JUNHO/2021- ANO V - NÚMERO 2 - ISSN 2527 - 0621

MYTHOS
REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

MULHERES NO MUNDO ANTIGO

COORDENAÇÃO
PROFA. DRA. LOURDES M. G. CONDE FEITOSA (UNISAGRADO)
PROF. DR. PEDRO PAULO ABREU FUNARI (UNICAMP)

NÚCLEO DE ESTUDOS MULDISCIPLINARES DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL
NEMHAM/CNPQ

ETHOS editora

UEMASUL

Expediente

Reitora
Profa. Dra. Elizabeth Nunes Fernandes
Vice-Reitor
Prof. Ms. Antônio Expedito F. B. de Carvalho
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação (PROPGI)
Maria Da Guia Taveiro Silva
Curso de História
Coord. Prof. Dr. Raimundo Lima dos Santos

NEMHAM - Núcleo de Estudos Multidisciplinares de História Antiga e Medieval
Coord. Prof. Doutorando Fabrício N. de Moura

Editor
Fabricio Nascimento de Moura – Professor Assistente de História Antiga e Medieval da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão

Editora Adjunta
Lennyse Teixeira Bandeira – Profa. Doutoranda do programa de Pós-Graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGHC)

Diagramação
Wekslley Santos Machado; Juliana Maria de Souza Xavier; Daniela Lima Evangelista e Samila Silva Mesquita

Capa
Samila Silva Mesquita

Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão -UEMASUL
Rua Godofredo Viana, 1300 - Centro. CEP. 65901- 480, Imperatriz – MA

Conselho Editorial Nacional
Adriana Vidotte - UFG
Adriana Maria de Souza Zierer – UEMA
Alair Figueiredo Duarte – UERJ
Alexandre Guida Navarro – UFMA
Álvaro Alfredo Bragança Júnior – UFRJ
Ana Lívia Bomfim Vieira – UEMA
Ana Teresa Marques Gonçalves - UFG
André Leonardo Chevitarese – UFRJ
Armênia Maria de Souza – UFG
Claudia Costa Brochado – UNB
Cynthia Cristina de Morais Mota – UNIR
Deivid Valério Gaia – UFRJ
Dulce Oliveira Amarante dos Santos - UFG
Fábio de Souza Lessa - UFRJ
Fábio Vergara Cerqueira – UFPEL
Gilberto da Silva Francisco - UNIFESP
Glaydson José da Silva – UNIFESP
Henrique Modanez de Sant'Anna - UNB
Josué Berlesi – UFPA
Maria Aparecida de O. Silva – UNIFESP
Maria Regina Cândido – UERJ
Paulo Roberto Gomes Seda – UERJ
Pedro Paulo Abreu Funari – UNICAMP
Renata Cristina de S. Nascimento – UFG
Semíramis Corsi Silva – UFSM

Conselho Editorial Internacional

Clarisse Prêtre - Université Paris Ouest
Gerardo Fabián Rodríguez – Univ. de Mar del Plata
Maria Cecília Colombani – Univ. de Mar del Plata
Rosuel Lima Pereira – Univ. de Guyane – France
Victor Hugo Mendez Aguirre- Univ. Nacional Autónoma de México

Mythos: revista de história antiga e medieval / Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão. Núcleo de Estudos Multidisciplinares de História Antiga e Medieval. Imperatriz: Uemasul / NEMHAM, ano V, v. X (Jun. 2021)-
Trimestral.
ISSN

1. Historia antiga e medieval – Periódicos. I. Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão. Núcleo de Estudos Multidisciplinares de História Antiga e Medieval.

CDU 94(05)

SUMÁRIO

MYTHOS
REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

Lourdes M. G. Conde Feitosa, Pedro Paulo Abreu Funari

08

Editorial: Protagonismo Feminino

Alcinedja Alves da Silva

20

As virtudes das mulheres aristocratas e os deveres relacionados ao gênero na Atenas clássica

Amabile Helena Zanco

36

Heródoto e as mulheres bárbaras: a nomeação e não-nomeação de mulheres na *história*

Amanda Gabrielly Araujo Dias e Hianny Renally Nascimento Silva

51

Faces de Helena: o feminino homérico e sua representação cinematográfica

Ana Beatriz de Santana Bandeira Santos

64

Safo de Lesbos e a complexidade da educação feminina na Grécia Antiga

MYTHOS
REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

Ana Flávia Pereira Basileu

85

As Mulheres de Eneias: Breves Considerações

Bárbara Alexandre Aniceto

97

O que Aristófanes e Hipócrates têm a nos dizer sobre a sabedoria feminina antiga

Filomena Barata

122

A violência entre as divindades: as mulheres como espelho

Jerrison Patu

150

A subordinação da mulher ateniense através do mito de Pandora

Juarez Oliveira

165

Uma mulher para a todos condenar: a instrumentalização de Helena para o fim da linhagem dos heróis

MYTHOS
REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

Juliana Avila Pereira e Jussemar Weiss

182 A tragédia grega *Troianas* e as mulheres que a envolvem: Reflexões sobre Cassandra, Hécuba e Helena

Karolini Batzakas de Souza Matos

201 Uma revisão historiográfica das mulheres de Atenas: as Bacantes como possibilidade de feminino

Letticia Batista Rodrigues Leite

217 Safo: uma mulher antiga nas páginas da "vida moderna".

Lucas Dias Ferreira

236 *Philia* e solidariedade feminina em Tesmoforiantes

María Cecilia Colombani

256 Cuerpo, tiempo, palabra y espacio. Las marcas subjetivantes del colectivo. Una lectura antropológica de lisístrata

MYTHOS
REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

Marina Pereira Outeiro

268 As "*rainha-sacerdotisas*": o papel das mulheres na sucessão e sacerdócio na sociedade homérica (VIII a.C.)

Marina Regis Cavicchioli e Laysse Leda Dantas Cavalcanti

290 Afrodite nos poemas gregos arcaicos sob a perspectiva de gênero: muito além de uma deusa do amor

Marjore Lacerda

313 O universo de Safo e a crítica ao biografismo

Pedro Ricardo de Souza Velasco e Andrea Lúcia Dorini de Oliveira Carvalho Rossi

326 A luta de Antígona: direito divino e ritos fúnebres como resistência

Rafael Silva dos Santos

346 O adultério como *Hybris*: uma análise da transgressão conjugal a partir da narrativa mítica da deusa hera nos primórdios da *polis* (séc. VIII a.C)

MYTHOS
REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

359 **Renata Cardoso Belleboni Rodrigues**

A bela e monstruosa: Medusa e a questão do gênero

380 **Priscilla Gontijo Leite e Ana Carolina Simões Silva**

Gênero e retórica: a representação da mulher em três discursos de Iseu

401 **Tatielly Almeida Santos**

Exclusão e inferioridade: a condição feminina na comédia grega de Aristófanes

Editorial

PROTAGONISMO FEMININO

Lourdes Conde Feitosa
Pedro Paulo Funari

Artigo recebido em 04 de Fevereiro de 2021
Artigo aceito em 05 de Março de 2021

A História é sempre escrita no presente, em mudança relacionada ao tempo, cultura, circunstâncias. Essa constatação tem sido feita também em diferentes momentos. O filósofo italiano Benedetto Croce é referência recorrente, mas Heráclito (*πάντα χωρεῖ καὶ οὐδὲν μένει*, "tudo muda, nada fica parado" (Platão Crátilo 402ª) e Ovídio (Met. 15, 165: *omnia mutantur, nihil interit*, "tudo muda, nada morre" tradução de Brunno Vieira) já iam na mesma linha. E o presente é sempre objeto de projetos de futuro, de busca de manutenção da situação ou de mudanças, em anseio de destruição ou de convivência, sem desconsiderar as gradações (Hartog 2020). As mulheres fazem parte dessa disputa (Harding *et aliae* 2019). No momento, contrapõem-se perspectivas e interesses a esse respeito. Há muitas variações, mas convém reconhecer ao menos algumas das posições mais relevantes e influentes, para além do bem e do mal. Umas pessoas consideram que as mulheres sempre foram dominadas, ao menos desde há milhares de anos (Beechey 1979). Outras defendem que elas foram beneficiadas pelos homens (Campagnolo 2019), desde sempre (*sic*!). Outras, ainda, que foram protagonistas, ainda que nem sempre reconhecidas como tal (Patou-Mathis 2020). Há todo tipo de meio termo entre essas perspectivas, na medida em que a realidade é sempre muito mais complexa do que

qualquer abordagem possa dar conta (Weber 1949). Neste dossiê, tendo em conta isso tudo, enfatizamos o protagonismo feminino, em geral, e na Antiguidade, em particular.

A partir deste pressuposto, propusemos que as possíveis autoras (pessoas autoras, sempre usaremos o feminino, tomando pessoas como subentendido), contribuíssem para o tema. O resultado superou todas as expectativas. Se considerarmos o número de estudiosas da Antiguidade, a quantidade de contribuições enviadas supera, em muito, qualquer outro aspecto específico. Isso diz algo sobre nós (Feitosa 2013), assim como sobre a Antiguidade. Nas circunstâncias atuais, as mulheres constituem não só tema em si, como se apresentam como referência contra todo tipo de tentativa de exclusão, dominação ou destruição: racial (Carlan, Feitosa e Funari 2018), étnica, cultural, religiosa, de gênero, de comportamento, para resumir. Mulheres são e sempre foram a maioria, mas estão a exercer o papel de apresentar ao mundo as tantas minorias, para além das maiorias que representam também: mulheres, pobres e categorias excluídas todas mais. Podemos buscar o protagonismo das mulheres, assim como de tantas outras pessoas ou categorias sociais, basta prestar atenção (Courrier & Magalhães de Oliveira 2021).

Isso leva-nos à Antiguidade. Por longo legado, o estudo da Antiguidade esteve a cargo de militares, nacionalistas, imperialistas, machistas, racistas, entre outras caracterizações que dizem mais sobre a época e circunstância do que sobre as pessoas concretas com tais posições (Funari 2020). O fascismo resulta não de um indivíduo, mas este daquele: Hitler o racista é produto, ainda que também produtor imenso de destruição. Conhecemos bem isso nos dias atuais, no Brasil e mundo

afora. Nesse sentido, as subalternas podem servir para libertar as opressoras da opressão de si mesmas e das outras pessoas. A Antiguidade pode servir para inspirar, um dos objetivos deste dossiê. A Antiguidade legou-nos, pela tradição textual medieval, uma imensa prevalência masculina e, também, de elite, em geral. Mesmo assim, as subalternas, em geral, deixaram muitas evidências, disponíveis de forma direta e indireta. Direta, na forma da produção feminina que chegou até nós pela Arqueologia, mas também pela chamada leitura a contrapelo (*die Geschichte gegen den strich zu bürsten*) que busca encontrar o feminino no discurso masculino (Benjamin 1987, tese VII; Löwy 2011). Como quando Sêneca condena que varões sejam cavalgados por mulheres no ato sexual, ou Marcial, ao condenar o sexo oral feito por homens em mulheres (Feitosa & Silva 2020).

As mulheres tiveram barreiras impostas à sua participação social, em particular a partir da supremacia do modelo nacionalista, imperialista e cientificista. Se, antes, nos séculos anteriores, as mulheres escreviam obras, eram consideradas por muitos homens como iguais ou superiores (Kelly 1982; Venesoen 1991; Limpscomb 2019), organizavam os salões de discussão filosóficas e eram as grandes interlocutoras de quem pensava em mudar a sociedade (Godineau 2003), o resultado foi em tudo diferente. As mulheres foram excluídas e submetidas, assim como as raças recém-inventadas. As mulheres e os escravizados foram considerados inferiores por motivos intrínsecos, constatados pela ciência objetiva e, portanto, impossíveis de serem superados, no máximo minorados. As consequências incluíram a privação de direitos políticos, limitações à instrução e à expressão pública e, acima de tudo, a somatização da suposta inferioridade (Caputi 2013). As mulheres reagiram a essas limitações, como atestam escritoras, ativistas e simples mulheres do povo,

desde o século XIX, o que se acentua no seguinte (Rago 2019). A educação feminina aumenta, o direito de voto vai sendo obtido aos poucos, a revolução bolchevique contribui para expandir as áreas de atuação pública. A partir de meados do século passado, movimentos pelos direitos civis ou anticoloniais fortalecem os feminismos, termo cujo uso remonta a meados do Oitocentos.

O estudo da antiguidade por mulheres intensifica-se desde meados do século passado e, ao final do século muitas chegam a posições acadêmicas de destaque, em temas os mais variados. O tema feminino cresceu, em particular, a partir do último quartel do século, com a explicitação de abordagens feministas mais frequentes. Isso deu-se nas diversas disciplinas, da História Antiga, à Arqueologia Clássica, passando pelas Letras Clássicas, Filosofia Antiga ou Ciências da Religião (Rabinowitz & Richlin 1993; Funari 1994). Chega-se à segunda década do século XXI com uma produção mundial ampla, com protagonismo feminino destacado (Beard 2017). Se este é o panorama mundial, no Brasil, a trajetória foi muito marcada pela presença feminina, quando não liderança (Silva, Santos & Funari 2020). As moças começaram a frequentar o ensino superior e logo chegaram à própria docência universitária, em geral, e nos estudos sobre a Antiguidade, já em meados do século passado. Maria da Glória Alves Portal foi pioneira, ao final dos anos 1960, com tese de doutoramento em História Antiga e esse pioneirismo feminino estava também na Arqueologia Clássica, com Haiganuch Sarian (Bruno, Cerqueira & Funari 2011). Esta última e outras em Latim ou Grego, foram responsáveis pela formação de um grande número de mestras e doutoras, mulheres e homens, com significativa diversidade étnica e social. Assim como em outros campos, as mulheres serviram para a emancipação de outras tantas pessoas subordinadas.

Mesmo assim, ficamos impressionadas com a resposta à chamada para este dossiê. Foram tantas as contribuições de estudiosas do tema, mas também de estudiosos, que ponderamos ser mais adequado dividir em dois números, um em 2021, outro em 2022. Este primeiro é dedicado às mulheres do universo grego antigo, narradas e representadas em inúmeros documentos de época, bem como relidas em músicas, escritos e pela cinematografia contemporânea. Estes aspectos são analisados em artigos deste número, apresentados a seguir.

A autora Alcinedja Alves da Silva, em **As virtudes das mulheres aristocratas e os deveres relacionados ao gênero na Atenas clássica,** discute as virtudes das mulheres aristocratas na Atenas do século V a. C e reflete de que maneira as responsabilidades sociais atribuídas a cada sujeito estavam relacionadas ao estrato social e às questões de gênero. No texto **Heródoto e as mulheres bárbaras: a nomeação e não-nomeação de mulheres na *história*,** Amabile Helena Zanco analisa a nomeação e a não-nomeação de mulheres bárbaras na *História* de Heródoto de acordo com o ideal masculino ateniense em relação às mulheres e ao espaço que lhes era reservado. Em **Faces de Helena: o feminino homérico e sua representação cinematográfica,** Amanda Gabrielly Araujo Dias e Hianny Renally Nascimento Silva refletem sobre as representações de Helena e a forma com que ela se mostra na narrativa de Homero, assim como nos filmes *Helena de Tróia* e *Tróia*. Os autores analisam a figura do belo e do feminino em Homero, bem como o modo com que é traduzida para as telas.

Ana Beatriz de Santana Bandeira Santos, em seu artigo **Safo de Lesbos e a complexidade da educação feminina na Grécia Antiga,** examina fragmentos sáficos a respeito do papel de Safo como educadora. Questiona a condição feminina ateniense entre os séculos V

e IV a.C. e analisa a visão masculina na literatura sobre as mulheres da aristocracia. No texto **As Mulheres de Eneias: Breves Considerações,** Ana Flávia Pereira Basileu observa as companheiras de Eneias de maneira a compreender seu papel e influência no decorrer da narrativa e como as representações dessas personagens podem ter cumprido certo papel social na época. No artigo **O que Aristófanes e Hipócrates têm a nos dizer sobre a sabedoria feminina antiga,** Bárbara Alexandre Aniceto estuda referências aristofânicas e hipocráticas sobre a sabedoria feminina de seus corpos e sexualidades e o compartilhamento destes saberes na Grécia Clássica.

A autora Filomena Barata, em **A violência entre as divindades: as mulheres como espelho,** discute como as narrativas mitológicas são, na Antiguidade Clássica, espelho de um universo marcado pela violência, a que não estão imunes as divindades femininas, tema do artigo. Em **A subordinação da mulher ateniense através do mito de Pandora,** Jerrison Patu analisa a utilização do mito de Pandora como a subordinação das ações das mulheres na *pólis* ateniense, a edificação de uma memória coletiva acerca do feminino e os usos simbólicos e de poder deste mito. Destaca a tragédia como um modo de educar e denunciar a violência institucional.

Juarez Oliveira, no texto **Uma mulher para a todos condenar: a instrumentalização de Helena para o fim da linhagem dos heróis,** reflete sobre a participação de Helena na promoção da Guerra de Troia, cujo objetivo foi dar fim à linhagem dos heróis. Analisa como a instrumentalização de Helena e os elementos de gênero se destacam nesse processo. Em **A tragédia grega *Troianas* e as mulheres que a envolvem: Reflexões sobre Cassandra, Hécuba e Helena**, Juliana Avila Pereira e Jussemar Weiss refletem acerca da temática de gênero e das

representações do feminino construídas na tragédia de Eurípides *Troiana,* importante texto do teatro trágico para o contexto da sociedade isonômica ateniense do século V a.n.e. Karolini Batzakas de Souza Matos, em seu artigo **Uma revisão historiográfica das mulheres de Atenas: as Bacantes como possibilidade de feminino**, realiza o estudo das bacantes como possibilidade de compreender uma outra face da antiguidade e repensar do *locus* feminino na Atenas Clássica, perspectiva estimulada pelo uso de fontes arqueológicas e pela presença de mais mulheres na universidade.

Letticia Batista Rodrigues Leite, em **Safo: uma mulher antiga nas páginas da "vida moderna",** apresenta uma narrativa publicada na *Shimmy* (1925) com menção à poeta Safo de Lesbos (VII – VI a.C.), em associação à temática do lesboerotismo. O exemplo analisado é parte do *corpus* de uma pesquisa em curso, cujo objetivo é estudar os usos dessa figura histórica em narrativas de caráter marginal, que foram publicadas no Brasil na primeira metade do século XX. Lucas Dias Ferreira escreve a respeito da ***Philia* e solidariedade feminina em Tesmoforiantes.** Investiga a relação de amizade e cumplicidade representada pelo feminino nas *Tesmoforiantes* de Aristófanes, de modo que evidencie que as mulheres são um corpo coletivo informal da Atenas Clássica, resultado de fenômenos sócio-históricos, hábil para um procedimento democrático baseado em afetos. Em **Cuerpo, tiempo, palabra y espacio. Las marcas subjetivantes del colectivo. Una lectura antropológica de lisístrata**, María Cecilia Colombani apresenta as variáveis de espaço, tempo, palavra e corpo, assim como as distintas considerações de Lisístrata sobre o coletivo feminino em peça homónima. A leitura do texto por seus parece nem sempre parece ser idêntica e homogênea; identificar este jogo de perspectivas é a proposta desta análise.

No artigo **As "*rainha-sacerdotisas*": o papel das mulheres na sucessão e sacerdócio na sociedade homérica (VIII a.C.),** Marina Pereira Outeiro distingue e examina, por meio da Ilíada, Odisseia, Hinos Homéricos e a Teogonia, o estatuto da "*rainha-sacerdotisa*" atribuído às mulheres da realeza e sua participação em assuntos relacionados à sucessão real e ao culto da deusa-mãe nativa. Em **Afrodite nos poemas gregos arcaicos sob a perspectiva de gênero: muito além de uma deusa do amor,** Marina Regis Cavicchioli e Laysse Leda Dantas Cavalcanti abordam as caracterizações da deusa grega Afrodite nas fontes literárias da Grécia arcaica, questionando, a partir da teoria de gênero e da Narratologia, sua canônica imagem de uma deusa vinculada apenas à beleza, ao amor e à sexualidade e destacam os múltiplos aspectos da deusa.

Marjore Lacerda escreve sobre **O universo de Safo e a crítica ao biografismo,** no qual analisa de que modo a tendência de leitura dos fragmentos de Safo como biografia ganhou influência à luz do Romantismo, mas como esta perspectiva torna-se anacrônica ao identificar que o *corpus* sáfico localiza-se em outro contexto, estudado pela autora. No artigo **A luta de Antígona: direito divino e ritos fúnebres como resistência**, Pedro Ricardo de Souza Velasco e Andrea Lúcia Dorini de Oliveira Carvalho Rossi abordam a relevância do discurso incutido na tragédia de *Antígona*, de Sófocles, que ao opor-se à uma ordem autoritária do rei Creonte, percorre uma jornada de luta e subversão para exercer seu direito natural de dar honras fúnebres ao irmão morto, mesmo que isto lhe custe a vida.

Em **O adultério como *Hybris*: uma análise da transgressão conjugal a partir da narrativa mítica da deusa hera nos primórdios da *polis* (séc. VIII a.C),** Rafael Silva dos Santos contextualiza, em uma abordagem

histórica, o papel da narrativa mítica da deusa Hera quanto à constituição do adultério como uma *hybris*, isto é, a desmedida, dentro do contexto da transição da "Idade Heroica" para a Emergência da polis. Renata Cardoso Belleboni Rodrigues, em seu texto **A bela e monstruosa: Medusa e a questão do gênero,** apresenta como a imagem da górgona Medusa tem sido apropriada nos dias atuais na construção de discursos feministas ou nas críticas às práticas socioculturais enraizadas em nossa sociedade.

Em **Gênero e retórica: a representação da mulher em três discursos de Iseu,** Priscilla Gontijo Leite e Ana Carolina Simões Silva analisam o papel da mulher na sociedade ateniense a partir de alguns discursos de Iseu, que se utiliza do *ethos* das mulheres para caracterizar todos os homens envolvidos no processo de sucessão. Por fim, Tatielly Almeida Santos trata da **Exclusão e inferioridade: a condição feminina na comédia grega de Aristófanes.** Apresenta um estudo acerca das mulheres gregas por meio da condição feminina manifestada na comédia Lisístrata, a greve do sexo, de Aristófanes, e como o autor discute a exclusão social e a inferioridade feminina frente às questões sociais da época por meio do viés cômico.

A todas e a todos, boa leitura!

Organizadores deste Dossiê.

Agradecimentos

Agradecemos a todas as autoras e autores deste dossiê e a Cristina Bruno, Cláudio Umpierre Carlan, Fábio Vergara Cerqueira, Renata Senna Garraffoni, Michel Löwy, Júlio Cesar Magalhães de Oliveira, Margareth

Rago, Elaine Cristina Prado dos Santos e Filipe César dos Santos. Mencionamos o apoio institucional do CNPq, Fapesp, Unisagrado e Unicamp. Agradecimento especial a Fabrício Moura pelo convite de organizar este dossiê. A responsabilidade pelas ideias restringe-se às autoras e autores.

REFERÊNCIAS:

BEARD, M. **Women and Power, a manifesto**. Londres, Profile Books, 2017.

BEECHEY V. On Patriarchy. **Feminist Review,** 3(1):66-82,1979.

BENJAMIN, W. **Teses sobre a filosofia da História**. Tradução de Flávio Kothe. São Paulo, Ática, 1985, pp. 153-64.

BRUNO, M. C. O.; CERQUEIRA, F. V.; FUNARI, P. P. A. (Orgs.) **Arqueologia do Mediterrâneo Antigo.** Estudos em Homenagem a Haiganuch Sarian. 1 ed. Campo Grande: Life, 2011.

CAMPAGNOLO, A. C. **Feminismo, Perversão e Subversão**. Campinas: Vide Editorial, 2019.

CARLAN, C. U.; FEITOSA, L. M. G. C.; FUNARI, P. P. A. (Orgs.) **As veias negras do Brasil: conexões brasileiras com a África**. 1. ed. Alfenas: Editora Universidade Federal de Alfenas, 2018.

