

O FEMININO E OS RITUAIS FÚNEBRES: ESTUDO COMPARATIVO ENTRE *ANTÍGONA*, DE SÓFOCLES E *MEDEIA*, DE EURÍPEDES

Natalia Lotz Mendes¹

Jéssica Monteiro²

Aline Tomazelli³

Karina Fonsaca⁴

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso busca analisar as ações das personagens das mulheres trágicas das peças *Antígona*, de Sófocles e *Medeia*, de Eurípedes, a partir do estudo das representações da Morte e dos rituais fúnebres associados ao feminino na Grécia Antiga. Apresentamos, inicialmente, um panorama histórico e teórico da tragédia grega, tomando como fonte primária a *Poética*, de Aristóteles e outras obras afins: *A tragédia grega*, de Jacqueline Romilly (2008) e *A Tragédia Grega*, de Albin Lesky (1996). Para a continuidade de nossa investigação, são apresentadas as sínteses das peças de nosso *corpora*, sucedidas pela apresentação de textos acerca dos temas da morte e sua associação as figuras das mulheres – enquanto mantenedoras e transgressoras das práticas sociais, religiosas e simbólicas fúnebres. Por fim, construímos a análise comparativa centrada na rede de conecta as ações trágicas das mulheres com os seus pares, demonstrando os limiares entre as regras da *pólis* e os fatores excessivamente humanos que permeiam esse último e sagrado ato de nossa existência: a morte.

Palavras-chave: Tragédia Grega. Morte. Mulheres. *Antígona*. *Medeia*.

¹ Aluna do 6º período do curso de Letras Português e Inglês da FAE Centro Universitário. *E-mail*: aline.tomazelli@mail.fae.edu

² Aluna do 6º período do curso de Letras Português e Inglês da FAE Centro Universitário. *E-mail*: jessica.monteiro@mail.fae.edu

³ Aluna do 6º período do curso de Letras Português e Inglês da FAE Centro Universitário. *E-mail*: natalia.mendes@mail.fae.edu

⁴ Orientadora da pesquisa. Professora Assistente da FAE Centro Universitário. Doutora e Mestra em Letras – Literatura e Cultura. *E-mail*: karina.fonsaca@fae.edu

INTRODUÇÃO

Este artigo investiga a intrincada conexão entre as ações trágicas das mulheres com os seus pares, observando como são construídas as regras da *pólis*, os fatores humanos que permeiam a morte – enquanto evento trágico – e as representações do feminino nas peças *Antígona*, de Sófocles e *Medeia*, de Eurípedes. Dada a íntima conexão desta última com a temática norteadora da tragédia clássica, vale relembrar a pertinência dessa investigação, retomando o que nos diz Raymond Williams, em seu *Tragédia Moderna*:

Desse modo, examinar a tradição trágica não significa necessariamente interpretar um único corpo de obras e pensamentos ou perseguir variações em uma suposta totalidade. Significa olhar crítica e historicamente para obras e ideias que têm algumas ligações evidentes entre si e que se deixam associar em nossas mentes por meio de uma única e poderosa palavra. É, acima de tudo, observar essas obras e ideias no seu contexto imediato, assim como na continuidade histórica, examinando o lugar e a função que exercem em relação a outras obras e ideias e em relação à diversidade e multiplicidade da experiência atual (WILLIAMS, 2002, p. 34).

Partindo, então, da necessidade adequada de um panorama histórico e teórico da tragédia grega, a pesquisa retoma os conceitos essenciais sobre o gênero desenvolvidos na *Poética*, de Aristóteles, associando-os a outras obras afins. A discussão prossegue com a apresentação das sínteses das peças do *corpora*, de modo a elucidar as partes estruturantes do texto dramático e as especificidades das tramas desenvolvidas, respectivamente, por Sófocles, na *Antígona* e Eurípedes, na *Medeia*.

A isso, adiciona-se a apresentação crítica de diversificados textos acerca dos temas da morte e sua associação com as figuras das mulheres – compreendidas, segundo as reflexões, como as principais mantenedoras e eventuais transgressoras das práticas sociais, religiosas e simbólicas fúnebres. O universo compreendido nessas representações pode ser associado aos seguintes aspectos: morte e família, morte e *pólis*, morte e corpo, morte e direito sobre a vida, morte e maternidade, morte e libertação, morte e exposição, morte e as instâncias do privado e do público, morte e a justiça das mulheres. Tais temas se justificam, já que

Muito do vigor criativo e da tensão das tragédias consiste no processo singular de reformulação da ação real dos mitos, transformando-os em ações dramáticas específicas, vivenciadas no presente e inseridas no caráter orgânico dos concursos dramáticos, com inevitáveis conexões gerais com a experiência então presente e as instituições sociais (WILLIAMS, 2002, p. 36)

A representação do mito na tragédia ocorre como alegoria para o desmembramento do enredo, no qual os heróis vistos como homens de linhagens fundadoras são postos *em movimento* – para lembrarmos Jaa Torrano (1996) – em direção ao abismo inexorável do evento trágico. Disso infere-se, portanto, que a tragédia, como gênero denso de ações (drama), situa-se no presente da execução da intriga, ou seja, aponta para os fatos enquanto atos em movimento contínuo, inicia-se *in media res*, porém se apresenta irreversível por se colocar frente ao espectador a cena sempre em deslocamento para sua finalidade; desenrola-se no *agora*, atualizando pelo diálogo entre as partes (personagens, coro, corifeu) a intriga.

Pois que trata de linhagens e valores encenados, a demonstração (mostrar a ação) de uma tragédia para a sociedade, além de ocorrer no evento religioso d’As Grandes Dionísias, reforçava a manutenção das qualidades das famílias nobres imitadas na criação literária (ROMILY, 2008). A coletividade, levada aos teatros para assistir aos concursos, via transcorrer à sua frente uma reiteração de, pelo menos, dois constituintes basilares instituídos: religião cívica⁵ e as relações de respeito à *phília*, esta última descrita por Jean-Pierre Vernant e Vidal-Naquet da seguinte maneira:

Para os gregos, os elos familiares definem um domínio de relações humanas onde sentimentos pessoais e atitudes religiosas são indissociáveis. A afeição recíproca entre pais e filhos de um lado, irmãos e irmãs de outro, representa o modelo daquilo que os gregos chamam de *phília*. A palavra *philos*, que tem valor de possessivo e corresponde ao latim *suus*, designa primeiro o que é seu, para o parente seu parente próximo. Aristóteles, muitas vezes, e em particular, a propósito da tragédia, indica que esta *phília* repousa sobre uma espécie de identidade entre todos os membros da família no sentido estrito. Cada parente é para seu parente, um *alter ego*, um si mesmo desdobrado e multiplicado (VERNANT; VIDA-NAQUET, 2008, p. 63).

A população era posta a recordar sobre a piedade perante os deuses e os seus deveres com tudo aquilo relacionado à honra do sangue familiar. Tanto que a *hybris* está, também, associada aos crimes de fratricídio, matricídio, patricídio e a outros pertencentes ao mesmo campo de veleidades contra a herança da casa (*oikos*), do amigo (*philos*), da hospedagem, do *genos*. Violando a ordem dessas instituições, ofende-se,

⁵ Por religião cívica, utilizamos o conceito desenvolvido por Vernant: “Entre o religioso e o social, o doméstico e o cívico, portanto, não há oposição nem corte nítido, assim como entre sobrenatural e natural, divino e mundano. A religião grega não constitui um setor à parte, fechado em seus limites e superpondo-se à vida familiar, profissional, política ou de lazer, sem confundir-se com ela. Se é cabível falar, quanto à Grécia arcaica e clássica, de “religião cívica”, é porque ali o religioso está incluído no social, e reciprocamente, o social, em todos os seus níveis e na diversidade dos seus aspectos, é penetrado de ponta a ponta pelo religioso” (VERNANT, Jean-Pierre, em seu *Mito e Religião na Grécia Antiga*, 2006, p. 7-8).

então, os deuses e deusas guardiões de tais atribuições e protetoras do lar, da terra, do parentesco; conseqüentemente a isso, impunes não podem ficar os que infringem tão sérias leis.

