

ASPECTOS RESISTENTES E *PERFORMÁTICOS* NAS TRAGÉDIAS MEDEIA, ELECTRA E AS TROIANAS DE EURÍPEDES

Rosane Castro **PINTO**
Universidade Federal do Pará
rosanecastro377@yahoo.com.br

Augusto **SARMENTO-PANTOJA**
Universidade Federal do Pará (UFPA)
augustos@ufpa.br

Resumo: *Este artigo propõe um estudo das tragédias Medeia, Electra e as Troianas, de Eurípides, nas quais discutiremos como se dá a performance e a resistência. Determos-emos em analisar as personagens femininas, os elementos do trágico e de que maneira a narrativa é importante para a compreensão das categorias violência, memória e esquecimento. Para compreendermos as teorias relacionadas à performance, resistência e trauma utilizaremos os textos de autores como Jorge Glusberg (1980) que assegura à performance um relacionamento com o delírio, manifestado através do desejo inconsciente do performer, pois “o discurso resultante é próximo do delírio e, também, da verdade que é sempre delirante” (GLUSBERG, 1980, p.124). Assim como Sarmiento-Pantoja o qual afirma que a performance também pode ser considerada como um desempenho construído pelas personagens, “para nós este desempenho pode ser fundamental para compreendermos o que chamamos de performance do sofrimento” (SARMENTO-PANTOJA, 2002 p.23). Alfredo Bosi observa que resistir é “opor a força própria à força alheia” (BOSI, 2002, p. 118) no qual compreendemos como oposição de forças que conflitam entre si.*

Palavras Chave: *Tragédia. Resistência. Performance. Personagens Femininas.*

Abstract: This paper presents a study of the tragedies Medea, Electra and The Trojans of Euripides, in which we discuss how the performance and endurance is. We will concentrate on analyzing the female characters the tragic elements and how the narrative is important for understanding the categories violence, memory and oblivion. To understand the theories related to performance, endurance and trauma will use the texts of authors like Jorge Glusberg (1980) which ensures the performance one related to delirium, manifested through the unconscious performer desire, because "the resulting speech is close to delirium and also, truth that is always raving" (Glusberg 1980, p.124). As Sarmiento-Pantoja, which states that, the performance can also be considered as a performance built by the characters, "for us this performance can be critical to understand what we call suffering performance" (SARMENTO-PANTOJA, 2002 p.23). Alfredo Bosi notes that resistance is "opposing force itself to external forces" (BOSI, 2002, p. 118) in which we understand as opposition forces that conflict with each other.

Keywords: Tragedy. Resistance. Performance. Female characters.

Introdução

O presente artigo tem como finalidade analisar as categorias *performance* e resistência nas personagens femininas das tragédias gregas na antiguidade clássica, em especial em três textos de Eurípedes: *Medeia*, *Electra* e *As Troianas*. Apesar de ser frisada a condição subalterna e inferior da mulher, faz-se necessário observar através das cenas traumáticas e das ações performáticas à resistência diante dos opressores, que será sempre acompanhada pelo desejo de restituição de algum direito. Desta forma é importante ressaltar as semelhanças entre as obras, principalmente quando se trata do valor feminino que estará sempre ligado a situação de abandono. Primeiramente apresentaremos algumas considerações sobre o trágico, com base no compreendido por Aristóteles, em seu texto *Arte Poética*. Em seguida será discutida a resistência descrita por Bosi, em “Narrativa e Resistência”, principalmente enfatizando a resistência feminina, e, claro, observar e refletir sobre a construção performática das protagonistas.

