

DISCURSO E AÇÃO FEMININA EM AS TRAQUÍNIAS E MEDEIA: OS LIMITES DAS MULHERES TRÁGICAS

DISCOURSE AND FEMALE ACTION IN AS TRAQUÍNIAS E MEDEIA: THE LIMITS OF TRAGIC WOMEN

Darcylene Pereira Domingues²

Artigo recebido em 13 de fevereiro de 2023

Artigo aceito em 19 de março de 2023

Resumo: O presente artigo apresentado possui como fonte de pesquisa duas tragédias gregas: As Traquínias de Sófocles e Medeia de Eurípides para demonstrar os limites das mulheres trágicas. Assim, embasados na categoria de gênero desejamos discutir a ação feminina nas obras e o discurso realizado entre as mulheres e o Coro de moradoras da cidade.

Palavra-chave: Feminino; Teatro. Tragédia.

Abstract: The present article presented has as a source of research two Greek tragedies: The Trachinias of Sophocles and Medea of Euripides to demonstrate the limits of tragic women. Thus, based on the category of gender, we wish to discuss the female action in the works and the discourse held between the women and the Choir of residents of the city.

Keyword: Feminine; Theater. Tragedy.

Introdução

O artigo aqui apresentado é parte integrante do projeto de doutorado atualmente em andamento e possui como fonte principal para investigação histórica, duas tragédias gregas e por isso iniciamos expondo o contexto histórico que fomentou o seu surgimento.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História na Universidade Federal de Pelotas. Orientador: Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira. E-mail: darcylenedomingues@gmail.com.
<https://orcid.org/0000-0003-1475-0577>

Compreender o contexto histórico no qual as obras, *As Traquínias* de Sófocles e *Medeia* de Eurípides, estão submersas é fundamental para melhor compreensão dos textos e, principalmente, a constituição cênica que os autores desenvolveram para criar a sua representação. Essa conjuntura está diretamente relacionada à forma de convivência inaugurada pela cidade de Atenas, produtora dessa nova experiência humana realizada na comunidade.

O historiador Vernant afirma que “cada peça constituiu uma mensagem encerrada num texto, inscrita nas estruturas de um discurso que, em todos os níveis. Mas esse texto não pode ser compreendido plenamente sem que se leve em conta um contexto” (VERNANT, 2014, p. 8). Sendo assim, o contexto que promove o teatro e, especificamente, as tragédias é o aparecimento da *pólis*, uma nova forma de convívio inaugurada pelos gregos nos séculos VIII³ e VII, além de se apresentar como um marco intelectual do pensamento, dado que está associada a um contexto específico. Assim, como nos afirma Vernant e Vidal-Naquet “a tragédia grega aparece como um momento histórico delimitado e datado com muita precisão. Vêmo-la nascer em Atenas, aí florescer e degenerar quase no espaço de um século” (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2005, p. 15). Neste sentido, os autores desejam demonstrar que a *pólis* e a tragédia surgem a partir do processo isonômico presente na cidade.

Logo, a tragédia está ligada a um tipo de convivência específica, uma forma inaugurada pelos gregos, 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, torna-se instrumento político no meio social

³ As datas referentes à formação das cidades gregas, assim como a produção trágica são a.C.

largamente utilizado, principalmente em Atenas, a cidade das palavras “logopolis” (GOLDHILL, 1997, p. 57). Conseqüentemente, as manifestações sociais e artísticas são realizadas pela força da palavra e a *pólis* só existirá devido às instituições de domínio público. Nesta lógica social, a tragédia torna-se um elemento central na construção do cidadão, uma vez que ela é encenada, escrita e financiada por cidadãos, e, principalmente, porque efetiva o espetáculo no interior da *pólis* com questões contemporâneas a sua convivência, como corroborado por Segal a tragédia é um “espetáculo cidadão” (SEGAL, 1994, p. 193).

