

## Teatro Grego e Gênero

### *Greek Theater and Gender*

Darcylene Pereira Domingues,<sup>1</sup> UFPel

#### **Resumo**

O presente artigo apresenta como a tragédia grega pode ser analisada a partir da perspectiva de gênero, uma vez que, a sociedade grega clássica, especificamente o século V a.C, vivia a partir de determinações generificadas. Neste sentido, ao discutirmos a tragédia e os papéis atribuídos a ambos os gêneros, podemos observar tantos os desvios, como também, os limites de atuação desses indivíduos. Para tanto, utilizamos como fonte a tragédia *Medeia* de autoria de Eurípides para demonstrar por meio da fala dos personagens a tensão existente entre o feminino e o masculino no interior da cidade. Além disso, indicar como as estruturas de parentesco presentes na sociedade ateniense favoreciam a manutenção da instituição casamento e a funcionalidade de ambos os gêneros.

**Palavras-chave:** Teatro Grego; Gênero; Tragédia.

#### **Abstract**

This article presents how Greek tragedy can be analyzed from a gender perspective, since classical Greek society, specifically the 5th century BC, lived from gendered determinations. In this sense, when discussing the tragedy and the roles attributed to both genders, we can observe both the deviations and the limits of action of these individuals. To do so, we used as a source the tragedy *Medea* written by Euripides to demonstrate, through the characters' speech, the tension between the feminine and the masculine within the city. Furthermore, indicate how the kinship structures present in Athenian society favored the maintenance of the institution of marriage and the functionality of both genders.

**Keywords:** Greek Theater; Gender; Tragedy.

#### **Introdução**

Iniciamos<sup>2</sup> afirmando que a tragédia está ligada a um tipo de convivência específica na *pólis*, uma forma inaugurada pelos gregos entre os séculos VIII e VII a.C., favorecendo segundo Vernant “uma extraordinária preeminência da palavra sobre todos os outros instrumentos de poder” (Vernant, 1984, p. 34). Assim sendo, a palavra, *peithó*, a força da persuasão, se torna instrumento político no meio social largamente utilizado, principalmente em Atenas, a cidade das palavras “logopolis” (Goldhill, 1986, p. 57). Conseqüentemente, as manifestações sociais e artísticas são realizadas pela força da palavra e a *pólis* só existiria

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Federal de Pelotas. E-mail: darcylenedomingues@gmail.com

<sup>2</sup> Este texto faz parte do segundo capítulo da dissertação intitulada *Navegando pelas águas Trágicas: Voz Feminina e Relações de parentesco em Medeia de Eurípides* de autoria de Darcylene Pereira Domingues e defendida em 2019 no Programa de Pós-Graduação em História na Universidade Federal do Rio Grande, orientada pelo Prof. Dr. Jussemar Weiss Gonçalves.

devido às instituições de domínio público, como por exemplo, a ágora, as assembleias e o teatro.

É nesse ambiente trágico que ocorre a ruptura/superação do mito na tradição e na tragédia, em razão da tragédia ser uma criação autoral produzida a partir de um problema contemporâneo do autor e de sua plateia. Conseqüentemente, ela se apresenta como um espaço que proporciona o debate de diversos assuntos referentes à própria convivência da cidade. Assim, o mito é o meio pelo qual o trágico se comunica com a plateia, utilizando-se de um contexto para seus questionamentos atuais que habitam no interior da *pólis*. 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, conseqüentemente ela exprime o pensamento social da cidade.

A cidade possuía uma relação muito próxima com o teatro, uma vez que, ele se apresentava assim como as assembleias como um local público que proporciona a discussão de assuntos referentes ao convívio da *pólis*. Nesse sentido,

A tragédia não discute teoria política ou filosófica, sua preocupação é com a demarcação de um tipo de vivência na cidade, isto é, ela realiza uma reflexão sobre o vivido, mistura tempos, articula práticas diferentes sempre buscando criar com espectador cidadão uma profunda sintonia (Gonçalves, 2018, p. 108).