A tragédia e o Trágico

Ao observarmos os vinte e sete capítulos da *Arte poética* de Aristóteles, perceberemos que o autor valorizava a tragédia em detrimento da comédia, ao assegurar que

A tragédia é a imitação de uma ação importante e completa, de certa extensão; deve ser composta num estilo tornado agradável pelo emprego separado de cada uma de suas formas; na tragédia, a ação é apresentada, não com a ajuda de uma narrativa, mas por atores. Suscitando a compaixão e o terror, a tragédia tem por efeito obter a purgação dessas emoções. (ARISTÓTELES, 2001, p.8)

O autor acentua essa imitação não como sendo uma ação do homem, mas a imitação das ações produzidas por esse homem. Na tragédia o problema é exposto para chamar atenção, fazer o interlocutor produzir certo pensamento, pois a partir do conflito apresentado é que os sentimentos aflorarão, como felicidade, infelicidade, ingratidão. A partir de então o indivíduo terá um posicionamento e construirá suas impressões sobre o que está sendo enunciado.

Por isso dizemos que o teatro é um espelho côncavo, o qual reflete as deformidades do homem e expõe suas imperfeições, ligado, portanto, à natureza humana, às suas contradições. Desta feita, para que uma tragédia seja bem sucedida, precisa expor alguns elementos dos quais, para este estudo, interessam-nos a peripécia e o reconhecimento.

Peripécia, segundo Aristóteles, consiste na “mudança da ação no sentido contrário ao que parecia indicado e sempre, como dissemos, em conformidade com o verossímil e o necessário” (ARISTÓTELES, 2001, p.16). Isso implica dizer, também, que a peripécia não pode ocorrer de modo “forçado”: precisa ser verossímil e necessária, tendo uma coerência na progressão de elos da narrativa trágica.

Reconhecimento consiste na passagem do desconhecido para o conhecido, ou seja, alguma coisa acontece e, muitas vezes, se manifesta em forma de peripécia. No entanto, essa ação provocará um reconhecimento. Podendo ocorrer em uma determinada situação, na qual as qualidades, defeitos e sentimentos de uma personagem passam a ser conhecidos. Deste modo, Aristóteles concebe que o “reconhecimento, como o nome indica, faz passar da ignorância ao conhecimento, mudando o ódio em amizade ou inversamente nas pessoas votadas à infelicidade ou ao infortúnio” (ARISTÓTELES, 2001, p. 16).

Em busca de identificar nas obras as passagens que revelam essas duas categorias apresentadas por Aristóteles, iniciaremos nossos estudos sobre as tragédias de Eurípedes. Desejamos esclarecer em que medida as peripécias e os reconhecimentos estão relacionados com o conceito de *performance* e de resistência.

A primeira tragédia analisada será *Medeia*. Nela os elementos trágicos são anteriores ao início da peça. Dá-se em consequência ao apaixonamento de Medeia, por Jasón, que a levou a ajudá-lo a vencer os desafios impostos pelo pai da moça em busca da recuperação do Velocino de Ouro (tosão áureo), que lhe recuperaria o trono de Iolco, tomado por Pélias. A conquista de Jasón se torna a desgraça de Medeia, pois além de trair seu pai, o rei Aietes, e fugir com Jasón, ela será responsável por duas mortes.

A primeira é a de seu irmão Ápsirto, enviado por seu pai para detê-la da fuga. Sem concordar com a atitude do rei, Medeia mata e esquarteja seu irmão. A segunda morte é a do rei Pélias. Jasón convence Medeia a fazer uma porção falsa de rejuvenescimento a ser entregue às filhas de Pélias, que por sua vez a presentearam ao pai, levando este último à

morte. Por conta disso, a população de Iolco se revolta e expulsa o casal. Jáson e Medeia conseguem moradia em Corinto e vivem seu casamento por dez anos. Após esse período temos os acontecimentos da tragédia em questão.

