriormente, componente de uma narrativa mítica integrante do ciclo troiano Helena, compõe um conjunto de narrativas que dizem respeito a um tempo primordial, das origens de tudo o que se conhece e que, conseqüentemente, dão sentido

⁵ Entendemos aqui imaginário nos termos definidos por Gilbert Durand em *O Imaginário*, temos então que imaginário é ao mesmo tempo os processos de produção, transmissão e recepção e o “museu” de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas em um determinado tempo e espaço. A relação entre a memória, o imaginário, a tradição e as representações sociais, culturais, políticas, são de uma movimentação contínua na qual um gera e alimenta os demais e é simultaneamente alimentada por estes. Não podemos traçar uma seqüência linear nem mesmo circular, são ao contrário, vias diversas, nas quais se pode ir e voltar de um para todos os outros lugares.

à organização do cosmos e do homem dentro deste, configuram neste sentido, uma memória coletiva daqueles que se vêem como herdeiros destes heróis fundadores presentes nestas narrativas. Segundo Mircea Eliade, os mitos são relatos de histórias sagradas que ocorreram num tempo primordial, o tempo do princípio (2001: 11). Ainda que, como observado anteriormente, estas narrativas não possuísem a unidade que agora lhes conferimos sob os nomes de mitos e mitologia. Mas, ao ser reinterpretada pelo teatro, Helena torna-se parte da memória deste e insere-se, novamente, a partir daí na memória da sociedade ateniense vinculada a ele e perpetua-se na memória ocidental, de forma geral, até a atualidade, como a personificação do ideal, com forte caráter essencialista, de mulher no sentido da beleza e sensualidade e também na personalidade feminina não confiável, sempre tendenciosa à mentira e à traição, de caráter fraco. Ainda que menos recorrente no teatro do que outras personagens euripidianas, como Medéia, por exemplo, Helena, povoa a literatura, o cinema, a música, a novela – entendida no sentido televisivo - e é relida e reinterpretada constantemente a partir do modelo inicial ateniense.

Bibliografia:

EURÍPIDES. *Helena*. Tradução de José Eduardo do Prado Kelly. Rio de Janeiro: Agir, 1986.

EURÍPIDES. *As Troianas*. Hipólito. Medéia. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

ANDRADE, M.M. *Memória e renome femininos em contextos funerários: a sociedade políade da Atenas Clássica*. S.P: Labeca – MAE/USP, 2010.

BUSTAMANTE, R.M. da C.; LESSA, F.de S.(Orgs.) *Memória e Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.

BUSTAMANTE, R. M. da C.; LESSA, F. de S.; THEML, Neyde (Orgs) *Olhares do Corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

CAMPBELL, J.; Betty Sue Flowers (Org.). *O poder do Mito*. São Paulo: Associação Palas Athena, 1998.

CARDOSO, Z. A.; DUARTE, A.S. (Orgs.) *Estudos Sobre o Teatro Antigo*. São Paulo: Alameda, 2010.

CHARTIER, R. *A História Cultural. Entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

DETIENNE, M. *A invenção da mitologia*. Rio de Janeiro; Brasília: Jose Olympio: UnB, 1998.

- DOWDEN, Ken. *Os usos da mitologia grega*. Campinas, Sp: Papirus, 1994.
- DURAND, G. *O Imaginário*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.
- ELIADE, M. *Entre o Sagrado e o Profano*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- _____. *Mito e Realidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FERREIRA, J. R. *A Grécia Antiga*. Lisboa: Edições 70, 1992.
- FERREIRA, José R. (Org.). *Labirintos do Mito*. Coimbra: F.L.U.C., 2005.
- FINLEY, Moses Israel. *Aspectos da Antiguidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FARIA, K.M. *Medéia e Méliissa: representações do feminino no imaginário ateniense do século V a.C.* Goiânia: UFG, 2007.
- GONÇALVES, A.L. *História & Gênero*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- LESSA, Fábio de Souza. *O Feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- LORAUX, Nicole (Org.) *La Grèce au Féminin*. Paris: Lês Belles Lettres, 2009.
- _____. *Maneiras Trágicas de Matar uma Mulher*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- LOWENTHAL, David. *El Pasado es un Pais Exraño*. Madrid: Akal, 1998.
- MATOS, M. I. S.; SAMARA, E. de M; SOIHET, R. *Gênero em Debate. Trajetória e Perspectivas na Historiografia Contemporânea*. São Paulo: EDUC, 1997.
- NÓLIBOS, Paulina T. *Eros e Bía entre Helena e Cassandra: gênero, sexualidade e matrimônio no imaginário clássico ateniense*. Porto Alegre: UFRGS, 2006.
- SCOTT, Joan. Gênero, uma categoria útil de análise histórica. IN: Educação e Realidade. Vol. 02, jul/dez 1995.
- VERNANT; J.P.; VIDAL-NAQUET, P. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999.