COURRIER, C.; MALHAGÃES DE OLIVEIRA, J. C. **Ancient History from Below Subaltern Experiences and Actions in Context**. Londres, Routledge, 2021.

CROCE, B. **Teoria e storia della Storiografia**. Milano, Adelphi, 2011 (1941).

FEITOSA, L. M. G. C.. Sexualidade Humana: para além dos paradigmas atuais. **Doxa.** Revista Paulista de Psicologia e Educação, v. 17, p. 295-308, 2013.

FEITOSA, L. M. G. C.; SILVA, F. C. Entre o ideal e o real romano: masculinidades nos epigramas eróticos de Marcial. In: CARVALHO, M. M. *et aliae*, **Imagens e Textos.** Interpretações sobre cultura e poder na Antiguidade. São Paulo: Alameda, 2020. V 1

FUNARI, P. P. A.. Resenha de "Feminist theory and the classics". **Cadernos Pagu** (UNICAMP. Impresso), Campinas, v. 3, p. 267-272, 1994.

FUNARI, P. P. A.. Os estudos clássicos e a Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, alguns comentários históricos. **Classica** - revista brasileira de estudos clássicos, v. 33, p. 239-247, 2020.

GODINEAU, D. **Les femmes dans la société française 16-18e siècle**. Paris, Armand Colin, 2003.

HARDING, S. *et aliae*. **Entangled sciences of gender, sexuality and race: Latin American issues.** Tapuya: Latin American Science, Technology and Society 2:1, pages 335-339, 2019.

HARTOG, F. Chronos - **L'Occident aux prises avec le Temps**. Paris, Gallimard, 2020.

KELLY, J. Early Feminist Theory and the "Querelle des Femmes", 1400-1789. **Journal of Women in Culture and Society,** 8:1, 4-28, 1982.

LIPSCOMB, S. **The Voices of Nîmes: Women, Sex, and Marriage in Reformation**. Languedoc, Oxford University Press, Oxford, February 2019.

LÖWY, M. "A contrapelo". A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940). **Lutas Sociais**, São Paulo, n.25/26, p.20-28, 2º sem. de 2010 e 1º sem. de 2011.

PATOU-MATHIS, M. 2020, **L'homme préhistorique est aussi une femme**. Paris, Allary, 2020.

RABINOWITZ, N.Z.; Richlin, A. **Feminist Theory and the Classics.** Thinking gender. London: Routledge, 1993.

RAGO, L. M.. Epistemologia feminista, gênero e história. In: Heloisa Buarque de Holanda. (Org.) **Pensamento Feminista Brasileiro:** formação e contexto. 1ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. V. 01

SILVA, F.; SANTOS, E.; FUNARI, P. P. A.. Duas pioneiras no estudo da Antiguidade no Brasil. **Revista (Entre parênteses)**, v. 9, p. 1-15, 2020.

VENESOEN, P., MONTAIGNE *et aliae* « L'égalité des hommes et des femmes », **Bulletin de la Société des Amis de Montaigne**, Ns. 23-24, p. 65-71,1991.

WEBER, M. **The methodology of the social sciences**. Glencoe: The Free Press, 1949.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

AS VIRTUDES DAS MULHERES ARISTOCRATAS E OS DEVERES RELACIONADOS AO GÊNERO NA ATENAS CLÁSSICA

THE VIRTUES OF ARISTOCRATIC WOMEN AND THE DUTIES RELATED TO GENDER IN CLASSICAL ATHENS

Alcinedja Alves da Silva[1]

Artigo recebido em 30 de Abril de 2021
Artigo aceito em 17 de Maio de 2021

Resumo: O presente artigo discute as virtudes das mulheres aristocratas na Atenas do século V a. C explica de que maneira as responsabilidades sociais atribuídas a cada sujeito estavam relacionadas ao estrato social e ao gênero de cada um.

Palavra-chave: Virtudes. Atenas Clássica. Papéis de gênero.

Abstract: This article discusses the virtues of aristocratic women in 5th century BC Athens and explains how the social responsibilities attributed to each subject were related to the stratum and gender of each one.

Keyword: Virtues. Classical Athens. Gender role.

Em meados do século XX, o historiador francês Marc Bloch propôs que "*a história é o estudo do homem no tempo*" (Bloch, 2001, p.55). Bloch pontuou também que essa ciência não se ocupa em apenas registrar a passagem do tempo a partir dos fatos, mas em atribuir aos acontecimentos um lugar cronológico nas mudanças sociais.

[1] Graduada em História (licenciatura) pela Universidade Estadual Vale do Acaraú, graduada em Letras Clássicas (licenciatura) pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8591-5645.

Dentre as mudanças na sociedade, destacam-se as de caráter político, enquanto transformações sociais que acompanham as mudanças das necessidades humanas. Isso se dá porque "*o homem é por natureza um animal social*"[2] (*Política* 1253a) cujas ações se voltam para um fim, o sumo bem. Tal fim só pode ser atingido pela atividade política, visto que os humanos necessitam uns dos outros para viver[3].

Essa necessidade teriam sido as responsáveis pelo surgimento dos agrupamentos de pessoas. O primeiro agrupamento, então, teria sido a família[4]. De acordo com Aristóteles (*Política* 1252 a-b) o homem precisaria da mulher para fins de reprodução, assim como o servo e o senhor se necessitariam mutuamente para suprir as faltas cotidianas.

A necessidade humana da vida em grupo exigia que os sujeitos tivessem determinadas responsabilidades para com a comunidade a qual pertenciam. O cumprimento dessas responsabilidades são o que proporcionam as condições necessárias para se atingir a autossuficiência, que seria a condição em que não se necessitaria de

[2] Afirma-se que as mudanças sociais acontecem majoritariamente no âmbito político a partir da interpretação que se tem da afirmação aristotélica acerca da natureza do homem. De acordo com a nota 20 de Valdés (1988, p. 50, n. 20) na tradução da *Política*, na frase "*O antropos physei politikon zoon*" (1253a) (*O homem é, por natureza, um animal social*) "*o substantivo "zoon", quer dizer "ser vivente", "animal", e o adjetivo que lhe acompanha* (que seria *politikon*) *o qualifica como pertencente a uma polis, que é, ao mesmo tempo, a sociedade e a comunidade política*". Assim, "*zoon politikon*" poderia significar "*animal cívico*", "*animal político*" ou "*animal social*". "*Nesta passagem parece referir-se ao caráter social dos indivíduos que formam a cidade.*" (Tradução própria a partir do espanhol.)

[3] Aristóteles justifica o surgimento do *oikos*, aldeias e cidades a partir dos agrupamentos humanos que se davam pelas necessidades, fossem elas cotidianas ou não. Esses agrupamentos aconteceriam por causa da busca humana pela autossuficiência.

[4] Nesse momento se fala da família a partir da concepção antiga, quando a família integrava não só os parentes mais imediatos (pai, mãe e filhos), como também os servos e a casa.

nada a mais para ter uma boa vida (*Ética a Nicômaco* 1097a). Com relação aos antigos gregos, tais responsabilidades eram atribuídas a cada um conforme a sua *Moira*. A *Moira* pode ser entendida como o destino de alguém, ou como a parte da responsabilidade social concernente a cada sujeito. Ela era atribuída a uma pessoa pelo nascimento e determinava o estrato social a qual o sujeito pertencia[5] (Silva, 2020). Por sua vez, na sociedade helênica, esse estrato determinava a função social de alguém, ou seja, a sua *Moira*. Dessa forma, se entende que tal função precisava ser cumprida de forma satisfatória para que a convivência em grupo fosse bem sucedida, e, por consequência, o sumo bem fosse atingido. O sujeito, ao cumprir com a sua *Moira*, proporcionava o bom funcionamento da ordem social responsável pela sobrevivência do grupo e recebia honra[6]. Assim, o bom cumprimento das responsabilidades de cada um, certamente demandava o desenvolvimento das virtudes, que são "*[...]o hábito que torna o homem bom e lhe permite cumprir bem as suas tarefas*" (*Ética a Nicômaco* 1106a).

Em um momento anterior à democracia Ateniense, os helênicos encontravam a autossuficiência, necessária à boa vida, organizando-se em uma sociedade guerreira ordenada de forma palaciana. Exatamente por se tratar de uma sociedade guerreira, pode-se inferir que as virtudes que eram tidas como mais importantes se voltassem a esse propósito. A forma de organização palaciana concentrava todas as

[5] Silva (2020) explica que existe uma reciprocidade entre a *Moira* de alguém e o seu estrato social, pois ao determiná-lo, ela, consequentemente, é determinada por ele.

[6] As virtudes estão diretamente associadas à ideia de honra, pois a honra é o reconhecimento alheio acerca das virtudes em alguém (Silva, 2020).

instituições necessárias à vida em sociedade, tais como o poder político, econômico, administrativo, as práticas religiosas e a força militar no *oikos*[7]. O *oikos* era uma pequena unidade social possivelmente autônoma composta por famílias nobres (Adkins, 1972), administrada pela figura única e soberana do *basileus*[8]. O *basileus,* juntamente com seus filhos, esposa e outros parentes compunham a classe dos aristocratas, na qual os homens exerciam um papel combativo, relacionado a proteção do *oikos*. As mulheres aristocratas, por sua vez, exerciam um papel cooperativo, como um recorte de classe dentro dessas funções, que eram normalmente exercidas pelo estrato social da gente comum (Silva, 2020). Isso leva a crer que não era somente o estrato social que determinava a função, ou seja, a *Moira* de alguém, o gênero, imposto em decorrência do sexo biológico identificado no nascimento[9], também definia a que tipo de deveres sociais o sujeito estava destinado.

Naquela sociedade, as funções e virtudes combativas, atribuídas a homens aristocratas, eram tidas como mais importantes (Adkins, 1972), sendo a coragem o atributo mais relevante (Finley, 2002). Já as funções e virtudes cooperativas, que se relacionavam com a garantia da

[7] *Oikos* - "casa, vivenda; habitação, quarto; sala, sala de jantar; templo; cela, ninho; residência; bens, propriedade, fazenda, fortuna; família, linhagem; criados, servos; pátria" (PABÓN, 1997 p.420).

[8] Figura principal dentro de um *oikos*, responsável pela administração da vida religiosa, militar, política, administrativa e econômica. O *basileus* "*concentra e unifica em sua pessoa todos os elementos de poder, todos os aspectos da soberania*." (VERNANT, 2002 p.24).

[9] Aqui entende-se o gênero de alguém como define Scott (1995, apud Araújo, 2005 p.42), como a "*organização social entre os sexos*". Scott continua dizendo que "*O termo "gênero" torna-se, antes, uma maneira de indicar "construções culturais" – a criação inteiramente social de idéias sobre papéis adequados aos homens e às mulheres. Trata-se de uma forma de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e de mulheres. "Gênero" é, segundo essa definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. [...] (Scott, 1995: 75)*."

continuidade do sustento para a manutenção da vida no *oikos*, eram vistas com menos afeição. Quando se tratava dos deveres cooperativos que cabiam à mulher aristocrata, os que se destacavam eram a organização e administração dos assuntos domésticos do *oikos* juntamente com a geração e o cuidado com os filhos, que seriam os futuros *basilēs* e esposas. As virtudes da esposa, portanto, deveriam estar relacionadas à essas atividades que precisariam ser executadas de acordo com as recomendações do marido (Andrade, 2001).

Contudo, à medida que novos fatos foram alterando a realidade social na região de Atenas, as antigas virtudes combativas junto com a lógica monárquica da organização palaciana passaram a ser danosas à coletividade em vez de gerar benefícios (Vernant, 2002). Uma série de mudanças de cunho social e econômico levaram ao fim do mundo arcaico e deram lugar ao período clássico, marcado pelo desenvolvimento da *polis* e também pelo modelo democrático de organização social em Atenas. A democracia era uma nova forma de se organizar socialmente em que a sede do poder estava na *polis*, que era administrada, não por uma pessoa, mas pelo conjunto dos cidadãos. A mudança da sede do poder do *oikos* para a *polis* aboliu a figura do *basileus* e instaurou a figura do conjunto dos cidadãos como responsáveis pelas decisões da administração pública. Isso dividiu a vida citadina em duas áreas de atuação principais: a pública, onde os homens, cidadãos, atuavam, e a privada, de responsabilidade da esposa (Mossé, 1990), devidamente instruída pelo marido.

A mudança na função social dos homens mudou também a percepção da sociedade acerca das virtudes masculinas. Naquele momento, a eficácia na guerra não era mais tão relevante quanto tivera sido, visto que a nova função dos homens lhes exigia mais habilidades

políticas do que combativas (Silva, 2020). Portanto, no lugar das virtudes guerreiras ficaram as chamadas virtudes cidadãs, que eram a temperança, a fortaleza e, principalmente, a justiça (Jaeger, 1994). As virtudes cidadãs, ou seja, aquelas relacionadas principalmente à *Moira* dos homens, voltavam-se para o âmbito da vida pública. Elas também eram tidas como mais importantes na sociedade ateniense do período clássico, visto que eram as responsáveis pelo funcionamento da *polis* que, de acordo com Aristóteles (*Política* 1252b) é a comunidade com o maior nível de autossuficiência. As excelências e responsabilidades femininas, no entanto, não sofreram alterações significativas nem na forma de se expressar, nem quanto ao valor atribuído a elas, continuavam socialmente menos importantes e relacionadas à organização e administração do *oikos* como também à geração de filhos legítimos que, agora, proviam a *polis* de novos cidadãos (Andrade, 2001).

As virtudes femininas da fidelidade e castidade, que garantiam a legitimidade dos filhos ao marido, depois da lei de Péricles (451 a.C) acerca da cidadania[10], também eram as responsáveis por garantir à *polis* os seus cidadãos. Ainda no contexto da democracia, as funções da mulher ateniense na administração da casa do marido importavam para o funcionamento da *polis* à medida em que, ao se ocuparem das responsabilidades do *oikos*, elas proporcionam ao cidadão o *ócio*, necessário ao seu ofício (1329a). Assim, é possível afirmar que o exercício da cidadania feminina[11], entendido como a sua função em relação ao

[10] Essa lei concedia a cidadania apenas a filhos de pai e mãe ateniense. (Mossé, 1990)

[11] É preciso pontuar aqui a afirmação de Mossé (1990) acerca da cidadania para as mulheres. Para a autora, mesmo que a palavra "*politai* (cidadã)" exista já nos tempos de Péricles, não se poderia aplicá-la de maneira indiscriminada às mulheres atenienses, filhas ou esposas dos cidadãos. Isso porque esse termo se relacionava a alguém que exercia uma função nas assembleias e tribunais, porém, as instituições na Atenas

funcionamento da *polis*, era posto em prática por meio do cumprimento de suas virtudes no âmbito privado da vida citadina.

A atuação das mulheres na política ateniense não podia ser institucional (Andrade, 2001), tendo em vista a natureza doméstica da sua *Moira*. As virtudes esperadas delas estavam em desacordo com as atividades das Assembleias e dos tribunais. As atividades nas instituições da *polis* exigiam de seus participantes falas dirigidas a uma plateia que deveria estar formada majoritariamente por homens, visto que as funções institucionais concernentes ao cidadão eram delegadas a eles. Assim, uma mulher, para ser considerada ateniense, ou seja, cidadã, precisava seguir o padrão comportamental da esposa ideal, a *melissa*[12] (Lessa, 2014). Esse padrão de comportamento incluía ser silenciosa, recatada e evitar aparições públicas[13], sobretudo na presença de homens que não fossem seus parentes imediatos. Dessa forma, pode se afirmar que a dinâmica entre as virtudes do cidadão e da esposa *mélissa* exigia um ambiente de exposição pública, destinado ao ser masculino, e um de ocultação doméstica, reservado ao feminino[14]. Acreditava-se que era

clássica excluíam as mulheres de tais atividades. Assim, concordamos com Andrade (2001), quando ela afirma que a prática da cidadania pelas mulheres existia, porém era "*exterior ao sistema político-institucional*".

[12] A palavra *mélissa* significa "abelha". Semônides de Amorgos, em seu fragmento 7, apresenta um bestiário que relaciona os diferentes comportamentos atribuídos a mulheres com tipos de animais correspondentes. No poema, o tipo da abelha aparece como aquele com o qual Zeus presenteia os homens para lhes fazer felizes, pois seria o que melhor se comporta dentro do que se esperava das mulheres entre os helênicos.

[13] "*Uma mulher honrada não assistia a um banquete, mesmo que esse se celebrasse na sua casa. Sob nenhuma concepção poderia fazer uso da palavra em público, [...]*" (Mossé, 1990, p. 39). "*Na dimensão privada do oikos, as mulheres estariam submetidas aos poderes masculinos de pais, maridos, irmãos e filhos, além de sofrerem a pressão de um ideal de desaparição: sem nome, sem voz, sem ação, [...]*". (Andrade, 2020 p. 123)

[14] Essa dinâmica sugere algumas imagens mentais que lembram ocultação e exposição. É como se a democracia formasse os contornos da organização da *polis* a partir de oposições complementares, as quais um não existiria sem o outro, por exemplo: claro, escuro; positivo, negativo; homem, mulher.

necessário que a mulher exercesse sua função social reclusa em casa, apagada e silente para que o homem tivesse condições de cumprir com suas responsabilidades na assembleia, como um orador ostensivo. Dessa forma, era ao garantir o exercício da cidadania por parte do homem, que a mulher praticava o seu próprio papel cidadão. Existe, portanto, uma dependência mútua entre as esferas de atuação da vida na *polis* e, consequentemente, entre as responsabilidades delegadas aos sujeitos a partir do gênero.

O modelo comportamental destinado às esposas, sobretudo às aristocratas, ao se estabelecer na sociedade ateniense como garantidor do funcionamento da atividade política, dotava a mulher de importância institucional. Tal importância se traduzia na honra destinada a elas, que apesar do seu caráter público, não feria o princípio privado das virtudes femininas. Isso era possível porque esse reconhecimento se expressava na iconografia do período clássico e, principalmente, nas honras funerárias, que sob égide da democracia, passaram a ser delegadas também às mulheres (Andrade, 2020).

Além da iconografia do período clássico, que registrava as atividades das mulheres cidadãs em Atenas, é possível perceber o modo como os antigos atenienses lidavam com as virtudes morais a partir dos textos dramáticos, sobretudo, os das tragédias produzidas no século V a.C. A tragédia, de acordo com Jaeger (1994, p. 285), era a literatura que instruía os cidadãos através de uma "*força educadora e moral*". Nas peças trágicas produzidas no período democrático em Atenas, encontram-se personagens femininas tais como Alceste, que tem sua virtude louvada diversas vezes por seu recato, cuidado com os filhos e com a casa do marido.

É possível identificar a maioria dos atributos que eram considerados virtude das mulheres tanto nas falas de Alceste, quanto em seu comportamento, mesmo que, em alguns momentos da peça, os papéis masculinos e femininos pareçam trocados em virtude do fenômeno social da morte (Andrade, 2020)[15]. No enredo, Alceste aceita morrer em lugar de Admeto em nome dos filhos e da fidelidade ao marido como se vê na sua prece final à Héstia[16], a deusa do lar.

> "Senhora, eu parto para sob a terra, e por último, prostrada, te pedirei que crie meus órfãos e case-o com boa esposa e a ela com bom marido e não morram precoce os filhos como pereço mãe, mas com bons Numes singrem boa vida na pátria [...]
> Ó leito, onde soltei virgínea donzelice por este marido, antes de quem morro, salve! Não te odeio, só me destruíste, pois por temer trair-te a ti e ao esposo, morro. [...]"[17]

A fala acima é citada por uma serva de Alceste. A rainha demonstra, não para uma plateia, mas em suas preces particulares, como a sua virtude de *melissa* a leva a aceitar a morte em lugar do marido. Ali está exposta a preocupação com a longevidade e com o futuro dos filhos, a rainha deseja que eles tenham vida longa e bom casamento. Isso porque a chegada dos filhos à idade adulta é a realização do seu papel de *mélissa* de prover bons cidadãos e boas esposas para a *polis*. Na segunda parte da fala de Alceste, ela expõe

[15] Na peça *Alceste*, de Eurípides, a personagem homônima, em seu leito de morte, apresenta ao marido seu último desejo (nos versos 280 - 307) de modo a instruí-lo quanto ao modo de proceder na viuvez. É, provavelmente, a essa atitude da esposa de Admeto que Andrade atribuiu a ideia de troca de papéis, visto que, naquela sociedade, era o homem quem instruía a mulher e não o contrário. Isso porque, como as virtudes tidas como mais valiosas eram as masculinas, entendia-se que a relação entre marido e esposa deveria ser aristocrática, pois homem deveria "*[...] governar como convém ao seu valor*". (Ética a Nicômaco 1160b).

[16] Héstia é uma divindade que personifica o lar. Ela é uma deusa casta e que nunca sai do Olimpo, permanecendo sempre imóvel na morada dos deuses. (Grimal, 2005)

[17] *Alceste,* versos 163-9 e 176-81. Tradução de Jaa Torrano.

suas virtudes de fidelidade e castidade, que são as garantidoras da legitimidade dos filhos. Ao expor tais virtudes, a rainha também demonstra seu cuidado com o *oikos* do marido, pois caso ela não tivesse aceitado morrer por ele, o seu próximo casamento incorreria em passar os bens de Admeto aos comandos de outro homem[18] (Silva, 2020).

Ao aceitar a morte em lugar do esposo, Alceste expressa suas virtudes ao máximo. A expressão das virtudes de esposa, além de confirmar a participação feminina nos assuntos da *polis*, mesmo que de maneira não-institucional, ainda reafirma socialmente a sua feminilidade.

O princípio de função social relacionada ao gênero pode ser compreendido a partir de passagens em textos literários desde os poemas homéricos[19]. Na *Odisseia* é possível perceber a associação do exercício das virtudes das mulheres ao comportamento que performa sua feminilidade. Na passagem do canto VIII, versos 305-30, Homero, ao narrar o flagrante de adultério envolvendo os deuses Afrodite e Ares, declara:

> "Chegou Posseidon, o Sacudidor da Terra, e o Auxiliador Hermes; chegou o soberano que atua ao longe, Apolo. As deusas, mais femininas, ficaram por pudor cada uma em sua casa."[20]

Entende-se, a partir do verso acima, que o poeta associa o pudor das deusas, expresso pela atitude de se abster de presenciar uma cena de cunho sexual na presença de deuses do gênero masculino, uma

[18] O casamento com uma viúva, apesar de não ser um crime como o adultério (isso dá-se a entender a partir da fala de Alceste nos versos 285-6), implica no mesmo problema: a usurpação dos bens de um cidadão por outro homem (Silva, 2020).

[19] Silva (2020) afirma que, apesar das mudanças ocorridas na sociedade Ateniense que levaram a mudança do sistema político, as virtudes esperadas das mulheres continuaram as mesmas que se via nos poemas homéricos.

[20] Tradução de Frederico Lourenço.

expressão de sua feminilidade. É interessante perceber que, mesmo que seja impossível atribuir às divindades vícios ou virtudes, dado a sua natureza (*Ética a Nicômaco* 1145a), um modelo comportamental, relacionado à expressão das virtudes das esposas aristocratas, foi atribuído às deusas como forma de distingui-las enquanto pertencentes ao gênero feminino. Deste modo, confirma-se que existiam virtudes relacionadas ao gênero de alguém. Ou seja, aquela sociedade relacionava determinados hábitos relacionados ao cumprimento do dever social como próprios de cada gênero. Entende-se, portanto, que o gênero atribuído ao sexo biológico de alguém definiria, tanto quanto o seu estrato social, suas responsabilidades com a comunidade e, por consequência, as virtudes que seriam próprias ou esperadas de cada sujeito[21].

É possível entender como as responsabilidades sociais poderiam indicar o gênero de alguém a partir de uma observação acerca da personagem Clitemnestra, na peça *Agamenon*, de Ésquilo. Essa obra apresenta uma Clitemnestra, assassina do marido, dotada de comportamentos desvinculados do ideal de feminilidade exposto até aqui[22]. O comportamento apresentado por ela em toda a peça parece estar mais em conformidade com as virtudes de um homem, que atua nas instituições da democracia, do que de uma *mélissa*, uma vez que a rainha é repreendida pelo marido por argumentar com ele[23]. A rainha é

[21] Entende-se aqui que tanto o gênero quanto o estrato social determinam a *Moira* de alguém como são determinadas por ela.