Essa nova constituição social a partir de um processo isonômico no interior da cidade de Atenas nos demonstra o constante choque radical entre as diferentes formas da experiência do humano no interior da cidade, por isso o teatro é questionador. Além disso, segundo autor acima citado “constitui na exata medida em que se desprende das relações de parentesco” (Gonçalves, 2018, p. 109) pois observamos uma nova estruturação social e cultural se desenvolvendo no interior da *pólis*. O teatro é a expressão da cidade de Atenas, são cidadãos escrevendo e encenando para cidadãos, e os mesmos financiam esse espetáculo, dessa forma proporcionando uma constante manutenção.

Logo, a tragédia proporciona grandes impactos na cidade de Atenas e na vida de seus cidadãos que vivem um novo modelo social e político, que se findará em consequência do extenso conflito militar entre as regiões do Peloponeso e da Ática. Crise essa gestada após a invasão dos persas, em resposta a essa ação em 476, Atenas concentra sua força na formação de uma liga marítima que tinha como finalidade libertar as cidades gregas do poderio estrangeiro, assim surgindo a Liga de Delos. Além disso, “Atenas, contudo, está segura de si, e, em vez de usar a mais elementar prudência, Péricles parece bem decidido a provocar um

medir de forças para se aproveitar dos incontestáveis êxitos que teve” (Lévêque, 1967, p. 284). Nessa perspectiva, segundo o autor referido, a causa do conflito se deve ao choque do imperialismo intransigente de Atenas contra a vontade da independência e os interesses comerciais de algumas grandes cidades naquela região.

Contudo, a concentração de poder ao redor de Atenas, a transferência da liga para essa pólis, além da imposição de seu regime político para outras cidades levou a reação dos diferentes sistemas políticos contrários. Salientamos que a peça Medeia foi encenada meses antes do ataque a Plateia, que se caracteriza como o início da Guerra do Peloponeso, nesse sentido “na altura da apresentação da peça já havia desentendimentos entre Corinto e Atenas, por conta dos conflitos envolvendo Corcira, Epidamno e Corinto” (Jácome, 2010, p. 267). Dessa forma, a cidade já vivia uma certa instabilidade política frente a guerra que anunciaria uma transformação após três décadas de conflitos. Após muitos anos de guerra, Esparta sai vencedora e Atenas tem seu sistema político isonômico arrasado. Sendo assim, as instituições de domínio público, como a ágora e o teatro, deixam de ser centros de disputas e deliberações, como no apogeu, e a tragédia se extingue na virada do século.

### **Discussão Teórica e Metodologia**

A respeito da nossa visão de tragédia, afirmamos que a compreendemos como um espaço no qual a cidade de Atenas debate os seus problemas, seguindo a perspectiva dos autores, por exemplo, Vernant (1992), Detienne (2013), Veyne (2014), Romilly (2008), Goldhill (2007), Meier (1991), Marshall (2000) e Gonçalves (2018). 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 vêm ao encontro a 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.

No palco temos o herói trágico que deixou de ser um modelo como era representado e enaltecido nas epopeias tornando-se para si mesmo e para os outros um problema. A tragédia assume um distanciamento em relação ao mito dos heróis em que se inspira e que transpõe com liberdade questionando, confrontando os valores e as representações com os novos modelos de pensamento. Na encenação teatral o herói era “A personagem trágica, vivida por

um ator profissional, individualizada por sua máscara em relação ao grupo anônimo do Coro” (Vernant, 2005, p. 12). Ademais, Romilly enaltece a figura do ator por ser ele a “tornar pública uma emoção, uma explicação, um significado que não tinham sido veiculados antes dele” (Romilly, 2008, p. 22). Percebemos assim que o humano e a sua ação, nesse ambiente trágico, representam um descompasso no interior da cidade, esse herói do passado reinterpretado apresenta-se como um enigma para esse espectador, porque possui sentido duplo, pois não pode ser fixado ou esgotado.