Portanto, percebida essa relação entre a organicidade da narrativa dos mitos somada às demandas de representação fundada na sociabilidade da ação trágica, ressaltamos que os estudos acerca das peças selecionadas apontam para a percepção acurada das regiões limítrofes e obscuras da vivência com a morte – e sua ritualística, amalgamada à complexidade do agir feminino individual e coletivo, principalmente quando esse se torna o responsável afetivo pela manipulação das corporeidades dos seus entes e, também, o algoz pragmático dos direitos sobre a vida tragicamente expirada – ambos sob o olhar dúbio da transgressão e da ordenação.

A fundamentação teórica deste artigo é construída a partir da divisão de dois eixos principais: 1) a tragédia grega – composto pela obra aristotélica, a *Poética*, e dois de seus respectivos comentadores e estudiosos: Jacqueline Romilly (2008) e Albin Lesky (1996), sucedido pela descrição estrutural das duas peças analisadas; e 2) composto pelos textos que tratam dos rituais simbólicos da morte na sociedade grega, levando-se em consideração o foco da ação feminina em relação aos processuais fúnebres de caráter individual e coletivo.

Sendo assim, a presente investigação objetiva cotejar *Antígona*, de Sófocles e *Medeia*, de Aristóteles, mediante a explanação descritiva e crítica das categorias analíticas associadas à morte e ao feminino na Grécia Antiga, tais como morte e família, morte e *pólis*, morte e corpo, morte e direito sobre a vida, morte e maternidade, morte e libertação, morte e exposição, morte e as instâncias do privado e do público, morte e a justiça das mulheres.

O percurso metodológico de pesquisa caracteriza-se como comparativo e analítico, subdividido em etapas: leitura das peças trágicas do *corpora*; leituras teóricas sobre tragédia, sociedade e religiosidade gregas; leituras sobre os papéis das mulheres na *práxis* fúnebre e suas representações na literatura grega quanto ao tema da morte; análise das peças trágicas e de suas personagens femininas, no tocante às especificidades de suas ações. Buscamos compreender o modo com o agir das mulheres – no âmbito privado e público – impacta as perspectivas simbólicas do humano em relação ao universo da Morte.

De maneira a efetivar tal percurso, na primeira etapa, as referências para o estudo da Grécia Antiga e da tragédia são necessárias. Para estudar as questões relativas ao gênero literário, nos baseamos na *Poética* de Aristóteles, a fim de compreender a estruturação do texto dramático e suas principais características. Tal leitura dialoga

com *A tragédia grega*, de Jacqueline de Romilly (2008) e a *A Tragédia Grega*, de Albin Lesky (1996); somadas, no momento da análise propriamente dita, às demais obras sobre a Grécia Antiga, a exemplo das de Pierre Vernant e Vidal-Naquet (2006 e 2008) e os artigos científicos contidos em nossas referências. Adicionam-se a esta fase primeira, a apresentação dos tragediógrafos estudados: Sófocles e Eurípedes. Na segunda etapa, após estudar as tramas que compõem as peças selecionadas, o aparato teórico e crítico aprimora-se mediante a leitura de diversos textos acerca da morte na Grécia Antiga e suas correlações com âmbitos simbólicos próprios: a sociabilidade, a *pólis*, a família, o governo, os rituais religiosos e temáticas no mesmo campo de análise.

Finalizadas as duas fases anteriores, compostas por catalogação bibliográfica, fichamentos, resumos e leituras dos textos teóricos; destacam-se os já discutidos conceitos norteadores da pesquisa – teoria do dramático; estudo da sociedade grega, a morte e suas representações, o estudo das mulheres e do feminino da Grécia Antiga, juntando a esse universo o estudo comparativo dos constituintes estéticos da *Antígona*, de Sófocles e da *Medeia*, de Eurípedes. Para esta última etapa, portanto, o foco recai sobre as pesquisas específicas que tratam da criação literária das personagens femininas pelos tragediógrafos aqui estudados, na medida que compreendemos, desde o princípio dos questionamentos, que ambos constroem mascaramentos complexos para dar consistência às personagens das mulheres trágicas: seja para reforçar os padrões helênicos de comportamento rígido, seja para reformatar os parâmetros de atuação do feminino, face à Morte, no que diz respeito à frustração, à transgressão, à corrupção da pretensa legalidade dos ritos e à exaltação de outras formas de conceber o ato fúnebre.

Antes de demonstrar a análise, é necessário apresentar brevemente os tragediógrafos aqui estudados.

1 OS TRAGEDIÓGRAFOS

1.1 SÓFOCLES

Sófocles nasceu em Colona, no século V, porém não há informação concreta sobre o ano de seu nascimento e estima-se que seja em 490 a.C. O autor, quando criança, cantava em um coro de meninos, conhecido por Maratona. Ao contrário da época de Ésquilo, a qual fora marcada pela guerra e a força física, Sófocles destacava-se pelo seu intelectual. Na vida adulta desse Sófocles, quando Atenas já era considerada uma cidade antiga e com valores sociais abalados, em virtude do período dos persas, muitas obras foram elevadas, fazendo com que a democracia atingisse um novo aspecto, cujas formas duram por longo tempo.

Nos escritos de Sófocles, é perceptível a incondicionalidade da vontade humana e os poderes que antecedem a perda. Nesse sentido, ele procurou representar a tragédia humana na pior face. Além disso, foi considerado, muitas vezes, como um espírito pertencente a outras épocas, visto que demonstrava preocupação excessiva com os estudos literários. Diante disso, ainda que Sófocles fosse essencial para a cidade, não é possível considerá-lo como general ou grande político, pois sua influência era em virtude das obras como representação social, e não como um líder (LESKY, 1996).

De acordo com Lesky (1996), Sófocles não procurava o sentido das atrocidades, como fazia Ésquilo ao acreditar que Zeus leva o homem ao conhecimento da culpa por meio da dor e do sofrimento, pois não cabia a ele a investigação da ordem divina.

Nas obras *Antígona* e *Édipo Rei*, Sófocles demonstra o poder do homem sobre a natureza, bem como as influências negativas causadas. Defendia que o herói trágico era, na verdade, uma personalidade que buscava em seu interior uma forma de competir com as potências.

Pode-se afirmar, portanto, que Sófocles tinha grande amor por Atenas e, acima de um indivíduo comum, foi uma marca importante na história da cidade no que se refere à política e à cultura. É importante reafirmar que o autor cooperou para a recuperação da cidade, cujos danos foram resultados das guerras. Uma das maiores contribuições foi a inclusão de um terceiro ator, diminuindo a necessidade de o coro enfatizar todas as cenas. Para Romily (2008), esse tragediógrafo buscou representar o homem como ele é, seja nas suas imperfeições, seja na tragicidade constitutiva da figura humana.

1.2 EURÍPEDES

Pouco se sabe a respeito da vida de Eurípedes, nem sequer o ano de seu nascimento é determinado com exatidão. A indicação mais verossímil é, de acordo com a Crônica de Mármore de Paros, o ano 484 a.C. (LESKY, 1996); entretanto, também especula-se a possibilidade de o poeta ter nascido no ano da batalha de Salamina, 480 a. C., ilha situada nas proximidades de Atenas.

Ao contrário de Sófocles, não podemos afirmar que Eurípedes exerceu alguma atividade a serviço do Estado. Inicialmente, é bem possível que tenha se dedicado à pintura. Todavia, no ano de 455, conseguiu um coro e representou, pela primeira vez, *As Peliades*, com a qual obteve terceiro lugar no concurso. A partir desse momento, com a sua estreia nos concursos trágicos, o poeta recebeu diversas críticas. De acordo com Lesky (1996), por mais que o conjunto de suas obras chegasse a noventa, Eurípedes apenas garantiu a vitória três vezes.

Em 408, Eurípedes atendeu ao convite do rei Arquelau e partiu para o norte, onde localizava-se o reino da Macedônia. Lá surgira uma espécie de corte das Musas, a qual abrigava representantes das novas tendências culturais. Eurípedes morreu nesse local, na primavera de 406, e especula-se que teria sido devorado por cães selvagens.

