

AS TRAQUÍNIAS E O FEMININO

Darcylene Pereira Domingues

Doutoranda em História (PPGH-UFPEL)

darcylenedomingues@gmail.com

Resumo

O presente trabalho dedica-se a analisar a tragédia grega intitulada As Traquíncias de autoria de Sófocles por volta do ano de 430 a.C representada na cidade de Atenas no teatro de Dioniso. Nesse sentido, observamos em cena a personagem Dejanira, esposa do herói Hércules, juntamente com o Coro feminino composto pelas moradoras da cidade de Tráquis realizando um diálogo constante a respeito do feminino no interior da pólis. Dejanira uma mulher madura e com filhos reivindica através de uma poção mágica a paixão do seu esposo mais uma vez, contudo, torna-se a responsável por um embuste e a realizadora da profecia anterior conhecida sobre o fim do filho de Zeus. Logo, desejamos analisar a construção discursiva dessas personagens e o discutir próprio do feminino e do seu espaço de ação no interior de uma sociedade androcêntrica.

Palavras-chave: Tragédia; Feminino; Teatro Grego

THE TRACHINIANS AND THE FEMININE

Abstract

The present work is dedicated to analyzing the Greek tragedy entitled The Trachinias by Sophocles around the year 430 BC represented in the city of Athens in the theater of Dionysus. In this sense, we observe on the scene the character Dejanira, wife of the hero Heracles, together with the female Chorus composed of the residents of the city of Trachis, carrying out a constant dialogue about the feminine within the polis. Dejanira, a mature woman with children, claims her husband's passion through a magic potion, however, she becomes responsible for a hoax and the fulfillment of the previous known prophecy about the end of the son of Zeus. Therefore, we want to analyze the discursive construction of these characters and the discussion of the feminine and its space of action within an androcentric society.

Keywords: Tragedy; Feminine; Greek Theater

O trabalho aqui apresentado possui como fonte principal, para investigação histórica, uma tragédia grega e por isso iniciamos expondo o contexto histórico que fomentou o seu surgimento. Essa conjuntura está diretamente relacionada à forma de convivência inaugurada pela cidade de Atenas, produtora dessa nova experiência humana realizada na comunidade. Compreender o contexto histórico no qual a obra, As Traquíncias de Sófocles está submersa é fundamental para

melhor compreensão dos textos e, principalmente, a constituição cênica que os autores desenvolveram para criar a sua representação. O historiador Vernant (2014) em seu livro, dedicado especialmente ao tema, afirma que “cada peça constituiu uma mensagem encerrada num texto, inscrita nas estruturas de um discurso que, em todos os níveis. Mas esse texto não pode ser compreendido plenamente sem que se leve em conta um contexto” (VERNANT, 2014, p. 8). Sendo assim, o contexto que promove o teatro e, especificamente, as tragédias é o aparecimento da pólis, uma nova forma de convívio inaugurada pelos gregos nos séculos VIII e VII, além de se apresentar como um marco intelectual do pensamento, dado que está associada a um contexto específico, como nos afirmam Vernant e Vidal-Naquet (2005) “a tragédia grega aparece como um momento histórico delimitado e datado com muita precisão. Vêmo-la nascer em Atenas, aí florescer e degenerar quase no espaço de um século” (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2005, p. 15). Neste sentido, os autores desejam demonstrar que a pólis e a tragédia surgem a partir do processo isonômico presente na cidade.

Ao iniciarmos a discussão a respeito da nossa visão de tragédia grega, primeiramente devemos salientar que a escrita está fundamentada no coletivo que ficou conhecido como “Escola de Paris” e outros autores que também foram influenciados por essas pesquisas. Nesse sentido, afirmamos que a compreendemos como um espaço no qual a cidade de Atenas debate os seus problemas, seguindo a perspectiva dos autores: Vernant (1992), Vidal-Naquet (2005), Detienne (2013), Veyne (2014), Romilly (2008), Goldhill (2007), Villacéque (2013), Meier (1991), Marshall (2000) e Gonçalves (2008). O teatro é assim apresentado como um local que proporciona a discussão e principalmente a reflexão dos problemas inaugurados pela nova convivência.