Além do herói trágico encontramos o Coro, um personagem coletivo, e ao mesmo tempo anônimo, que era encarnado por um grupo oficial de cidadãos que tinha como papel exprimir os seus temores, esperanças e interrogações. O Coro, fundamentalmente, expressa às partes cantadas e traz à cena novos questionamentos que permeiam o interior da cidade, uma vez que, “o Coro não mais se identifica com as personagens do mito; delas, fala apenas. É a palavra, não mais a pessoa, que representa o fato” (Snell, 2005, p. 99). Nesse sentido, Vernant (2005, p. 12) nos revela que o Coro não usava máscara, apenas disfarçado representava em cena um personagem coletivo que encarnava a voz dos cidadãos. Existiam tragédias com Coro de cidadãos da cidade, Coro feminino como no caso de Medeia, bem como, composto pelos anciãos, citamos o caso de Agamêmnon. Todavia ele será utilizado de acordo com o interesse do trágico que poderia aproximá-lo do herói ou confrontá-lo.

Posto isto, a tragédia situa-se numa zona fronteira, na qual os atos humanos vêm 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 caráter 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).

### **Análise da Fonte**

Iremos demonstrar a relação existente entre Medeia e dois personagens masculinos da tragédia: Creonte e Jasão. Neste tratamento com o masculino, observamos um nítido

contraste, uma vez que os personagens masculinos estão em diferente situação nesse enredo. Creonte, desde o princípio, quer retirá-la da convivência da *pólis*, ele adentra no primeiro episódio com a certeza da expulsão e que essa sua atitude afastaria terríveis problemas, pois ele não confia em Medeia. Por outro lado, Jasão, o masculino que mais conhece a potência da personagem feminina lhe recrimina por não se manter em silêncio:

Não foi essa a primeira vez. Várias vezes notei que um modo rude é um mal sem meios. Estava à tua disposição ter esse chão e essa casa, se suportasse com leveza as decisões dos mais fortes (EUR. Medeia vv. 446- 449).

Esperando uma atitude contida de sua ex-mulher, fato justificado, uma vez que, “qualquer iniciativa tomada activamente por uma mulher só pode ser do domínio da sedução, da feitiçaria, do des pudor. A esposa deve limitar-se a uma passividade que consente, a uma adequação sistemática ao modo de vida do marido” (Sissa, 1990, p. 118). Dessa forma, observamos que os personagens masculinos se posicionam diferentemente, porém produzem um discurso marcadamente androcêntrico em relação a Medeia, pois esse discurso visava a opressão do feminino no interior da *pólis*, “uma vez que ele convence a mulheres de sua incapacidade, de sua inferioridade e de fragilidade perante os homens no geral” (Silva, 2011, p.87).

Estruturalmente a tragédia divide cada episódio para a entrada de determinado personagem masculino, e cada um deles corrobora na representação teatral de maneira distinta. Iniciamos com o personagem Creonte, que já no início do primeiro episódio é anunciado pelo Coro de Coríntias: “Mas vejo chegando Creonte, desta terra o rei e dos novos planos o mensageiro” (vv. 269-270). O rei se dirige até a frente do oikos da personagem Medeia para lhe comunicar a respeito da sua expulsão da *pólis*. Assim, observamos que a preocupação com a retirada da personagem se torna algo primordial para o masculino, uma vez que, é o próprio rei que pronuncia o discurso do exílio já nos primeiros versos. E em suas falas Creonte demonstra e reconhece a potência de Medeia, tanto em suas falas como em suas atitudes, por isso afirma ter medo, pois ela teve seu leito ultrajado e é impulsiva como macho.

Falas docuras de ouvir, mas no fundo me dá horror que trames algum mal.  
Por tais coisas fio menos em ti: és mulher, impulsiva, tal qual macho, porém,  
é mais fácil vigiar um sábio calado (EUR. Medeia vv. 316-320).

Consequentemente, por temor ele deseja retirá-la da convivência da cidade para que nenhum mal possa ocorrer a sua filha. Dessa forma, o primeiro personagem masculino no interior da tragédia de Eurípides reconhece o processo deliberativo na personagem, além do poder de decisão que Medeia apresenta durante sua trajetória pessoal (vv. 282-291 e 316-

323). Creonte identifica uma ameaça, mesmo quando a chama de louca, pois ele reconhece em Medeia que ela desborda o feminino ousando falar. O rei afirma a impulsividade da personagem, pois ela não se apresenta como uma mulher contida, algo representado no Coro. Pelo contrário, Medeia se apresenta à busca por um espaço de reconhecimento numa sociedade androcêntrica, algo inconcebível para o masculino, por isso Creon deseja controlá-la retirando-a da pólis.