Em Corinto, Jáson comete sua primeira peripécia ao trocar Medeia pela filha do rei Creonte. Essa paixão por Glauce gerará um reconhecimento e uma reviravolta na narrativa, pois Medeia descobre que seu marido só se envolveu com ela para recuperar o trono de Iolco e para assumir Corinto, abandonando-a prometendo casar-se com Glauce. A tragédia discorre sobre a indignação de Medeia, pois Jasón prometeu amor eterno:

Eu te salvei (todos os gregos
que embarcaram contigo na Argó bem sabem),
quando foste enviado para submeter
ao duro jugo o touro de hálito inflamado
e para semear a morte em nossos campos.
Fui eu que, oferecendo-te modos e meios
de matar o dragão, guarda do tosão áureo,
imune ao sono, com seus múltiplos anéis.
Fiz brilhar para ti a luz da salvação.
Traí meu pai, eu, sim, e traí a família
para levar-te a Iolco (foi maior o amor
que a sensatez); fiz Pélias morrer também,
da morte mais cruel, imposta pelas filhas,
e te livre de todos os receios, Jáson.
Tratado assim por nós, homem mais vil de todos,
tu me traíste e já subiste em leito novo (EURÍPEDES, 1991, p. 46)

Medeia, movida pelo ódio, aos poucos começa a maquiagem suas armadilhas, decidida a se vingar. Por isso se finge de “boazinha” para conseguir ganhar tempo e concretizar sua vingança: mata a princesa, o rei e seus próprios filhos. Entretanto, vale ressaltar que a ideia de matar os filhos só surgiu após imaginar que matando Jasón ele não sofreria. Desta feita, após analisar os fatos ela reorganiza sua vingança considerando que seria este o pior dos crimes, pois assim Jasón sofreria e levaria consigo o sofrimento e a culpa pela morte de seus filhos.

A segunda tragédia é *Electra*. Nela os elementos trágicos começam a surgir a partir da morte de Agamêmnon, provocada por sua esposa Clitemnestra. A partir de tal ato ocorrerá uma reviravolta na narrativa provocando em Electra, filha de Clitemnestra e

Agamêmnon, um sentimento de vingança pela morte de seu pai. A partir de então, as vidas de Electra e de seu irmão Orestes mostram-se ameaçadas.

Ele foi entregue a Estrófilo para ser levado para a terra dos Fócios, enquanto que ela teria de permanecer no palácio. No entanto, Electra não continuou por muito tempo no palácio, pois Egisto, receando que a filha de Agamêmnon tivesse filhos de um homem de uma família, nobre decide matá-la, mas é impedido pela mãe a qual resolveu casá-la com um pobre homem do campo. Entretanto todos esses elementos trágicos culminaram em uma peripécia e um reconhecimento levando a uma vingança. Electra se sentia indignada por saber que sua mãe, Clitemnestra, arquitetou a morte de seu pai para usufruir do trono com Egisto. Essa indignação e o desejo de vingar o pai podem ser percebidos no diálogo entre Electra e Orestes antes mesmo de ela descobrir que a pessoa com quem conversava se tratava de seu próprio irmão degredado para Fócios:

- _ Compreendo... Mas, uma vez de volta, como poderia ele matar os assassinos do pai?
- _ Usando para com esses inimigos, da mesma audácia com que vitimaram Agamêmnon.
- _ E tu, prestando-lhe auxílio, terias coragem de matar tua mãe?
- _ Sem dúvida! E com o mesmo ferro com que meu pai foi ferido.
- _ Poderei dizer isso a Orestes? Tua resolução é inabalável?
- _ Sim! Ainda que eu tenha que morrer, logo após o derramamento do sangue de minha mãe! (EURÍPEDES, 2005, p. 21)

Após descobrir que seu irmão estava vivo e que ele era o mensageiro, a narrativa toma um novo rumo gerando assim uma esperança por parte de Electra: com a volta do irmão do exílio, sua vingança poderia ser concretizada. Entretanto, isso acontece quando Orestes mata Egisto e Electra planeja a morte de sua mãe, atraindo-o para uma armadilha. Sendo assim, Electra manda o velho dizer a Clitemnestra que ela deu à luz e que está no período de purificação, quando na verdade a intenção é também matá-la. Como anuncia Electra: “Se ela vier não resta dúvida de que morrerá” (EURÍPEDES, 2005 p. 47). Contudo Electra mata a mãe mesmo sabendo que sofrerá pelo assassinato.