Assim, a tragédia coloca em evidência assuntos necessários para a cidade e utiliza-se, para compor o enredo, os mitos que eram conhecidos por esses cidadãos, ela ressignifica nomes e aborda questionamentos contemporâneos aos trágicos. Tanto Sófocles como Eurípidés estavam imbuídos num contexto social, cultural e religioso efervescente em Atenas, praticamente no mesmo período, embora apresentem significativa diferença em suas obras, logo coube aos trágicos “sob esta perspectiva, reorganizar as experiências e dar sentido ao mundo vivido, repensar os problemas da comunidade ateniense e reapresenta-los em uma nova dimensão ética e política” (MARSHALL, 2000, p. 35). E portanto, nos questionamos: como os trágicos Sófocles e Eurípidés ao realizarem as obras, *As Traquínias* e *Medeia*, demonstraram os limites e enfrentamentos das personagens Dejanira e Medeia em relação a cultura androcêntrica e cívica da *pólis*?

Devemos salientar também que a escrita está fundamentada no coletivo que ficou conhecido como “Escola de Paris” e outros autores que também foram influenciados por essas pesquisas. Nesse sentido, afirmamos que a compreendemos como um espaço no qual a cidade de Atenas debate os seus problemas, seguindo a perspectiva dos autores

anteriores citados e também de Detienne (2013), Veyne (2014), Romilly (2008), Goldhill (2007), Meier (1991), Marshall (2000) e Gonçalves (2008). O teatro é assim apresentado como um local que proporciona a discussão e principalmente a reflexão dos problemas inaugurados pela nova convivência. Observamos a tragédia como um instrumento a partir do qual os atenienses discutem a crise que eles vivem. Crise essa instalada pela nova convivência que vem ao encontro de um poder horizontalizado, devido a isonomia e a isegoria. Dessa forma, na nossa interpretação o teatro não se apresenta somente como um espaço que celebra um tipo de religiosidade, especificamente, um deus. Mas sim, como um local que proporciona o questionamento através da representação que é visualizada pelos cidadãos que financiam esse espetáculo.

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

Desenvolvimento

Ao escolher as fontes de pesquisa aqui selecionadas, encontramos dois autores muito díspares em suas produções trágicas: Sófocles e Eurípides. O primeiro "cresceu e formou-se homem numa grande época

de Atenas" (LESKY, 1976, p. 120), é nesse período que, a arte grega está em seu apogeu e, no governo Péricles regendo uma democracia que parecia ter alcançado formas duradouras. Além disso, exerceu cargos na vida pública da cidade como tesoureiro entre os anos 443 e 442 e general durante a revolta dos Samos em 441. Como poeta, Sófocles teve grande destaque, pois "sua carreira foi marcada por repetidos sucessos: de todos os concursos de tragédia de que participou, ficou em primeiro ou em segundo lugar, jamais em terceiro (último)" (VIEIRA, 2014, p. 139). Eurípides, por outro lado, "mais que qualquer outra personalidade de seu tempo, foi alvo da zombaria da comédia" (LESKY, 1976, p. 159) e conseqüentemente não tão prestigiado pelo público ateniense. Contudo, na atualidade tornou-se objeto de pesquisa, pois como nos demonstra Jacqueline de Romilly (2008, p. 126), ele era o trágico responsável pelas paixões e do "jogo complexo das forças que subjagam o homem" (BARBOSA, 2013, p.7). Além disso, participou de 22 concursos trágicos e ganhou somente 4 vezes o primeiro lugar, vindo a falecer longe da cidade de Atenas. Após essa breve explanação desenvolvemos as discussões pertinentes às duas fontes históricas selecionadas, o contexto histórico e a problemática do projeto apresentado.