Nesse instante, Medeia se utiliza de um discurso da própria da mãe preocupada com os filhos e principalmente com o futuro da família, por isso ela afirma perante Creon:

Mas me deixa ficar só mais este único dia, para organizar a cabeça quanto ao exílio e a segurança dos meus meninos, já que o pai prefere não preparar nada para os filhos. Tem dó! Tu também és pai! Tens teus filhos! Por isso mesmo, tem boa vontade! A preocupação não é por mim, é se escapamos! E choro por estes, os fadados à desgraça! (EUR. Medeia vv. 340-347).

O argumento utilizado pela personagem é característico do feminino, pois ela evidencia o seu amor materno (vv. 340-347) e a preocupação com seus filhos para conseguir um convencimento concreto de Creon. Medeia assume assim neste momento uma posição meramente formal utilizando a sua funcionalidade, gerar filhos, justamente para ganhar tempo. Ela produz um discurso reconhecido como retórico, pois o que ela deseja é convencimento do rei para chegar a uma finalidade maior. Assim, o rei cede ao pedido da princesa, que suplica mais um dia para organizar sua partida, acreditando ter realizado uma ordem tirânica no princípio assim deixando Medeia ficar. O personagem masculino que possui maior participação no enredo trágico é Jasão, que no segundo episódio ele é afrontado diretamente por Medeia, que afirma ter ampla participação em todas as suas conquistas:

Mas, de qualquer forma, pela minha salvação mais recebeste do que deste, isto vou provar; em primeiro lugar, em vez de chão bárbaro habitas a terra grega, conheces a justiça, fazes uso das leis, não do favor da força. Todos os gregos notam tua sábia essência, teu fama. Se os limites finais da terra habitasses, não haveria palavra sobre ti (EUR. Medeia vv. 534-541).

O herói argonauta nessa situação precisa se defender e para tanto arquiteta uma resposta de retorno para Medeia, retirando toda a sua participação dos feitos mitológicos e lhe atribuindo autovalor. Nesse sentido, segundo Swift (2017) o interesse de Jasão nesse momento é demonstrar a superioridade dos gregos perante os bárbaros, enfatizando o estereótipo de que os bárbaros não reconhecem o estado de direito, por isso ele desqualifica a participação de Medeia, tentando inferiorizá-la. Além disso, alega que lhe retirou de terra bárbara e que atualmente a princesa se encontra em melhor situação, em local civilizado (vv.

522-575). Segundo a autora citada, Eurípides não teria construído gratuitamente esse posicionamento no personagem Jasão, uma vez que, ele usa uma retórica familiar para os gregos, contudo o público observa a sua tentativa de encobrir sua culpabilidade nesse discurso.

Jasão, ao retirar total participação de Medeia de seus atos, lhe atribui uma autoridade de homem perante a princesa. Ele articula a sua fala a partir de experiências que afirmam ser representativas dos humanos como tal, ou seja, exclusivamente homens. Ele se coloca como um sujeito que engloba e dá sentido às falas de Medeia, por isso ela é vista pelo masculino como num estado de semiconsciência, quase infantil. Jasão dessa forma tem um olhar pragmático a respeito de Medeia, visando assim a sua funcionalidade, o utilitarismo da mulher ao contrário do esperado pela princesa, algo que se fundamentaria em *philia* e no acordo recíproco. A conduta que Jasão espera da personagem é o silêncio e a submissão, por isso afirma que são as próprias palavras de Medeia que lhe expulsaram. Dessa forma, se tivesse comportamento feminino esperado pelo masculino em Atenas, principalmente, não teria sido exilada, continuaria na cidade com seus filhos vivendo a sombra dessa sociedade masculina.