Assim como *Medeia* e *Electra*, a peça *As Troianas* também enfatizará o papel das mulheres na sociedade grega, que neste caso são tratadas como objeto e quase sempre destinadas a serem escravas ou concubinas. Percebemos essa realidade pela descrição de

inúmeros casos de maus tratos praticados contra personagens femininas, começando por Hécuba, personagem principal, que surge com seu canto de lamúria juntamente com o coro de mulheres troianas as quais se encontram guardadas em tendas em um acampamento em frente às ruínas de Tróia. Ao ouvir os passos do mensageiro, Hecuba se desespera ao desconfiar que o seu destino e de suas filhas terá um final horrível, por isso anuncia:

Ah! Céus! Em que palácio irei servir?
De que senhor, de quem serei cativa,
eu, velha, triste, inútil qual zangão,
espectro lastimável, nada mais
que a sombra sofredora de um cadáver?
Guardar as portas, pajear crianças...
Eis a tarefa reservada àquela
que em Tróia tinha as honras de rainha! (EURÍPEDES, 1991, p. 251)

O previsto por Hécuba acontece e as mulheres sobreviventes da invasão dos gregos contra Tróia são sentenciadas pelos vencedores. Para Hécuba o destino foi ser escrava de Odisseu; para sua filha Cassandra foi o de se tornar concubina de Agamemnom; para a outra filha Polixena o sacrifício; para a nora Andrômaca foi a escravidão tendo como senhor Neoptólemo.

Após o sacrifício de Polixena, Hécuba orienta que a nora Andrômaca trate bem o seu novo senhor para que seu neto Astíanax pudesse sobreviver, podendo se tornar um guerreiro e vingar Tróia e sua família. Mas, sem demora, o mensageiro retorna à tenda das troianas com a notícia de que o conselho de guerra resolveu sacrificar Astíanax evitando assim uma oportunidade de vingança. Andrômaca despede-se do filho e ele é levado à muralha da cidade, de onde é atirado.

Essa sucessão de acontecimentos no começo da tragédia gera uma reviravolta na narrativa, pois levam Hécuba a odiar cada vez mais Helena. Por isso quando Menelau vem até a cidade para resolver o destino de Helena, Hécuba não hesita em pedir que Helena seja punida exemplarmente. Ela alerta Menelau sobre as armadilhas de Helena e seu poder de sedução. Para Hécuba, Helena é a grande culpada pela destruição de Tróia, o que justifica a insistência em pedir exemplaridade na punição.

Helena se mostra bastante crítica sobre a condição feminina e afirmando que nenhuma mulher é dona do seu destino. Para ela, o marido é que fora relapso ao deixá-la

sozinha no reino, possibilitando que Páris a roubasse. Ela argumenta que a culpa pela destruição de Troia é de Hécuba por ter gerado um filho por nome Alexandre Páris, mesmo contra a vontade dos deuses.

Como vimos, as mulheres nas tragédias possuem posições bem diferentes em relação a sua condição humana. Desse modo, identificamos nessas obras como Eurípedes apresenta o feminino perante a sociedade grega. Na primeira tragédia, que traz como figura central Medeia, ela sofre por ser estrangeira e é descrita como uma mulher sem valor. Ela eleva a sua paixão às convenções sociais, vai além do universo doméstico, acima do que deveria justificar a sua existência, mas é traída e abandonada. A segunda é Electra, em quem o abandono também se expressa, mas de outro modo, pois o abandono é o familiar. Mesmo sendo uma princesa, não teve seus direitos respeitados pelo fato de ser mulher. Para a sociedade grega a mulher servia apenas para procriar, mas foi retirado esse direito de Electra, por isso ela teria menos valor ainda, sendo submetida a uma condição miserável e entregue a um camponês para ser sua esposa. A terceira personagem é Hécuba que assim como outras mulheres troianas não fugiu desta mesma realidade de subjugação e abandono. Em *As Troianas*, vamos ter uma grande quantidade de mulheres subjugadas, humilhadas, escravizadas, entregues apenas para servir aos desejos dos homens.