2 O FEMININO E OS RITUAIS FÚNEBRES: ESTUDO COMPARATIVO ENTRE *ANTÍGONA*, DE SÓFOCLES E *MEDEIA*, DE EURÍPEDES

2.1 DA ESTRUTURAÇÃO DAS PEÇAS – *ANTÍGONA*, DE SÓFOCLES E *MEDEIA*, DE EURÍPEDES

2.1.1 *Antígona*, de Sófocles

Antígona é uma tragédia, escrita por Sófocles, representada em 442. A peça dá continuidade à história de Édipo Rei, porém aquela foi escrita antes desta. A seguir, a descrição estrutural da trama:

Prólogo (v. 1-111): Antígona informa à Ismene, sua irmã, que apesar de Tebas estar a salvo, seus irmãos Eteócles e Polínicos mataram um ao outro. Porém, o então rei, Creonte, anunciou a proibição do sepultamento do cadáver de Polínicos, este deveria ser abandonado para que as aves o comessem. Além disso, Creonte também decretou que quem descumprisse as ordens receberia severas punições. Diante disso, Antígona revelou-se contra as ordens do rei e solicitou ajuda à Ismene, que, por medo, não aceita o pedido da irmã. Partindo disso, Antígona opta por agir sozinha.

Párodos (v. 112-183): Os anciãos, que compõem o Coro, comemoram o triunfo de Tebas cantando os episódios da batalha.

Episódio 1 (v. 184-384): Creonte, ao sair do palácio, reitera as ordens e diz que será rígido com aquele que desacatar sua determinação. Apesar do rei deixar evidente sua vontade, algum desconhecido joga um punhado de terra sobre o corpo de Polínicos, cumprindo os ritos fúnebres. Ao ser informado pelo guarda a respeito do ocorrido, Creonte fica muito furioso e garante punições se o autor desse ato não se entregar.

Primeiro estásimo (v. 385-434): O Coro exalta o engenho do homem e seus avanços, porém angustia-se que sua coragem possa ser o motivo do seu fracasso.

Episódio 2 (v. 435-661): Antígona é descoberta ao ser flagrada tentando sepultar o irmão. O guarda que vê essa cena leva-a a Creonte. Entre o rei e a heroína há um grande

confronto, no qual Creonte defende a justiça do Estado, enquanto Antígona contra-argumenta com as Leis Divinas. Diante disso, Creonte decreta a morte de Antígona. Quando isso acontece, Ismene pede para arcar com as consequências juntamente com a irmã, porém esta a adverte. Creonte leva as duas personagens para dentro do palácio.

Segundo estásimo (v. 662-713): O Coro lamenta o infeliz destino dos homens e os azares dos labdácidas ao cair nos golpes do castigo divino.

Episódio 3 (v. 714-882): Entra Hêmon, noivo de Antígona e filho de Creonte. O personagem clama ao pai que reconsidere a sentença aplicada à Antígona. Porém, o rei não volta atrás e seu filho revolta-se proferindo palavras de tom melancólico, fazendo com que o Coro se preocupe com a situação. Creonte anuncia, novamente, que irá prendê-la viva em uma cova, deixando-a à disposição dos deuses.

Terceiro estásimo (v. 883-902): O Coro canta o legado de Eros: o poder do amor.

Episódio 4 (v. 903-1050): Surgem os guardas levando Antígona à prisão. Há uma lamentação do Coro em relação à Antígona, com certa melancolia e repreensão. Antígona despede-se da juventude e da vida. Creonte reaparece a fim de apressar os guardas e Antígona dirige-lhe a palavra, informando que não se arrepende do que fez e continua a caminhada com a consciência de ter seguido as Leis Divinas. Após a cena, ela é finalmente levada.

Quarto estásimo (v. 1051-1095): O Coro cita personagens detidos ou experienciaram o impiedoso destino.

Episódio 5 (v. 1096-1239): Tirésias, o adivinho, tenta modificar o destino imposto à Antígona por Creonte e a cumprir o sepultamento de Polínice. Porém, o rei nega ao pedido de forma de zombeteira e audaciosa. Então Tirésias prenuncia que infortúnio similar poderá lhe acontecer. Creonte assusta-se com a palavra do adivinho e, seguindo o conselho do corifeu, decide voltar atrás em relação ao destino de Antígona.

Quinto estásimo (v. 1240-1273): O Coro clama por Baco, pedindo proteção à cidade que estava sujeita a novas desgraças.

Êxodo (v. 1274-1492): O mensageiro chega com a notícia de que Creonte, ao ir libertar Antígona, encontra a personagem enforcada e informa que Hêmon também se matou, depois de cuspir no rosto do pai. Eurídice, mulher de Creonte, aparece e toma conhecimento da notícia, recolhendo-se sem dizer nada. Creonte volta carregando o filho nos braços. Acontece uma longa lamentação, que é acentuada pelo conhecimento trazido por um servidor de que Eurídice, diante do ocorrido, também se suicidou. O rei compreende, depois das mortes trágicas, sua insensatez.

2.1.2 *Medeia*, de Eurípedes

A primeira representação de *Medeia* ocorreu em 431, ano que se iniciou a Guerra do Peloponeso. O enredo da tragédia de Eurípedes constitui um dos episódios finais de uma longa lenda: trata-se da saga dos argonautas e a conquista do velocino de ouro. Em Iolco, na Tessália, reinava Esão que fora destronado por Pélias, seu irmão. Com isso, Jáson, filho do rei, reivindica o trono que é seu por direito. No entanto, para se livrar do sobrinho, Pélias impõe como condição a busca pelo velocino de ouro consagrado ao deus Ares. Assim, inicia-se a expedição de Jáson e dos argonautas, marinheiros que o acompanharam até Cólquida, cidade natal de *Medeia*, filha do rei Eetes. Segue, abaixo, a sua descrição do ponto de vista dos eventos:

Prólogo (v. 1-146): Há a lamentação da ama por Jáson ter abandonado *Medeia* e seus dois filhos para casar-se com a filha do rei Creonte de Corinto, Glauce. Repudiada por quem abandonara sua família e pátria, e com o prazo de vinte e quatro horas para deixar a cidade, *Medeia* alimenta em seu interior um imenso ódio e promete se vingar.

Párodo (v. 147-236): Seduzidas pelos gritos, o Coro é formado pelas mulheres de Corinto. Querem acalmar *Medeia*.

Episódio 1 (v. 237-401): *Medeia* lamenta a situação das mulheres que são menosprezadas pelos maridos. O rei Creonte aparece e ordena que tirem *Medeia* e os filhos da cidade, receando que ela cause danos. Quando o rei parte, *Medeia* revela seu plano ao Coro: para que o sofrimento de Jáson seja imenso, não matará apenas a nova esposa, oferecendo-lhe um véu e diadema envenenados, mas também os filhos que teve como ele.

Primeiro estásimo (v. 402-501): O Coro está revoltado com a deslealdade do homem, especialmente de Jáson.

Episódio 2 (v. 502-726): Jáson entra em cena dá-se início a uma discussão. O personagem tenta tranquilizar *Medeia*, porém mostra-se zombeteiro e frívolo. *Medeia* responde-lhe com fúria e fala dos serviços que realizou para a ajudá-lo. Ele pede, inutilmente, para que possa ficar com os filhos e afugenta Jáson, avisando-lhe que irá acabar com a felicidade dele.

Segundo estásimo (v. 727-756): O Coro manifesta aflição diante das paixões. Lamenta, ainda, *Medeia* enquanto esposa abandonada.

Episódio 3 (v. 757-943): Egeu foi a Delfos para entender o porquê de sua esterilidade e, ao ir a Corinto, realiza uma visita a *Medeia*. Condena as atitudes de Jáson e promete acolhimento se ela chegar com os recursos que tem a Atenas. Após a partida de Egeu, revela novamente ao Coro seu plano: matará a nova esposa de Jáson, bem como os filhos.

Terceiro estásimo (v. 944-976): O Coro tenta fazer Medeia mudar de ideia.

Episódio 4 (v. 977-1106): Para garantir que seu plano funcionasse, Medeia finge aceitar a realidade que lhe foi imposta e pede desculpas a Jáson. Ele diz que pedirá a Creonte para que seus filhos não sejam banidos com a mãe e leva-os para o palácio. Esses carregam os presentes envenenados que serão dados para Glauce.

Quarto estásimo (v. 1107-1131): Há lamentação no Coro pelas futuras mortes.

Episódio 5 (v. 1132-1229): Medeia realiza a segunda parte do plano: esquarteja os próprios filhos, que gritam em desespero. Num primeiro momento, há hesitação em Medeia, cuja despedida fora dolorosa. Surge um mensageiro anunciando a morte de Glauce e que Creonte sofreu ao tentar salvar a filha. Após isso, Medeia retorna à casa para assassinar os filhos.