Contudo, quando Jasão esperou esse tipo de atitude de Medeia se equivocou, uma vez que, ele é o masculino que mais conviveu com a personagem, e desejou uma atitude que ela nunca teve, passividade. Esta decisão fundamenta a ação dela, para Jasão que familiarizado com as práticas masculinas de tratamento do feminino não percebeu o sentido para Medeia de seu abandono. Ele a tratou como uma mulher grega e enganou-se. Além disso, Medeia até o monólogo (vv. 870-905) recusa-se a desempenhar o seu papel de mãe, mas revela que compartilha parcialmente do raciocínio ético que molda a concepção de maternidade para Jasão. Assim, como nos demonstra Given (2008) ela rejeita a concepção de felicidade de Jasão, pois para ela, a vida familiar não está fincada na prosperidade material, mas sim, relacionada a demandas recíprocas, de *philia*. Por isso, ela cobra uma posição honrosa do marido que deveria exaltá-la depois de todos os feitos. Contudo, Jasão não consegue lhe atribuir sentimento de *philia* pois Medeia é mulher, e dessa forma não se apresenta em nível de igualdade a ele, um homem. Dessa forma, ocorreria nessa situação, segundo Muller (2008) uma violação de *philia* por parte de Jasão e além disso “amizade é uma coisa, relação por casamento, outra” (Konstan, 2005, p. 78).

Durante a discussão do casal, Jasão realiza uma afirmação a respeito da procriação de filhos no interior dessas relações de parentesco que cercam a sociedade ateniense

Preciso era mesmo que viventes de outro modo crianças gerassem e que não houvesse raça feminina. Só assim não haveria mal nenhum para a humanidade (EUR. Medeia vv. 573-575).

Jasão não deseja para si a posição de mãe, mas sim ter filhos, pois isso era considerado bom, além do reconhecimento social e da continuação da memória da sua família, contudo essa situação tinha uma contrapartida, conviver com as mulheres. Este é o problema do masculino, conviver com alguém que aos seus olhos, naquela época, era totalmente incompreensível por isso controlado/funcionalizado. Loraux (1981) corrobora que para a sociedade grega a raça das mulheres era uma praga insuportável tanto na prosperidade como na desgraça. Assim, segundo Silva (2017) “para os homens, portanto, a mulher é um mal necessário, levando em consideração que sem ela não há procriação, geração de descendência” (Silva, 2017, p. 44) O interesse do masculino em manter uma linhagem considerada legítima e principalmente aceita pela pólis é algo fundamental no interior dessa sociedade cívica, uma vez que, os filhos são considerados pertencentes ao pai, porém necessitavam biologicamente das mulheres para essa função. Nesse sentido, “só o nascimento do primeiro filho dará o nome reservado às mulheres completas, quando pai, tendo-o tomado nos seus braços e dado com ele uma volta à lareira, reconhecerá nele um filho semelhante a si,” (Zaidman, 1990, p. 448) e se for uma menina a possibilidade de novas alianças.

Nessa perspectiva, durante a tragédia de acordo com a tradução “Medeia não mata seus filhos, ela mata todos os correlatos que determinam a relação matriz e filial: os herdeiros, a prole, os rebentos, frutos, crias, a estirpe, os descendentes” (Trupersa, 2013, p. 38). Ela era pertencente a essas relações cívicas de produção de filhos para cidade, entretanto ela abandona a sua condição de mãe e esposa e ressalta sua posição de mulher quando decide ter um posicionamento deliberativo na tragédia. Para o modo de pensar ateniense as crianças que deveriam enterrar seus pais, e não os pais seus filhos. E para Jasão é negado até mesmo a oportunidade de enterrar os seus, conforme Cairns (2017) porque Medeia destruiu a sua casa e o contrato entre as gerações. Segundo o autor, os adultos cuidam das crianças para posteriormente as crianças cuidarem dos mais velhos, um contrato que instaura e depende da continuidade dos filhos. Contudo, nesse caso a família se despedaçou, Jasão não terá ninguém para manter viva a sua memória, parte do culto da família e para que isso acontecesse Medeia se certificou de todos os lados, matando a futura esposa juntamente com a possibilidade de nova descendência, os filhos já existentes e deixando Jasão com um miasma jamais esquecido. Filhos homens já reconhecidos pelo pai e pertencentes a Jasão na perspectiva patrilinear grega, em suma Medeia lhe retira um futuro junto aos seus.