Resistência e Performance

O conceito de resistência surge com Alfredo Bosi em 1930 no ensaio: “Narrativa e Resistência”. Neste texto, o teórico aproxima o termo resistência às dimensões da “cultura” e da “arte” e constata que no período entre 1930 e 1950 emergem as primeiras relações entre resistência e literatura. Essas relações coincidem com o momento em que grande parte de intelectuais firmaram um combate representativo ao fascismo, ao nazismo e a outras formas de governo autoritárias e cruéis. No entanto, faz-se necessário pensarmos a resistência muito antes de 1930, pois ao observarmos as tragédias gregas encontraremos vários elementos descritos na teoria da resistência que podem ser particularmente aplicados aos estudos das tragédias clássicas, neste caso as escritas por Eurípedes: *Medeia*, *Electra* e *As troianas*. Nelas observamos que através da figura feminina encontramos os traços

determinadores da resistência à opressão e ao autoritarismo da cultura grega. Vejamos como Alfredo Bosi conceitua a categoria resistência:

Resistência é um conceito originalmente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo pela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir o antônimo familiar é de/sistir (BOSI, 2002, p.118)

Como podemos observar, lidar com o conceito de “resistência” nos direciona a compreender os sistemas sociais como uma zona de conflito constante e permanente, na qual a oposição apontada por Bosi está alicerçada pelo embate entre um oponente e um opressor, este dominante, responsável por subjugar o oprimido a uma condição inferior, subalterna em que implica o enfoque de aspectos de ordem sociopolítica, quando analisadas como um conjunto de práticas que surgem no intuito de barrar a superioridade e ao mesmo tempo tentar manter firme uma identidade.

Desta feita, Bosi nos apresenta de que maneira podemos entender o vocábulo *resistência*. Para ele, resistir está bem mais ligado a aspectos éticos do que a aspectos estéticos, implicando em opor-se a uma força alheia maior ou superior. Tomemos seu verbete cognato in/sistir. *Insistir* consiste em garantir que haja a necessidade de permanência nas ideias para que não haja a desistência e a desistência só ocorreria a partir do momento em que não houvesse mais forças para relutar, devido a atitudes feitas de má fé cuja alienação fosse o principal motivo do convencimento para “abrir mão” de algo.

Segundo Federico Lorenz (2012 p.14) “‘resistir’, desde la etimología, remite a las virtudes militares. Una de sus acepciones es la de ‘mantenerse firme’ e completa, “la épica de la resistencia se construye, también, en la noción de un enfrentamiento del fuerte contra el débil, y de la justicia contra la injusticia” (LORENZ, 2012, pp. 14-15). Sendo assim, “[a] resistência implica em negação, insubmissão, reelaboração, rejeição, podendo ser decorrente de comportamentos conscientes ou inconscientes” (LEITE; ANDRÉ apud CORNELSEN, 2013, p.35).

A partir desses estudos analisaremos a categoria “resistência” nas tragédias euripedianas: *Medeia*, *Electra* e *As Troianas*. As três peças possuem a mulher como figura central, em cada uma delas encontramos formas de resistência diferentes.