Quinto estásimo (v. 1230-1262): O Coro horroriza-se com os gritos das crianças e suplica à Medeia que desista.

Êxodo (v. 1263-1615): Jáson tenta levar os filhos, porém é tarde demais. Suplica que, ao menos, Medeia deixe os corpos, mas ela recusa e afirma que ocorrido foi uma consequência das atitudes dele. Medeia parte para Atenas em uma carruagem guiada por dragões e leva os filhos mortos.

2.2 FEMININO E A *PÓLIS*

Para que seja possível compreender o papel da mulher na *pólis*, e assim realizar análise comparativa das obras *Antígona* e *Medeia*, faz-se importante trazer uma breve investigação a respeito do funcionamento da cidade grega.

Segundo Jean-Pierre Vernant, havia, na *pólis*, “[...] uma extraordinária preeminência da palavra sobre todos os outros instrumentos de poder” (2002, p. 53). Dessa forma, a palavra era considerada um instrumento político, visto que, por meio dessa, era possível o domínio e o comando sobre o outro. Outra característica diz respeito à difusão de todos os feitos da vida social. Diante disso, “essa exigência de publicidade leva [...] a colocar sob o olhar de todos o conjunto das condutas, dos processos, dos conhecimentos que constituíam na origem o privilégio exclusivo dos *basileus*, ou dos *gene* detentores da *arché*” (*Ibid.*, p. 55).

Em *Antígona*, é possível perceber o quanto a palavra é um ponto privilegiado de poder. Após a morte de Etéocles e Polinices, os quais disputavam o trono de Tebas e eram, ambos, irmãos de Antígona e Ismene, apenas Etéocles garante o direito ao ritual fúnebre, conforme as ordens do rei Creonte, que assume o poder da cidade após o falecimento dos dois herdeiros de Édipo. Antígona, mesmo sabendo dos castigos que

receberia caso descumprisse o decreto do rei, discorda da decisão sobre o sepultamento injusto. Ao solicitar a ajuda de Ismene, recebe da irmã a seguinte resposta:

Agora que restamos eu e tu, sozinhas, pensa na morte inda pior que nos aguarda se contra a lei desacatarmos a vontade do rei e a sua força. [...] Peço indulgência aos nossos mortos enterrados **mas obedeço, constrangida, aos governantes;** ter pretensões ao impossível é loucura (SÓFOCLES, 2011, p. 223, grifo nosso).

Desta feita, duas informações se destacam: a obediência à ordem do rei, por parte de Ismene, e a submissão da mulher na *pólis*, situação muito parecida com a que ocorre em *Medeia*, quando Jáson traz as seguintes palavras, a respeito da decisão de Creonte de expulsá-la da cidade de Corinto: “Até poderias continuar vivendo aqui por toda a vida, neste país e nesta casa, **se aceitasses submissa as decisões dos mais fortes que tu**” (EURÍPEDES, 2007, p. 44, grifo nosso).

Ressalta-se, portanto, a necessidade dessas mulheres de se submeterem àqueles que têm mais poder, e, portanto, aos homens. Dessa forma, sobre o papel das mulheres durante esse período, sabe-se que elas dedicavam a maior parte de sua vida às atividades domésticas: “A mulher não atuava diretamente e normalmente na esfera política/pública [...] que era reservada exclusivamente aos cidadãos do sexo masculino” (LESSA, 2018, p. 65). Por causa de tal afirmação, conclui-se que ambas as personagens tinham seus direitos bastante restritos. No entanto, diferente de Antígona, *Medeia* possuía, ainda, o agravante de ser uma mulher estrangeira. No trecho a seguir, a personagem fala a respeito das diversas dificuldades ao entrar nas terras de outrem:

Devem também os estrangeiros integrar-se e não posso aprovar tampouco o cidadão que, por excesso de altivez, ofende os outros negando-se ao convívio natural com todos. Mas, quanto a mim, despedaçou-me o coração o fato inesperado que vem de atingir-me; estou aniquilada, já perdi de vez o amor à vida. O meu marido, que era tudo para mim – isso eu bem sei demais – tornou-se um homem péssimo. [...] Quando um marido se cansa da vida do lar, ele se afasta para esquecer o tédio de seu coração e busca amigos ou alguém de sua idade; nós, todavia, é numa criatura só que temos de fixar os olhos. Inda dizem que a casa é nossa vida, livre de perigos, enquanto eles guerreiam. Tola afirmação! Melhor seria estar três vezes em combates, com escudo e tudo, que parir uma só vez! Mas uma só linguagem não é adequada a vós e a mim. Aqui tendes cidadania, o lar paterno e mais doçuras desta vida, e a convivência com os amigos. **Estou só, proscrita, vítima de ultrajes de um marido que, como presa, me arrastou a terra estranha, sem mãe e sem irmãos, sem um parente só que recebesse a âncora por mim lançada na ânsia de me proteger da tempestade.** [...] Vezes 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! (EURÍPEDES, 2007, p. 31-33, grifo nosso).

Percebe-se, nessa elocução – que se refere à enunciação do pensamento, a partir de palavras (ARISTÓTELES, 1990) – que a personagem traz a exclusão sofrida por ser uma mulher estrangeira, que, por esse motivo, não é considerada cidadã. Diante disso, vê-se que Medeia não possui a noção de pertencimento em relação à cidade em que vive, sentindo-se fora do convívio dos cidadãos da *pólis*. Medeia também traz, ainda no trecho apresentado, um relato a respeito da penosa submissão das mulheres diante do domínio masculino. Sobre esse tema, importante faz-se falar sobre seu papel no casamento, e, portanto, na família. Dessa forma, Tôres traz que

Mesmo antes do casamento, nem se pensava que a jovem pudesse encontrar-se livremente com rapazes, visto que viviam fechadas nos aposentos destinados às mulheres – o gineceu. Deviam lá permanecer para ficar longe das vistas, separadas até dos membros masculinos da própria família (TÔRRES, 2001, p. 49).

A mulher casava-se muito nova, quando tinha aproximadamente 14 anos, devendo manter-se fiel ao marido. Segundo Silva (2009, p. 6), no Período Clássico – e no gênero textual aqui analisado –, a mulher “era um mal necessário devido a sua importância para a procriação, sendo esta e o cuidar da casa sua função principal”.

Pelo que foi demonstrado, tem-se que as personagens dos enredos analisados diferem-se no que diz respeito aos seus objetivos em relação à família. Antígona ainda não era casada, porém era noiva de Hêmon, filho do rei Creonte. A personagem, desrespeitando a ordem do rei, realizou o sepultamento de Polinices, pois a sua não realização desrespeitava aos deuses:

CREONTE dirige-se a ANTÍGONA.

CREONTE: Agora, diz rápida e concisamente: sabia que um edito proibia aquilo [o sepultamento]?

ANTÍGONA: Sabia. Como ignoraria? Era notório.

CREONTE: E te atreveste a desobedecer às leis?

ANTÍGONA: Mas Zeus não foi o arauto delas para mim, nem essas leis são as ditadas entre os homens pela Justiça, companheira de morada dos deuses infernais; e não me pareceu que tuas determinações tivessem força para impor aos mortais até a obrigação de transgredir normas divinas, não escritas, inevitáveis; não é de hoje, não é de ontem, é desde os tempos mais remotos que elas vigem, sem que ninguém possa dizer quando surgiram. E não seria por temer homem algum, nem o mais arrogante, que arriscaria ser punida pelos deuses por violá-las. [...] Se tivesse de consentir em que ao cadáver de um dos filhos de minha mãe fosse negada a sepultura, então eu sofreria, mas não sofro agora. Se te pareço insensata por agir dessa maneira, é como se eu fosse acusada de insensatez pelo maior dos insensatos (SÓFOCLES, 2011, p. 240-241).

É possível perceber a desobediência de Antígona a fim de garantir, para seu irmão, aquilo que lhe era de direito, ou seja, o seu sepultamento. Diante da situação exposta, verifica-se que, como bem explora Pereira (1984, p. 29), “A lei natural identifica-se com a justiça dos deuses, que aqui entra em conflito com as leis da terra”, de forma que é esse confronto que levará a personagem à sucessão de eventos trágicos, causando o *pathos*, que, como traz Aristóteles (1990), diz respeito ao sofrimento da personagem, visando a suscitar a piedade.