[22] Nos versos 335-50 Clitemnestra demonstra um pensamento que expõe temperança a respeito das ações dos soldados em campo de batalha, ação que não condizia com a sua condição de mulher. Nos versos 930-40, a rainha argumenta com o marido. Esse ato, recebe censura por parte de Agamemnon, que diz que tal comportamento não é próprio de uma mulher.

[23] Ver nota 20.

referida logo no começo do enredo como "*androboulos*"[24], um adjetivo que aglutina as palavras "*aner*", que significa homem ou marido em oposição a mulher ou esposa, e "*boule*", que significa vontade ou determinação. Assim, é possível afirmar que a esposa de Agamenon é descrita como tendo uma motivação masculina para suas ações. Diferente do que se espera de uma *mélissa* Clitemnestra promove a ruína do cidadão - Agamenon -, quando seu dever seria garantir a prosperidade de sua casa.

O a ideia do feminino é, mais uma vez, dissociada da esposa de Agamenon no verso 351 quando o corifeu afirma que Clitemnestra teria uma "*andra sofron*", ou seja, "sensatez de homem". A ideia de *sofron* está ligada à de *sofrosine*[25], que é uma virtude moral concernente a atividade política. Aristóteles afirma, na *Política* (1260a), que tanto homens quanto mulheres devem participar de tais virtudes, porém cada um na medida necessária para o exercício das suas funções. Sobre as virtudes, ou a medida da virtude, de um gênero aplicadas a outro, Aristóteles (*Política* 1277b) explica que, na sociedade a qual ele pertencia, "*Um homem pareceria covarde se fosse valente como é uma mulher e a mulher pareceria faladora se fosse discreta como é um homem bom.*". Sendo assim, infere-se que o sujeito designado por um gênero que agisse da maneira que a sociedade esperava do outro, era tido como alguém com hábitos contrários à virtude. Seria, portanto alguém que não cumpria devidamente com a sua responsabilidade social.

A associação entre a expressão de determinadas virtudes no cumprimento das responsabilidades sociais e o gênero de alguém

[24] Verso 10.

[25] Quando se trata das virtudes do cidadão, pode-se entender *sofrosine* como o que se chamou nesse trabalho de temperança.

também se percebe na personagem Hipólito, na peça homônima, de Eurípides. De acordo com Silva (2020), os hábitos do filho de Teseu apresentados na peça, que eram considerados a sua virtude, refletem uma conduta mais feminina do que uma que seria adequada a um jovem rapaz. Aqui se trata principalmente da preocupação de Hipólito com a sua castidade, característica que Cairns (1993) chama de "*quase feminina*". Esse cuidado o afastava da perspectiva do matrimônio. A ideia de um homem aristocrata não se casar poderia inviabilizar a sua atuação como cidadão, já que o exercício da cidadania pressupõe o ócio garantido pela atividade da esposa na casa do cidadão. A falta de uma esposa, ou a castidade de um marido, também poderia suscitar a ideia de falta de filhos que dessem continuidade aos papéis de cidadãos e esposas dentro da *polis*.

Assim, é possível concluir que, na sociedade da Atenas clássica, o gênero, tanto quanto a classe social de alguém determinavam as responsabilidades sociais de alguém e eram determinados por elas. Um homem ou mulher aristocrata, educado para ser cidadão ou *mélissa*, que não apresentasse as virtudes próprias do seu gênero e classe, poderiam ser considerados párias, inadequados socialmente ou inúteis, por não cumprir com a sua responsabilidade social. Desta forma, um homem precisaria ser justo, temperante e forte para ser um bom cidadão. Uma mulher precisaria expressar as virtudes morais concernentes a cidadania na medida que cabia à sua função, além das virtudes próprias do feminino, que eram ser casta, fiel, discreta, boa em cuidar da casa e dos filhos para ter a sua posição de mulher ateniense, ou seja, de cidadã, reconhecida. A partir do reconhecimento social das virtudes femininas, o contraste entre Alceste, uma esposa *mélissa,* e Clitemnestra, uma esposa que tem a prudência de um homem, se torna evidente. A primeira morre para preservar a casa do marido e cumprir com seu dever de esposa. Por

isso, Alceste é celebrada como sendo a melhor das mulheres, pois se sacrifica para que a cidade preserve um cidadão – Admeto - e futuramente receba outro, seu filho, bem educado pelo pai. Clitemnestra, por sua vez, é a representação de como uma esposa aristocrata não deveria proceder. A sua não observação das virtudes atribuídas ao gênero feminino faz com que ela seja tida como uma esposa má, que mata o marido e destrói a casa. Assim, o desalinho de Clitemnestra com as virtudes femininas faz ruir a casa de Agamenon, fazendo com que a *polis* perca um dos seus cidadãos. Do mesmo modo, a não observação de Hipólito com os hábitos tidos como próprios do seu gênero também coloca em risco a continuidade da organização social da *polis* ao negar a ela o exercício pleno da cidadania, assim como a geração e formação de novos cidadãos. Conclui-se, por fim, que os papéis sociais atribuído aos sujeitos na *polis* ateniense estavam relacionados tanto ao gênero, determinado pelo sexo biológico, quanto à classe social de alguém. Contudo, por mais que as virtudes das mulheres fossem menos apreciadas na *polis* ateniense, suas funções eram tão indispensáveis quanto as dos homens. Ambos os gêneros estavam submetidos à necessidade de praticar suas virtudes, pois a não observância das mesmas poderia interferir diretamente naquela organização social.

Referências bibliográficas

ADKINS, Arthur W. H. Moral values and political behaviour in ancient Greece: From Homer to the end of the Fifth Century, Londres. Chatto & Windus, 1972.

_____. Merit and Responsibility: a Study in Greek Values, Londres. Oxford University Press, 1960.

AGNOLON, Alexandre. Uns epigramas, certas mulheres: a misoginia nos "Epigrammata" de Marcial (40 d.C - 104 d.C). 2007. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

ANDRADE, Marta Mega de. Palavra de Mulher: sobre a "voz das mulheres" e a história grega antiga. Rev. Bras. Hist., São Paulo , v. 40, n. 84, p. 119-140, Aug. 2020

ARAÚJO, Maria de Fátima. Diferença e igualdade nas relações de gênero: revisitando o debate. Psicol. clin., Rio de Janeiro , v. 17, n. 2, p. 41-52, 2005.

_____. A Cidade das Mulheres: Cidadania e Alteridade Feminina na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: LHIA, 2001.

ARISTÓTELES, Ética a Nicômaco; tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim, São Paulo. Editora Abril SA cultural, 1984

_____, Poética; tradução e notas Ana Maria Valente, Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

_____, Política; introducción, traducción y notas de Manuela García Valdés, Madrid. Editorial Gredos, 1988.

ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó; BRANDÃO, Jacyntho Lins., Semônides de Amorgos e Mimnermo (Fragmentos). Ensaios de Literatura e Filologia, [S.l.], v. 4, p. 209-235, dez. 1983.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin, Apologia da história, ou, O ofício de historiador; tradução, André Telles, Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed., 2001.

CAIRNS, Douglas L., Aidos: the psychology and ethics of honour and shame in ancient greek literature, Nova York. Oxford University Press, 1993.

DODDS, E.R., Os gregos e o irracional, São Paulo. Escuta, 2002.

EURÍPIDES, Hipólito/ Eurípides; tradução, introdução e notas Frederico Lourenço, Lisboa. Edições Colibri, 1996.

GRIMAL, Pierre. Dicionário da mitologia grega e romana; tradução Victor Jabouille, Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2005.

HOMERO, Odisseia; tradução e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e notas de Bernard Knox, São Paulo. Penguin, 2011.

KONSTAN, David. The emotions of the ancient greeks: studies in Aristotle and classical literature, Toronto. University of Toronto Press Incorporated, 2006.

LESSA, Fábio de Souza, NETO Edson Moreira Guimarães. Relações de gênero e esposas atenienses: cenas de gineceu. Calíope: Presença Clássica. Sumário. Rio de Janeiro, 2014.1 v. n 27. p 9-28.

MOSSÉ, Claude. La mujer en la Grecia Clásica; traducción de Celia María Sánchez. Madrid, Editorial NEREA, S.A, 1990.

PABÓN, J.M. Diccionario Manual Vox Griego-español, Madrid. Biblograf, 1997.

SILVA, A. A manifestação do Ἀιδώς como Ἦθος em Hipólito, de Eurípides. Trabalho de conclusão de curso (Letras Clássicas) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Arte. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, p. 50. 2020.

TORRANO, J. Alceste, de Eurípides. CODEX, Revista de Estudos Clássicos. Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 196-232, Jul - Dez, 2018.

VERNANT, Jean Pierre. As origens do pensamento grego, Rio de Janeiro. Difel, 2002.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

HERÓDOTO E AS MULHERES BÁRBARAS: A NOMEAÇÃO E NÃO-NOMEAÇÃO DE MULHERES NA *HISTÓRIA*

HERODOTUS AND THE BARBARIAN WOMEN: THE NAMING AND NOT NAMING OF WOMEN IN THE *HISTORIES*

Amabile Helena Zanco[26]

Artigo recebido em 07 de Abril de 2021
Artigo aceito em 17 de Maio de 2021

Resumo: Neste artigo, analisamos a nomeação e a não-nomeação de mulheres bárbaras na *História* de Heródoto, de acordo com o ideal masculino ateniense em relação às mulheres e o espaço que lhes era reservado. Defendemos que a atitude de não-nomear determinadas mulheres bárbaras as aproxima do ideal de mulher honrada ateniense.

Palavras-chave: bárbaras, gênero, nomeação de mulheres, persas, público/privado.

Abstract: In this article, we examine the naming and not-naming of barbarian women in Herodotus' *Histories*, according to the Athenian male ideal regarding women and their space. We argue that the attitude of not-naming certain barbarian women brings them closer to the Athenian ideal of honorable woman.

Keywords: barbarian, gender, naming of women, Persian, public/private.

1. Introdução

[26] Graduada em História pela Universidade Estadual de Campinas. Mestranda em História Cultural na Universidade Estadual de Campinas, sob a orientação do Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari: processo nº 2019/21963-8, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6777-9659. E-mail: mabi_zanco@hotmail.com.

Nas últimas décadas, a Antiguidade têm se mostrado um campo profícuo para o estudos que têm em foco a experiência feminina na História, conforme demonstraram autoras como Pauline Schmitt Pantel, Sarah Pomeroy, Carolyn Dewald e mais recentemente nomes como Violaine Sebillotte-Cuchet, Lourdes Conde Feitosa e Natália Junqueira, que indo além dos nomes célebres vinculados a membros sexo masculino, a exemplo de Cleópatra e personagens heroicas como Penelope, e as discussões tradicionais sobre enclausuramento, buscam as sensibilidades, a sexualidade, a vida privada, a agência feminina tanto no ambiente privado quanto no espaço público.

Os estudos sobre as mulheres no mundo grego, em especial relacionados à *pólis* de Atenas e discussões sobre cidadania, que utilizam a documentação literária bem como as fontes materiais, proporcionam uma melhor compreensão sobre a vida das mulheres, assim como o questionamento de diversos lugares-comuns, a exemplo da passividade e natureza feminina, nos permitindo questionar diversos estereótipos e prejuízos.

Neste artigo, examinamos o retrato de algumas mulheres bárbaras, em especial as persas, apresentadas por Heródoto em sua *História*, levando em consideração a concepção de mulher na sociedade ateniense, audiência para qual a obra se destinava. Argumentamos que, na não-nomeação de algumas mulheres bárbaras que apresentam condutas respeitáveis, Heródoto as aproximava do ideal ateniense de mulher honrada, que devia manter-se fora dos espaços públicos e não ser discutida pelos homens.

Os antigos gregos dividiam a humanidade em duas categorias antitéticas e mutuamente exclusivas, 'nós' e 'eles', ou gregos e bárbaros. Viam a si mesmos como não-bárbaros, enquanto concebiam os bárbaros

como aquilo que eles (gregos) não eram (CARTLEDGE, 2002, p. 11). Essa lógica da alteridade é aparente também no modo como os gregos representavam a diferença de gênero, ou seja, a construção ideológica da natureza masculina como diferente e oposta à natureza feminina, considerada inferior.

Andrade argumenta que, além da alteridade que opunha gregos e bárbaros, havia na Atenas Clássica a relação de alteridade entre os cidadãos e a pólis, ou seja, a percepção do outro em relação ao *nómos*, algo que ao se manifestar no meio da tradição e dos costumes provoca uma perturbação, como é o caso do que chama de alteridade do feminino, que opõe a "raça das mulheres" e a cultura humana, fazendo da mulher uma intrusa, uma estranha (ANDRADE, 2001, p. 38-9). Deste ponto emerge a

> propriedade que o feminino detém para atuar na construção da cidadania ateniense, de forma que a própria vivência da cidadania comporte, na formulação de seu paradigma, o reconhecimento de si e a delimitação do Outro. Este Outro são os não-atenienses, os não-cidadãos, mas também o Outro da própria cidadania democrática. Pode-se dizer que o feminino impõe à compreensão da cidadania, a presença, junto ao paradigma, daquilo que dele se exclui, mas no entanto o fundamenta, a alteridade (ANDRADE, 2001, p. 11).

2. As mulheres em Atenas: divisões sociais entre feminino e masculino

Ao estudar as mulheres na Atenas Clássica temos de levar em consideração a natureza das evidências disponíveis, que são fragmentárias e algumas vezes contraditórias. Como boa parte das fontes foram produzidas por homens, representam uma visão limitada da realidade, uma concepção distorcida e parcial das mulheres atenienses e suas vidas (FOLEY, 1992, p. 127). De acordo com essa documentação, na Atenas do século V a.C. feminino e masculino eram delimitados pela reprodução e guerra, funções que separavam um gênero do outro. As

mulheres eram ligadas ao estável, o interior do *oikos*, sua manutenção e cuidado com os filhos, enquanto os homens se relacionavam ao móvel, o exterior, a política e a acumulação de bens. Resumindo, podemos dizer que ao feminino era limitado o espaço privado, o ambiente doméstico, ao passo que ao masculino era reservado o espaço público, das relações políticas e atividades deliberativas (ANDRADE, 2001, p. 89). Apesar dessa aparente dicotomia homem-público/mulher-privado, Mossé (1991, p. 15) afirma que o *oikos* também podia ser um centro de poder.

A designação de mulher ateniense se referia à filha ou esposa de um cidadão, uma 'menor' que possuía um tutor do sexo masculino por toda sua vida, fosse este seu pai, marido ou parente do sexo masculino mais próximo. Pomeroy afirma que a partir da segunda metade do século VI a.C. o comportamento feminino passou a ser regulamentado, dividindo as mulheres entre prostitutas e esposas, por regras que procuravam diminuir as rixas masculinas suscitadas por elas e garantir que gerassem filhos legítimos. "As mulheres eram uma permanente fonte de atritos entre os homens. A solução de Sólon para esse problema foi mantê-las fora de vista e limitar sua influência" (POMEROY, 1975, p. 57). Além da preservação do lar, a legislação de Sólon em relação às mulheres de Atenas teria ainda a intenção de restringir a influência destas sobre seus maridos e controlar suas aparições públicas, incluindo a expressão de emoção (FANTHAN; FOLEY; KAMPEN; POMEROY; SHAPIRO, 1994, p. 75-6).

A restrição da cidadania a filhos de pais e mães atenienses inaugurou uma nova relação entre a *pólis* e as mulheres, que embora ainda não detivessem direitos políticos, passaram a ter mais responsabilidade pela perpetuação do *oikos*. Desse modo, foram feitas tentativas para diminuir sua mobilidade, evitando encontros que

colocassem em dúvida a legitimidade dos herdeiros, cuja produção era seu principal dever na sociedade (JUNQUEIRA, 2011, p. 109).

A nova legislação e a urbanização da cidade moveram as atividades femininas para o ambiente privado, tornando seu trabalho menos visível e valorizado.

> A vida urbana criou um limite entre as atividades dos homens das classes altas e baixas, mas também entre homens e mulheres. Homens eram livres para dedicar-se à política, treinamento intelectual e militar, atividades atléticas e assuntos aprovados para o sexo masculino. (...) Mulheres das classes altas, excluídas das atividades masculinas, supervisionavam e - quando desejado - executavam algumas das tarefas delegadas aos escravos. Como o trabalho era desprezado, também o era quem o exercia. O trabalho feminino era produtivo, mas por ser o mesmo que o trabalho de um escravo, não era valorizado na ideologia da Atenas Clássica (POMEROY, 1975, p. 71).

Junqueira analisou o modelo ideal de mulher ateniense, definida como a "*mélissa* (mulher abelha), a grega bem nascida, esposa esmerada, discreta e reclusa na esfera privada, que administra o *oikos*, casa-se jovem", e cuja função principal é a geração de filhos (JUNQUEIRA, 2011, p. 75). Essas mulheres 'bem-nascidas' deveriam se encarregar das atividades domésticas, ser submissas aos homens, se abster dos prazeres considerados masculinos, ser silenciosas, frágeis e débeis, além de viver reclusas no *oikos*, sem participação na vida pública. Apesar de não poder votar, entrar na assembleia ou fazer transações, a mulher ateniense podia transmitir o direito à propriedade e conferir legitimidade à cidadania masculina (Ibidem, p. 80).

Um aspecto importante a ser levado em conta quando analisamos as mulheres em Atenas é a questão da nomeação de mulheres respeitáveis nos espaços públicos. Diversos autores observam que

> os oradores evitavam nomear mulheres respeitáveis vivas a menos que desejassem difamá-las. Não apenas seus nomes, mas as mulheres em si deviam ficar fora da vista pública, à exceção de aparições em funerais e festivais nos quais eram necessárias (FANTHAM; FOLEY; KAMPEN; POMEROY; SHAPIRO, 1994, p. 80).

No período Clássico, as mulheres respeitáveis deveriam permanecer em silêncio ou submissas em público e não serem discutidas pelos homens. Não era honrável às mulheres de alto nível serem exibidas e comentadas na esfera pública, assim vinculando sua autoridade e prestígio à sua separação deste espaço (LLEWELLYN-JONES, 2013, p. 103). Como aponta Pritchard:

> Era esperado que as mulheres se mantivessem fora da política e evitassem ser mencionadas em público. Assim, em discursos legais os nomes de esposas e filhas dos cidadãos eram suprimidos, sendo elas referidas apenas de maneira indireta (PRITCHARD, 2014, p. 178).

Tendo em mente o aspecto político, Carrilho (2013, p. 11) afirma que o envolvimento feminino neste espaço está relacionado a uma suposta inclinação inata para a crueldade e violência. Porém, o estereótipo em relação à mulher bárbara e o mundo bárbaro concerne a uma participação feminina mais ativa na sociedade e cultura bárbaras, que acentuaria ainda mais a vitória helena sobre esse mundo "outro".

3. Mulheres bárbaras na *história*: a nomeação e não-nomeação de mulheres persas

Em sua narrativa dos conflitos entre gregos e bárbaros, Heródoto acaba por retratar diversas mulheres de diferentes origens, que possuem sabedoria, astúcia, inteligência e moderação, além de interferir nos

acontecimentos do chamado 'mundo dos homens'. Considerando que as mulheres não são foco central do autor, ou melhor, que suas ocorrências são acidentais, Dewald afirma que "por esse motivo é provável que seu retrato revele aspectos do comportamento feminino e valores sociais que fontes mais hostis negligenciam em sua argumentação" (DEWALD, 1981, p. 94). Portanto, o estudo de Heródoto pode nos proporcionar novas perspectivas em histórias complexas, no retrato de mulheres que perturbam a ordem como representativas de normas sociais violadas pelos homens.

Carrilho examinou em Heródoto a mulher em seu ambiente cultural, social, político e religioso, buscando observar se a mulher bárbara possui os mesmos direitos e deveres da mulher grega. Em suas semelhanças, mulheres gregas e bárbaras são apresentadas como inteligentes e hábeis, atingindo sucesso com mais frequência que os homens[27]. A mulher, tenha ela papel ativo ou não na obra, representa o equilíbrio e a harmonia social, a proteção do lar dos perigos externos. É a mulher quem mantém a coesão social e garante a preservação da cultura e memória da sociedade, exceto em alguns casos nos quais seu status é subvertido (CARRILHO, 2013, p. 13-4).

Refletindo sobre a nomeação de personagens femininas no ambiente bárbaro, destacamos duas ocorrências na *História*, notáveis por se posicionarem no começo e no fim da narrativa da guerra entre gregos e persas. O primeiro caso é o da esposa de Candaules, rei da Lídia, que tomado de paixão pela beleza de sua mulher obriga seu guarda Giges a observá-la em seus aposentos enquanto ela se despe. Percebendo a presença do homem escondido, a rainha nada faz no

[27] Para mais sobre as mulheres retratadas por Heródoto, veja também o estudo Dewald, 1980.

momento, mas espera e planeja como prosseguir para vingar a afronta cometida pelo marido:

> No momento ela nada demonstrou e se manteve tranquila, mas no início do dia verificou se seus serviçais mais fiéis estavam próximos e chamou Giges; este, supondo que ela nada soubesse quanto ao seu ato, atendeu ao chamado, pois estava sempre pronto a atender a qualquer chamado da rainha; à sua chegada a mulher lhe disse: "Agora, Giges, tens dois caminhos à tua frente; escolhe o que desejas seguir: deves matar Candaules e ficar comigo e com o trono da Lídia para ti, ou então serás morto imediatamente; isso te impedirá de obedecer a todas as ordens de Candaules no futuro e de ver aquilo que não deves. Um dos dois deve morrer: ou ele, o autor do plano, ou tu que, vendo-me nua, agistes indecorosamente" (HERÓDOTO, I, 11).

A narrativa da esposa de Candaules expõe a queda da dinastia dos Heráclidas, causada pela emoção desmedida do rei da Lídia em relação à sua esposa. Tourraix se questiona acerca da não-nomeação da rainha, se esta seria uma lacuna na informação disponível a Heródoto, um esquecimento ou recusa de mencionar seu nome. O autor acredita que a esposa de Candaules reforça a concepção helena do caráter privado do casamento, concepção que se manifesta também na transmissão do poder pelas mulheres nas culturas orientais. "A mulher, reflexo das grandes deusas, não se contentam em legitimar o poder, mas garantem ainda sua continuidade e prosperidade" (TOURRAIX, 1976, p. 371). Ao enaltecer os atributos de sua esposa e fazer com que Giges a observa-se nua, Candaules rompe com o caráter privado da instituição do casamento, colocando a mulher em uma situação de vulnerabilidade que justifica suas ações posteriores.

O segundo caso que destacamos é o da esposa de Masistes, irmão do rei Xerxes, que encerra a *História*. Segundo a narrativa, o rei se apaixona pela esposa do irmão, mas não consegue persuadi-la a se

entregar a ele. Buscando a afeição da esposa de Masistes, Xerxes casa seu filho Dario com Artaínta, filha da mulher, mas acaba se apaixonando e iniciando um relacionamento com a nova esposa do filho. Quando Amestris, esposa de Xerxes, descobre o caso entre eles, planeja vingar-se não da filha, mas da mãe, por acreditar que a culpa era desta. Esperando pelo aniversário do rei, quando ele não poderia lhe negar o desejo, Amestris pede pela esposa de Masistes, e enquanto Xerxes tentava convencer o irmão a tomar uma nova esposa, a rainha mandou

> chamar os guardas de Xerxes e ordenou a mutilação da mulher de Masistes; decepou-lhe os seios, mandando jogá-los aos cães, e o nariz e as orelhas e também os lábios, e cortou-lhe a língua, e mandou-a para casa assim mutilada (HERÓDOTO, IX, 112).

Diante da injustiça cometida, Masistes se rebela contra o rei, mas é derrotado e sua família destruída. Assim como na narrativa de Candaules, as paixões de rei levam à queda de um ramo da família real, não o fim da dinastia aquemênida, mas o fim do irmão do rei e seus descendentes.