Em *Medeia* encontramos uma mulher que não se conforma com o abandono, com as perdas, com ter sido trocada e expulsa de sua casa. Desta feita, a protagonista sofre, pois reconhecia que amava Jáson, assim como reconhecia que sua condição era muito difícil, pois uma vez abandonada ela deixava de ser uma cidadã daquela cidade e assumia outro papel, o de estrangeira, implicando em voltar para a terra de seu pai. Mas por consequência de seus atos, também não podia voltar para lá porque tinha cometido coisas terríveis em defesa de Jáson. Medeia se sentia indignada, pois sua condição era inferior a de Jáson, mas a resistência em relação ao que sentia foi intensa, a ponto de arquitetar um plano para matar seus próprios filhos, como anuncia Medeia:

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, 2012, p.68)

A morte dos filhos para nós é algo incompreensível, mas para ela, que fez tudo consciente, era algo que mesmo sendo terrível era preciso realizar, pois se tratava de negar a Jáson a descendência, algo importante para o homem daquela época. Portanto, o plano de Medeia de privar Jáson de uma descendência é completo, pois ela vai matar os filhos que já existem e, ao matar a noiva, impede o nascimento de futuros filhos.

Em *Electra* vemos uma postura da protagonista similar a de *Medeia*, pois a protagonista preferia morrer se caso fosse vencida pelos inimigos. “Agora é preciso que te mostres valente. E vós, mulheres, traze-me logo a notícia desse combate; eu o esperarei com a espada na mão, pronta para morrer, pois nunca, vencida, consentirei que meus inimigos ultrajem meu corpo ainda com vida” (p.50).

Nesse sentido, faz-se necessário, refletir sobre a figura feminina, mostrando a mulher inferior, sem status social, como é relatado pela protagonista ao se referir ao sofrimento feminino de uma forma geral: “Eu sou a interprete de muitas vozes que chamam por ele, ansiosamente! Com os braços, com os lábios, com o coração amargurado, com os cabelos sacrificados, eu chamo por ele, como a memória de meu pai, também!” (EURÍPEDES, 2005 p. 25). Contudo, é possível observar uma narrativa marcada pela inquietude, a contestação e o inconformismo diante de uma sociedade corrupta. Há no

teatro de Eurípedes a valorização das categorias socialmente marginalizadas quando coloca como protagonista uma mulher sem direito, sujeita a todos os tipos de sofrimento, quando tirada do seio familiar e entregue a um camponês, pobre, sem nobreza, o qual não poderia lhe proporcionar uma vida digna de princesa.

Em *As Troianas*, também percebemos essa resistência, pois é através da voz de Hécuba que alguns atos são denunciados, como por exemplo, a forma como os vencedores subjagam os troianos, o assassinato dos sobreviventes e a violência contra a mulher. Mas, é importante ressaltar que mesmo diante desses acontecimentos, Hécuba se mantém firme, mantendo uma postura de dignidade, mesmo quando vê seus descendentes caindo um a um. No final da narrativa vemos uma postura ainda mais resistente, quando assim como na peça *Electra*, também prefere morrer. Neste caso, não aceita ser entregue a Odisseu, por isso tentando correr em direção as chamas, mas sem hesito e impedida pelos soldados, como vemos na fala de Taltíbio: “Depressa! Segurai-a! Não quero perdê-la! Teremos de entregá-la viva a Odisseu, que espera a escrava conquistada no sorteio”. (EURÍPEDES, 2012, p. 323).

Podemos perceber o quanto essas mulheres foram violadas, humilhadas, subjugadas por esses opressores que sempre buscavam status, riquezas e principalmente realização dos seus desejos e que para conseguir tal feito seriam capazes de destruir uma família. Não podemos deixar de lado que esses registros literários revelam como o homem, ao longo desses milênios, permanece cultivando comportamentos tão execráveis em relação a outros homens e, principalmente, em relação às mulheres.

Grosso modo, poderíamos pensar como esse aspecto resistente é observado por meio da *performance* das personagens. O sofrimento disposto nos indivíduos reflete muito bem como essa sociedade constrói sua *performance*.

Tomemos agora algumas considerações sobre o conceito de *performance*. Marvin Carlson nos chama atenção de que o aparecimento da *performance* como arte da linguagem tem seus pés assentados no eixo das artes visuais, mas explicitamente nas propostas do futurismo e dadaísmo. Mas esse termo se tornou muito presente nos últimos anos numa grande série de atividades nas artes, na literatura e nas ciências sociais.