Em relação a Medeia, esta se apresenta como uma mulher traída e mãe dos dois filhos com Jáson. A seguinte citação de Silva (2009, p. 6) é bastante pertinente diante da situação de Medeia: “Guardiã do lar, ela deve cuidar amorosamente de seu esposo e seus filhos. Entretanto as mulheres são também astuciosas, tagarelas [...] perigosas e perversas”. Ao analisar a tragédia de Medeia, percebe-se que há uma quebra dessas características trazidas por Silva (2009), visto que se vinga de Jáson com a morte de sua futura esposa, do rei e de seus dois filhos:

MEDEIA: Não volto atrás em minhas decisões, amigas; sem perder tempo matarei minhas crianças e fugirei daqui. Não quero, demorando, oferecer meus filhos aos golpes mortíferos de mãos ainda mais hostis. De qualquer modo eles devem morrer e, se é inevitável, eu mesma, que os dei à luz, os matarei. Avante, coração! Sê insensível! Vamos! Por que tardamos tanto a consumir o crime fatal, terrível? Vai, minha mão detestável! Empunha a espada! Empunha-a! Vai pela porta que te encaminha a uma existência deplorável, e não fraquejes! Não lumbres de todo o amor que lhes dedicas e de que lhes deste a vida! Esquece por momentos de que são teus filhos, e depois chora, pois lhes queres tanto bem mas vais matá-los! Ah! Como sou infeliz! (EURÍPEDES, 2007, p. 93-94)

Após o assassinio de seus filhos há, em *Medeia*, assim como em *Antígona*, a necessidade da realização dos rituais fúnebres, a fim de que sejam obedecidas as leis divinas:

Transportá-los-ei agora ao santuário de Hera, deusa das colinas, onde nem tu [Jáson] nem mais ninguém possa ultrajá-los violando-lhes o túmulo. Instituiremos solenes cerimônias na terra de Sísifo visando à expiação desse terrível crime (EURÍPEDES, 2007, p. 104).

Portanto, nota-se que tanto Antígona quanto Medeia representam a desobediência, o não seguimento da ordem, visto que ambas vão contra as leis humanas para garantir aquilo que acham que lhes é justo.

Diante do que foi analisado até aqui, sabe-se que, à época histórica analisada, quase todas as mulheres dedicavam suas vidas aos espaços domésticos; não havia,

porém, a reclusão doméstica total, visto que elas frequentemente atuavam no espaço público, ao realizar serviços domésticos externos e tarefas e participar das festas religiosas. A amplitude da ação das mulheres nos espaços públicos pode ser percebida mediante a representação feminina nas tragédias, nas comédias, na iconografia, nas declarações dos diversos oradores e nos cemitérios. Sendo assim, para Berquó, “[...] a segregação feminina seria apenas uma parte da ideologia masculina veiculada pela literatura e não uma situação fática” (2015, p.12). Porém, apesar dessa não ser uma situação real, segundo o pensamento aristocrático da época, o heroísmo grego é vinculado a uma personalidade exclusivamente masculina, na qual o homem se sobressaia devido a sua bravura e nobreza (ARISTÓTELES, 1990). Ainda que muitos classicistas não reconheçam a atribuição heroica feminina, convém admitir o vínculo das mulheres com o meio heroico, visto que mesmo não podendo ter o papel de herói, a mulher pode ser a progenitora de heróis.

Segundo Berquó, é possível ir além dessa ligação secundária do feminino em relação ao heroísmo, principalmente quando se observa “[...] que a tradição épica também qualifica as mulheres de excelentes (*áristai*)” (2015, p. 14). Ou seja, a mulher classificada como heroína é aquela que apresenta glória, em virtude de uma história de vida atípica, a qual passa a ser perpetuada na tradição. Como consequência das diferenças de gênero que atravessam a cultura grega, verifica-se que a glória das mulheres é de origem diferente da dos homens, sendo a relação com um deus a maneira mais comum de atingi-la: “Em segundo lugar, há a relação de parentesco com um herói [...]. Em terceiro lugar, havia a morte incomum [...]. Outra origem da fama feminina era o envolvimento na fundação de uma cidade, ou na criação de uma invenção [...]” (*Ibid.*, p. 16).

Sendo assim, normalmente trágico, o destino da heroína sempre se diferencia da ordem esperada, separando-a do banal e a diferenciando daquilo que é unicamente humano. Dessa forma, destoante dos homens, que estão vinculados aos temas da guerra, a representação do heroico feminino apresenta uma configuração de valor que se ocupa de outros domínios. Diante disso, é importante salientar que tanto a virtude quanto a coragem também apresentam proporções femininas.

2.3 O FEMININO E O CORPO

Para a análise das obras, torna-se necessária a investigação acerca da corporeidade e suas elaborações de significados na estrutura dramática das peças. O conceito de corporeidade propõe a integração entre corpo e conhecimento. O termo, sinônimo de “corporalidade”, tem sua definição focalizada, sobretudo, para a dimensão orgânica

em oposição à vida espiritual, que é incorpórea. A relação entre a identidade pessoal da personagem e sua existência corporal apresenta uma noção da existência humana. Nas obras *Antígona* e *Medeia*, existem várias referências ao corpo, dos mortos ou dos vivos. A fim de manter a organização da reflexão proposta, serão abordados os corpos vivos e, posteriormente, os mortos.

Medeia, mulher estrangeira e vítima da traição do marido, é impossibilitada de recorrer ao exercício da pública razão a fim de obter justiça da *pólis*. Ao invés disso, é condenada ao exílio. Sabe-se que, no Período Clássico, as mulheres gregas eram desprovidas de direitos jurídicos e políticos e, portanto, eram inteiramente submissas socialmente. Medeia, a bárbara, encontrava-se nas mesmas condições:

Das criaturas todas que têm vida e pensam, somos nós, as mulheres, as mais sofredoras. De início, temos de comprar por alto preço o esposo e dar, assim, um dono a nosso corpo – mal ainda mais doloroso que o primeiro (EURÍPEDES, 2007, p. 32).

No trecho destacado, observa-se que a personagem apresenta uma noção acerca do não pertencimento de seu corpo devido à sua condição de mulher. De acordo com Tôres (2001), após o casamento, a mulher grega deveria passar a maior parte de seu tempo confinada às paredes de sua casa, detendo apenas o papel de organizadora das funções domésticas. Elas tinham que apresentar total obediência às ordens do marido, a quem Medeia se refere como dono de seu corpo.

Esperava-se das mulheres casadas que elas não se interessassem pelas coisas de fora de suas casas. Poucas ocasiões lhes eram mesmo dadas para falar com os maridos por muito tempo. Estes, inclusive, não deviam tomar as refeições na companhia de suas esposas e quando se recebia amigos, a esposa não devia comparecer na sala do festim. Seus deveres eram, conforme comentamos, os da dona de casa e só saíam às ruas para fazer compras acompanhadas por uma escrava aia, ou por ocasião das festas da cidade, ou de certos acontecimentos familiares (TÔRES, 2001, p. 53).

Nota-se que, em *Antígona*, também ocorre essa percepção, por parte de Ismene, a respeito do não pertencimento sobre si mesma, não por conta do matrimônio, mas devido à autoridade política pertencente aos homens:

ISMENE: E não nos esqueçamos de que somos mulheres e, por conseguinte, não poderemos enfrentar, só nós, os homens. Enfim, somos mandadas por mais poderosos e só nos resta obedecer a essas ordens e até a outras ainda mais desoladoras.

ANTÍGONA: Não mais te exortarei e, mesmo que depois quisesses me ajudar, não me satisfarias, procede como te aprouver; de qualquer modo hei de enterrá-lo e será belo para mim morrer cumprindo esse dever (SOFÓCLES, 2011, p. 223).

Ismene é totalmente diferente de sua irmã, representando o que é a mulher na *pólis* clássica: ser frágil, insignificante, cujo papel consiste em ser submissa. Ela aceita a condição social imposta sobre si, vivendo em resignação, enquanto Antígona é desafiadora das leis. Esta tem consciência de que sua ação terá como consequência a morte, entretanto é muito mais importante a ela o cumprimento dos ritos funerários e do enterro de seu irmão.