A preferência na busca de uma união considerada legítima se expressa como um interesse masculino, quando Jasão decide esposar a filha de Creon, ele busca uma nova aliança dentro da sociedade políade, em que está inserido, em completo detrimento de sua antiga aliança. Seus interesses particulares e masculinos são evidentes em sua fala no segundo episódio característico pelo embate dos personagens:

Obstino-me em propiciar aos filhos irmãos, reunir estirpes, congregar as duas numa. Eis como prosperamos. A mim convém que os filhos do futuro auxiliem os que hoje vivem (EUR. Medeia vv. 563-567).

Jasão espera, nesse sentido, que Medeia mantenha um comportamento condizente com o adequado, ou seja, aceitando o seu compromisso oficial com a princesa da cidade que visa claramente o seu favorecimento mantendo assim em silêncio. Entretanto, estamos falando sobre Medeia, uma mulher com comportamento deliberativo com méis reconhecida e estrangeira, o oposto do ideário grego. Nessa perspectiva oposta encontramos, “Penélope, por sua vez é a representante máxima desse ideal de mulher, a recatada, casta e silenciosa esposa que espera, incólume, a volta do marido Odisseu da guerra de Tróia” (Silva, 2017, p. 42).

Ele não questiona o sentimento dela, mas sim sua audácia em exigir respeito no interior de um acordo que ela pensou ser válido para os dois, por isso ele recrimina as atitudes lamentosas de Medeia:

A tal ponto chegais, mulheres, que com uma cama arrumada julgais tudo ter mas se, algum infortúnio pra cama acontece, a coisa mais desejável e mais bela vira a mais hostil (EUR. Medeia vv. 569- 572).

E, acima de tudo, ele não compreende a dor do abandono, não dimensiona o repúdio que ele gera, uma vez que isso simboliza a exclusão do feminino naquela sociedade. Sob esse ponto de vista “Medéia teria morrido de desespero se não tivesse se tornado Medeia, se não tivesse se encontrado, no momento da maior humilhação que pode acontecer a uma mulher abandonada” (Stengers, 2000, p. 30). Essa exclusão social não ocorre no caso do masculino, uma vez que, o homem se expressa no público, não necessitando do feminino para existir nessa esfera social. Como nos demonstra Rubin (2017) os interesses do feminino não contam nos acordos masculinos, dessa forma elas não tem lugar e nem voz, por isso Jasão não compreende a tentativa de participação e reconhecimento que Medeia deseja. Logo, como exposto acima, o interesse do masculino é ter uma linhagem considerada grega e legítima, segundo Vrissimtzis “para um cidadão, o principal motivo de se casar era o de vir a ter filhos do sexo masculino que assegurariam a continuação da família e cuidariam dele na velhice” (Vrissimtzis, 2002, p. 44).

Dessa maneira, o casamento é visto como um acordo entre homens que decidem parentescos, esse acordo, para ser considerado válido dentro da pólis, depende de duas condições: a *engýsis* (garantia), que poderia ser definida como um contrato entre o masculino e a *ékdotis*, a entrega da noiva à família do noivo, à vista disso “somente o casamento que tivesse cumprido essas formalidades poderia assegurar todos os direitos civis e políticos aos filhos provenientes de tal união” (Vrissimtzis, 2002, p. 42), por isso Medeia argumenta a respeito de sua condição de estrangeira: “Foi que na velhice a cama bárbara acaba em má reputação” (EUR. *Medeia* 591-592).

Assim, os filhos frutos da união com Jasão, não eram considerados legítimos e representantes da linhagem do herói argonauta, fato justificado na busca de uma nova união, pois “o filho de mãe estrangeira é bastardo (*nothos*)” (Cabanes, 2009, p. 159). Corroborando a fala da princesa o herói argonauta responde no mesmo instante para Medeia afirma: “Agora sabe bem isto: não foi por mulher” (EUR. *Medeia* v. 593).