Heródoto retrata a esposa de Candaules e a rainha Amestris como atores sociais que agem em resposta a problemas referentes à autoridade e status social. Dewald acredita que em ambas as narrativas Heródoto não estava preocupado com o mau comportamento das esposas ou a vingança no estilo de Clytemnestra, mas sim em enfatizar o que ocorre quando os reis esquecem que a obediência é voluntária e depende da situação.

> Candaules no começo e Xerxes no fim da *História* abusam de suas posições como maridos, considerando insignificantes a honra e status de suas esposas diante de seus próprios desejos sexuais. Em cada caso, a esposa prevalece pois não age de acordo com a visão de seu marido sobre a realidade, mas se comporta de maneira independente para defender sua honra e status social. É a cegueira dos monarcas para a possibilidade

> de tal independência que provoca sua queda (DEWALD, 1981, p. 107-8).

Como apontamos acima, na época em que Heródoto escreve sua narrativa era considerado impróprio identificar mulheres respeitáveis pelo nome em público, de maneira que ao omitir os nomes das esposas de Candaules e Masistes, o autor acaba por encorajar sua audiência a reconsiderar os papéis desempenhados por elas em suas histórias, representando-as como mulheres zelosas e respeitáveis em relação à suas casas. A supressão do nome dessas duas mulheres na *História* tem um propósito, marcando-as com respeito e tirando sua culpabilidade nos destinos dos tiranos aos quais se associam, Candaules e Xerxes.

> A supressão dos nomes das esposas de Candaules e Masistes carrega implicações interpretativas para ambas figuras. Ao manter seu anonimato, Heródoto marca essas mulheres com certo respeito e desafia sua audiência a não as ver como culpáveis pelo final das figuras masculinas (LARSON, 2006, p. 226).

Logo, Heródoto costuma suprimir nomes de mulheres que se comportam dentro das normas esperadas do feminino, enquanto nomeia mulheres de má reputação ou ações questionáveis. A esposa de Candaules age diante da afronta cometida contra ela por seu marido, que desconsidera sua honra ao exibi-la despida, justificando assim sua participação no fim da dinastia dos Heráclidas e na ascensão de Giges ao trono da Lídia. Na história da esposa de Masistes, Heródoto não deixa de nomear Artaínta, a filha adúltera, e Amestris, a esposa vingativa, enquanto não nomeia a esposa de Masistes, a vítima inocente. Larson argumenta que isso ocorre pois a vítima resistiu aos avanços de Xerxes, se mantendo fiel ao casamento, enquanto sua filha Artaínta se envolve com o rei, mesmo sendo esposa de seu filho Dario. Assim,

> Heródoto respeita a esposa de Masistes ao não apresentar seu nome e chama a atenção para seu comportamento adequado ao nomear a menos respeitável Artaínte e a cruel Amestris, que mutila a única mulher inocente na história. Na narrativa de Masistes, apenas a mulher correta permanece sem nome (LARSON, 2006, p. 230).

Amestris representa o estereótipo da esposa/rainha vingativa e cruel, que se vinga de uma mulher inocente, mandando cortar os seios, nariz, orelhas, lábios e língua. Carrilho acredita que Xerxes agiu como cúmplice da esposa nos atos violentos perpetrados contra sua cunhada.

> Com a narração deste logos dos "amores de Xerxes", Heródoto demonstra a dicotomía existente entre o relacionamento de Xerxes/Amestris e Masistes/esposa. O casamento de Xerxes com Amestris dá expressão a uma relação tipicamente bárbara, onde se cruza a promiscuidade do rei com a vingança atroz de Amestris, ao querer ver-se livre da sua rival. Por outro lado, somos confrontados com a relação consistente e leal de Masistes e da esposa: esta, porque não se quis envolver com o rei, e Masistes, porque recusou repudiar a esposa (quando o rei lhe pediu que o fizesse) (CARRILHO, 2013, p. 38).

O relacionamento entre Masistes e sua esposa acaba por se aproximar daquele esperado de casais na sociedade ateniense. A esposa não nomeada, apesar de bárbara, mantém o comportamento esperado das mulheres 'bem-nascidas', permanecendo fiel ao marido e sofrendo as consequências pela transgressão da filha. Enquanto isso, Xerxes e Amestris expressam a alteridade da cultura persa, ele por suas indiscrições amorosas e a inércia diante do pedido da rainha pela esposa de Masistes, e ela por seu comportamento cruel. Embora suas ações se fundamentem no ultraje cometido contra sua honra enquanto esposa, Amestris se porta de maneira bárbara, ordenando a mutilação de uma inocente, o que a distancia da esposa da Candaules.

Outro caso relevante para o estudo da supressão de nomes de mulheres 'respeitáveis' no ambiente bárbaro é o da esposa de Intafernes. Depois da ascensão de Dario ao trono da Pérsia, Intafernes, um dos

conspiradores responsáveis pela derrota dos magos após a morte de Cambises, tenta entrar no palácio enquanto o rei estava com uma mulher, o que lhe era proibido. Suspeitando de traição, Dario manda prender Intafernes e os homens de sua casa, condenando-os à morte. No entanto, diante das súplicas da esposa do condenado, o rei decide poupar-lhe o familiar de sua escolha, ao que ela responde:

> "Se o rei consente em salvar somente a vida de um, escolho entre todos meu irmão". Ouvindo isso, Dario admirou-se com a resposta e mandou dizer-lhe: "Mulher: o rei te pergunta que pensamento te leva a deixar de lado o marido e os filhos e te induz a preferir a salvação de teu irmão, mais afastado de ti que teus filhos e menos querido que teu marido". Ela respondeu com as seguintes palavras: "Rei: outro marido eu posso ter, se a divindade quiser, e posso ter outros filhos se estes me forem tirados: outro irmão, porém, já que meu pai e minha mãe deixaram de existir, não poderei ter de modo algum; com essa ideia em mente dei-te aquela resposta". Satisfeito, Dario salva além de seu irmão seu filho mais velho (HERÓDOTO, III, 119).

A alteridade do discurso da esposa de Intafernes está no uso da perspectiva pública e política no que parece ser um contexto privado e emocional. Heródoto descreve o crime de Intafernes como uma transgressão do *nomos*, ao tentar ver o rei Dario quando este estava com uma mulher, em violação ao acordo feito pelos sete conspiradores. Essa transgressão, para Dario, indica ambição à tirania. Sua infração está em ignorar a fronteira entre o público e privado, e a escolha de sua esposa em salvar o irmão se encaixa em uma confusão de contextos similar (HARDY, 1996, p. 105-6). Em sua escolha,

> ela não vê o homem com o qual viveu ou os filhos que carregou e criou, mas sim os "cargos" de marido e filhos, que podem ser preenchidos por outros indivíduos. Seu uso da perspectiva pública neste contexto privado reproduz a tentativa de seu marido de levar assuntos públicos para o quarto do rei. Ela também mistura as esferas do público e privado (Ibidem, 107).

A atitude de Heródoto em não nomear a esposa de Intafernes levanta questionamentos análogos aos apresentados por Tourraix em relação à esposa de Candaules. Teria o autor escolhido omitir o nome da mulher, ou esta seria uma informação à qual não teve acesso? No caso da esposa de Masistes, consideramos sua não nomeação um ato deliberado, uma vez que Heródoto dá os nomes de Amestris e Artaínte, sendo assim plausível inferirmos que ele tinha conhecimento no nome da mulher inocente, mas escolheu não apresentar. A esposa de Intafernes, agindo no plano público em relação a um assunto privado, não é nomeada pelo autor. Apesar de preterir o marido e os filhos em detrimento do irmão, ela se mantém fiel à instituição do casamento, não ao indivíduo marido, aspecto que a aproxima de mulheres como as esposas de Candaules e Masistes, o que apoia sua não-nomeação.

Considerações finais

Em sua narrativa, Heródoto apresenta diversas mulheres de origem grega e bárbara, e sua prática de nomear ou suprimir seus nomes deve ser levada em consideração quando refletimos sobre a questão das mulheres e de gênero. Ao não nomear personagens como as esposas de Candaules, Masistes e Intafernes, o autor se aproxima das práticas atenienses reservadas a mulheres de alto nível, membros das famílias envolvidas nas atividades deliberativas da *pólis*, cuja nomeação em espaços públicos era desaconselhável. Tal atividade contrasta com a nomeação de mulheres que apresentam ações discutíveis, como o fazem Amestris e Artaínte, além de outras personagens femininas célebres como Artemísia, que é associada a uma masculinidade (*andreia*) bárbara.

Referências bibliográficas

A) Documentos

HERÓDOTO. *História*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury.

HERODOTUS. *Vol. I*. Cambridge: Harvard University Press; London: Heinemann, 1975. With notes and english translations by A.D. Godley.

HERODOTUS. *Vol. II*. Cambridge: Harvard University Press; London: Heinemann, 1928. With notes and english translations by A.D. Godley.

HERODOTUS. *Vol. IV*. Cambridge: Harvard University Press; London: Heinemann, 1969. With notes and english translations by A.D. Godley.

B) Estudos

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

CARRILHO, Susana Maria Marques. *Representações do feminino nas* Histórias *de Heródoto*. 106 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos Clássicos, Universidade de Coimbra, 2013.

CARTLEDGE, Paul. *The Greeks: A Portrait of Self and Others*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

DEWALD, Carolyn. "Biology and Politics: Women in Herodotus' "Histories"". *Pacific Coast Philology*, v. 15, p.11-18, set. 1980.

_____. "Women and culture in Herodotus' *Histories*". *Women's Studies*, v. 8, p. 93-127, 1981.

_____.; KITZINGER, Rachel. "Herodotus, Sophocles and the woman who wanted her brother saved". In DEWALD, Carolyn; MARINCOLA, John (ed.).

The Cambridge Companion to Herodotus. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 122-129.

FANTHAM, Elaine; FOLEY, Helene Peet; KAMPEN, Natalie Boymel; POMEROY, Sarah B.; SHAPIRO, H. A.. *Women in the Classical World*: image and text. New York: Orford University Press, 1994.

FOLEY, Helene P. "The conception of women in Athenian drama". In FOLEY, Helene P. (org.). *Reflections of Women in Antiquity*. 4. ed. Abingdon: Routledge, 1992, p. 127-168.

HARDY, Clara Shaw. "*Nomos* and replaceability in the story of Intaphrenes and his wife". *Transactions of the American Philological Association (1974-2014*), v. 126, p. 101-109, 1996.

JUNQUEIRA, Nathalia Monseff. *Imagens da mulher grega:* Heródoto e as pinturas em contraste. 206 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

LARSON, Stephanie. "Kandaules' Wife, Masistes' Wife: Herodotus' Narrative Strategy in Suppressing Names of Women". *The Classical Journal,* v. 101, n. 3, p.225-244, mar. 2006.

LLEWELLYN-JONES, Lloyd. *King and Court in Ancient Persia 559 to 331 BCE*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.

MOSSE, Claude. *La mujer en la Grecia clásica.* 2. ed. Madrid: Nerea, 1991.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

POMEROY, Sarah B.. *Goddesses, Whores, Wives and Slaves: women in classical antiquity*. New York: Schocken Book, 1975.

PRITCHARD, David M.. "The position of attic women in democratic Athens". *Greece & Rome*, v. 61, n. 2, p. 174-193, out. 2014.

TOURRAIX, Alexandre. "La femme et le pouvoir chez Hérodote". *Dialogues d'Histoire ancienne*, Besançon, v. 2, p. 369-386, 1976.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

FACES DE HELENA: O FEMININO HOMÉRICO E SUA REPRESENTAÇÃO CINEMATOGRÁFICA

HELEN FACES: THE HOMERIC FEMININE AND ITS CINEMATOGRAPHIC REPRESENTATION

Amanda Gabrielly Araujo Dias[28]
Hianny Renally Nascimento Silva[29]

Artigo recebido em 30 de Abril de 2021
Artigo aceito em 23 de Junho de 2021

Resumo: A proposta deste artigo, tem como intuito refletir sobre as representações de Helena, nossas considerações articulam a forma com que ela se mostra na narrativa de Homero, assim como nos filmes, *Helena de Tróia* e *Tróia*. Para isto, observamos tanto a figura do belo e do feminino em Homero, como a forma com que é traduzido para as telas.

Palavra-chave: Beleza; Cinema; Feminino; Homero; Troia.

Abstract: The purpose of this article is to think over on Helen's representations, our considerations articulate the way she appears in Homer's narrative, as well as in the movies, *Helen of Troy* and *Troy*. We observe the figure of the beauty and the feminine in Homer, as the manner which it is translated for the screens.

Keyword: Beauty; Feminine; Home;. Movie Theater; Troy.

[28] Graduada em História pela Universidade Federal de Campina Grande. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, sob orientação do professor Dr. Celso Gestermeier e da professora Dra. Marinalva Vilar de Lima. E-mail para contato: amanda_gad@hotmail.com. ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8939-375X

[29] Graduada em História, pela Universidade Federal de Campina Grande. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande- UFCG, sob orientação da professora Dra. Marinalva Villar de Lima. E-mail para contato: hiannyrenally.n@gmail.com. ORCID: https://orcid.org/0000-0001-6229-2094

A construção do imaginário de cada sociedade é um terreno fértil para a propagação de ideologias, estereótipos, crenças e elementos construtores de opinião. Nessa perspectiva, destacamos que a aparência da mulher, desde a antiguidade, está ligada a maneira que estas são representadas no convívio social. Pensando na realidade grega descrita por Homero em suas obras Ilíada e Odisseia, destacamos o perfil de algumas mulheres que são consideradas ideais ou transgressoras de sua temporalidade.

De modo a estabelecer algumas conexões de perfil feminino dentro destas obras, podemos citar Penélope, esposa de Ulisses, rainha de Ítaca. Apesar de transgredir ao enganar seus pretendentes, estabelece o papel da esposa fiel, dona do lar, cuidadora da *oikos*, que espera seu marido por todo período que dura a guerra, mesmo sem a certeza do seu retorno, conhecida como heroína da moral. Andrómaca, esposa de Heitor, aparece como representação da força, estando ao lado do marido nos períodos de guerra, mesmo com a perda dos sete irmãos em conflitos anteriores.Com a morte do marido, mantém-se como uma viúva exemplar, assumindo seu lugar em Tróia.

O feminino em Homero se apresenta perante seu vínculo com a *oikos*, e entre as relações masculinas com a comunidade. Quando Helena se mostra transgressora ao usar a *métis* (astúcia) para se desvincular do seu marido, recai novamente no universo masculino, de disputa entre Páris e Menelau. Enquanto personagem distinta, busca novas relações fora daquelas que seria o seu lugar de pertença.

Nesse sentido, observamos que as obras de Homero se dedicam a estabelecer perfis femininos e também masculinos. Contudo, nossa análise se propõe a discorrer uma figura central para o desenrolar das tramas: Helena. A importância da personagem para o desenvolvimento

do imaginário helênico se propaga com a contação de histórias, sobrevivendo ao tempo contemporâneo através, principalmente, de produções cinematográficas. Para analisar esta representação, nos atentamos aos filmes "Helena de Troia" (2003) e "Troia" (2004).

A relação com os deuses se faz presente em toda narrativa homérica; Quando pensamos em Helena isto não se distancia, a sua associação com Afrodite é relacionada ao motivo, no qual levou Páris a tomar Helena. Em *Diálogo dos Mortos*, de Luciano (1998), vemos a caracterização de Páris fazendo uma defesa de seus atos, quando Protesilau o ameaça, e relata que foi conduzido pelo amor e possuído pela divindade.

A beleza de Helena, inclusive, é direcionada a algo que vai além do humano, sendo ela filha de Zeus e favorita de Afrodite; Refletindo a partir dos moldes Aristotélicos, sobre o belo, a grandeza relacionada ao belo de Helena é a do divino, sendo devido a suas associações que sua conduta não a faz receber castigos, ou ser lembrada como desvirtuosa, mas como bela.

Pierre Vidal-Naquet (1930), em sua obra "O mundo de Homero", tece uma importante reflexão acerca das obras de Homero. Destaca o perfil feminino mais presente na Odisseia. A Ilíada, no que lhe concerne, seria um livro sobre guerra, sobre os heróis. Desta forma, Helena aparece como um vislumbre feminino em meio aos pronunciamentos masculinos, "uma intermediária entre os dois mundos" (p.80), e por assim ser, em passagens da Ilíada, a beleza de Helena é representada como enfoque para sua presença em momentos da guerra.

Temos como exemplo de definição masculina, a fúria de Aquiles que enaltece a construção do herói em busca da glória através da imortalidade. Homero descreve assim, seus heróis e suas qualidades.

Helena, no que lhe concerne, se destaca na Ilíada ao ser solicitada em reuniões - como no canto III, quando chamada por Príamo - , despertando comentários sobre sua beleza ou sobre o incentivo ao início da guerra.

> Não, não é possível censurar os troianos nem os aqueus de boas grevas se, por tal mulher, sofrem tão longos males. **Ela tem mesmo a aparência, quando a vemos de perto, das deusas imortais**… Mas, apesar de tudo, mesmo sendo assim, que ela embarque, que ela parta! Não a deixem aqui como um flagelo para nós e, mais tarde, para nossos filhos. (Canto III, 160. Ilíada. Grifo nosso).

Já no início da Ilíada, Homero invoca a sabedoria das musas para desenvolver sua narrativa. É importante pensarmos nesse ponto para reafirmar que o mundo dos deuses e o mundo dos humanos se entrelaçam nas ações e relações cotidianas. Os deuses, por sua vez, aparecem como exemplos de atributos importantes para gregos e troianos.

> Os corpos de deuses(as) incorporavam características humanas que eram então elevadas e sublimadas em grau máximo, resultando num arquétipo a ser idealizado. A deusa é uma forma que um arquétipo feminino pode assumir no contexto de uma narrativa ou epopéia mitológica (...) (Souza, 2004. p.57).

O belo faz parte do homem ideal pensado pelos gregos. Contudo, a noção de bom e belo - assim como pensava Platão - está ligada à figura masculina. Como dito anteriormente, o ideal feminino, está ligada ao seu comportamento referente a *oikos*, ao passo que o homem deve se apresentar sublime em vários aspectos. Como destaca Jaeguer (2013), o ideal grego masculino deveria ser interior e exterior, completando o indivíduo, "ensinava os amigos a manterem o corpo são por meio de endurecimento, e conversava demoradamente com eles sobre a dieta mais conveniente para consegui-lo" (Jaeguer, 2013. p.538). A construção do homem ideal se interligava a virtuosidade, enquanto para mulher, a

beleza significa perdição, perigo. Essas características trazem uma carga negativa ao próprio nome de Helena, por isso, por sair do seu lar, amaldiçoa o território troiano com sua beleza.

> E ao vislumbrar Helena caminhando pelas muralhas, Murmuravam entre si com palavras suaves, aladas: "Quem na Terra poderia culpá-los? Ah, não admira Que os homens de Troia e os soldados argivos sofressem Anos de agonia, tudo por ela, por essa mulher. Beleza, terrível beleza!" (Homero, Ilíada III, v-v 185-190.)

Com esta análise, entendemos que a beleza não era um assunto excluído da sociedade grega. Porém, a repetição dessa qualidade na descrição de Helena na narrativa homérica, confere a centralização de uma figura feminina, que na realidade grega, deveria se destacar menos que os homens. Outros atributos estavam ligados às mulheres: maternidade, força, amor por seus maridos. Os momentos de transgressão, no que lhe concerne, se associavam à interferência divina.

Quando um ser humano se destaca em atributo, é possível interpretar, tomando como base os escritos homéricos, que este poderia ter sido abençoado ou amaldiçoado por um deus. No desenrolar da trama da Ilíada, o destino de Páris e Helena é traçado a partir de uma oferta de Afrodite. Desse modo, a beleza destinada à Helena era algo que transcendia o sentido da beleza humana, ligando-se ao destino de Páris de forma trágica. Em alguns trechos da Ilíada e da Odisséia, Helena demonstra arrependimento, parecendo ter fugido para cumprir seu destino. Na Ilíada, em conversa com Príamo, ao ver o desenrolar da guerra de Tróia:

> Sinto por ti, caro sogro, respeito e vergonha a um só tempo.
> Bem melhor fora se a Morte terrível me houvesse levado,
> antes de haver consentido em seguir o teu filho, deixando
> o lar e o esposo, minha única filha e as gentis companheiras.
> Mas não devia assim ser; essa a causa de todo o meu choro.
> ((Homero,Ilíada, III, v-v. 172-6)

E na Odisséia, quando fala de Esparta como seu lar:

> (...) Rompem em altos lamentos as outras, Troianas; contudo,
> muito exultei, porque o peito propenso a voltar se encontra
> para o meu lar, lastimando a loucura que por Afrodite
> me fora dada, ao levar-me da pátria querida para Ílio,
> abandonando a filhinha, o meu leito de núpcias e o esposo,
> que nem é falto de dotes do espírito nem de beleza.
> (HOMERO. *Odisseia*, IV, vv. 259-64)

Nos dois versos, Helena se lamenta por ser uma "vítima" do destino. Comenta sobre o seu papel de esposa e mãe. Veremos que nos filmes, a figura da Helena mãe é praticamente esquecida, visto que, toda perspectiva é voltada para seu papel enquanto esposa de Agamêmnon.

Com isso, é possível notar a adaptação realizada a partir do texto homérico, que sofre alterações para a proposição de cada filme. Em um filme - Helena de Tróia -, veremos o enfoque para o destino de Helena através do romance, desencadeando uma guerra. No filme Tróia, observamos o desenvolvimento heróico em que Helena transpassa como apenas uma das motivações da guerra.

As produções de filmes acerca do período homérico e da guerra de Tróia são vastas tanto quanto seus achados arqueológicos. Em sua obra, Pierre Vidal-Naquet evidencia a possibilidade da existência de vários territórios que se assemelham às descrições de Tróia. As possibilidades de interpretação da grande guerra entregaram elementos diversos aos produtores da indústria cultural.

O âmbito do cinema se preocupa em relacionar os telespectadores às obras, desenvolvendo identificação entre eles. Por tornar-se popular em meio a essas produções, escolhemos o filme Tróia, de título original *Troy*, lançado em 2004, assim como, escolhemos também a história de Helena de Tróia, lançado em 2003 de título *Helen*

of Troy, por se tratar de uma obra pensada em trazer Helena como uma personagem central na trama.

A escolha se norteia, não apenas pelos anos diferentes de lançamento, mas pelas diferenças dentro das narrativas. Como apontado anteriormente, Tróia (2004) aproxima-se da narrativa de guerra; O filme inicia-se em um duelo, apresentando o guerreiro Áquiles como vitorioso; Em Helena de Tróia (2003), uma profecia muda o destino do bebê Alexandre, que se torna Páris e apenas posteriormente é inserido na guerra.

Ademais, no filme de 2003 são dispostos elementos que aparecem na narrativa Ilíada e que dão sentido a disputa contínua dos troianos e espartanos e que selam o encontro entre Helena e Páris. Podemos citar a cena das deusas e o primeiro olhar trocado entre o casal. Esse momento teria sido proporcionado por uma intervenção divina. Em paralelo, no filme de 2004, o divino se manifesta em forma de templos e com a extrema devoção de Príamo, mas, mais uma vez, essa relação se destaca por fatores militares.

O filme "Tróia" é dirigido por Wolfgang Petersen e roteirizado por David Benioff, ambos tem um perfil de trabalho voltado para grandes produções e narrativas inclinadas para a ação. A marca do filme Tróia é justamente suas cenas de combate, e o preparo para a guerra, onde o feminino tem pouca presença.

Com "Helena de Tróia", dirigido por John Kent Harrison e roteirizado por Ronni Kern, vemos uma proposta voltada para o romance. Tendo diretor e roteirista com perfis direcionados para telenovelas, o que dá tônica a narrativa é muito mais o que antecede o conflito, do que a guerra, o romance de Helena com Páris que carrega a narrativa do filme.

Mesmo sendo produções distintas, notamos a preocupação na escolha da personagem, como figura impactante, bela, que motiva o conflito. Essa motivação por parte da beleza também aparece nas obras de Homero e em obras complementares que comentam os acontecimentos da guerra de Tróia "(...) Foi com os seus belos olhos que ela trouxe a pior das ruínas à prosperidade de Tróia" (vv-441-443), descreve Hécuba ao se referir a Helena.