Devido a sua popularidade, o seu uso tem aumentado e, conseqüentemente, também tem crescido um corpo complexo de escritos sobre *performance* que tentam analisar e compreender que espécie de atividade humana é esta. O crítico explicita que a abrangência da *performance* é tão grande que nos leva a compreender essa categoria como parte de um complexo da linguagem produzida pelo *performer*, assegurando que “reconhecer que todo comportamento social é, de certa forma, ‘performatado’, e que relações sociais diferentes podem ser vistas como ‘papéis’ não é uma ideia recente” (CARLSON, 2010 p.45).

Carlson nos leva a pensar que é possível compreender a *performance* ligada a outros movimentos corpóreos, como é o caso do sofrimento disposto nos indivíduos, entendendo-os como personagens. Podemos perceber esses movimentos corpóreos que revelam o sofrimento desde a leitura das peças, pois nelas encontramos elementos textuais que promovem uma expressão performática de suas ações. Quando as protagonistas assumem vários papéis, ora refletem um ambiente familiar, ora transpassam e revelam uma sociedade com defeitos e horrores.

Portanto, o ato performático revela um sofrimento, uma dor, uma violência, marcado pela memória traumática, que nesse caso das personagens são marcados pelas perdas. Como aponta o historiador Estevão C. Resende Martins, “o tempo social que determina o caráter memorável de eventos e suas conseqüências para a comunidade é o presente” (MARTINS apud CORNELSEN, 2013, p.37). Portanto, compreendemos que nas obras analisadas as personagens são retratadas solitárias em sua dor, incapazes de conversar, com as protagonistas e até mesmo o coro vivendo em seus próprios pensamentos em função de suas recordações pessoais.

Esses papéis exercidos pelas protagonistas das peças diante de sua sociedade revelam um complexo espaço de recriação, o qual compunham seus personagens com contrariedades em relação aos seus papéis. Quando Electra se posiciona sobre sua condição feminina e a virtude de seu marido (“é um homem pobre, mas generoso que me respeita” (EURÍPEDES, 2005, p.18)) revela algo pouco comum naquela cultura. As mulheres não eram respeitadas, sendo por isso subjugadas. Temos ainda sua mágoa pelo abandono da família, ao lamentar “as mulheres, ó estrangeiro, amam os homens não aos filhos” (EURÍPEDES, 2005, p. 19). A aceitação de sua prisão sem muros, o casamento, e a

indignação pelo abandono deixam evidentes que estamos diante de uma *performance* do sofrimento.

Desta feita, para demonstrar esse sofrimento, os trechos líricos aparecem com essa função de ocupar os lugares do silêncio, os momentos em que as falas diretas não conseguem sustentar a grandiosidade da dor que se estalou em cena. Por isso, os cantos são como uma fuga, momentos de abstração para as personagens que cantam e para a plateia que escuta. Como percebemos neste coro em as troianas. “Desgraça! Tua infortunada mãe viu perecer contigo a esperança de sua vida. Todos exaltavam a tua sorte por haver nascido de raça tão ilustre; vais embora tão novo e tua morte foi tristíssima!” (EURIPEDES, 1991, p. 321)

As Troianas é uma peça na qual o palco é cenário de guerra e nele vemos uma criança sendo morta e mulheres gemendo sentindo a dor de sua perda. Nesta peça, são predominantes as figuras femininas, afinal só elas não foram mortas na guerra, já que foram poupadas para servirem de escravas ou concubinas. Temos a recuperação das vozes dos derrotados, pois são elas que falam. O poeta cede a palavra, gentilmente, às mulheres, nunca antes ouvidas talvez por pensar que a estranheza pudesse fazer com que suas palavras fossem ouvidas com maior atenção por esta plateia ao mesmo tempo vítima e participante de uma guerra. Como anuncia Carlson: “Como essa definição sugere, é mais em relação à audiência - como a *performance* social é reconhecida pela sociedade e como ela funciona dentro da mesma sociedade” (CARLSON, 2010, p. 45). Sendo assim, Sarmiento- Pantoja também pontua que a interação entre artista, obra e público é de suma importância.