Deixando evidente seu interesse em manter uma linhagem legítima e reconhecida pela cidade. Nesse sentido, o fundamento primordial do casamento seria, conforme Cairns (2017), a procriação de crianças e a continuação do *oikos* não estaria assegurado neste caso. Dessa forma, a justificativa de Jasão buscar uma nova aliança no interior da cidade de Corinto revela o seu interesse particular em realizar uma aliança matrimonial legítima deixando de ser hóspede e tornando-se assim de alguma forma pertencente a aquele local. Jasão ao fazer isso quebra com toda a proximidade que tinha possuía com Medeia em nome daquilo que lhe seria mais conveniente.

## Conclusão

Portanto, podemos observar as relações de parentesco a partir da categoria de gênero, pois acreditamos que são justamente essas relações familiares que anunciam uma diferenciação entre masculino e feminino. Podemos observar ainda o processo de reciprocidade existente entre o Coro feminino e a personagem Medeia, posto que se aproximam em diversos momentos da tragédia. Porém, como demonstrado durante a escrita, Medeia não se confunde com essas mulheres, ela continua apartada desse grupo, uma vez que, seu posicionamento diferenciado lhe faz capaz de observar e criticar essa sociedade androcêntrica através de um discurso que busca identidade com o Coro. E para finalizar discutimos o posicionamento de superioridade que o masculino apresenta durante o percurso da tragédia, fato justificado no desejo de manter Medeia e todas as mulheres sob controle e funcionalidade/utilitarismo social.

### Referências Bibliográficas

- CAIRNS, Douglas. **Medea: Feminism or Misogyn?** 2017.
- DETIENNE, Marcel. **Mestres da Verdade na Grécia Arcaica**. Tradução de Ivone Beneditti. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- JÁCOME, Felix. Qual felicidade? A Medeia em Eurípides e em Jean Anouilh. In: SILVA, Maria de Fátima Sousa e; BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. **Tradução e Recriação**. Coimbra, 2010.
- GIVEN, John. **Constructions of Motherhood in Euripides Medea**. 2009.
- 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.
- GOLDHILL, Simon. The audience of greek tragedie. In: EASTERLING, P. E. **Companion to greek tragedie**. Cambridge, 1997.
- GONÇALVES, Jussemar Weiss. Relações de parentesco e política: uma crise trágica. IN: SILVA, Semiramis; CAMPOS, Carlos (Org.). **Corrupção, crimes e crise na Antiguidade**. Rio de Janeiro, Desalinho, 2018. p.105-123.
- KONSTAN, David. **A amizade no mundo clássico**. Tradução de Marcia Epstein Fiker. São Paulo: Editora Odysseus, 2005.
- LEVÊQUE, Pierre. **A aventura Grega**. São Paulo: Edições Cosmos 1967.
- LORAUX, Nicole. **Maneiras Trágicas de Matar uma Mulher**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.
- MARSHALL, Francisco. **Édipo Tirano: a tragédia do saber**. Porto Alegre: Ed Universidade UFRGS, 2000.
- MUELLER, Melissa. **The language of reciprocity in Euripides Medea**. The American Journal of Philology, vol 22, nº 4. The Johns Hopkins University Press, 2008.
- MEIER, Christin. **De la Tragédia comme art Politique**. Paris, Belles Lettres, 1991.
- ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. Tradução de Leonor Santa Bárbara. 2. ed. Lisboa: Editora 70, 2008.
- RUBIN, Gayle. **Políticas do Sexo**. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- SILVA, Lisiana Lawson Terra da. **A fabricação androcêntrica do feminino: a construção das relações de gênero como um processo educativo na tragédia Agamenon de Ésquilo**. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Rio Grande, 2017.
- SISSA, Giulia. Filosofia do gênero: Platão, Aristóteles e a diferenças dos sexos. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Org.). **História das Mulheres: A Antiguidade**. Porto: Edições Afrontamento, 1990.
- SNELL, Bruno. **A Cultura Grega e as Origens do Pensamento Europeu**. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- VERNANT, Jean-Pierre. **As origens do pensamento grego**. Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. 4. ed. São Paulo: Dipel, 1984.

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

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

ZAIDMAN, Louise Bruit. As filhas de Pandora - mulheres e rituais nas cidades. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Org.). **História das Mulheres: A Antiguidade**. Porto: Edições Afrontamento, 1990.