Observamos a tragédia como um instrumento a partir do qual os atenienses discutem a crise que eles vivem. Crise essa instalada pela nova convivência que vem ao encontro de um poder horizontalizado, devido a isonomia e a isegoria. Dessa forma, na nossa interpretação o teatro não se apresenta somente como um espaço que celebra um tipo de religiosidade, especificamente, um deus. Mas sim, como um local que proporciona o questionamento através da representação que é visualizada pelos cidadãos que financiam esse espetáculo, como nos afirma Grimal “estava sempre em relação direta ou indireta com a cidade onde se representava a tragédia, que era um espetáculo com interesse para a coletividade dos cidadãos” (GRIMAL, 1986, p. 46).

Posto isto, a tragédia situa-se numa zona fronteira, na qual os atos humanos vem articular-se com as potências divinas, que revelam seu verdadeiro sentido, inserindo-se numa ordem que ultrapassa o homem e a ele escapa, pois “a tragédia não se atém rigidamente aos acontecimentos do mito, não os considera uma realidade histórica como o faz a epopeia, mas busca os motivos dos

acontecimentos na ação humana e assim põe de lado o fato em si” (SNELL, 2005, p. 110). As peças atualmente vistas como literatura não podem ser encerradas somente no texto, uma vez que não conseguimos dimensionar a representação cênica dos personagens numa leitura. Para além, o espetáculo em si possuía carácter de uma manifestação cívica, em que cidadãos dirigiam-se a cidadãos, já que por “este fato se explica com toda a certeza certos traços na própria inspiração dos autores de tragédia. Eles dirigiam-se sempre a um público muito vasto, reunido para uma ocasião solene: é natural que tenham tentado alcançá-los e interessá-los” (ROMILLY, 2008, p. 15).

É nesse ambiente trágico que ocorre a ruptura/superação do mito na tradição, em razão da tragédia ser uma criação autoral produzida a partir de um problema contemporâneo aos autores e de sua plateia. Consequentemente, ela se apresenta, como já aludido anteriormente, como um espaço que proporciona o debate de diversos assuntos referentes à própria convivência da pólis. Assim, o mito é o meio pelo qual os trágicos se comunicam com a plateia, utilizando-se de um contexto para seus questionamentos atuais que habitam no interior da comunidade. É por meio desses três eixos, cidade, autoria e passado que a tragédia se estabelece dependendo ativamente de todos esses eixos para manter seu impacto nos cidadãos, consequentemente ela exprime o pensamento social da cidade.

Dejanira é uma mulher que a partir de seu discurso convence o Coro feminino e demonstra uma realidade, uma vez que, “as ações de Dejanira são regidas por uma moral cívica, referente a sua situação de esposa e mãe, uma noção de timé (honra) própria ao mundo do lar” (DAGIOS, 2020, p. 207). Consequentemente, a análise aqui realizada se fundamenta no próprio discurso construído pelas personagens que reivindicam os seus casamentos, pois para os gregos “o casamento, instituição que está no cerne do funcionamento econômico, social e político da cidade” (PANTEL, 1990, p. 599). Sendo assim, as relações de parentesco são moldadas a partir do interesse do cidadão que realiza essa troca de dote/mulher entre os oikos no interior da cidade.

Além disso, segundo Mueller (2017) as transações materiais presentes nesse sistema cívico de matrimônio estão embutidas de complexas redes de relações sociais, uma vez que, em circunstâncias normais espera-se que os participantes desse sistema não apenas ofereçam, mas também recebam e devolvam os presentes recebidos caso seja necessário. Sendo assim, a partir de uma leitura fundamentada na perspectiva de gênero visualizamos em ambas mulheres um posicionamento a respeito da sociedade e evidentemente, a busca pela manutenção de seus casamentos. O leito nupcial ultrajado pelos heróis torna-se o motivo para os desfechos trágicos

que acompanhamos no final de cada encenação. E é justamente essa dor que elas discursam perante outras mulheres que as escutam, consolam e observam.