Na Grécia Antiga, segundo Sandra Ferreira dos Santos (2010), em seu artigo “Ritos Funerários na Grécia Antiga: Um Espaço Feminino”, os rituais e os monumentos funerários eram extremamente sagrados, pois preservavam a individualidade e a memória do falecido. O esquecimento, para eles, era a verdadeira morte, levando o indivíduo a se perder no aglomerado amorfo do cosmos:

Dizem que mandou proporcionar justos funerais a Etéocles com a intenção de assegurar-lhe no além-túmulo a reverência da legião dos mortos; dizem, também, que proclamou a todos os tebanos a interdição de sepultarem ou sequer chorarem o desventurado Polinices: sem uma lágrima, o cadáver insepulto deliciar-se-á as aves carniceras que hão de banquetear-se no feliz achado (SÓFOCLES, 2011, p. 221)

Sem o cumprimento dos ritos e do enterro adequado, Polinices estaria impossibilitado de encontrar o seu lugar no submundo. Antígona prefere juntar-se a ele e aos demais mortos do que deixá-lo vagando sem rumo no mundo espiritual. A prática cultural grega determinava que a família tinha como dever “[...] respeitar e honrar os seus antepassados” (MACEDO, 2009, p. 1), ou seja,

Os gregos consideravam o culto aos mortos uma demonstração de civilidade, característica de sua cultura. Eles acreditavam que os ritos fúnebres conduziam a alma do morto para o além, impedindo-a de vagar por entre os vivos” (*Id.*).

Diferentemente da concepção moderna, para os antigos gregos, a morte não era apenas um momento, mas sim um processo. Esse processo tinha como objetivo, além de auxiliar na chegada e na passagem para o mundo dos mortos, impedir que o indivíduo morto caísse no esquecimento, visto que, para os antigos, a morte representava “a perda da individualidade, a transformação radical do ser e a sua incorporação ao cosmos” (SANTOS, 2010, p. 349).

Isto posto, é importante informar também que, mesmo morto, o indivíduo permanecia possuindo direitos legais. Por isso, opor-se aos rituais fúnebres era visto como uma prática de *hybris* contra o defunto. As pessoas que não realizassem os ritos poderiam, até mesmo, ser processadas por executarem os rituais nas tumbas, pois

isso desagradava os deuses e, portanto, merecia castigo. Sendo os rituais fúnebres basicamente familiares, eles eram divididos em três instantes principais, quais sejam: ritos de lamentação (*prothesis*), cortejo fúnebre (*ekphora*) e sepultamento.

É evidente, tanto em *Antígona* quanto em *Medeia*, a relação das personagens para com os corpos familiares. Antígona sente-se responsável por garantir o enterro do corpo de seu irmão, e, portanto, desafia a autoridade masculina de seu tio e rei. Enquanto Medeia vê-se como dona dos corpos de seus filhos, retirando suas vidas a fim de cumprir a vingança contra Jáson:

JÁSON: Deixe-me aos menos, em nome dos deuses, tocar os corpos frágeis de meus filhos!

MEDEIA (*desaparecendo lentamente com o carro*): Não é possível, são palavras vãs (EURÍPEDES, 2007, p. 106-107).

Após cometer o assassinato de sua prole, Medeia ainda nega o pedido do pai de tocar os corpos dos filhos, garantindo, mais uma vez, a sua autoridade sobre eles. Ela, que os trouxe a vida, sentia-se proprietária de seus corpos vivos e, agora, também, de seus corpos mortos.

Além de seus filhos, Medeia também foi responsável pela morte do rei Creonte e sua filha que iria casar-se com Jáson:

Ela caiu no chão, por fim, aniquilada e tão desfigurada que somente os olhos do pai foram capazes de reconhecê-la. Não se podiam distinguir sequer as órbitas nem ver de forma alguma o rosto antes tão belo; corria muito sangue de sua cabeça e misturava-se com as chamas, suas carnes, roídas pelos muitos dentes invisíveis de seus venenos, desprendiam-se dos ossos, e à semelhança da resina dos pinheiros desintegravam-se numa cena horrorosa (EURÍPEDES, 2007, p. 91).

Ambas as personagens descritas foram vítimas dos presentes envenenados entregues a pedido de Medeia. Nota-se que ocorre a desfiguração do rosto da princesa, antes tão belo, garantindo-a uma morte lenta e extremamente cruel. A aniquilação do belo feminino, resultante do ato vingativo de Medeia, pode representar a destituição da vaidade exposta socialmente.

Em *Antígona* também ocorrem outras mortes, tal como a de Hêmon, filho de Creonte, que se mata após encontrar o corpo sem vida de sua amada Antígona:

O desditoso filho com todo o peso de seu corpo se deitou sobre a aguçada espada que lhe traspassou o próprio flanco; no momento derradeiro de lucidez, inda enlaçou a virgem morta num languesciente abraço, e em golfadas súbitas lançou em suas faces lívidas um jato impetuoso e rubro de abundante sangue. E jazem lado a lado agora morto e morta, cumprindo os ritos nupciais (SOFÓCLES, 2011, p. 279).

Após saber sobre a morte do filho, a mãe de Hêmon e esposa de Creonte também retira a própria vida, deixando o rei extremamente infeliz por suas escolhas. Assim, em relação ao *poder* sobre as corporeidades da mulher nos rituais fúnebres, tem-se que elas assumiam a responsabilidade de preparar o corpo durante a exposição do morto (MACEDO, 2009). Apesar de a legislação restringir sua atividade fora do ambiente doméstico, quando acontecia o funeral no interior da sua casa, no momento da *próthesis*, era permitido a ela agir com liberdade e dirigir o ritual. Dessa forma, à mulher cabia a responsabilidade e o poder dos cuidados com o corpo para com o morto, como “banhar, vestir, perfumar, arrumar” (SANTOS, 2010, p. 354). A importância das mulheres, nesse momento, dizia respeito ao seu conhecimento ritual. Por isso, não era possível substituí-las em algumas funções dos rituais nem em determinadas funções religiosas.

Na antiguidade grega, o papel da mulher encontrava-se, então, relacionado, principalmente, à preservação do corpo social, que era dado por meio “[...] da sua função reprodutora de indivíduos e de valores sociais, que passava aos filhos ao longo de sua formação” (SANTOS, 2010, p.357). Assim, havia a crença de que ela possuía um vínculo particular com o divino, o que acabava por favorecer sua atuação na religião. Por isso, os atos de Antígona e de Medeia são paradoxais aos olhares tradicionais helênicos e trágicos do ponto de vista de suas condições de mulheres. São ambas heroínas controversas, pois que lutavam paralelamente com as pressões cívicas e as decisões profundamente íntimas de seus papéis de geradoras de vida e engendradoras da morte.

2.4 O FEMININO E A VIOLÊNCIA

As tragédias gregas são compostas por sucessões de fatos hediondos, cujas violências são resultados de conflitos vividos pelas personagens. Em *Antígona* e *Medeia*, as problemáticas acarretaram violências como fratricídio, suicídio e filicídio, as quais expõem a coragem das personagens que compõem as obras. A verossimilhança, entretanto, é o que causa horror, pois a coerência dos atos violentos é a *mimese* da realidade.

[...] E pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o “terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções” (ARISTÓTELES, 1991. p. 251).

Em *Antígona* e *Medeia*, o fratricídio, morte entre irmãos, é o primeiro ato violento que direciona as tragédias, uma vez que ambas personagens tiveram os irmãos mortos antes do início das obras. Em *Édipo em Colono*, Antígona teve os irmãos Polinices e Etéocles mortos durante a disputa pelo trono deixado pelo pai:

ISMENE: Sobre os amigos não ouvi notícia alguma, Antígona, fosse agradável, fosse triste, desde que nos levaram nossos dois irmãos mortos no mesmo dia um pela mão do outro. Já desapareceram os soldados de Argos durante a noite recém-finda, e mais não sei, nem mesmo se sou mais feliz ou infeliz (SÓFOCLES, 2011, p. 220).

Enquanto que Medeia, na lenda do toção de ouro, matou o irmão, Ápsirto, e esquartejou o corpo para despistar seu pai na perseguição.

Também em *Medeia*, tem-se que:

JÁSON: [...] hoje, afinal, recuperei minha razão, perdida no dia fatídico em que te trouxe de teu bárbaro país para uma casa grega, tu, flagelo máximo, traidora de teu pai e da terra natal! Lançaram contra mim os deuses um demônio sedento de vingança que te acompanhava, pois já tinhas matado teu irmão em casa antes de entrar em minha nau de bela proa (EURÍPEDES, 2007, p. 100).