Mesmo sendo Helena lembrada como aquela bela mulher causadora de diversas mortes, de trazer infortúnio para gregos e troianos, observamos que, assim como apresenta Finley, não foi exatamente por ela que foram para a luta:

> Foi Menelau o atingido com a fuga de Helena, e não Esparta. Foi seu irmão Agamémnon quem assegurou a direção da guerra de represália, e não Micenas. Foi o Anfimedonte e a Ulisses que Agamémnon pediu o seu Auxílio e não a Ítaca. Mas foram todos os homens de Tróia que tiveram de combater, não por fidelidade a Páris – nem mesmo ao velho Príamo, obrigado a apoiar o filho -, mas porque os invasores gregos ameaçavam destruí-los todos. (FINLEY,1982,p.100)

Nos filmes escolhidos vemos a representação de Helena no centro do conflito, ao passo que são expostas inúmeras motivações para o embate, o que revela um investimento em compor as múltiplas faces e leituras que se pode ter da guerra, temos Helena sendo apresentada, enquanto vítima da paixão e de sua beleza, ou utilizando a sua astúcia para moldar sua realidade.

É importante atentarmos que os filmes buscam traduzir para as telas o conflito de Tróia, conforme a proposta dos seus produtores pensando o seu público assistente, tendo como objetivo estabelecer relações, de modo a aproximar a trama aos seus possíveis espectadores.

A Helena, caracterizada nos filmes, se relaciona muito mais com uma estética e problemática contemporâneas, própria do circuito do hollywoodiano, do que o universo clássico. É Helena uma das personagens, que mais se revela perante o jogo da tradução, entre o eu clássico e o eu contemporâneo, sobre a qual temos a fabricação que nos faz visualizar múltiplas faces de Helena. Pensamos a tradução no sentido posto por François Hartog (1999), no qual o narrador fabrica o outro, através de exercícios de alteridade, e enquanto cria esta versão, utiliza mecanismos para se fazer inteligível, aproximando o universo em que se conta do universo que se conta.

Como apresenta Ellsworth (2001) os elaboradores dos filmes projetam a posição do sujeito que seu filme quer atingir, o chamado "assistente ideal", com ele o filme terá seu ápice, na estrutura cinematográfica projetada pelo cineasta. Ainda que o público de um filme não se limite ao que foi imaginado pelos produtores, a necessidade comercial faz com que exista um endereçamento. O endereçar vai impactar a narrativa e a relação que o filme vem a ter com os espectadores, "Helena de Tróia" e "Tróia", mesmo partindo da mesma fonte, carregam propostas distintas, e estes elementos recaem na forma com que Helena é caracterizada.

Helena, no filme Helena de Tróia, tem sua aparição inicial destacada por sua impulsividade e juventude, ela é apresentada como uma "menina", que está passando por uma fase de transição. Pouco depois, Helena experiência seu primeiro sequestro. A prática de sequestro aparece na realidade grega não somente nos escritos de Homero, mas também no livro *Histórias* de Heródoto. Porém, a importância dada à figura de Helena estava no interesse antigo de Agamémnon em unir os reis da Hélade a favor da conquista de Tróia.

Essa prática de sequestro/fuga de Helena reafirma a necessidade de cumprimento do pacto firmado entre os reis, sendo uma injúria ir contra um juramento feito diante dos deuses. Outra questão é a hospitalidade quebrada por Páris ao sequestrar Helena. A hospitalidade, por sua vez, era prática comum na Grécia, mesmo quando se recebia alguém que era considerado inimigo ou indesejado no território. Para além do firmamento de paz inicial entre Tróia e Esparta, podemos citar a experiência de Penélope em Ítaca, ao receber os pretendentes na ausência de Odisseu.

A imagem do viajante em períodos de guerra e das comitivas de informe aparecem na escrita Homérica e também em ambos os filmes. O rapto de Helena representa um desrespeito ao costume e auxilia Agamémnon em seu discurso de necessidade de conquista troiana.

No filme Tróia, a Helena que é representada, se mostra estritamente em relação ao que significa para Páris, e a paixão que toma os dois, sendo assim Helena se mostra enquanto antagonista de suas ações, o seu agir se delimita a seu relacionamento afetivo com Páris. A problemática que cerca a personagem no filme se associa aos maus tratos que enfrenta na vida em Esparta, ao lado de Menelau, esta motivação se conecta com um discurso que se apresenta com mais força em nosso contemporâneo. O filme se articula em uma dimensão de ação e consequência, pouco vemos o papel do destino traçado pelos Deuses, e quando se apresenta fica restrito a figura masculina, em particular a de Aquiles.

O que mais aproxima os filmes analisados, com a obra que serviu de fonte, é que ambos partem de uma perspectiva masculina, enquanto a mulher segue representada como um par romântico. Sua existência

delimitada através paixão que a toma, que somada aos desejos dos deuses na poesia, fundamentam o destino de troianos e espartanos.

Helena, ainda que não receba castigos diretos relacionados às suas atitudes, saí ilesa aos conflitos que se rompem em Tróia. A culpabilidade do conflito se volta para Helena, ao passo que é possível observar inúmeras questões que levaram os homens à guerra, como por exemplo, o domínio de Tróia em relação ao comércio e mar Egeu.

A leitura que mais chega aos olhos do público é que sua beleza os condenou. Beleza esta que, quando traduzida para o sistema hollywoodiano, se mostra seguindo o padrão estético dos anos 2000. Essa prática de alcance do público se estabelece a partir da necessidade de identificação do público com os personagens. Helena seria a personagem desejada, enquanto Páris, Heitor, Áquiles e Agammémnon formularam a comitiva de perfis heróicos.

Dessa maneira, o ideal feminino se move, no âmbito cinematográfico, das atividades domésticas para a beleza estética. Não é por acaso que Hermíone, filha de Helena, não aparece enquanto elemento da trama, o conceito maternal fica reservado às mulheres que estão descentralizadas do conflito na Ilíada (Andrómaca e Clitmnestra).

As escolhas fílmicas enchem os olhares dos telespectadores, a narrativa de Homero se refaz dentro da capacidade de adaptação nas telas. A partir das faces de Helena, compreendemos nos escritos, os perfis gregos e não gregos que formulam a identidade cultural na antiguidade.

REFERÊNCIAS

A) Documentação textual

HOMERO. Ilíada; tradução e prefácio de Frederico Lourenço; 1 ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

B) Filmes Utilizados

HELENA DE TRÓIA. Direção: Robert Wise. Estados Unidos: Universal Pictures. 2003.

TROIA. Direção: Wolfgang Petersen. Estados Unidos: Warner Bros, 2004.

C) Obras de orientação historiográfica

ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. Nunca fomos humanos. Belo Horizonte: Autêntica: 2001. p.7-76.

EURÍPEDES. Hécuba, Trad. Maria do Céu Fialho e José Luís Coelho (2010)

FINLEY, Moses. O mundo de Ulisses. Lisboa: Editorial Presença, 1982.

HERÓDOTO. Histórias. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: EdUNB, 1998.

_____. Odisseía; introdução e notas de Médéric Dufor e Jean Raison. Tradução de Antônio Pinto e Carvalho. São Paulo; Abril Cultural: 1979.

HARTOG, François. O Espelho de Heródoto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

JAEGER, Werner Wilhelm. Paideia: a formação do homem grego. Tradução Artur M. Parreira. – 6ª Ed. São Paulo: Editora: Martins Fontes, 2013.

LUCIANO. Diálogo dos mortos. Brasília: Editora Universidade de Brasillia,1998.

PLATÃO. O Banquete. Trad. Donaldo Schüler. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

SILVA, R. B. Culto à guerra: uma abordagem historiográfica do militarismo na Esparta Clássica. 2017. 88f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

SOUZA, Aureci de Fátima da Costa. O percurso dos sentidos sobre a beleza através dos séculos: uma análise discursiva/Aureci de Fátima da Costa Souza. – Campinas, SP: [s.n.], 2004.

SUASSUNA, Ariano. As fronteiras da beleza. In: SUASSUNA, Ariano. Iniciação à Estética. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. p.46-94.

VIDAL-NAQUET, Pierre. O mundo de Homero. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

SAFO DE LESBOS E A COMPLEXIDADE DA EDUCAÇÃO FEMININA NA GRÉCIA ANTIGA

SAPPHO OF LESBOS AND THE COMPLEXITY OF FEMININE EDUCATION IN ANCIENT GREECE

Ana Beatriz de Santana Bandeira Santos[30]

Artigo recebido em 19 de Abril de 2021
Artigo aceito em 17 de Maio de 2021

Resumo: O presente artigo procura analisar alguns dos fragmentos sáficos através da indagação sobre o papel de Safo como educadora, para isso também iremos questionar a condição feminina ateniense entre os séculos V e IV a.C. analisando a visão masculina na literatura sobre as mulheres da aristocracia.

Palavra-chave: Antiguidade grega. Fragmentos poéticos. Mulheres na Antiguidade. Safo de Lesbos.

Abstract: This article seeks to analyze some of the sapphic fragments through inquiry into the role of Sappho as educator, making also use of various testimonies from Antiquity. For that we also will be questioning the athenian feminine condition between V and IV B.C. by analyzing the male vision in literature about women of aristocracy.

Keywords: Greek ancient. Poetic fragments. Woman in Antiquity. Safo of Lesbos.

1. Introdução

O estudo do passado envolve inúmeros desafios, sobretudo quando o pesquisador lida com épocas e culturas muito distantes de sua temporalidade histórica. Para uma razoável abordagem do recorte e dos

[30] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas. Orientadora: Dra. Carolina Kesser Barcellos Dias. Email principal: anabiiia.absbs@gmail.com. ORCID: 0000-0002-9559-0351.

Fonte especial: SPIonic.

costumes, são imperativos categóricos uma tipologia e tratamento adequados da documentação, principalmente quando se trata de uma sociedade na qual a difusão da tecnologia escrita é ainda incipiente, como é o caso da Grécia do período Arcaico. Ao estudar a Antiguidade cabe ainda ter critérios na escolha das ferramentas conceituais evitando, assim, retroprojeções desnecessárias que podem distorcer o objeto estudado.

Safo de Lesbos é um exemplo de personalidade cuja existência é atribuída ao contexto da Grécia insular arcaica. Ela teria vivido em Mitilene, principal cidade da Ilha de Lesbos, entre os séculos VII a.C e VI a.C. e ficou bastante conhecida pelas suas canções sobre amor e perda. A poetisa foi citada por diversos pensadores como Heródoto[31], Platão[32], Estrabão[33], Ovídio[34], Horácio[35], sendo este último o que denominou Safo como a décima musa (PLATÃO. *Antologia Palatina* 9.189). É a partir desses e de outros autores que temos algumas informações sobre a vida da poetisa, como o nome de seus pais, de seus irmãos, seu casamento, o provável amante – por quem, no fim, teria tirado a própria vida – além

[31] Heródoto, autor grego do séc. V a.C., é considerado o pai da História por sua famosa obra *História*, que traz narrativas sobre várias guerras e acontecimentos envolvendo a Grécia, além de descrições de vários locais que visitou.

[32] Platão foi um filosofo grego do século IV a.C. Discipulo de Socrátes, ele escreveu obras como A República e O Banquete.

[33] Geografo, filósofo e historiador grego do século I a.C. Sua obra mais conhecida é *Geografia* que é consistida em dezessete livros relatando detalhes de vários locais visitados e estudados por ele.

[34] Heródoto, autor grego do séc. V a.C., é considerado o pai da História por sua famosa obra *História*, que traz narrativas sobre várias guerras e acontecimentos envolvendo a Grécia, além de descrições de vários locais que visitou.

[35] Filósofo e poeta romano do século I a.C.

do suposto envolvimento afetivo com as várias frequentadoras de seu *tíaso*.[36]

Em suma, o que temos hoje de informações sobre Safo é que ela teria vivido em uma colônia grega na Ásia Menor, tinha uma mãe chamada Cleís – nome que também foi dado à filha da poetisa –, um pai provavelmente chamado Escamandrônimo e três irmãos, Caraxo, Eurígio e Lárico. Teria sido exilada na Sicília em 590 a.C., por conflitos políticos. Seus poemas eram compostos em contexto ritualístico e eram usados para a formação pedagógica feminina. (FLORES, 2017, p. 8)

Uma vez que faltam testemunhos diretos sobre a poetisa, essas informações têm como base os *testimonia*[37] antigos, alguns bem posteriores ao período Arcaico. Comparada à questão homérica, o acesso à biografia de Safo representa uma das aporias metodológicas da Antiguidade quiçá um falso problema. Afinal, teria a poetisa de fato existido, ou seria apenas um nome usado pelos poetas que recitavam as líricas atribuídas a ela?

Os poemas de Safo nem ao menos chegaram à contemporaneidade em um bom estado de conservação. Apenas um nos chegou completo, esse é o fragmento 1, o "Hino a Afrodite", os demais se encontram em estado demasiadamente lacunar. O trabalho de interpretação se torna ainda mais complexo no que diz respeito aos fragmentos de proveniência arqueológica, estes sendo encontrados, em

[36] Do grego θιασος. Apesar de tíaso ser geralmente relacionado a um grupo de fiéis ao deus Dioniso que se reúnem para celebrá-lo ocasionalmente, também existiam *tíasos* que cultuavam outros deuses como Zeus e Afrodite. (VIAL, 2013, p. 368).

[37] Palavra em latim plural que em português significa *testemunhos*. No singular se denomina *testimonium*.

sua maioria, em papiros oxirrincos[38], existindo registros também em óstracos e pergaminhos pertencentes a diversas regiões.

Com cerca de duzentos fragmentos descobertos, a intepretação da poesia sáfica pode ser feita através de várias temáticas que envolvem a vida e a sociedade de Safo, desde o estudo dos ritos dedicados à Afrodite, na Ilha de Lesbos, até a linguagem passional que alguns estudiosos tomam como indício de que a poetisa mantinha relações homoafetivas com as alunas que frequentavam seu *tíaso*. Essa temática é, inclusive, a mais estudada entre os acadêmicos interessados na vida de Safo e nas relações homoeróticas na Antiguidade[39].

Dentro de um repertório heurístico mais amplo, nos interessa analisar as representações de Safo como lirista e educadora nos fragmentos do século VI a.C., tendo em vista um contexto em que as mulheres não possuíam direitos políticos e eram pouco citadas nos registros literários. Questionamos assim como os fragmentos sáficos e os *testimonia* da Antiguidade podem trazer informações sobre o *tíaso* da poetisa, as meninas que participavam deste, os rituais que ali se realizavam o papel da mulher no contexto da Mitilene arcaica. Para fins de comparação, nos debruçaremos sobre o papel da mulher ateniense em um período um pouco posterior ao de Safo, entre os séculos V e IV

[38] Alguns desses fragmentos podem ser encontrados em um mesmo papiro, como é o caso do fr. 1 e 6. Além disso, é importante observar a datação de alguns deles, podendo ser provenientes do período romano como o Papiro Oxirrinco 2288 que data do século II d.C. e o de número 424, datado do século III. Esse fator demonstra a importância de Safo na Antiguidade mediterrânica. Sobre o sítio arqueológico de Oxirrinco, localizado no Egito, este foi descoberto por arqueólogos no século XIX, desde então foram escavados uma variedade de papiros sobre diferentes assuntos e autores. (MIOTTI, 2013).

[39] Em seu livro *Amor, sexo e casamento na Grécia Antiga*, Vrissimtzis (2002) separa um capítulo para falar sobre a homossexualidade feminina e traz Safo como a grande representante dessa prática na Antiguidade grega. Além dele outros autores também trazem essa temática como Lardinois (1995), Dover (1994) e Mata (2009).

a.C., quando a documentação remanescente é mais diversificada e abundante. Mesmo que as fontes analisadas para este estudo sejam de autoria masculina, ainda é possível fazer suposições sobre o assunto. É perceptível, através destas, visualizar que, apesar de fazerem parte de uma sociedade patriarcal, os atenienses do período clássico enxergavam as mulheres e sua importância no funcionamento da comunidade.

Uma vez que o exercício das magistraturas era uma exclusividade masculina, era mais comum os autores da época falarem das mulheres no âmbito privado, no ambiente do *oikos*[40] ou, quando muito, nos espaços religiosos. Dessa forma, a participação feminina em atividades concernentes ao cotidiano da *pólis* ateniense não são tão explicitas, sendo as tarefas do campo ritualístico vistos como o espaço por excelência para esses agentes sociais.

Deve ser esclarecido, nesse momento, que a representação da mulher ateniense que usaremos é a da mulher aristocrata do período clássico. Como em toda sociedade, seja antiga ou atual, não devemos tomar as representações de determinado grupo como sinônimo do todo. Em Atenas existiam mulheres bem-nascidas, camponesas, *hetairas*[41], prostitutas, e todas elas com um estilo de vida diferente. Assim, ao confrontarmos as representações das mulheres atenienses com a construção de Safo nos fragmentos, buscamos relativizar o olhar

[40] O *oikos* (οἶκος) é a casa da família grega, o ambiente por excelência feminino. A mulher deveria ser ensinada a administrar o local, já que o seu papel como esposa é cuidar de sua casa e família. Segundo a historiadora Marta Mega de Andrade (2002) "O *oikos* se constitui como um espaço cindido pelas duas partes complementares, a de *dentro* (*éndon*) e a de *fora* (*éxo*)".

[41] As *hetairas* eram um grupo de prostitutas que eram educadas, tocavam instrumentos e dançavam. São conhecidas por sua presença nos banquetes da antiguidade grega. (VRISSIMTZIS, 2002, p. 93-99).

"atenocêntrico" que a História impõe sobre a Antiguidade Grega. Mesmo que Atenas seja a cidade que mais possui registros sobre sua história, ainda assim é importante que outros locais, não apenas da Grécia Continental, sejam levados em consideração nos estudos sobre a época.

1 . Análise dos ritos e do *Tíaso* através dos fragmentos sáficos

O que sabemos hoje é que a mélica[42] sáfica, originalmente de tradição oral, foi "compilada de modo escrito, decerto com edições críticas mais amplas a partir do século III a.C." (FLORES, 2017, p. 8), três séculos após a morte da poetisa. Essa organização, que é atribuída à Biblioteca de Alexandria, é mantida ainda hoje pelos editores e tradutores dos fragmentos, sendo dividida em nove livros, oito de acordo com a métrica e um de epitalâmios. Entretanto, existem muitos fragmentos em que não é possível a identificação da métrica pelo estado de degradação do documento. Já outros não possuem uma autoria determinada precisamente, sendo atribuída simultaneamente a Safo, Alceu ou outros poetas da época.

Provavelmente esses fragmentos de composições são produtos de uma tradição oral. Não é possível saber se Safo escreveu ou não as suas mélicas, porém, temos conhecimento que elas foram feitas para que fossem cantadas em rituais voltados às divindades – como Afrodite, Zeus e Hera – ou para os ritos nupciais. O nono livro é um exemplo de como os fragmentos fizeram parte desse campo ritualístico, algo muito comum na vivência social de uma mulher na Antiguidade.

[42] A poesia mélica é derivada do termo *melos,* que significa "canção", e seria uma poesia lírica característica da Grécia Arcaica. (ROCHA, 2012).

Como já mencionado, a poesia sáfica foi compilada no século III a.C., porém, não temos conhecimento de como era transmitida. Seria apenas pela tradição oral? As canções teriam sido escritas em algum momento pela própria Safo, por algum escriba da época ou em um momento posterior? Tendo a poetisa vivido entre os séculos VII a.C. e VI a.C., é possível que a própria Safo soubesse escrever ou que eventualmente suas obras tenham sido transcritas para que fossem compiladas no período Helenistico em Alexandria. Isso pode ser considerado, já que, segundo o classicista Lionel Casson em sua obra *Bibliotecas no Mundo Antigo*, os Ptolomeus, ao construírem a Biblioteca de Alexandria, adquiriram muitas obras, desde livros de receita até exemplares das peças de tragediógrafos famosos como Ésquilo, Sófocles e Eurípedes (2018, p. 47). Os poemas sáficos podem ter seguido o mesmo destino destas obras.

Algo que precisamos pensar sobre Safo antes de analisarmos seus fragmentos é compreendê-los em suas características musicais. Estamos aqui chamando os poemas sáficos de *lírica*, porém é preciso deixar claro que essa é uma convenção formal de classificar esses poemas, como deixa claro a professora de Língua e Literatura Grega da USP, Giuliana Ragusa:

> Esse uso do nome é decerto prático, mas há de se notar que acaba por vestir, com um mesmo manto, textos de gêneros poéticos autônomos e distintos, entre os quais destacam-se, na era arcaica, a elegia, o jambo e a mélica. *Mélica*, essa palavra não dicionarizada em nosso vernáculo, é o termo que os antigos identificavam à *lírica*, rigorosamente, o gênero da canção para a lira (2011, p. 13).

Dessa maneira, é necessário concernir que ao falarmos sobre a lírica sáfica, devemos ter em mente que no Período Arcaico, quando ela foi composta, esta era nomeada como mélica. Também é preciso

compreender que o instrumento musical usado para a transmissão dela não é de certeza a lira. Segundo Guilherme Gontijo Flores, é possível que a mélica sáfica fosse cantada acompanhada do bárbito[43] ou da péctis[44] (2017, p. 7).

Ao analisar a mélica sáfica é possível identificar fragmentos em que Safo cita esses instrumentos, como no fragmento 58A, presente no livro três, no qual a poetisa exalta a presença das Musas. Em meio a isso, ela cita três instrumentos musicais que poderiam ser utilizados para que a mesma cantasse: a harpa, o bárbito e a testude. Esse último seria uma espécie de lira feita de casco de tartaruga, que será citada novamente no fragmento 58C, em que a poetisa o caracterizará como "cristalocanto", ou seja, com canto cristalino. (FLORES, 2017, p. 182).

A inquietação com a fugacidade da juventude é predominante no fragmento 58B, temática que se repete em outros poemas. Denominado *Tithonus Poem*, por citar o mito da Aurora e seu amado Titono[45], Safo usa dessa citação para explicar que as jovens deveriam seguir as musas e aproveitar a juventude, como ela fez. A poetisa demonstra a sua dor por estar envelhecendo, por ver seus cabelos passarem de negros para grisalhos e sua pele estar enrugando. Por este motivo ela estimula as meninas a seguirem o caminho da música e da adoração às Musas.

[43] Instrumento similar a lira, porém possui um som mais grave e encordoamento mais longo. (FLORES, 2017, p. 7).

[44] Em grego *pektis.* Um instrumento de corda mais próximo da harpa (FLORES, 2017, p. 7).

[45] De acordo com o mito, Aurora concedeu a imortalidade ao seu amado, porém esqueceu de pedir que fosse-lhe dado a juventude eterna. Titono então envelheceu infinitamente até se transformar em uma cigarra (FLORES, 2017, p. 183).

É provável que este fragmento seja o final de uma canção completa iniciada no fr. 58A, juntando-se também ao 58B, este em estado quase indecifrável. Ao observarmos a semelhança na temática dos dois fragmentos aqui analisados é possível que esse estudo do documento seja coerente. Ambos falam sobre a presença das Musas (Moi/sei]on / Moi/san), citam instrumentos musicais e revelam um ambiente que se inicia com a alegria da presença das Musas, exaltando o talento de Safo – fr. 58 A –, e conclui com o lamento da poetisa por estar envelhecendo e não poder festejar como antes.

É através de trechos de mélicas como esta, que explicitam aspectos como a juventude, festas e a música, que podemos captar a figura de Safo como educadora. Por meio da leitura dos fragmentos e de *testimonia* da Antiguidade, é possível perceber uma Safo empenhada não apenas como musicista, mas também comprometida com a transmissão dessa arte para as garotas de seu *tíaso*.

Diferentemente do que temos na Atenas do período Clássico, no contexto da educação direcionada para os meninos, futuros cidadãos da *pólis*, o *tíaso* sáfico não tinha como intenção preparar as meninas para a política, mas sim para a esfera privada e religiosa. Além disso, segundo Werner Jaeger, a poesia jônico-éolica era mais voltada para os aspectos do *pathos* e da expressão individual (Jaeger, 1995). Por isso, temos nos fragmentos sáficos um sentimentalismo e erotismo que muitas vezes representa os sentimentos privados da poetisa, suas aflições, dores e esperanças, mesmo que essas mélicas fossem cantadas em contextos de rituais ou entre o próprio grupo de garotas.