O enredo da tragédia *As Traquínias* inicia com Dejanira exilada na cidade de Tráquis com seus filhos à espera do retorno Héracles, após quinze meses de sua partida, sem notícias sobre seu possível sucesso ou morte. Além desses personagens encontramos também o Coro feminino, formado pelas mulheres moradoras da cidade, *As Traquínias*, o coletivo que nomeia a peça. Contudo esse silêncio é quebrado com "uma comitiva chefiada por Licas que anuncia o retorno do herói e, juntamente com a jubilosa notícia, traz escravas que foram conquistadas por Héracles" (DAGIOS, 2020, p. 209). No interior desse grupo uma jovem, com traços nobres, chama a atenção da esposa do herói, é a princesa

Íole, filha do rei da Ecália, a nova cativa. A partir desse instante, os fatos desconhecidos são revelados no palco através de um mensageiro que interroga Licas sobre a verdadeira motivação da ausência de Hércules. Logo, na tentativa de novamente arrebatá-lo os desejos do marido, Dejanira enviou-lhe uma túnica embebida “no filtro amoroso ensinado e deixado por Nesso” (BRANDÃO, 2015, p. 133). Infelizmente, o filtro mágico era uma armadilha e Dejanira torna-se a responsável pela destruição e queda do filho de Zeus. A tragédia apresenta como desfecho o suicídio da esposa culpada pelo embuste, a morte de Hércules no monte Eta e a concretização do oráculo que afirmava que um habitante do Hades seria o responsável pela morte do herói. Portanto, “a morte do Centauro nas mãos de Hércules – ambos atraídos por Dejanira – representa a própria morte de Hércules através da cegueira daquela que foi a causa da morte do Centauro” (FIALHO, 1975, p. 140).

A tragédia de Eurípides inicia justamente no momento do abandono, quando Medeia lamenta suas desgraças em frente ao seu *oikos*, perante o coro das moradoras de Corinto. Em sua obra mais célebre, Eurípides traz a cena Medeia expulsa da cidade pelo rei Creon, uma vez que, ele teme as atitudes que ela pode realizar, porque “ela é bárbara; ela é feiticeira; mas há nela uma perversidade – uma mistura de astúcia e de violência, que ultrapassa em muito estas explicações” (ROMILLY, 2008, p. 127). Ressaltando sua vulnerabilidade como mãe e esposa abandonada, Medeia lhe pede mais um dia para sua partida, e Creon cede. Nesse momento, ela organiza o seu plano: matar a princesa, miseravelmente o rei também ao tentar salvar a própria filha e assassinar os seus filhos com Jasão. Medeia após realizar todas suas ações foge em uma carruagem, presente do deus Sol, pois “no carro encantando a feiticeira goza com selvagem prazer seu triunfo sobre o homem que

odeia, conferindo com isso um forte acento ao final do drama" (LESKY, 1976, p. 175).

Ao analisar essas duas personagens observamos, ao mesmo tempo, proximidade e distanciamento no enredo de ambas as peças teatrais e até mesmo no comportamento das mulheres. Dejanira simboliza a donzela disputada por um herói, a mãe cuidadosa e principalmente a esposa que espera o retorno de seu marido, mesmo após ele introduzir no interior da casa uma jovem mulher, "diante das mulheres do coro, fala de sua dor profunda e do único recurso que, como mulher fraca, têm à sua mão" (LESKY, 1976, p. 134), tentar reconquistar Hércules. Medeia, por outro lado, representa a donzela que escolheu seu destino, abandonando sua família e fugindo com Jasão, a mãe que assassina os filhos e a esposa que não aceita ser rejeitada ou trocada por uma jovem recém domada, como ela mesma cita. Ambas agem na tentativa de resolverem seus problemas, porém de maneira distinta porque "qualquer iniciativa tomada activamente por uma mulher só pode ser do domínio da sedução, da feitiçaria, do despudor. A esposa deve limitar-se a uma passividade" (SISSA, 1990, p. 118), entretanto as mulheres trágicas agem de acordo com sua situação e característica.

Além das diferenças citadas, ambas as tragédias possuem um coro composto pelas moradoras da cidade onde a peça está ambientada, Tráquis e Corinto, e especialmente em ambos os casos essas mulheres acompanham as lamentações e diálogos na frente do *oikos*. Nesse sentido, "o afastamento pela cidadania, entre Medeia e as coríntias, não impede, entretanto, que entre elas se estabeleça um elo de solidariedade no silêncio: as coríntias não se levantarão contra a vingança de Medeia. (ANDRADE, 2001, p. 133). E o mesmo ocorre com Dejanira que também encontra um coro amigável e recíproco aos seus sentimentos, uma vez que, seu discurso, assim como Medeia, é construído

a partir de uma identidade na experiência que é comum às mulheres, a domesticidade do feminino e o leito nupcial.