As Traquínias e o gênero

Dejanira era filha de Eneu e Alteia, princesa de Cálidon na região da Etólia, uma moça que segundo a mitologia fora disputada por “muitos pretendentes que afluíram ao palácio de Eneu em Plêuron para pedir a mão da encantadora Dejanira, que conduzia carros de combate e praticava a arte da guerra” (GRAVES, 2018, p.270). Contudo, abandonaram a disputa quando descobriram que seus principais rivais eram o deus-rio Aqueloo e Hércules. Esse embate pela donzela é cantado durante a tragédia de Sófocles, que relembra o episódio do combate entre o herói grego e a figura mitológica, que possuía três formas: um touro, uma serpente malhada e um homem com cabeça de touro. Assim, conta-se que “usando seus poderes, Aqueloo transformou-se em touro, mas Hércules quebrou-lhe um dos chifres. O deus-rio deu-se por vencido e cedeu ao herói o direito sobre a filha de Eneu” (BRANDÃO, 2015, p. 274). Hércules juntamente com Dejanira deixam a região dirigindo-se para Tráquis, porém durante a jornada novamente aparece outra figura, o centauro Nesso, que habitava as margens do rio Eveno e exercia o ofício de barqueiro. Nesse instante da travessia, Nesso tenta violar Dejanira que grita por ajuda ao esposo, Hércules atira-lhe uma flecha envenenada com o sangue da Hidra de Lerna. Num suspiro final, Nesso convence a jovem Dejanira para que recolha o sangue de sua chaga, afirmando ser um precioso filtro amoroso, o que posteriormente se tornara o infortúnio do casal.

O enredo da tragédia inicia com Dejanira exilada na cidade de Traquis com seus filhos à espera do retorno Hércules, após quinze meses de sua partida, sem notícias sobre seu possível sucesso ou morte. Além desses personagens encontramos também o Coro feminino, formado pelas mulheres moradoras da cidade, As Traquínias, o coletivo que nomeia a peça. Contudo esse silêncio é quebrado com “uma comitiva chefiada por Licas que anuncia o retorno do herói e, juntamente com a jubilosa notícia, traz escravas que foram conquistadas por Hércules” (DAGIOS, 2020, p. 209). No interior desse grupo uma jovem, com traços nobres, chama a atenção da esposa do herói, é a princesa Íole, filha do rei da Ecália, a nova cativa. A partir desse instante, os fatos desconhecidos são revelados no palco através de um mensageiro que interroga Licas sobre a verdadeira motivação da ausência de Hércules. E na tentativa de novamente arrebatá-lo os desejos do marido, Dejanira envia-lhe uma túnica embebida “no filtro-amoroso ensinado e deixado por Nesso” (BRANDÃO, 2015, p. 133). Infelizmente, o filtro mágico era uma armadilha e Dejanira torna-se a responsável pela destruição e queda do filho de Zeus. A tragédia apresenta como

desfecho o suicídio da esposa culpada pelo embuste, a morte de Hércules no monte Eta e a concretização do oráculo que afirmava que um habitante do Hades seria o responsável pela morte do herói. Portanto, “a morte do Centauro nas mãos de Hércules – ambos atraídos por Dejanira – representa a própria morte de Hércules através da cegueira daquela que foi a causa da morte do Centauro” (FIALHO, 1975, p. 140)

Outro ponto significativo no debate teórico é a discussão de gênero, pois à medida que notamos que a tragédia nos fornece de forma clara a construção de um mundo no qual homens e mulheres ocupam espaços diferenciados e hierarquicamente determinados: optamos por uma análise a partir da perspectiva de gênero. Entendemos a categoria de gênero como algo relevante devido às construções sociais que foram determinadas historicamente para cada sexo, como nos demonstra Scott “gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 86), assim são construídas e representadas social e historicamente. Dessa forma, o gênero se realiza socialmente a partir de um terreno, no qual, ele se manifesta, nesse caso os limites da ação humana a partir de uma perspectiva marcadamente androcêntrica. Gênero é um produto de um determinado tipo de relação, que segundo Butler perpetua esses limites, portanto, “ambas as posições, masculina e feminina, são instituídas por meio de leis proibitivas que produzem gêneros culturalmente inteligíveis” (BUTLER, 2014, p. 61).