Ao analisarmos os fragmentos, por outro lado, vemos que a rotina e as integrantes do *tíaso* sáfico inspiraram muitas das canções da poetisa. Os nomes de muitas de suas pupilas aparecem em seus fragmentos, entre

elas temos Gôngula, Abântis, Mnasídica, Girino e Átis, sendo esta última a mais conhecida integrante do círculo de Safo, tendo em vista que seu nome é citado em fragmentos com forte carga emocional, como por exemplo, no fragmento 131:

> Átis sei que detestava pensar em mim
> e hoje voa no vento de Andrômeda
> (SAFO. Fragmentos Completos, fr. 131)[46]

Nesse fragmento também podemos perceber outro elemento que faz parte do que seria a "educação" feminina em Lesbos. Andrômeda seria a líder de um *tíaso* rival que acolheu Átis, dileta aluna de Safo, em seu meio. Máximo de Tiro[47] fala sobre essa figura:

> O [amor] da lésbia [...] seria outra coisa que não a arte erótica de Sócrates? Pois me aprecem terem praticado o desejo a seu modo, ela por mulheres, ele por homens. Também dizem que amaram e eram tomados por todas das belezas. E o que Alcibíades, Cármides e Fedro foram para ele, foram para ela Girino, Átis e Anactória; e tal como os rivais artísticos de Sócrates foram Pródico, Górgias, Trasímaco e Protágoras, as de Safo foram Gorgo e Andrômeda; pois ora ela as crítica, ora as questiona, ironizando como Sócrates. (MÁXIMO DE TIRO, Orações 18.9 in FLORES, 2017, p. 619).

Esse comentário não apenas traz os nomes de algumas das possíveis rivais de Safo, mas também levanta a questão de a poetisa ser uma amante das mulheres, um ponto que acaba por se misturar à vida de Safo como educadora, já que se interpreta que poderia ter mantido relações homoeróticas com suas alunas. Podemos compreender isso se levarmos em conta o material e o tom dos fragmentos. Além disso, outros

[46] Fragmento com localização incerta.

[47] Esse filosofo, segundo o *Suda*, teve o seu momento de maior importância durante o governo de Cômodo (180-192 a.C.), sendo proveniente dessa maneira do período romano. (BRANDÃO, 2016). Vemos mais um caso de como Safo manteve sua importância em períodos posteriores.

teóricos trazem essa faceta da poetisa ao comentarem sobre sua vida e obra.

Temos que nos ater, entretanto, ao fato de que as relações entre homens e mulheres eram diferentes. Talvez as características de igualdade entre os cidadãos não eram da mesma forma entre as mulheres e eventualmente também existe o fato de que esse sentimento de amizade feminina fosse compatível com a paixão amorosa na poesia (KONSTAN, 2005, p. 68). Dessa forma, o que seria uma hipótese de relações homoafetivas entre Safo e suas pupilas, pode ser também apenas uma forma de demonstração de amizade entre mulheres mal interpretada por ser demonstrada de forma claramente afetiva. Além disso, o que precisamos lembrar nesse contexto é a importância de Safo como uma mulher educadora, pois segundo Giselle Moreira da Mata:

> Mesmo que as hipóteses sobre as quais as poesias Sáficas serviram como embasamento, entre muitos pesquisadores, no sentido de afirmar a existência de uma prática sexual entre mulheres que envolvesse em seu seio uma relação de amor, sexo e educação, sejam equivocadas, percebemos que a intelectualidade feminina das aristocratas Lesbianas desenvolvia-se em uma esfera específica para os parâmetros tradicionais, marcada por um refinamento, mediante uma proposta pedagógica composta por elementos importantes, no que se refere à formação de uma personalidade feminina intelectualizada. (2009, p. 2).

O que temos em Safo é o exemplo de que as mulheres não estavam restritas ao espaço privado, distante de qualquer participação na esfera pública. A poetisa lésbia, que tanto foi falada por diversos homens, personalidades importantes da Antiguidade, tanto grega quanto romana, demonstra algo que deve ser questionado: o papel da mulher não pode ser apenas visto a partir do ideal ateniense.

2 . O ideal da mulher ateniense e seu papel na sociedade

Para que possamos compreender um pouco sobre a importância de Safo, vamos analisar o papel da mulher ateniense. De acordo com Madeleine M. Henry e Sharon L. James no capítulo *Woman, City, State: Theories, Ideologies, and Concepts in the Archaic and Classical Periods*, temos pouca informação sobre o período Arcaico, apenas sabemos que elas eram importantes para a formação da sociedade e nas práticas religiosas, assim como é visto nas fontes do período Clássico. Por esse motivo, analisaremos a visão da mulher ateniense através de Xenofonte e Aristóteles, que falam sobre o papel desta na *pólis*.

O professor da Universidade Federal de Pelotas, Fábio Vergara Cerqueira, em seu texto *Evidências iconográficas da participação das mulheres no mundo do trabalho e na vida intelectual e artística na Grécia Antiga* explica que a mulher ateniense tinha um espaço de destaque no campo ritualístico, desde o século VI a.C. era representada em cenas funerárias e em ritos de casamento, além da sua representação como sacerdotisa. Mas é apenas nesse campo que o feminino é bem retratado na documentação remanescente. Na cultura escrita temos uma soberania masculina e a representação da mulher como um ser dependente e recluso. Deve ser deixado explicito aqui que a representação do feminino ateniense que usaremos é a da mulher aristocrata do período Clássico. Como em toda sociedade, seja antiga ou atual, não devemos pensar o papel de um determinado grupo como a representação de um todo.

De modo geral, as mulheres de Atenas não tinham direitos políticos e sempre dependiam de tutor, um homem, seja ele irmão, pai ou marido (VRISSIMTZIS, 2002). Sair sozinha nas ruas não era bem visto, o ideal era que as mulheres permanecessem em casa. No caso das aristocratas, isso

era bem mais acentuado pelo fato de que as esposas não precisavam conseguir dinheiro, como já era necessário para as camponesas. A mulher deveria cuidar da *oikos* e das crianças, enquanto o homem exercia seu papel político na comunidade.

Aristóteles argumenta, antes de explicar a organização da cidade, como deve ser a vida na comunidade familiar, trazendo então os exemplos do senhor, escravo, mulher e filhos. O que temos é uma hierarquia dentro do *oikos* que, segundo o texto da *Política*, provém de diferenças marcantes na virtude dos sujeitos.

> De facto, o homem livre manda no escravo, da mesma forma que o marido na mulher, e o adulto na criança. Nesses casos, as partes da alma estão presentes em todos esses seres mas dispostas de modo diferente. O escravo não tem faculdade deliberativa; a mulher tem-na, mas não tem faculdade de decisão; a criança tem capacidade de decisão, mas ainda não desenvolvida. (ARISTÓTELES, Política, I, 1260a).

O que se torna evidente neste pensamento de Aristóteles é que, para ele, o homem teria virtudes completas e, dessa forma, deveria comandar o espaço do *oikos*, visto que os outros integrantes da casa deveriam obedecer ao **kurioj**. Por essa razão ele se torna responsável pelos dependentes e, no caso das mulheres, deveria controlá-las para que fossem mantidas na conduta exemplar de esposa, mãe e filha.

Xenofonte, em sua obra *Economico*, trata sobre a participação da mulher na administração das terras em um diálogo entre Sócrates e Critabolo, no qual é levantada a questão da responsabilidade, caso o patrimônio do marido seja prejudicado por causa de sua esposa.

> Quando uma ovelha passa mal, na maioria das vezes, responsabilizamos o pastor, e, quando um cavalo se comporta mal, falamos mal do cavaleiro. Quanto à mulher, se, instruída pelo marido no que é bom, mesmo assim age mal, seria ela talvez a responsável; mas, sem a instruir no que é belo e bom, se a tratasse como uma ignorante nessas questões, com justiça não seria o marido responsável? (XENOFONTE, Economico, III, 11).

A mulher deveria ter participação na vida administrativa da casa, porém com certo limite de decisão - uma vez que o marido é o governante do *oikos* - e lidando com questões que não comprometessem o patrimônio familiar. Isso mostra como a mulher deve ser sempre "comandada" por um homem, devendo a este respeito e obediência, pois esta seria a lógica adequada da convivência dos sexos na pólis.

Em outra passagem do *Economico*, Isômaco, personagem do diálogo, se expressa sobre uma conversa com sua esposa, no qual ela pergunta como poderia ajudá-lo, o que estaria apta a fazer, e ele responde:

> E, pelo fato de que por natureza, ambos são igualmente bem dotados para tudo, precisam muito um do outro e a união é mais útil ao casal quando o um é capaz daquilo em que o outro é deficiente. Sabendo, minha mulher, disse-lhe eu, os deveres que a cada um de nós foram determinados pelo deus, é preciso que tentemos, cada um de nós, levá-los a termo da melhor forma possível. Aprova-o, disse-me ter dito, também ao fazer cônjuges o homem e a mulher. E, como o deus os fez parceiros quanto aos filhos, assim também a lei os instituiu como parceiros na casa. E a lei declara nobre aquilo para o que os fez mais capazes por natureza. Para a mulher é mais belo ficar dentro de casa que permanecer fora dela e para o homem é mais feio ficar dentro de casa que cuidar do que está fora. Se alguém faz coisas estranhas à natureza que a divindade lhe deu, talvez os deuses não deixem de perceber que ele está fora de seu lugar e ele é punido por descuidar-se de tarefas que são suas ou fazer tarefas da mulher. (XENOFONTE, Economico, VII, 28-31).

É explicita aqui a ideia da divisão de tarefas, do lugar do homem e da mulher na sociedade, da dicotomia de gêneros no espaço da pólis. Tendo em vista o olhar de Xenofonte sobre a condição feminina na obra *Economico*, podemos perceber que a mulher tinha seu papel designado, principalmente, para a reprodução, de forma que a pólis renovasse o corpo de cidadãos.

Ao analisarmos essa obra, devemos ter em mente, assim como cita o historiador e professor da UFRJ, Fábio de Souza Lessa (1999), que essa visão da historiografia tradicional que apenas analisa os testemunhos textuais sobre o papel da mulher devem ser questionados, afinal, a experiência social também deve ser levada em consideração. Marta Mega Andrade, professora e pesquisadora do Laboratório de História Antiga da UFRJ, é uma das autoras da contemporaneidade que faz esse questionamento sobre a ambiguidade da participação feminina na Atenas Clássica:

> Por não poder participar do espaço político, mas ao mesmo tempo ser *metade* de cidade, segundo a expressão de Aristófanes (*Tesmofórias*), as mulheres de Atenas permaneciam no meio do caminho, em uma situação ambígua e por vezes contraditória, ora mais próximas das outras mulheres em sua solidariedade e suas interações, ora realizando certos rituais religiosos e tendo seus filhos, dando à cidade futuros cidadãos, e ao *oîkos* do marido seus herdeiros (ANDRADE, 2002, p. 179).

Segundo a autora, se nos voltarmos para a iconografia dos vasos, podemos perceber um pouco de dinamismo na vida feminina, diferente do que vemos nos registros escritos. Obviamente, cabe um cuidado com a interpretação das imagens por seus significados, mas apenas o fato de termos uma diferença mínima entre percepção da cultura escrita e a arte voltada para o cotidiano feminino possibilita vislumbrar outros aspectos do cotidiano da mulher ateniense. Mesmo que a esposa fosse vista como um ser restrito ao *oikos*, havia interação entre elas. É possível que as aristocratas tivessem um papel fundamental na circulação de informações, muitas delas até mesmo sobre acontecimentos políticos da Cidade-Estado, isso era possível graças as conversas que as *phílai*[48] mantinham umas com as outras. (LESSA, 1999, p. 160). Assim como

[48] Designação para amigas, companheiras. (KONSTAN, 2005).

dialoga o classicista e acadêmico americano David Konstan, em sua obra *A amizade no mundo clássico*, não sabemos qual seria a frequência e distância que essas mulheres poderiam se visitar, mas é importante frisar que, de qualquer maneira, essas são relações que ultrapassam o ambiente doméstico.

Fábio Vergara Cerqueira traz essa visão da mulher como um ser mais social e falando sobre a mulher da aristocracia, temos evidências até mesmo destas tocando alguns instrumentos musicais como a lira. Não sabemos se essas seriam representações do feminino aristocrata em um espaço musical ou se apenas seriam imagens das Musas, algo voltado ao campo votivo. (2008). Entretanto, essas representações no período clássico aproximam a realidade ateniense à de Safo.

Mesmo que, aparentemente, a poetisa lésbia tenha tido envolvimento político em sua época, com citações sobre as mulheres da casa de Penito[49] e seu suposto exílio por conflitos com o governante de Mitilene, Pítaco (FLORES, 2017,p. 211), ela ainda assim teria sido uma mulher que não poderia descuidar dos deveres como esposa e como mãe. Teria ela então uma vida em que deveria velar por sua família, porém também tendo uma vida social com seu *tíaso* e nos ritos religiosos.

Safo foi, provavelmente, uma inspiração para a prática musical entre as mulheres aristocratas do período clássico. A poetisa foi igualmente retratada na iconografia das cerâmicas, assim como as musas, o que seria, uma possível alusão à educação feminina no século V a.C. (KAUFMANN-SAMARAS *apud*. CERQUEIRA, 2008: 166). Até o

[49] Fragmento 71. Essa família residia em um antigo palácio real em Mitilene, uma das mulheres desta se casou com Pítaco.

momento são escassas as fontes que tratam da educação da mulher ateniense, sabemos da criação dessas para a vida no casamento, mas o modelo de *tíaso* que Safo comandava em Lesbos não é percebido na vivência das aristocratas de Atenas.

Procurou-se a partir da documentação citada e da historiografia mais recente sobre o assunto apresentar a complexidade da condição feminina ateniense. Em uma sociedade patriarcal, como era a de Atenas, não é surpreendente que seja escassa as informações e inúmeros os questionamentos sobre aspectos da realidade da mulher. Por esse motivo é necessária a investigação desses agentes sociais para que, após séculos de silencio, entendamos a importância delas ao longo da história de sua própria sociedade.

Considerações finais

A figura de Safo de Lesbos é uma das mais comentadas e estudadas quando o assunto é a lírica da Antiguidade e a figura da mulher. Élio Aristides (Orações 28.51), ao citá-la fala como ela comentava à outras mulheres que tinha sido abençoada pelas musas e que dessa forma era invejável e seria lembrada mesmo após a sua morte. De fato, isso se concretizou, Safo continua sendo lembrada mesmo após dois mil e quinhentos anos de sua morte, e provavelmente continuará a ser por muito mais tempo.

Sua importância na Antiguidade greco-romana, em uma época em que a maioria das sociedades eram androcêntricas, levanta um questionamento sobre o lugar da mulher nesse contexto, afinal, ela teria se tornado tão importante que chegou a fazer parte do cânone dos maiores poetas do período arcaico. Não apenas isso, mas ter sido citada por diversos teóricos, ter recebido o título de décima musa por Platão.

Obviamente se formos nos centrar na visão atenocêntrica que temos sobre a Antiguidade grega, Safo se torna uma figura ainda mais enigmática. Uma mulher que comandou um *tíaso*, ensinou música para meninas, cantou sobre o amor de uma forma algumas vezes erótica, com tanta paixão. É necessário então refletir como teria Safo sido essa figura tão emblemática em uma época em que a mulher era submissa aos homens.

Temos que então olhar para outros locais da Grécia, temos um exemplo claro de como existe uma diversidade em relação às mulheres em Esparta, as quais o próprio Aristóteles condena por sua "excessiva liberdade", seriam para ele incontroláveis, até mesmo quando Licurgo tentou sujeitá-las a lei. (Política, II: 1270a). Então, da mesma forma, outros locais também teriam suas diferenças, ainda mais em um lugar distante de Atenas como é a Ilha de Lesbos, que está localizada próxima da Ásia Menor, uma liberdade maior para as mulheres é possível.

Outro fator que devemos lembrar para reforçar esse ponto é que Safo não foi a única a ter seu *tíaso* na ilha, ela teve rivais que também tinham seu próprio círculo feminino e que até mesmo acolhia antigas alunas da poetisa. Dessa forma, esses círculos de amizade femininos, que educava as meninas na música e nos ritos, teria sido uma realidade comum.

Nos séculos posteriores, a educação feminina parece ter florescido em Atenas de acordo com diversos tipos de documentação, principalmente na análise iconográfica já citada. Além de quebrarmos essa visão de Atenas como uma *pólis* preponderante na história grega, precisamos também nos ater em outras fontes, que possam nos dar mais informações sobre essas mulheres. É possível então usar Safo e outras poetisas para trazer à tona esses personagens sociais e abrir um leque de

análise que se expanda para não apenas toda a Grécia, mas também outras civilizações.

REFERÊNCIAS

A) Documentação

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto de Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2005.

ARISTÓTELES. **Política**. São Paulo: Edipro, 2008.

SAFO. **Fragmentos Completos**. Edição, Tradução e Introdução por Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Editora 34, 2017.

SAFO DE LESBOS. **Hino a Afrodite e outros poemas**. Organização e tradução por Giuliana Ragusa. São Paulo: Hedra, 2011.

SAPHO. **Fragments of Sappho**. Translation and Studies by Anne Carson. New York: Vintage Books, 2002.

XENOFONTE. *Econômico*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

B) Bibliografia

ANDRADE, Marta Mega de. **Espaço e Gênero**: masculino, feminino e vida privada. In: _____. A vida comum: cidade, cotidiano e cidade na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 173-223.

BEARD, Mary. **Mulheres e poder**: um manifesto. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

BOEHRINGER, Sandra. "Eu sou Titono, eu sou Aurora": Performance e erotismo, no novo fr. 58 de Safo. Tradução de Marina Regis Cavicchioli. **Veredas da História**. v. 10, n. 1, p. 27-54, jul. 2017.

CASSON, Lionel. **Bibliotecas no Mundo Antigo**. São Paulo: Vestígio, 2018.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. Evidências iconográficas da participação das mulheres no mundo do trabalho e na vida intelectual e artística na Grécia Antiga. In: Encontro de História da Arte, 4. 2008, Campinas. **Anais**. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2008. p. 151-185.

DOVER, Kenneth James. As mulheres e a Homossexualidade. **A Homossexualidade na Grécia Antiga**. Tradução de Luís Sérgio Krausz. São Paulo: Nova Alexandria, 1994, p. 236-253.

HENRY, Madeleine M.; JAMES, Sharon L. Woman, City, State: Theories, Ideologies, and Concepts in the Archaic and Classical Periods. In: JAMES, Sharon L.; DILLON, Sheila (ed.). **A companion to women in ancient world.** Oxford: Blackwell, 2012, p. 84-95.

JAEGER, Werner. **Paidéia**: A Formação do Homem Grego. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

KONSTAN, David. **A amizade no mundo clássico**. São Paulo: Odysseus Editora, 2005.

LARDINOIS, André. Safo Lésbica e Safo de Lesbos. In: **De Safo a Sade** – Momentos na História da Sexualidade. (Org.) Jam Bremmer; (Trad.) Cid Knipel Moreira. Campinas: Papirus, 1995, p. 7-50.

LEITE, Lettícia Batista Rodrigues. **Sobre os fragmentos poéticos de Safo de Lesbos e idéias da existência de uma voz feminina**: reflexões sobre História, Lingüistica e Literatura. Campinas, 2009.

LESSA, Fábio de Sousa. Rompendo o silêncio: Vozes femininas em Atenas. **Phoinix**, Rio de Janeiro, 5, p. 155-162, 1999.

MATA, Giselle Moreira da. As práticas "homossexuais femininas" na antigüidade grega: Uma análise de Safo de Lesbos (século VII a.C.). **Alétheia**: Revista de Estudos sobre Antigüidade e Medievo. v. 1, p. 1-15, jan./jul. 2009.

MIOTTI, Charlene Martins. O Papiro Oxirrinco: uma nova versão da morte de Narciso. 4º Congresso Nacional de Letras, Artes e Cultura. UFSJ, 2013.

ONELLEY, Glória Braga. A resistência da nau / cidade na luta pelo poder. **Calíope**, Rio de Janeiro, v. 12, p. 33-42, 2004.

VRISSIMTZIS, Nikos A. **Amor, Sexo e Casamento na Grécia Antiga.** São Paulo: Odysseus, 2002.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

AS MULHERES DE ENEIAS: BREVES CONSIDERAÇÕES
AENEAS'S WOMEN: BRIEF CONSIDERATIONS

Ana Flávia Pereira Basileu[50]

Artigo recebido em 30 de Abril de 2021
Artigo aceito em 23 de Junho de 2021

Resumo: O presente trabalho visa olhar para as companheiras de Eneias de maneira a compreender seu papel e influência no decorrer da narrativa. Além disso, buscamos entender também como as representações dessas personagens pode ter cumprido certo papel social na época.

Palavras-chave: Creúsa. Dido. Eneida. Lavínia. Mulheres.

Abstract: The present paper aims to look at Aeneas's partners so as to comprehend their role and influence throughout the narrative. Besides, we pursue understanding the manner in which these characters' representations can have fulfilled certain social role at the time as well.

Keywords: Aeneid. Creusa. Dido. Lavinia. Women.

1. Introdução

O século XX evidenciou fortemente teorias inovadoras que foram capazes de influir, também, nos Estudos Clássicos e na Historiografia sobre a Antiguidade, sobretudo no campo das humanidades. Funari e Garraffoni (2008, p. 102) salientaram que "essas mudanças são frutos de questionamentos epistemológicos que as Ciências Humanas têm enfrentado desde a década de 1960." Sabemos, decerto, que a *Eneida* é uma obra que fundamentalmente se movimenta acerca dos varões,

[50] Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (Bolsista CAPES), sob orientação da Profa. Dra. Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet e Mestre pelo mesmo programa (2020). ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1355-0613. E-mail: ana.basileu@gmail.com.

de seus relacionamentos uns com os outros e de suas motivações e aspirações. Mimética como é, seguindo o modelo homérico; o foco no herói, ou seja, no homem, já se faz evidente logo na proposição, como podemos observar tanto na *Ilíada* e na *Odisseia* quanto na própria *Eneida*. Isso é ilustrado nas passagens a seguir e nos destaques em negrito.

> μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος[51]
> Canta-me, ó deusa, do **Peleio Aquiles**[52]
> ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ[53]
> Canta, ó Musa, o **varão** que **astucioso**[54]
> *Arma uirrumque cano, Troiae qui primus ab oris*[55]
> As armas canto e o **varão** que, fugindo das plagas de Troia[56]

Entretanto, com o tempo e com a afluência dessas novas teorias, em especial as que discorrem sobre as relações de gênero e sobre o papel da mulher na sociedade e, por extensão, nas sociedades antigas, "the political and intellectual movement of feminism (...) led some readers to look at the Aeneid in a different way, to ask new questions of the text, and to reevaluate its significance."[57] Assim, as figuras femininas da literatura da Antiguidade ganham destaque e enfoque nos estudos clássicos, "um dos campos acadêmicos mais conservadores, hierárquicos e patriarcais."[58]

---

[51] Cf. Hom. Ili.I, 1.

[52] Trad. Odorico Mendes, 1874. [grifo nosso]

[53] Cf. Hom. Odi. I,1.

[54] Trad. Odorico Mendes, 1874. [grifo nosso]

[55] Cf. Vir. Ene. I, 1.

[56] Trad. Carlos Alberto Nunes, 2014. [grifo nosso]

[57] Nugent, 1999, p. 251. "o movimento político e intelectual do feminismo levou alguns leitores a olhar para a Eneida de uma maneira diferente, a fazer novas perguntas sobre o texto e a reavaliar sua significância." (Tradução nossa).

[58] Skinner, 1993, p.181.

Pensando nisso, falaremos aqui sobre algumas das figuras femininas que mais têm relevância no enredo – as mulheres de Eneias – e como a sua interferência ou participação influencia na trama e em seu desenvolvimento. Também, buscaremos mostrar de que maneira a construção dessas personagens pode ter sido pensada com intenção social na época.