Grosso modo, teríamos uma divisão de tarefas no ato performático, em que o artista possui o papel de enunciador aquele que publica a *performance*, a qual toma o papel de enunciado, “objeto” “problema”, “ser” “estado”[...] Por último, não menos importante como o destinatário, há o público responsável pela validação da enunciação, pois produz a resposta direta e imediata sobre a *performance*, formulando assim um sistema de comunicação em que a eficácia está subordinada a interação artista-obra-público, tendo esta interação o papel de reconfigurar as partes: artista, a obra e o público, gerando a *performance*. (SARMENTO-PANTOJA, 2002, p. 57)

Ao analisarmos a obra *Medeia* percebermos a *performance* descrita pelos autores, pois os atos performáticos transpassaram um ambiente de guerra refletindo a sociedade da época. Através das estratégias da protagonista, imaginamos o porquê de sua vingança justamente por se tratar de motivos tão naturais: a traição entre casal. Entretanto, a forma como é construída a *performance* da personagem nos comove a ponto de nos posicionarmos em relação ao ato criminoso. Isso é perceptível através dos detalhes contados pela personagem, ressaltando o quanto Medeia toma cuidado com eles.

Meu sofrimento é imenso, incontestavelmente, mas não considerais ainda definida a sucessão dos acontecimentos próximos. Pode o futuro reservar lutas difíceis para os recém-casados e terríveis provas para quem os levou às núpcias (...) Eu nem lhe falaria se não fosse assim, nem minhas mãos o tocariam, mas tão longe o leva a insensatez que, embora ele pudesse deter meus planos expulsando-me daqui, deixou-me ficar mais um dia. E neste dia serão cadáveres três inimigos meus: o pai, a filha e seu marido. (EURÍPEDES, 1991, p. 40)

Percebemos que a personagem até esse momento pensava em matar Jason. No entanto, no decorrer da narrativa a mesma muda de ideia e começa a planejar a morte dos filhos. Entretanto a justificativa foge do natural, pois o natural seria a mãe sofrer quando perde um filho, mas ela questiona que a morte de seus filhos era necessária, pois só assim a reparação seria feita. Sendo assim em todas as obras nós sempre encontraremos esse sentimento de reparação, mas dando ênfase à condição inferior da mulher.

Em suma em *Electra*, *Medeia* e *As Troianas*, Eurípedes mostra através das ações das personagens um desejo de reparação e de restituição o que torna o ponto chave para compreensão da resistência, além de ser o que influencia para os papéis vivenciados pelas personagens femininas. Contudo o autor tentou repassar através da obra as contradições de seu tempo, sobretudo acerca dos valores morais, religiosos e das diferenças sociais.

Referências:

BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 118-135.

CARLSON, Marvin. *Performance uma introdução a crítica*. Trad. Taís Flores N. Diniz & Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

CORNELSON, Élcio. Imagens do Futebol no Cinema Brasileiro Contemporâneo: Memória e drama social como modos de resistência. In: SARMENTO-PANTOJA, Augusto (et al). *Memória e resistência: percursos, histórias e identidades*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.

EURÍPEDES. *Electra*. Tradução J.B. de Melo de Souza. Versão para eBook, 2005.

EURÍPIDES. *Medeia, Hipólito, As Troianas*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2012.

SARMENTO-PANTOJA. Performance do Sofrimento no Cinema Pós-Ditatorial Brasileiro. In: SARMENTO-PANTOJA, Augusto (et al). *Memória e resistência: percursos, histórias e identidades*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.

LORENZ, Federico. Resistências. In: SARMENTO-PANTOJA, Augusto (et al). *Memória e resistência: percursos, histórias e identidades*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.