Devemos lembrar que essas pesquisas, primeiramente, puderam ser impulsionadas pelo movimento feminista contemporâneo na década de 60 e novas temáticas envolvendo sexualidade e o espaço privado emergiram a partir de então. Neste sentido, novos debates foram proporcionados e tornam-se problemáticas no interior do *métier* das pesquisas em História Antiga. Sendo assim, essa produção, evidentemente feminina, ganha um corpus teórico mais alargado, retirando a mulher do silêncio. Indubitavelmente, observamos que “os historiadores fizeram a historiografia do silêncio. A história transformou-se em um relato que esqueceu as mulheres, como se, por serem destinadas à obscuridade da reprodução inenarrável, elas estivessem fora do tempo, fora do acontecimento” (COLLING; TEDESCHI, 2015, p. 300). Isto posto, conseqüentemente, as mulheres foram escondidas/esquecidas nesse silêncio do discurso dominante, que simplesmente as subjugou. Corroborando nossa afirmação, Rago afirma que durante muito tempo fora reproduzido a ideia de que “as mulheres, não tinham história, absolutamente excluídas pela figura divina do Homem, que matara Deus para se colocar em seu lugar” (RAGO, 1998, p. 91). E, contemporaneamente, sabemos que esse feminino participou ativamente dos processos históricos, entretanto não foram visibilizadas e “nossa forma de lidar com e discutir sobre sexo e gênero tem

relação direta com os modos disciplinadores e interditos pelos quais esses temas têm sido vivenciados em nossa sociedade” (SILVA; ROSSATO; OLIVEIRA, 2013, p. 460) portanto, chegou o instante para essa discussão.

Nessa perspectiva, a categoria de gênero está intimamente conectada com as relações sociais e culturais presentes na tragédia, pois são justamente essas relações que retroalimentam as distinções entre homens e mulheres. É a partir das regulações sociais impostas culturalmente que as relações de gênero se concretizam, naturalizando-se assim as desigualdades. A partir da nossa interpretação, afirmamos que a utilização da categoria de gênero para análise das fontes é decorrente de um ponto de vista das leituras realizadas e das interpretações que respaldam nossas observações, uma vez que visualizamos uma sociedade, marcadamente androcêntrica.

Além disso, não devemos projetar categorias contemporâneas e essencialmente avaliações morais, como amor, sexualidade e erotismo, para o passado, pois estamos utilizando concepções atuais para classificar indivíduos temporalmente muito distantes de nós. Assim, segundo Boehringer (2011), uma peculiaridade de nossa sociedade ocidental contemporânea é olhar as relações eróticas e românticas, e distinguir as relações com base no sexo da pessoa amada, opondo homossexualidade à heterossexualidade, sendo o último considerado normal e natural. Logo, associamos a questão da identidade de gênero a uma identidade de orientação sexual de forma errônea.

É justamente nesse silêncio das lacunas que as problemáticas de pesquisa são criadas e discutidas, no interior dessas palavras, por ora claras e por ora duvidosas, ou até mesmo perdidas ao longo do tempo. Como já afirmado, contemporaneamente, observamos essas fontes somente como pertencentes a literatura clássica que representa o esplendor da cultura grega. Contudo, elas não estão encerradas somente em seus escritos de forma autoral, representam também a mentalidade presente naquele contexto histórico e os questionamentos que estavam em constante transformação.

Em vista disso, desejamos analisar o discurso das personagens, e evidenciar a construção dos limites e enfrentamentos dessas mulheres em relação a cultura androcêntrica. Observar, a partir de então, quais constructos estão presentes na narrativa e demonstram esses limites, e principalmente o transbordar de suas ações e refletir sobre o papel do feminino amplamente discutido e utilizado na tragédia.