2. As Mulheres de Eneias: Creúsa, Dido e Lavínia

Embora não os únicos, Creúsa e Dido são os exemplos mais memoráveis do 'abandono', um *tópos* que, como notamos, é recorrente na *Eneida*: várias mulheres são abandonadas – não somente por Eneias – ao longo da obra e isso se torna um motivo bastante interessante, sobre o qual discorreremos. A épica de Virgílio tem como premissa o destaque na missão do herói – fundar as bases de Roma – e assim, ambas as mulheres podem ser tomadas como grandes vilãs do futuro romano, impedimentos, e de maneira ou de outra teriam que ser deixadas para trás. Ora, Eneias não poderia se estabelecer em terras latinas e criar laços ali se trouxesse consigo esposas estrangeiras.

Creúsa é a primeira a sofrer desse destino, mesmo que, à princípio, leiamos o abandono da primeira mulher de Eneias como acidental ou involuntário. Fugindo de Tróia, o herói carrega o pai, já velho, nos ombros e tem o filho cuidado ao seu lado e lhe dá a mão. A mulher, contudo, é largada à própria sorte, encarregada de seguir o marido por si:

> 'ergo age, care pater, cervici imponere nostrae;
> ipse subibo umeris nec me labor iste gravabit;
> quo res cumque cadent, unum et commune periclum,
> una salus ambobus erit. mihi parvus Iulus 710
> sit comes, et longe servet vestigia coniunx.'[59]
> 'Vamos, paizinho! Segura-te no meu pescoço e não caias.
> Vou carregar-te nos ombros; brinquedo de criança é o teu peso.

[59] Cf. Vir. Ene. II, 707-711.

Venha o que vier, correremos perigos iguais, pois para ambos
a salvação será a mesma. Ao meu lado acompanhe-me Ascânio,
e pouco atrás a consorte me siga de perto, sem medo.'[60]

Eneias só se dá conta de ter perdido a mulher quando o pai, o filho, os companheiros e os penates troianos – aos quais tinha atendido e assistido bem – já estão no refúgio, à salvo. O herói sofre, volta à Tróia à procura da esposa perdida, mas já é tarde, Creúsa já morrera. A antiga esposa representava o passado, e o passado, para que pudesse cumprir sua missão, deveria ser abandonado. O fantasma da mulher lhe aparece logo depois para confirmar que a vontade divina era que seguisse seu caminho solteiro.

'non haec sine numine divum
eveniunt; nec te comitem hinc portare Creusam
fas, aut ille sinit superi regnator Olympi.
longa tibi exsilia et vastum maris aequor arandum, 780
et terram Hesperiam venies, ubi Lydius arva
inter opima virum leni fluit agmine Thybris.
illic res laetae regnumque et regia coniunx
parta tibi.'[61]
'Tudo o que agora acontece se passa de acordo com os planos
das divindades. Levar não podias de Troia a Creúsa
por companheira. Isso impede o senhor poderoso do Olimpo.
Longos exílios te estão reservados, o mar infinito.
À terra Hespéria porém chegarás, onde o Tibre da Lídia
corre sinuoso em campinas povoadas por fortes guerreiros.
Ali te aguardam sucessos felizes, um reino e uma esposa
de régia estirpe.'[62]

Mesmo que Creúsa lhe revele, posteriormente, os planos divinos, Eneias não estava ciente disso quando decidiu assistir às outras pessoas

[60] Trad. Carlos Alberto Nunes, 2014.

[61] Cf. Vir. Ene. II, 777-784.

[62] Trad. Carlos Alberto Nunes, 2014.

e não a ela. Muito bem amarrada, a narrativa, assim, preludia o que aconteceria em Cartago com Dido, ou seja, um novo abandono, uma vez que aquele não era o destino final de Eneias. Dessa vez, entretanto, ele o faz ciente e experienciado pelo acontecimento anterior.

Creúsa também rende grande destaque pois, mesmo não tendo conseguido acompanhar o marido, o futuro de Roma acaba por, igualmente, ser-lhe responsabilidade: Ascânio, em terras latinas, funda a cidade de Alba Longa, que seria, mitologicamente, a base da fundação de Roma. Ascânio; também chamado de Iulo, é tido como ascendente da casa Júlia, portanto *pater* da dinastia júlio-claudiana, no poder quando Virgílio compôs a *Eneida*. Ascânio era neto da deusa Vênus, e filho do semideus Eneias, mas igualmente era filho de Creúsa. O futuro povo romano, pois, também descenderia da princesa de Troia, que aceita seu destino e consola o marido.

Dido, por outro lado, mesmo não deixando sua marca no sangue romano, parece evidenciar mais sua influência na vida do herói e na própria história, muito provavelmente por sua participação ambígua: ela é ao mesmo tempo a maior ameaça ao projeto romano e uma das figuras mais simpáticas da obra por seu caráter trágico. Nugent (1999, p.251) cita alguns comentadores para ilustrar as interpretações da figura de Dido:

> St. Augustine provides perhaps the most stirring example of the emotional impact of Dido's tale, admitting in a well-known passage of his Confessions that he wept over her death when she was abandoned by Aeneas, although he did not weep for the death of his own soul when he had abandoned God. The great German classicist Richard Heinze called Dido "the only character created by a Roman poet to pass into world literature." Much more recently, in her exploration of "gender and the politics of

reading Virgil," Marilynn Desmond notes that "to many readers, the Dido story eclipses the plot of the Aeneid as a whole."[63]

Podemos, ainda, traçar paralelos na construção de Dido e Eneias, mesmo que essencialmente sejam muitos diferentes, um pode também ser entendido como a imagem do outro. Pinheiros (2010) corrobora essa ideia quando afirma que "ambos se viram coagidos a abandonar a pátria, ambos assumiram o estatuto de líder por força das circunstâncias, ambos perderam entes queridos, um e outro viajaram pelo mar em busca de refúgio."[64] Dido é uma refugiada que se torna rainha pela força do destino – seu marido, o rei, fora assassinado – e funda as bases de uma cidade em terra estrangeira, algo que Eneias ainda estava por fazer.

Como moto da épica, o estratagema divino interfere na relação dos dois: Vênus faz com que Dido se apaixone loucamente por Eneias; Juno pretende unir os dois em laço matrimonial, a fim de segurar o troiano ali e impedir o cumprimento de sua missão. Entretanto, lembrado de seu destino, Eneias parte novamente, abandonando – assim como fizera com Creúsa – a mulher.

A diferença entre as duas aqui, porém, se faz substancial. Creúsa, por um lado, como já discutimos, aceita seu destino e consola o marido para que se refaça do luto e siga seu caminho, dando suporte, em certa medida, ao projeto romano. Dido, por sua vez, é tomada pelo luto e pela fúria, não aceitando a partida do herói, que lhe havia iludido com um lampejo de felicidade.

---

[63] Nugent, 1999, p. 251. "Santo Agostinho nos dá talvez o mais vivo exemplo do impacto emocional do conto de Dido, admitindo em uma passagem muito conhecida de suas *Confissões* que ele chorou por causa da morte dela quando ela foi abandonada por Eneias, mesmo que ele não tenha chorado pela morte de sua própria alma quando ele abandonou a Deus. O grande classicista alemão Richard Heinze chamou Dido de 'a única personagem criada por um poeta romano a passar para a literatura mundial.' Muito mais recentemente, em sua exploração de 'gênero e as políticas de ler Virgílio,' Marilynn Desmond nota que 'para muitos leitores, a história de Dido eclipsa o enredo da Eneida como um todo.'"

[64] Pinheiros, 2010, p.19.

'dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum 305
posse nefas tacitusque mea decedere terra?
nec te noster amor nec te data dextera quondam
nec moritura tenet crudeli funere Dido?
quin etiam hiberno moliri sidere classem
et mediis properas Aquilonibus ire per altum, 310
crudelis?"[65]
"Pérfido! Então esperavas de mim ocultar essa infâmia,
e às escondidas deixares meus reinos, sem nada dizer-me?
Como se nada isso fora, teus barcos aprestas no inverso,
quadra infeliz, pretendendo cortar os furiosos embates
dos aquilões? Que crueldade!"[66]

Eneias, apesar de defender a tese de que não tinha intenção de se unir a alguém naquela terra, nem de se casar, nunca deixa isso claro para Dido, não até o destino urgir sua partida. Rodrigues (2013) afirma que, "acerca do casamento na Antiguidade romana, Veyne (2008, p. 190) deixa claro que, de fato, o casamento romano era um ato privado, um fato que nenhum poder público precisava sancionar."[67] Assim, o enlace de Eneias e Dido, como planejou Juno, poderia ser considerado um rito matrimonial.

No canto IV, Dido leva suas lamentações às últimas consequências quando pede que a irmã, Ana, prepare uma pira para que queimasse os pertences de Eneias. Ana, no entanto, não tinha ciência de que estava ajudando Dido a preparar a própria morte. O Poeta, segundo Massey (1988, p.102-103), enfatiza o caráter da rainha e seu destino trágico, talvez, como forma de dissertar sobre o comportamento feminino na época, e ao mesmo tempo advertir o homem romano a ser cauteloso em suas relações:

> Virgílio parece utilizar o enredo para mostrar aos Romanos que não devem ser tentados a abandonar o seu país por uma mulher, especialmente por uma mulher estrangeira, ou que não devem permitir que tal relação interfira na gestão do Estado. Mais uma vez a mulher é mostrada como a tentadora, que

[65] Cf. Vir. Ene. IV, 305-311.

[66] Trad. Carlos Alberto Nunes, 2014.

[67] Rodrigues, 2013, p. 162.

> causará a queda do homem. Dido é apresentada como violenta, emotiva e irracional; comporta-se de forma imprevisível e acaba por se destruir. A mensagem é bem clara para as mulheres romanas: Dido é tudo aquilo que elas nunca se devem permitir ser. Já se viu a espécie de esposa e mãe que os homens romanos esperavam.[68]

Lavínia – a terceira e última mulher de Eneias – nos é apresentada no poema antes mesmo de factualmente aparecer. No Canto VI, famoso pela descida de Eneias aos infernos, Sibila anuncia ao herói o que o aguarda na nova terra: guerras terríveis e, novamente – como a causa da própria guerra que destruíra o antigo lar dos troianos – uma mulher estrangeira.

> causa mali tanti coniunx iterum hospita Teucris
> externique iterum thalami.[69]
> E a causa, sempre, a mulher, novamente uma esposa de fora,
> tálamo estranho aos troianos.[70]

O déjà vu que essa passagem nos apresenta, como defende Pereira (2012, p.9), é dado pelo fato de que, "quando lemos a Eneida, não lemos apenas a Eneida. Lemos os Poemas Homéricos, lemos os trágicos, lemos os poetas helenísticos, a épica da antiga Roma, Lucrécio, Catulo."[71] São leituras e associações quase que implícitas ao poema, uma construção intertextual que diz muito sobre o estilo de Virgílio.

Mais adiante, ainda no Canto VI e por meio da profetisa, conhecemos o nome da esposa de Eneias. Isso é curioso, uma vez que o termo *Lauinia* já não era estranho ao leitor, uma vez que, logo na proposição, nos é anunciado:

> Arma virumque canō, Trōiae quī prīmus ab ōrīs
> Ītaliam, fātō profugus, **Lāuīnia**que vēnit

[68] Massey, 1988, p. 102-103.

[69] Cf. Vir. Ene. VI, 93-93.

[70] Trad. Carlos Alberto Nunes, 2014.

[71] Pereira, 2012, p. 9.

litora.[72]
As Armas canto e o varão que, fugindo das plagas de Troia
por injunções do Destino, instalou-se na Itália primeiro
e de Lavínio nas praias.[73]

Certamente empregado em função diferente, porém, não nos deixa de ressoar, como mais uma bela amarração de sua *magna opus*, que Virgílio, antes se referindo às terras em que Eneias aportaria, use tal declinação em sua proposição. Podemos notar, nos destaques em negrito logo acima e abaixo, que as formas são idênticas e ressoam. Ora, lemos, quando se segue a profecia:

Silvius, Albanum nomen, tua postuma proles,
quem tibi longaevo serum **Lauinia** coniunx
educet silvis regem regumque parentem, 765
unde genus Longa nostrum dominabitur Alba.[74]
Eis Sílvio albano, teu filho postremo gerado aqui mesmo,
de tua esposa **Lavínia**, nascido na tua velhice
e para rei educado nas selvas espessas, origem
também de reis, de Alba Longa o senhor, chefe egrégio dos nossos.[75]

A importância de Lavínia já se dá a partir daí, mesmo antes de o leitor saber dela ou do destino do troiano. Filha de Latino, rei do Lácio, a aliança entre ela e Eneias é essencial para a missão do herói. Unir sangue real troiano e sangue real itálico para, a partir daí, dar origem à estirpe romana. Lavínia era prometida a Turno, rei dos Rútulos, mas esse compromisso não parecia ser de vontade dos deuses. Fauno fala a Latino, seu filho, em sonho profético:

'ne pete conubiis natam sociare Latinis,
o mea progenies, thalamis neu crede paratis;
externi venient generi, qui sanguine nostrum
nomen in astra ferant, quorumque a stirpe nepotes
omnia sub pedibus, qua sol utrumque recurrens 100
aspicit Oceanum, vertique regique videbunt.'
"Deixa de lado, meu filho, essa ideia de esposo latino

[72] Cf. Vir. Ene. I, 1-3.

[73] Trad. Carlos Alberto Nunes, 2014.

[74] Cf. Vir. Ene. VI, 763-766.

[75] Trad. Carlos Alberto Nunes, 2014.

> dar a Lavínia, nem creias nas bodas agora aprestadas.
> Genro estrangeiro virá que até aos astros o nome dos nossos
> se incumbirá de levar, cujos filhos e netos cem povos
> submeterão sob o império de leis rigorosas e sábias,
> em todo o curso do Sol, desde o Oceano nascente ao poente."

O embate entre os troianos e os itálicos, como a profecia anunciara, é horrível e sangrento, mas, finalmente, decidiria quem desposaria Lavínia (XII. 17: *cedat Lauinia coniun*x): Turno, o antigo prometido, itálico, ou Eneias, o estrangeiro. Lavínia, apesar de causar uma guerra, nunca fala, e sua passagem mais marcante – e que suscita mais debate – é o rubor que lhe apodera as faces[76] quando ouve a mãe, Amata, e Turno em conversa, pedindo que Turno não vá à guerra, por não queria perdê-lo. Medeiros (1992) afirma que:

> "Lavínia: uma figura interessante, mas que o poeta quase não descreveu, que nunca fala, apesar de ser causadora de uma guerra... A única manifestação foi um rubor, junto de Turno. Amaria Turno? Pelo menos não amava Eneias. Eles nem se conheciam. Foi um casamento imposto pelos Fados."

Para Pereira (2012, p.14-15), tal como Octaviano pretendera alicerçar o novo regime aliando-se a uma das famílias mais nobres de Roma, Eneias lança as bases da futura Roma ao casar-se com uma princesa de sangue latino. Assim, o herói, como havia prometido em suas preces logo anteriores ao combate, cumpre o que os Fados ditaram e se estabelece ali.

Conclusão

Creúsa e Lavínia parecem ser, em última instância, o oposto do que Dido é: a figura da mulher romana. Aquelas que possibilitam que o marido cumpra com seu dever e missão, que dão apoio e acatam as decisões. Por essa ótica, Dido pode parecer mais interessante, uma vez

[76] Cf. Vir. Ene. XII, 64-66.

que ela não se encaixa nesse padrão, mas ao mesmo tempo o contraste acaba por nos mostrar qual era o tipo de mulher que o herói precisava para que pudesse cumprir seu destino.

Nessa obra, ainda que sem independência do companheiro, as figuras femininas ganham algum destaque e factual relevância no que nos parece ser uma progressão interessante que viria a se confirmar no século I d.C. com a insurgência do romance, que destaca mais a proatividade e não passividade feminina.

REFERÊNCIAS

A) Documentação Textual

HOMERO. **Ilíada**. Disponível em <Homer, Iliad, Book 1, line 1 (tufts.edu)> Acesso em 24/3/21.

HOMERO. **Odisseia**. Disponível em <Homer, Odyssey, Book 1, line 1 (tufts.edu)> Acesso em 24/3/21.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Disponível em <Vergil: Aeneid I (thelatinlibrary.com)> Acesso em 24/3/21.

B) Bibliografia

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; GARRAFFONI, Renata Senna. **Gêneros e conflitos no Satyricon**: o caso da dama de Éfeso. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 48/49, 2008. p. 101-117.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Manoel Odorico Mendes. Disponível em < (Il\355ada - Homero) (ebooksbrasil.org)> Acesso em 24/3/21.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Manoel Odorico Mendes. Disponível em < (Odiss\351ia-Homero) (ebooksbrasil.org)> Acesso em 24/3/21.

MASSEY, Michael. **As mulheres na Grécia e Roma Antigas**. Trad. Maria Cândida Cadavez. Lisboa: Publicações Europa-América, 1988.

MEDEIROS, Walter. **A outra face de Eneias**. In: Walter de Medeiros, Carlos André e Virgínia Pereira, A Eneida em contraluz. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos, 1992, p. 7-22.

NUGENT, S. G. **The Women in the *Aeneid***: Vanishing Bodies, Lingering Voices. *Reading Vergil's Aeneid*. Ed. C. Perkell. Norman, 1999, p. 251-70.

PEREIRA, Virgínia Soares. **Para o bem de Roma**: Creúsa e Lavínia na Eneida. Minho: Aletheia, 2012.

PINHEIRO, C. **O percurso de Dido, rainha de Cartago, na Literatura Latina**. Coimbra, 2010.

RODRIGUES, Natália Vasconcelos. **A Representação de Dido e o Discurso Feminino na Épica e na Elegia**. Ceará: Revista Entrelaces, ano 3, nº3, nov. 2013, p. 158-170.

RODRIGUES, Natália Vasconcelos. **As Mulheres Deixadas para Trás na Eneida de Virgílio**. In: POMPEU, Ana Maria César; SOUSA, Francisco Edi de Oliveira. (Org.). **Grécia e Roma no Universo de Augusto**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2015, p. 113-123.

SKINNER, Marilyn. **Woman and Language, in Archaic Greece, or Why is Sappho a Woman?** In RABINOWITZ, N.S., RICHLIN, A. (Eds.): **Feminist Theory and the Classics**. Londres, Routledge, 1993.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução de Carlos Alberto Nunes – São Paulo: Editora 34, 2014.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

O QUE ARISTÓFANES E HIPÓCRATES TÊM A NOS DIZER SOBRE A SABEDORIA FEMININA ANTIGA

WHAT ARISTOPHANES AND HIPPOCRATES HAVE TO TELL US ABOUT ANCIENT FEMALE WISDOM

Bárbara Alexandre Aniceto[77]

Artigo recebido em 04 de Maio de 2021
Artigo aceito em 21 de Junho de 2021

Resumo: Na produção textual antiga, nos deparamos com distintas menções masculinas acerca do universo das mulheres, as quais perpassam a sabedoria que elas detinham sobre seus corpos e sexualidades. Neste trabalho, analisaremos algumas referências aristofânicas e hipocráticas no que diz respeito ao compartilhamento feminino de saberes na Grécia Clássica.

Palavras-chave: História da Grécia Clássica; Gênero; Sabedoria feminina; Aristófanes; Hipócrates.

Abstract: In the ancient textual production, we come across different male mentions about the universe of women, which pass through the wisdom they held about their bodies and sexualities. In the present work, it is our aim to analyze some Aristophanic and Hippocratic references with regard to female sharing of knowledge in Classical Greece.

Key-words: History of Classical Greece; Gender; Female Wisdom; Aristophanes; Hippocrates.

Falar em História das Mulheres e História de Gênero hoje significa falar sobre um longo caminho historiográfico, o qual tem sido trilhado desde a década de 1970, quando do surgimento do conceito de gênero

[77]Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - Campus Franca, integrante do Grupo do Laboratório de Estudos Sobre o Império Romano G. LEIR (UNESP/Franca) e doutoranda na mesma universidade com financiamento da CAPES, sob a orientação da Profa. Dra. Margarida Maria de Carvalho. Email: ba_ship@hotmail.com. ORCID: https://orcid.org/0000-0001-6997-6448.

nas Ciências Sociais[78]. De seu desenvolvimento conceitual à sua incorporação pelos historiadores e historiadoras, o gênero tem sido aplicado, nos mais variados recortes espaciais e temporais[79], enquanto uma profícua chave de leitura das sociedades históricas, através da qual temos a chance de desvelar os significados de feminilidade e masculinidade de um dado período e local. Ao nos voltarmos às ordenações socioculturais antigas, particularmente a grega clássica, notamos a aplicabilidade do gênero a diferentes naturezas documentais, visto que ele nos permite investigar desde as trocas políticas até as relações cotidianas nas cidades. Isso porque, conquanto tais sociedades não empregassem especificamente o vocábulo "gênero" em seus registros do dia a dia, conseguimos rastrear, nos vestígios textuais a nós

[78]Enquanto conceito, o gênero nasce nas Ciências Sociais em 1970, impulsionado fortemente pelo movimento do *Women's Studies*, nos Estados Unidos e pela psicologia social estudada nas Universidades de Lyon e de Paris – VIII. Ele desenvolveu-se de maneira acelerada nos anos vindouros, em paralelo com a História das Mulheres e as lutas feministas; todavia, foi ganhando contornos cada vez mais expressivos e particulares, culminando em um campo de estudo próprio (SCOTT, 1992; HEILBORN, 1994; PERROT, 2007).

[79]Relacionado ao mundo antigo clássico, salientamos as contribuições de André Leonardo Chevitarese (1990) e Maria Regina Cândido (1998). Versando, respectivamente, sobre o estatuto das mulheres atenienses e as peças aristofânicas e sobre as ligações entre o feminino e a magia, foram pioneiros na abordagem do assunto na Atenas Clássica. Embora não se dedique mais às pesquisas do feminino, Chevitarese foi aqui ressaltado por constituir um dos primeiros pesquisadores no Brasil a trabalhar com o tema. Em complementaridade aos historiadores referidos, destacamos as produções de Pedro Paulo Funari (2003), Lourdes Conde Feitosa (2005), Fábio Vergara Cerqueira (2008), Nathalia Monseff Junqueira (2011), Marina Regis Cavicchioli (2014), Fábio de Souza Lessa (2018), Marta Mega de Andrade (2020) e Semíramis Corsi (2020). Responsáveis tanto por problematizar o conceito de gênero quanto por utilizá-lo em diferentes contextos da Antiguidade a partir de um leque documental variado – inscrições parietais, cerâmica, evidências iconográficas, indícios textuais –, esses estudiosos vêm fortalecendo a História de Gênero no Brasil, bem como a legitimidade desta teoria enquanto um caminho sério e comprometido com o desenvolvimento da pesquisa histórica.

legados, definições culturais do que era considerado "ser mulher" e "ser homem". Essas definições estavam baseadas em noções de feminilidade e masculinidade propagadas nas documentações, as quais postulavam o que seria permitido ou interdito a ambos os gêneros. Em outras palavras, as construções de feminino e masculino nos indicam os lugares de poder e os papeis sociais atrelados aos homens e mulheres gregos do V e IV séculos a.C., sobretudo, mas não unicamente, aos cidadãos e suas esposas.

Na literatura grega clássica, encontramos uma preocupação latente dos autores antigos em abordar o feminino. Apesar da visão masculinizada que partilhavam, eles escolhem falar, sob diferentes aspectos e movidos por intentos diversos, das mulheres gregas. Ao nos debruçarmos sobre a leitura dos tratados hipocráticos, especialmente daqueles dedicados à natureza da mulher e suas compleições[80], percebemos que a comunidade médica do período clássico dedicou um longo espaço de discussão não apenas à composição corporal feminina, mas também sobre o próprio conceito fisiológico de feminilidade. Imiscuído a esse espaço, encontramos situações que nos revelam um significativo partilhar de saberes ginecológicos entre as mulheres de diferentes grupos sociais. Por sua vez, os vestígios cômicos de Aristófanes[81] nos indicam essa similaridade temática com a coleção hipocrática, calcada no feminino como objeto central. Aristófanes e Hipócrates foram contemporâneos e é possível que tenham dividido um

[80]Neste artigo, analisamos duas passagens de *Da natureza da mulher* e *Da natureza da criança*, respectivamente.