Sendo assim, comparativamente, Antígona não participa ativamente no fratricídio de Etéocles e Polinices. Ela é apenas componente externo ao ato, que foi resultante de uma competição pelo trono, deixado por Édipo. Em contrapartida, Medeia é o agente ativo do fratricídio, pois foi autora do crime e o realizou por estar apaixonada por Jáson. Entretanto, os componentes violentos em comum não estão restritos somente ao fratricídio, mas também ao suicídio, visto os caminhos das tragédias e as personagens femininas: “Porém, a morte de Antígona é tipicamente feminina, pois ela se enforcou. Este era modo feminino por excelência de se suicidar nas tragédias gregas” (BERQUÓ, 2015, p. 45).

Diante do primeiro ato violento exposto nas obras, é possível, ainda, salientar que a morte, na perspectiva das personagens, é inevitável: “Ora: se a morte é inevitável, eu mesma, que lhes dei a vida, os matarei!” (EURÍPEDES, 2007, p. 84). Partindo disso, é de suma importância mencionar o suicídio, uma vez que permeia as obras *Antígona* e *Medeia* no tangente à violência. O primeiro momento em que o suicídio é mencionado ocorre diante de um sofrimento de Medeia, a qual foi abandonada por Jáson, que, por sua vez, desposará a filha de Creonte, e, em virtude disso, deseja a morte.

MEDEIA: Por que as chamas do fogo celeste não vêm cair sobre minha cabeça? Qual o proveito de viver ainda? Ai! Ai! Que venha a morte! Que eu me livre, abandonando-a, desta vida odiosa! (EURÍPEDES, 2007, p. 27)

Embora Medeia não tenha tirado a própria vida no decorrer da tragédia, ela faz menção ao ato e enfatiza o ódio pela própria existência após o abandono de Jáson. Ademais, os empregados também demonstram preocupação em relação ao fato de

Medeia cometer alguma atrocidade com a própria vida: “AMA: Conheço-a e temo que, dissimuladamente, traspasse com punhal agudo o próprio fígado nos aposentos onde costuma dormir [...]” (EURÍPEDES, 2007, p. 20).

O suicídio também surge na obra *Antígona*, porém como ato concretizado pelas personagens. Inicia-se, indiretamente, com a ordem do rei Creonte, que não autorizara as honrarias fúnebres ao Polinices. Este, após casar-se com a filha do rei Adrasto, decidiu enfrentar, em Tebas, o irmão Etéocles, o qual não cumpriu o acordo de revezamento do trono deixado por Édipo a cada um ano. A justificativa era de que Etéocles morreu protegendo o país, ao contrário do irmão. Portanto, não dar o devido sepultamento a Polinices causava muita frustração em Antígona, que decidiu, então, sepultá-lo, ainda que contrariando a ordem do rei.

Após realizá-lo, o rei descobre a autora do descumprimento de suas ordens e, tomado de fúria, decide trancá-la em uma caverna, sem que nunca mais pudesse ver ou conversar com alguém. Antígona é noiva de Hêmon, filho do rei, o qual permanece ao seu lado, pois julga sua postura condizente com as ordens dos deuses. Quando Hêmon procura por Antígona, ela já havia tirado a própria vida e, ao deparar-se com o corpo dela, ele também se suicida:

1º MENSAGEIRO: [...] Foram cumpridas logo as ordens de nosso senhor desalentado; no interior do calabouço vimos pendente a moça, estrangulada em laço improvisado com seu próprio véu de linho; Hêmon, cingindo-a num desesperado abraço estreitamente, lamentava a prometida que vinha de perder, levada pela morte, e os atos de seu pai, e as malsinadas núpcias. [...] Então, com raiva de si mesmo o desditoso filho com todo o peso do seu corpo se deitou sobre a aguçada espada que lhe traspassou o próprio flanco (SÓFOCLES, 2011, p. 276-277).

Tanto Antígona quanto Hêmon cometem suicídio a fim de acabar com o sofrimento. Porém, o considerado culpado foi Creonte, que, por fazer sua vontade de tirano prevalecer acima de qualquer coisa, desatou o sofrimento de ambos. Contudo, tais os suicídios não acabam em Antígona e Hêmon. Eurídice, mãe de Hêmon, sofre muito com a morte do filho e também finda a própria vida:

2º MENSAGEIRO: Ela cerrou as pálpebras, envolta em trevas ferindo-se com fina faca ao pé do altar, depois de lamentar a morte gloriosa de Megareu, primeiro morto, e logo a deste, amaldiçoando-te nos últimos momentos, a ti, ao assassino de seus próprios filhos (SÓFOCLES, 2011, p. 282).

O ato de Eurídice é um contraponto às ações de Medeia, pois ao passo que Eurídice sofre a morte do filho e suicida-se, Medeia sofre e retira a vida dos filhos para não os ver sofrer. Portanto, a maternidade representada pelas personagens pode ser

caracterizada igualmente no que se refere ao amor de mãe para filho, porém diferencia-se pelo desejo de vingança, latente em Medeia e não em Eurídice.

Assim sendo, o filicídio cometido por Medeia não pode ser comparado ao ato de Eurídice em prol do suicídio do filho, uma vez que Medeia age por vingança e receio de perdê-los. Ao elaborar o plano para tirar a vida da noiva de Jáson, filha de Creonte, ela planeja, também, a morte dos filhos. Ainda que possuía pelo sentimento de lástima pelas atitudes seguintes, ela ressalta a necessidade de se manter forte e de prevalecer a força acima de qualquer sentimentalismo:

MEDEIA: [...] Mandá-los-ei a ela com presentes meus para a nova mulher, a fim de que ela evite o exílio deles: um véu dos mais finos fios e um diadema de ouro. Se ela receber os ornamentos e com eles enfeitar-se, perecerá em meio às dores mais cruéis e quem mais a tocar há de morrer com ela, tão forte é o veneno posto nos presentes. Mas mudo aqui meu modo de falar, pois tremo só de pensar em algo que farei depois: devo matar minhas crianças e ninguém pode livrá-las desse fim. E quando houver aniquilado aqui os dois filhos de Jáson, irei embora, fugirei, eu, assassina de meus muito queridos filhos, sob o peso do mais cruel dos feitos (EURÍPEDES, 2007, p. 67-68).

Medeia realiza atrocidades em virtude de uma vingança e não volta atrás na decisão, pois quer atingir Jáson. No entanto, ela também é atingida pela dor de perder sua prole, posto o sacrifício que fará para não os deixar para o pai. Após a morte dos filhos, percebe-se que Medeia difere-se de Antígona, pois enquanto esta não pode sepultar o irmão, por ordem do rei Creonte, aquela quer, ela mesma, realizar o sepultamento de sua prole longe de Jáson.

Portanto, no tangente à violência, *Antígona* e *Medeia* possuem acontecimentos em comum, ainda que as trajetórias para chegar até determinado fato sejam diferentes. Ao fim, ou ao princípio, ambas as personagens dividem o mesmo espaço heroico.

CONCLUSÃO

A arte poética na sociedade grega não possuía apenas a finalidade de entretenimento: a epopeia e o teatro constituíam-se em verdadeiros veículos educativos, capazes de reforçar os valores sociais da época. Os tragediógrafos apresentavam em suas encenações, os ideais de cidadania a serem seguidos pelos helenos. A tragédia buscava representar a necessidade de construção de uma sociedade voltada para o bem comum, mostrando que todos fazem parte de algo maior, da *pólis*. Entretanto, as representações dos mitos não buscavam refletir a sociedade nos palcos e sim, ocasionar o questionamento acerca da mesma.

Os mitos gregos encarnam e exploram instituições sociais fundamentais e as crenças e valores associados a elas. A tragédia grega, em particular, examina essas instituições e esses valores dramatizando momentos de extrema crise, conflito violento e sofrimento emocional, em que valores tradicionais são ameaçados e laços sociais quebrados. Os mitos eram encenados de acordo com o que o tragediógrafo gostaria e, por meio de situações representadas no palco, que fugiam do esperado socialmente, objetivava-se provocar o que Aristóteles denominou como *kathársis*, a purgação das emoções.