Medeia e *As Traquínias* são peças que demonstram o contraste existente entre duas figuras femininas que reivindicam um mesmo objetivo. Além disso, ambas as personagens discutem em suas falas questões referentes ao casamento e ao leito nupcial, após serem preteridas por uma donzela. Ambas são mulheres maduras e com filhos homens, pois segundo Loraux “a mulher só realiza o seu *télos* (o seu objetivo) quando dá à luz e, embora não haja cidadania ateniense no feminino a maternidade tem pelo menos o estatuto de atividade cívica” (LORAUX, 1994, p. 17). Assim, segundo Silva “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). Logo tanto Dejanira como *Medeia* cumpriram a sua função e mesmo assim foram preteridas por jovens em diferentes situações. Contudo, recorrem a algo mágico, os filtros, primeiramente Dejanira que ganhou o embuste de Nesso. E no outro extremo *Medeia*, a conhecedora desses filtros que os utiliza para matar a princesa Glauce, pois ela “representava a mulher estrangeira que detinha esta habilidade e o conhecimento de sua função e eficácia” (CANDIDO, 2006, p. 30). Portanto, ambas utilizam-se de filtros para resolver as questões amorosas, entretanto seus objetivos são díspares.

Dejanira afirma desde o início que não deseja ser vista como uma mulher vil, “que eu nunca saiba ou aprenda audácias torpes! Detesto mulheres audazes!” (Sófocles, *As Traquínias*, v. 583-584), justamente por isso, utilizar o filtro amoroso num impulso pois apresenta “a iniciativa e habilidade de uma mulher estruturalmente insegura e indefesa” (FIALHO, 1975, p. 146). Já *Medeia* articular uma rede de ações que visa justamente matar a princesa e prejudicar Jasão pois ela “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" (BARBOSA, 2013, p. 38), deixando uma marca que jamais sumirá.

Portanto, encontramos nessas personagens diferentes maneiras de agir do feminino, seja através da ação ou do discurso ativo. Outro ponto importante e que também será abordado é a aproximação e o diálogo constante com o Coro de mulheres em ambas as peças. Esse coletivo de mulheres compreende a dor de Dejanira e Medeia e acompanham suas lamentações, pedem justiça, consolam e principalmente observam as atitudes de ambas sem interferir ou julgar.

É justamente através da aproximação que Dejanira e Medeia constituem um discurso próprio para essas mulheres representadas no Coro que observam as suas dores e compreendem as suas desgraças. Identificando quais são os elementos textuais presentes nas narrativas que demonstram essa fronteira entre os atos masculinos e femininos, e principalmente essa ruptura através de suas ações.

E é este cenário, caracterizado por nós como um redemoinho caótico de expressões artísticas e políticas, que possibilita essa nova forma de expressão do humano, a tragédia. Acreditamos que esse momento seja fértil e por isso mesmo caracterizado como caótico, pois encontramos a presença do pensamento mítico na sociedade políade, juntamente com o lógos e a sofística. Desta forma, essas diferentes concepções de mentalidade praticamente coexistiam e influenciavam, de variadas formas, a sociedade e os habitantes da cidade, logo os trágicos e suas obras.

A tragédia é dialética, pois ao mesmo tempo exclui e incorpora, afirmamos isso porque tanto Sófocles como Eurípides se utilizam dessa dicotomia para a construção das suas peças, pois o feminino representa um indivíduo que vive dentro da pólis, mas que não poderia exercer

processos deliberativos a respeito da sua ação.

Entretanto, Dejanira e Medeia estão em cena e elas deliberam na frente dos espectadores do teatro e possuem ação. Logo, a tragédia anuncia, por meio da representação e dos jogos mentais, demonstra as atitudes que não poderiam existir dentro do convívio da cidade e, sobretudo, os impactos de atitudes particulares no coletivo.