Além disso, o estudo histórico não pode separar o feminino do masculino para compreender uma sociedade, visto que, as relações sociais de ambos os sexos estão interligadas, como afirma Scott “as mulheres e os homens eram definidos em termos recíprocos e nenhuma compreensão de

qualquer um poderia existir através de estudo inteiramente separado” (SCOTT, 1995, p. 3). Essa nova forma de observar a sociedade, e de fazer história, dependerá da forma que o gênero seria desenvolvido como uma categoria de análise. O uso do conceito gênero coloca em ênfase o sistema de relações que podem incluir o sexo, não diretamente determinado por ele.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOEHRINGER, Sandra. **Le Genre dans et pour L’histoire**. Paris: Armando Colin, 2011.
- BRANDÃO, Junito de Souza. Dicionário Mítico-Etimológico da mitologia grega. Vol 1. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- _____. **Dicionário Mítico-Etimológico da mitologia grega**. Vol 2. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- _____. **Dicionário Mítico-Etimológico da mitologia grega**. Vol 3. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- BUTLER, Judith. **O clamor de Antiga**: parentesco entre a vida e a morte. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: UFSC, 2014.
- COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio. O Ensino de História e os estudos de gênero na historiografia brasileira. **Revista História e Perspectivas**, Uberlândia, p. 295-314, jan./jun. 2015
Disponível em: Acesso em: 05 de mai. 2017
- DAGIOS, Mateus. Dejanira e a morte no leito: considerações sobre gênero e matrimônio na tragédia As Traquínias de Sófoles. **Revista Mare Nostrum**, ano 2020, v. 11, n. 1.
- DETIENNE, Marcel. **Mestres da Verdade na Grécia Arcaica**. Tradução de Ivone Beneditti. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013. 174 p.
- GRIMAL, Pierre. **O Teatro Grego**. Tradução de António M. Gomes da Silva. Lisboa: Edições 70, 1986.
- FIALHO, Maria do Céu. **Eros e Finitude em As Traquínias de Sófocles**. Humanitas. 1976.
- GRAVES, Roberto. **Os mitos gregos**. Tradução de Fernando Klabin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018
- GOLDHILL, Simon. **Amor, sexo & tragédia**: como os gregos e romanos influenciaram nossas vidas até hoje. Tradução de Cláudio Bardella. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2007.
- GONÇALVES, Jussemar Weiss. Paidéia e Politéia em Aristóteles. **Biblos**, Rio Grande, n. 16, p. 167-175, 2008.
- MARSHALL, Francisco. **Édipo Tirano**: a tragédia do saber. Porto Alegre: Ed Universidade UFRGS, 2000
- MEIER, Christin. **De la Tragédia comme art Politique**. Paris, Belles Lettres, 1991.
- RAGO, Margareth. Descobrindo historicamente o gênero. Caderno Pagu, São Paulo, p. 89-98, janeiro 1998. Disponível em: file:///C:/Users/Usuario/Downloads/cadpagu_1998_11_8_RAGO(1).pdf>. Acesso em: 15 julho 2015.
- MUELLER, Melissa. **The language of reciprocity in Euripides Medea**. The American Journal of Philology, vol 22, nº 4. The Johns Hopkins University Press, 2008
- PANTEL, Pauline Schmitt. A história das mulheres na história da antiguidade, hoje. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres: A Antiguidade**. Porto: Edições Afrontamento, 1990. 1 v.

ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. Tradução de Leonor Santa Bárbara. 2. ed. Lisboa: Editora 70, 2008.

SILVA, Cristiani Bereta da.; ROSSATO, Luciana; OLIVEIRA, Nucia Alexandra Silva de. A formação docente em História: Igualdade de gênero e diversidade. **Revista Retratos da Escola**. Brasília, v. 7, n. 13, p. 453-465, jul./dez. 2013. Disponível em: . Acesso em: 06 de set. 2017

SNELL, Bruno. **A Cultura Grega e as Origens do Pensamento Europeu**. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, p. 71-99, 1995. Disponível em: . Acesso em: 7 fevereiro 2014.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Religião na Grécia antiga**. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1992.

_____; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

VEYNE, Paul. **Os gregos acreditavam em seus mitos?** Tradução de Mariana Echalar. 1. ed. São Paulo: Unesp, 2014.

VILLACÉQUE, Noémie. **Spectateurs de Parole: Deliberations Democratique et Theatre a L'époque Classique**, Nantes, 2013