Sabe-se que os ritos fúnebres, no que se refere à tragédia grega, é um procedimento de honrarias aos mortos, na maioria das vezes, para os homens. Essas manifestações surgem de formas variadas: automutilação, comumente realizada pelas mulheres em virtude de serem consideradas o sexo frágil e não suportarem as perdas; corte de mechas dos cabelos; ornamento dos mortos; oferendas aos cadáveres e limpeza do corpo.

Diante do apresentado até aqui, pode-se concluir que os ritos fúnebres da Grécia clássica não supõem uma cultura atual, mas um costume que se manteve nas tragédias com o intuito de valorizar os valores e as crenças do povo. De acordo com essa perspectiva, as tragédias gregas evidenciam a morte com a finalidade de representar as consequências das insensatas atitudes humanas. *Antígona*, de Sófocles, e *Medeia*, de Eurípedes, são obras que configuraram atitudes atípicas no sexo feminino: posicionamento e coragem suficiente para enfrentar e ultrapassar as instruções masculinas, cujas ordens deviam ser cumpridas rigorosamente. Antígona, ao querer dar um enterro digno ao irmão Polinice, mesmo insurgindo contra a vontade de Creonte, realiza os procedimentos fúnebres sozinha. Enquanto Medeia, ao almejar vingança contra Jáson em consequência da traição do esposo com a filha de Creonte, mata os filhos e a nova companheira de Jáson. Portanto, ambas as personagens desconstroem paradigmas presentes na sociedade da época: Antígona violando as ordens do rei e realizando os ritos fúnebres; enquanto Medeia, por sua vez, matou e enterrou os próprios filhos.

Contudo, ainda que houvesse sofrimento em prol dos mortos ou que todas as honrarias fossem realizadas, existia algo considerado pior que a morte: não preparar as devidas celebrações aos cadáveres. Nesse contexto, é possível compreender a revolta de Antígona diante a ordem do rei de não dar um enterro digno a Polinices ou a vontade de Creonte de ficar com os corpos que Medeia matou, para que, no mínimo, fossem sepultados com solenidade. Portanto, os ritos fúnebres são passagens de grande importância na tragédia, pois definem a importância do falecido perante a família ou à sociedade e estão, de tal forma imbricados com as personagens femininas, que devemos considerá-las como um dos elementos essenciais para a consecução das ações trágicas, sob o véu simbólico da Morte – bela e terrível em toda sua ambiguidade.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Marta Mega de. O espaço funerário: comemorações privadas e exposição pública das mulheres em Atenas (séculos VI-IV a.C.). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 31, n. 61, p. 185-208, abr. 2011.
- ARISTÓTELES. **A poética clássica**: Aristóteles, Horácio, Longino. Introdução por Roberto de Oliveira Brandão. Tradução direta do grego e do latim: Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad., prefácio, introd., comentário e apêndices: Eudoro de Sousa. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990.
- BINI, Edson. Dados biográficos. In: ARISTÓTELES. **Poética**. Trad., textos complementares e notas: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011. (Clássicos **Édipros**).
- BERQUÓ, Thirzá Amaral. Mulheres indômitas: As heroínas da tragédia grega. **Trabalho de Conclusão de Curso**. Porto Alegre: UFRGS, 2005.
- CANDIDO, M. R. A morte como espetáculo nas tragédias gregas. **Phoïnix**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 5, p. 131-138, set. 2005.
- CARDOSO, Zelia de Almeida; DUARTE, Adriane da Silva (Orgs.). **Estudos sobre o teatro antigo**. São Paulo: Alameda, 2010.
- CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. Tradução: J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. Tradução: Rogério Fernandes. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. (Biblioteca do pensamento moderno).
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva S.A., 2006.
- EURÍPIDES. **Medeia, Hipólito, as troianas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- FERREIRA, A. C. A fonte fecunda. In: PINSKY, C. B.; LUCAS, T. R. **O Historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 61-91.
- FIGUEIRA, Bárbara Cristina dos Santos. Para além dos ciclos de sangue: transgressão e tragicidade em Antígona, de Sófocles. *Água Viva*, São Paulo, v. 3, n. 2, 31 dez. 2018.
- GRAVES, Robert. **O grande livro dos mitos gregos**. Tradução: Fernando Klabin. São Paulo: Ediouro, 2008.
- LEITE, Leni Ribeiro et al. **Rito e celebração na Antiguidade**. Vitória: Ed. PPGL, 2012.
- LESKY, Albin. **História da literatura grega**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- LESKY, Albin. **A Tragédia Grega**. 2. ed. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- LESSA, Fábio de Souza. O agir feminino em Eurípides: Hécuba e a memória sensitiva das mães. **Tempo**, Niterói, v. 24, n. 3, p. 595-612, Dec. 2018. Díke, Cidadania e Mulher na Pólis. **Phoïnix**, v. 1, n. 1, 1995.
- LESSA, Fábio de Souza. Rompendo o silêncio: vozes femininas em Atenas. **Phoïnix**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 7, p. 155-162, maio 1999.
- LOIS, Cecília Caballero. A gênese da exclusão: o lugar da mulher na Grécia antiga. **Sequência: Estudos Jurídicos e Políticos**, Florianópolis, v. 6, n. 8, p. 125-134, jan. 1999.
- LOURENÇO, Frederico. Para uma terminologia portuguesa da métrica grega. **Boletim de Estudos Clássicos**. Vol. 55 (2011).

MACEDO, Katia Amorim. As instituições funerárias na Atenas Clássica: palco de disputas político-jurídicas no regime democrático. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE FILOSOFIA MORAL E POLÍTICA, 1., 2009, Pelotas. **Anais – Virtudes, Direitos e Democracia**. Pelotas: Gráfica Universitária, UFPel, 2009.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Sófocles: Antígona**. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1984.

QUEIROZ, Jacquelyne Taís Farias. Ritos fúnebres e cadáveres ultrajados: Homero e os direitos dos mortos. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. **Anais...** São Paulo, 2011. p. 1-16.

QUEIROZ, Jacquelyne Taís Farias; MAGALHÃES, Luiz Otávio de. Cadáveres em cena: teatro trágico e ritos fúnebres na Grécia antiga. **Politeia – História e Sociedade**, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 23-39, fev. 2013.

ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. 2. ed. Coimbra: Edições 70, 2008.

ROSENFELD, Kathrin. Representações da inteligência feminina na Grécia Clássica: Clitemnestra, Jocasta e Antígona. **Linguagem & Ensino**, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 187-214, jan./abr. 2014.

ROSENFELD, Kathrin. **Sófocles e Antígona**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

SANTOS, Sandra Ferreira dos. Ritos Funerários na Grécia Antiga: Um Espaço Feminino. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE RELIGIÃO: MITO E MAGIA NO MUNDO ANTIGO, 1., 2010, Rio de Janeiro. **Fórum de Debates em História Antiga**. Rio de Janeiro: UERJ, 2010. v. 1. p. 354.

SILVA, Bruna Moraes da. **As representações sociais da morte na literatura grega: uma análise comparada entre Homero e Eurípides**. Dissertação (Mestrado em História Comparada) – Universidade Federal do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2015.

SILVA, Elizabeth Baptista Ribeiro. A práxis do feminino nas tragédias Antígona e Electra, de Sófocles. **Principia**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 37, p. 36-48, out. 2018.

SOUZA, Camila Diogo de. A morte lhe cai bem: reconsiderando o significado do mobiliário funerário na construção do prestígio social. **Revista M. Estudos sobre a Morte, os Mortos e o Morrer**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 3-24, jun./dez. 2018.

SMITH, William. **Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology**. Edited by William Smith (1870). Ann Arbor: University of Michigan Library, 2005.

SÓFOCLES. **A Trilogia Tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona**. Trad. do grego, introd. e notas: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

TORRANO, Jaa. **O sentido de Zeus: O mito do mundo e o modo mítico de ser no mundo**. São Paulo: Iluminuras, 1996.

TÔRRES, Moisés Romanazzi. Considerações sobre a condição da mulher na Grécia clássica nos séculos V e IV a.C. **Mirabilia**, Barcelona, v. 5, n. 1, p. 48-55, jun. 2001.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e religião na Grécia antiga**. Tradução: Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e sociedade na Grécia antiga**. Tradução: Myriam Campello. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. Tradução: vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2008.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia moderna**. Tradução: Betina Bischof. São Paulo: Cosac&Naify, 2002.