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

A história transformou-se em um relato que esqueceu as mulheres, como se, por serem destinadas à obscuridade da reprodução inenarrável, elas estivessem fora do tempo, fora do acontecimento” (COLLING; TEDESCHI, 2015, p. 300). Isto posto, conseqüentemente, as mulheres foram escondidas/esquecidas nesse silêncio do discurso dominante, que simplesmente as subjugou. Corroborando nossa afirmação, Rago afirma que durante muito tempo fora reproduzido a ideia de que “as mulheres, não tinham história, absolutamente excluídas pela figura divina do Homem, que matara Deus para se colocar em seu

lugar” (RAGO, 1998, p. 91). E, contemporaneamente, sabemos que esse feminino participou ativamente dos processos históricos, entretanto não foram visibilizadas e “nossa forma de lidar com e discutir sobre sexo e gênero tem relação direta com os modos disciplinadores e interditos pelos quais esses temas têm sido vivenciados em nossa sociedade” (SILVA; ROSSATO; OLIVEIRA, 2013, p. 460) portanto, chegou o instante para essa discussão.

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

O estudo histórico não pode separar o feminino do masculino para compreender uma sociedade, visto que, as relações sociais de ambos os sexos estão interligadas, como afirma Scott “as mulheres e os homens eram definidos em termos recíprocos e nenhuma compreensão de qualquer um poderia existir através de estudo inteiramente separado” (SCOTT, 1995, p. 3). Essa nova forma de observar a sociedade, e de fazer história, dependerá da forma que o gênero seria desenvolvido como uma categoria de análise. O uso do conceito gênero coloca em ênfase o sistema de relações que podem incluir o sexo, entretanto não diretamente determinado por ele.

É justamente no silêncio das lacunas que as problemáticas de pesquisa são criadas e discutidas, no interior dessas palavras, por ora

claras e por ora duvidosas, ou até mesmo perdidas ao longo do tempo. Como já afirmado, contemporaneamente, observamos essas fontes somente como pertencentes a literatura clássica que representa o esplendor da cultura grega. Contudo, elas não estão encerradas somente em seus escritos de forma autoral, representam também a mentalidade presente naquele contexto histórico e os questionamentos que estavam em constante transformação. Em vista disso, desejamos analisar o discurso das personagens, Dejanira e Medeia, e evidenciar a construção dos limites e enfrentamentos dessas mulheres em relação a cultura androcêntrica. Observar, a partir de então, quais construtos estão presentes na narrativa e demonstram esses limites, e principalmente o transbordar de suas ações e refletir sobre o papel do feminino amplamente discutido e utilizado na tragédia.

Conclusão

Dejanira e Medeia são mulheres que a partir de seus discursos convencem o coro feminino e demonstram uma realidade, uma vez que, “as ações de Dejanira são regidas por uma moral cívica, referente a sua situação de esposa e mãe, uma noção de timé (honra) própria ao mundo do lar” (DAGIOS, 2020, p. 207). Nessa acepção, Medeia realiza entre os versos (214-266) uma *paideia* a respeito do lugar do feminino no interior da sociedade, colocando em evidência qual o posicionamento das coríntias e principalmente dando destaque para a funcionalidade das mulheres no interior da sociedade políade. Conseqüentemente, a análise aqui realizada se fundamenta no próprio discurso construído pelas personagens que reivindicam os seus casamentos, pois para os gregos “o casamento, instituição que está no cerne do funcionamento econômico, social e político da cidade” (PANTEL, 1990, p. 599). Sendo assim, as relações de parentesco são moldadas a partir do interesse do cidadão que realiza essa troca de dote/mulher entre os oikos no interior da cidade.

Além disso, segundo Mueller (2017) as transações materiais presentes nesse sistema cívico de matrimônio estão embutidas de complexas redes de relações sociais, uma vez que, em circunstâncias normais espera-se que os participantes desse sistema não apenas ofereçam, mas também recebam e devolvam os presentes recebidos caso seja necessário.

Sendo assim, a partir de uma leitura fundamentada na perspectiva de gênero visualizamos em ambas mulheres um posicionamento a respeito da sociedade e evidentemente, a busca pela manutenção de seus casamentos. O leito nupcial ultrajado pelos heróis torna-se o motivo para os desfechos trágicos que acompanhamos no final de cada encenação. E é justamente essa dor que elas discursam perante outras mulheres que as escutam, consolam e observam.

Referências

Fontes

EURÍPIDES. **Medeia**. Tradução de Trupersa. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.
Sófocles. **As Traquínias**. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: Ed. 34, 2014.

Bibliografia

ANDRADE, Marta. Mega de. **A “cidade das mulheres”**: cidadania e alteridade feminina na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: LHIA, 2001

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário Mítico-Etimológico da mitologia grega**. Vol 1. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CANDIDO, Maria Regina. **Medéia, Mito e Magia**: a imagem através do tempo. Rio de Janeiro: NEA/UFRJ, 2006.

COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio. O Ensino de História e os estudos de gênero na historiografia brasileira. **Revista História e Perspectivas**, Uberlândia, p. 295-314, jan./jun. 2015 Disponível em:

<<http://www.seer.ufu.br/index.php/historiaperspectivas/article/view/32777>
>Acesso em: 05 de mai. 2017.

DAGIOS, Mateus. Dejanira e a morte no leito: considerações sobre gênero e matrimônio na tragédia As Traquínias de Sófoles. **Revista Mare Nostrum**, ano 2020, v. 11, n. 1.

DETIENNE, Marcel. **Mestres da Verdade na Grécia Arcaica**. Tradução de Ivone Beneditti. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013. 174 p.

FIALHO, Maria do Céu. **Eros e Finitude em As Traquínias de Sófocles**. Humanitas. 1976.

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.

_____. The audience of greek tragedie. In: Easterling, P. E. **Companion to greek tragedie**. Cambridge, 1997.

GONÇALVES, Jussemar Weiss. **Paidéia e Politéia em Aristóteles**. Biblos, Rio Grande, n. 16, p. 167-175, 2008.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. Tradução de Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

LORAU, Nicole. **As mães de luto**. Tradução de Cristina Pimentel. Lisboa: Edições Cosmos, 1994.

MARSHALL, Francisco. **Édipo Tirano**: a tragédia do saber. Porto Alegre: Ed Universidade UFRGS, 2000

MEIER, Christin. **De la Tragédia comme art Politique**. Paris, Belles Lettres, 1991.

RAGO, Margareth. Descobrimos historicamente o gênero. **Caderno Pagu**, São Paulo, p. 89-98, janeiro 1998. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/cadpagu_1998_11_8_RAGO(1).pdf>. Acesso em: 15 julho 2015.

MUELLER, Melissa. **The language of reciprocity in Euripides Medea**. The American Journal of Philology, vol 22, nº 4. The Johns Hopkins University Press, 2008

PANTEL, Pauline Schmitt. A história das mulheres na história da antiguidade, hoje. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres**: A Antiguidade. Porto: Edições Afrontamento, 1990. 1 v.

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

SISSA, Giulia. Filosofia do gênero: Platão, Aristóteles e a diferenças dos sexos. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres**: A Antiguidade. Porto: Edições Afrontamento, 1990. 1 v.

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 do Programa de Pós-Graduação em História na Universidade Federal do Rio Grande. 2017

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

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

<https://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf>. Acesso em: 7 fevereiro 2014.

SEGAL, Charles. O ouvinte e o espectador. In. VERNANT, Jean-Pierre (Org.). **O homem grego**. Lisboa: Presença, 1994.

VERNANT, Jean-Pierre. As origens do pensamento grego. Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. 4. ed. São Paulo: Dipel, 1984.

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

_____; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

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

VIEIRA, Trajano. Posfácio do tradutor. São Paulo: Editora 34, 2014.