[81]As menções femininas em Aristófanes são muitas e abarcam distintos setores sociais e culturais, como o corpo, a sexualidade, a convivência doméstica, a insatisfação com a continuidade da Guerra do Peloponeso, dentre outros. No trabalho aqui desenvolvido, focamos em um trecho da peça *Assembleia de Mulheres*.

quadro valorativo bastante próximo, sobretudo no que diz respeito a visões de mundo helênicas relativas às mulheres.

A proposta deste artigo reside em colocar os autores em diálogo. Do nosso ponto de vista, ambos têm muito a nos informar acerca das concepções de gênero circulantes em Atenas, como também em outras regiões gregas, como Cós e Cnido. Como veremos, tais concepções podem ser rastreadas na maneira pela qual ambos escolhem representar as trocas cotidianas entre os grupos femininos, especialmente no que concerne a relação delas com seus corpos e sexualidades. Antes de examinarmos as passagens textuais, é necessário realizarmos uma breve apresentação das comédias e dos tratados, principalmente de suas potencialidades enquanto valiosos documentos históricos para o estudioso da Antiguidade.

1. Os testemunhos cômico e médico como fonte textual para os estudos de gênero.

Como mencionado, o principal objetivo do presente trabalho consiste em analisar a representação da sabedoria ginecológica feminina partilhada pelos autores em questão, com maior ênfase em Atenas. O exame documental conjugado e atento nos evidencia uma representação ativa das esposas, as quais aparecem, tanto em Aristófanes quanto em Hipócrates, enquanto seres passíveis de conhecerem os processos fisiológicos de seus corpos.

Conforme aprofundávamos a leitura aristofânica, notamos a recorrência de referências sexuais, ginecológicas e fisiológicas dispostas pelo poeta em todas as suas peças[82]. Por empregar uma linguagem

[82]Com base no método desenvolvido por Laurence Bardin (2002, pp. 39-40), elaboramos um catálogo, durante nossa dissertação, de todas as personagens femininas das oito comédias aristofânicas que não constituíam nosso alvo principal.

bastante explícita e direta e por mobilizar informações filosóficas, bélicas, jurídicas, públicas e privadas, próximas dos acontecimentos políticos, sociais e culturais atenienses, compreendemos tais referências enquanto uma alegoria cômica e histórica de conjunturas cotidianas. As situações fictícias criadas por Aristófanes em suas comédias estão baseadas em trocas concretas do dia a dia *políade*, levadas a cabo entre as mulheres e os homens gregos. Suas personagens correspondem, em maior ou menor grau, às esposas, escravas, concubinas, prostitutas, às mães, filhas, ou seja, a coletivos integrantes das relações cívicas em Atenas, bem como em outras poleis[83]. Da mesma forma, os personagens masculinos constituem o retrato caricato, porém não irreal, dos políticos, cidadãos, escravos, pais, filhos e maridos partícipes das sociedades clássicas. Assim, ao considerarmos as obras aristofânicas como parte de nosso *corpus* documental, entendemos as construções teatrais de nosso poeta a partir de seu caráter testemunhal. Certamente que não como uma representação fiel da realidade na qual ele estava inserido, mas sim como uma possível leitura teatralizada das permutas socioculturais das quais ele era, ao mesmo tempo, espectador e protagonista.

Para o historiador, sobretudo o da Antiguidade, há inúmeros desafios que se apresentam no decorrer do exercício histórico, relacionados à qualidade e quantidade das fontes disponíveis, tanto textuais quanto arqueológicas (FINLEY, 1994, p. 12). Ambos os critérios – qualitativo e quantitativo – estão imiscuídos à autenticidade do

[83]A representação aristofânica do feminino abarca uma diversidade regional considerável, haja vista que Lisístrata mobiliza esposas beócias, peloponésias, coríntias e espartanas. Do mesmo modo, os autores hipocráticos lidavam com pacientes de origens geográficas distintas, afinal o trabalho deles era itinerante, ou seja, consistia no oferecimento remunerado do serviço médico aos habitantes das poleis mediterrânicas.

documento, ao tipo de testemunho empregado na pesquisa, à sistematização e organização documental, às diversas temáticas ofertadas pelas fontes escolhidas para compor a investigação, dentre outros fatores cruciais. Nessa equação, é preciso, ainda, se atentar às lacunas temporais, bastante recorrentes quando se fala em História Antiga; os estudiosos estimam, por exemplo, que Aristófanes tenha escrito aproximadamente quarenta comédias, das quais apenas onze chegaram até nós integralmente[84]. Ao reconstruirmos o panorama literário do poeta (e o dos médicos hipocráticos), é evidente que nos deparamos com esses hiatos documentais. No entanto, não constitui ofício nosso tentar preenche-los, mas sim trabalharmos com as evidências disponíveis de modo a elaborarmos interpretações críticas de uma pequena e fragmentada parcela do passado. Tais questões metodológicas nos levam a pensar, também, sobre o conceito de documento.

Em seu artigo *O objeto material como documento*, o historiador Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses se dedica a uma breve, mas profunda reflexão sobre os elementos que caracterizam qualquer suporte físico de informação, como ele o denomina, em um documento histórico. Para ele, o documento consiste em todo testemunho, registro ou informação com o potencial de comunicar; é a fonte cujo conteúdo remete ao pensamento e às ações humanas no tempo, eternizadas em um alicerce material capaz de nos fornecer, pela transmissão e preservação de dados transcorridos em outros tempos, os subsídios necessários à análise histórica do presente. Meneses (1980, p. 3)

[84]São elas, respectivamente: *Os Acarnenses* (425 a.C.), *Os Cavaleiros* (424 a.C.), *As Nuvens* (423 a.C.), *As Vespas* (422 a.C.), *A Paz* (421), *As Aves* (414 a.C.), *Lisístrata* (411 a.C.), *As Tesmoforiantes* (411 a.C.) *As Rãs* (405 a.C.), *Assembleia de Mulheres* (392 a.C.) e *Pluto* (388 a.C.).

esclarece que tal definição não pretende restringir outras expressões culturais, como gestos, tradições, trejeitos, performances corporais e celebrações populares, as quais prescindem de uma base física para existir e se perpetuarem. Porém, vincular a noção de documento a um aparato tangível nos permite não apenas acompanhar a história textual de nossos testemunhos, como também nos possibilita retirar a fonte (ou o artefato arqueológico) de seu contexto original e transportá-la ao nosso. É precisamente esse movimento de transposição que confere ao objeto seu caráter documental. A relação investigativa que estabelecemos com esse objeto, como observadores externos, o transforma em um registro profícuo. Dele, temos a chance de extrair diversas informações, alusões e inferências conjunturais, bem como dados sobre seu autor/autores.

Em consonância com Meneses, o historiador e arqueólogo Gilberto da Silva Francisco afirma que assistimos, nos dias de hoje, à uma ampliação da percepção de documento, decorrente das propostas inovadoras de alguns expoentes da Escola dos Annales[85], bem como da crescente articulação entre os vestígios materiais e escritos. Em contraposição a tradições conceitualmente rígidas – ele cita, principalmente, a visão finleyana – as quais postulam que apenas os textos oficiais, como atas, relatórios, leis, certidões, tratados filosóficos ou historiográficos, poderiam ser considerados documentos, Francisco (2016, p. 46 e 50) nos mostra como o termo e seu significado se expandiram, principalmente na segunda metade do século XX. É na esteira dessa expansão que nossa pesquisa se insere, pois empregamos as comédias aristofânicas, constituintes da literatura grega clássica, em nosso exame

[85]Dentre os autores elencados por Francisco, encontram-se March Bloch (1942), Lucien Febvre (1949), Charles Samaran (1961), Michel Vovelle (1990) e Jacques Le Goff (1997).

documental. Como mencionamos, a nossa perspectiva das produções do teatrólogo está baseada em seu cunho evidencial, isto é, naquilo que elas podem nos informar, para além da comicidade inicial.

Por trás da busca pelos efeitos cômicos, identificamos problematizações constantes de Aristófanes, direcionadas a diversos assuntos da cidade ateniense. O autor se compromete com os acontecimentos políticos, econômicos e sociais da pólis, o que confere historicidade e seriedade à sua obra. Em cada uma de suas peças, somos convidados a refletir sobre situações cotidianas que atravessavam Atenas, situações essas de origens distintas, porém complementares. A título de exemplo, notamos que o mesmo tipo de protagonista que dá voz às críticas de nosso poeta em *Os Acarnenses*[86], cujo nome é Diceópolis, "a cidade justa", em uma clara junção das palavras δίκη (*díkē*), justiça e πόλις (*pólis*), é aquele que configura o feminino ativo em *Lisístrata*. A palavra Lisístrata é formada pela união do verbo λύω (*lýō*), de significado "dissolver, soltar, quebrar" com o substantivo στρατηγία (*stratēgía*), que traz a ideia de tropa e de comando militar. Ela é a "que dissolve tropas" e sua denominação proposital encontra ressonância, novamente, com Praxágora, composta pelos substantivos πρᾶξις (*práxis*), designativo de "ação, exercício" e ἀγορά (*agorá*), o espaço de intensa atuação pública em Atenas. Essas designações nominais indicam o fio condutor que une a obra aristofânica, a saber, o impulso pelo debate político através da provocação satírica aos espectadores.

É perceptível, em Aristófanes, o apelo constante pela realização da trégua entre os gregos, sintetizados nas figuras dos atenienses e dos

[86] *Os Acarnenses* consistem na peça mais antiga de Aristófanes que chegou aos nossos dias e da comédia grega antiga. Em seu primeiro enredo, o poeta já demarca o posicionamento que vai acompanha-lo durante toda a sua trajetória: a defesa pela paz entre os helenos e as críticas contundentes à gestão pública ateniense.

espartanos, como também a reivindicação de si como educador do espectador, reivindicação essa cuja recorrência atraiu o nosso interesse. Ao referir-se a si mesmo como "o poeta excelente que arriscou-se a falar coisas justas diante dos atenienses" (Ar. *Ach*. vv. 644-645), o teatrólogo buscava não apenas demarcar a sua postura individual como poeta, mas, sobretudo, coletiva, pois o seu comprometimento com o bem-estar da cidade está ligado à própria consolidação da comédia enquanto um gênero literário sério. Soma-se a isso a sua escolha em costurar as temáticas mencionadas ao feminino, posicionando as mulheres, especificamente as esposas atenienses, no centro das tramas ficcionais. Compartilhamos da ideia de que toda narrativa, histórica ou literária, constitui uma construção, ainda que parcial, da realidade apreendida pelo olhar de quem a escreve (BORGES, 2010, p. 96). Como tal, o teatro de Aristófanes era responsável por registrar e representar as múltiplas esferas sociais de seu contexto, incluindo o gênero. Ao passo que contribuía, também, para produzi-las, sugerindo um tipo feminino em desacordo com a mulher silenciosa e submissa. Nas três peças-alvo que formam uma parte de nosso núcleo documental – *Lisístrata* (411 a.C.), *As Tesmoforiantes* (411 a.C.) e *Assembleia de Mulheres* (392 a.C.) -, vemos mulheres que apresentam um forte desejo sexual; são detentoras de saberes ginecológicos específicos, sabem proporcionar prazer a si mesmas e dominam o leito do casal – de modo figurativo e literal. Além disso, elas quebram o silêncio relegado à boa esposa, pois são as porta-vozes das críticas à governança ateniense e as portadoras das soluções públicas.

Em meio a uma conjuntura de constantes conflitos bélicos, impulsionados pela continuidade da Guerra do Peloponeso, iniciada em 431, Aristófanes construiu sua trajetória literária. Passados seis anos da querela militar, ele compôs *Os Acarnenses*, em uma nítida tentativa de

denunciar os malefícios da guerra aos cidadãos. Vinte anos depois, após consecutivas investidas políticas em suas tramas cômicas, o poeta retoma a temática pacifista em *Lisístrata* e em *As Tesmoforiantes*. Ambas as peças foram encenadas no mesmo ano, 411, no festival das Lenéias e no festival das Grandes Dionísias, respectivamente. Às admoestações cívicas e às inquietações democráticas, ele escolheu entrelaçar as relações de gênero, que irrompem em abundância nas comédias referidas.

Não satisfeito em inserir as protagonistas como críticas e como solucionadoras dos problemas que assolavam a pólis nas peças supracitadas, ele apostou, ulteriormente, na mesma fórmula com *Assembleia de Mulheres*, sobre a qual não possuímos informações suficientes para afirmar em qual festival foi encenada (HENDERSON, 2002, p. 238). Neste drama cômico, a postura feminina reflete as profundas transformações de Atenas, uma vez que a cidade havia perdido a guerra e, em 404, havia enfrentado um governo oligárquico, ainda que brevemente[87]. Ao invés de empenharem-se na persuasão pelo término do combate bélico, as esposas decidem tomar o poder ateniense, instituindo um governo comunal, baseado no compartilhamento de bens e no fim da propriedade privada. Em nossa visão, não existe, na dramaturgia aristofânica, nenhuma peça feminina que não seja política, pois ambos os aspectos estavam intimamente conectados. Essa ligação era de conhecimento do poeta e, possivelmente, dos demais habitantes

[87]Sobre o governo oligárquico, Fábio Morales (2014, p. 23) nos explica que ele perdurou por menos de um ano e foi impulsionado por cidadãos atenienses ligados aos *éforos* espartanos, os quais eram eleitos anualmente para cuidar da administração lacedemônia. Essa organização política ficou conhecida como o governo dos trinta tiranos (οἱ τριάκοντα, *hoi triákonta*).

da pólis. A lacuna temporal entre *As Tesmoforiantes* e *Assembleia de Mulheres* foi preenchida pela peça *As Tesmoforiantes II* (415/14 ou 407/6), da qual só nos restaram fragmentos. Através de uma detalhada coleta de dados, oriundos dos escólios aristofânicos e de fontes externas, Jeffrey Henderson (2007) e Karen Amaral Sacconi (2020) compilaram e traduziram as 36 peças que integram o *corpus* aristofânico fragmentário.

Quando analisamos a documentação aristofânica em sua quase totalidade, como é o caso de nossa pesquisa, somos capazes de rastrear padrões de repetição conectados ao feminino, à composição corporal dos homens e mulheres e às suas vivenciais sexuais, os quais nos auxiliam a pensarmos os pontos em comum entre cada enredo cômico e entre a comédia e a medicina. Não por acaso, imiscuídas à pluralidade de temáticas abarcadas pelo comediógrafo, detectamos a medicina. Aristófanes voltou seu olhar à doença e ao médico em suas peças, evidenciando o lugar ocupado pela medicina na sociedade ateniense do quinto e quarto séculos[88]. Jacques Jouanna (2000, p. 169-174), historiador francês da medicina antiga, dedicou um longo período de sua vida acadêmica a analisar a produção hipocrática. O autor nos apresenta algumas conclusões acerca das trocas entre tradições literárias distintas em Atenas, dentre as quais destaca a relação entre o enredo aristôfanico e os tratados hipocráticos. Segundo o historiador, há uma peça em que o poeta metaforicamente encena a si mesmo como o médico da cidade, detectando doenças e males dos cidadãos que

[88]Visualizamos menções da arte médica, a *tékhne*, em *As Vespas* (vv. 1431-1432), na qual o poeta critica a avareza de alguns médicos na cidade e em dois momentos da peça *Pluto* (388, vv. 406-409 e vv. 653-741). Nos primeiros versos destacados, Pluto, o deus da riqueza, foi acometido pela cegueira e dois escravos estão em busca de um médico para curá-lo. Enquanto o buscam, mencionam textos médicos que circulavam entre os literatos do período, como também falam sobre a presença dos *iatroi* em Atenas. Já nos segundos, temos a descrição de um processo de cura ocorrido em um dos muitos templos de Asclépio, localizado na pólis ateniense.

necessitavam ser sanados. Sua afirmação está embasada na leitura de *Heróis*, da qual só possuímos os fragmentos[89]. De acordo com Jouanna, tal construção de si enquanto médico explica, em partes, os motivos que levaram Aristófanes a arrolar tantas informações patológicas em sua obra, resultando em um rico catálogo médico.

Percebemos que, além de constituir um testemunho abastado tanto das doenças quanto dos procedimentos para saná-las ou amenizá-las, a escolha aristofânica em retratar os temas médicos nos aponta a relevância desse campo emergente na Atenas do V e IV séculos. A veiculação, no palco ateniense, de receitas ginecológicas e termos técnicos encontrados nos escritos hipocráticos também nos aponta a difusão das ideias de Hipócrates, que eram provavelmente conhecidas pelo público, uma vez que as informações dispostas no teatro demandavam a decodificação pelo espectador. Para aqueles que ainda não estavam familiarizados com as recomendações hipocráticas, no entanto, o comediógrafo poderia contribuir para expandir os saberes de homens e mulheres, tornando as conceitualizações e práticas médicas mais acessíveis. Foi justamente essa conexão entre Aristófanes e Hipócrates, cujo vínculo reside, fortemente, no feminino, que nos impulsionou a delinear as experiências sexuais das mulheres enquanto o objeto de nossa pesquisa, a partir das obras de ambos.

Em uma das passagens do tratado *Sobre a geração [de filhos]* (*CH,* 4), o médico-redator expõe sua argumentação sobre a importância do ato sexual à saúde da mulher. A associação entre a manutenção do bem-estar físico da mulher e de sua prática sexual é demasiada recorrente na coleção hipocrática. Os médicos regularmente recomendam a realização dessa atividade entre a esposa e seu marido,

[89]Aristophane, Les héros, fr. 322 PCG III, 2 Kassel-Austin (JOUANNA, 2000, p. 173).

com o intuito de sanar distintas compleições femininas. Assim, julgamos necessário contextualizar tanto a passagem referida quanto toda a obra hipocrática sob a ótica de gênero. É por meio do olhar direcionado às construções de masculino e feminino, cujo escopo abarca a sexualidade e o corpo, que somos capazes de transcender o paradigma da inferioridade feminina na História, em nível fisiológico e sociocultural. Se tomássemos a inferioridade das mulheres enquanto fator predominante da ordenação política e cívica das poleis e colônias gregas, poderíamos supor que a História de Gênero aqui proposta não passa de uma análise acerca dos mecanismos de submissão feminina, justificada pela sua pretensa fraqueza corporal e menor relevância social[90]. Porém, ao nos debruçarmos sobre os textos de Hipócrates, especificamente sobre os ginecológicos[91], observamos não apenas a fluidez dos conceitos relativos à superioridade ou pretensa passividade dos corpos masculinos e femininos, mas, principalmente, a fusão entre três elementos fundamentais: a relação sexual, a presença do desejo e da sabedoria femininas e o autoconhecimento corporal.

Conjugadas às explicações, teorizações, aos tratamentos, diagnósticos e remédios propostos nos nossos tratados-alvo, entrevemos diversas ocasiões nas quais o médico atesta a existência do apetite sexual da mulher, a sabedoria que ela detinha sobre os processos

[90]A vertente historiográfica construcionista defende o falocentrismo enquanto a chave de leitura para as trocas sociais antigas. De modo geral, essa visão falocêntrica busca abranger as experiências sociais e políticas na Antiguidade baseada na noção da dominação masculina, visto que postula o paradigma da assimetria passivo/ativo e o da supremacia do falo. Nas pesquisas brasileiras e estrangeiras salientamos, respectivamente, os trabalhos de Daniel Barbo (2008), Luiz Henrique Bonifácio (2010), David Halperin (1990) e John Winkler (1990).

[91]São eles, respectivamente: *Sobre as doenças das mulheres I e II*, *Sobre as doenças das virgens*, *Sobre a geração [de filhos]*, *Da natureza da mulher*, *Esterilidade* e *Da natureza da criança*.

fisiológicos pelos quais seu corpo passava, como a menstruação e a concepção de filhos e, ainda, o domínio sobre certas expectativas lançadas ao seu papel enquanto mulher, como a vontade (ou não) de engravidar. Acrescido ao aparecimento do arbítrio feminino referente à gravidez, visualizamos, nos estudos de caso dos médicos, o compartilhamento de saberes ginecológicos entre as mulheres, onde elas demonstram explícito conhecimento sobre como evitar a gestação. Ao discutir as enfermidades femininas, o autor recomenda, não raras vezes, que a paciente efetue o procedimento do autotoque, com o intuito de detectar algum problema em seu útero ou genitália. Em nossa visão, tal recomendação poderia incentivar as mulheres a conhecerem melhor sua própria anatomia, bem como as potencialidades do prazer em seus corpos. No que diz respeito ao prazer, notamos que ele constitui um tópico frequente da investigação médica, sobretudo no tratado *Da geração [de filhos]*. Em um primeiro momento, não esperaríamos encontrar reflexões sobre a produção do regozijo físico, especialmente porque o assunto principal do texto não é esse. Contudo, o autor tece explanações acerca dos dispositivos sexuais que resultam no prazer corporal, tanto do homem quanto da mulher. Tais aspectos do *Corpus Hippocraticum* nos indicam que o deleite da mulher configurava uma preocupação da comunidade médica do V e IV séculos, e esse fator nos levou aos seguintes questionamentos: se a mulher era considerada fisicamente inferior, como atestado pela historiografia e por alguns autores do período, por que não encontramos essa subalternidade nos tratados? Qual era o propósito em investigar a natureza do prazer feminino, se ele era supostamente relegado aos assuntos interditos de Afrodite?[92] Qual é a relação entre as representações hipocráticas do

[92]O imaginário grego antigo contava com um padrão feminino estabelecido, a saber, a figura da esposa ideal, chamada de mélissa, que significava mulher-abelha. Seu

corpo feminino e os papéis sociais desempenhados pelas esposas legítimas? Havia uma ou mais definições médicas do "ser mulher" e do "ser homem" no período clássico?

As ponderações médicas apontam a questão da relação entre os seres humanos e o mundo, visto que partem de um ponto de vista integrado entre o âmbito natural e o social. Uma vez que os tratados hipocráticos recomendam uma série de atividades médicas, as quais perpassam diversas esferas da vida, desde a alimentação até a higiene e as relações sexuais, podemos entende-los como recomendações de conduta. Ao prescrever práticas consideradas saudáveis e corretas do ponto de vista fisiológico, Hipócrates e seus discípulos criam elaborações de um comportamento cultural e clínico. Eles sistematizam o universo dessas práticas recomendáveis, afinal os tratados se direcionavam tanto aos médicos quanto aos próprios pacientes e eram vistos como uma forma de transmissão do conhecimento médico a ambos os públicos. Em nossa perspectiva, as comédias aristofânicas simultaneamente contribuíam para fomentar um outro tipo feminino, e eram, elas mesmas, uma representação social do quadro valorativo masculino em Atenas. De modo similar, os escritos hipocráticos congregavam visões culturais acerca da mulher, as quais certamente não eram destituídas de uma valoração masculinizada, porém reconheciam a possibilidade da postura feminina ativa, seja na contracepção, no desejo pelo coito ou na partilha de saberes sexuais. Baseados nessas considerações,

registro textual aparece pela primeira vez em um fragmento iâmbico de Semônides de Amorgos, poeta do VII século responsável por agrupar as mulheres de acordo com distintas categorias de animais e insetos. No seu décimo e último fragmento, o poeta descreve o comportamento esperado da mélissa e finaliza com a seguinte afirmação: "Não lhe agrada sentar-se com as mulheres, quando falam de assuntos de Afrodite". Neste trecho, ele refere-se às trocas de cunho erótico transcorridas entre os grupos sociais femininos.

acreditamos que as mulheres gregas gozavam de uma autonomia sobre seus corpos e sua sexualidade, pois vislumbramos vestígios dessa autonomia em Hipócrates e em Aristófanes. Guardadas as particularidades de cada natureza documental, enxergamos a interlocução da medicina e da comédia como uma possibilidade de expandir nosso quadro de referências sobre a esposa legítima e, mormente, sobre as noções de gênero comuns a cada um dos autores mencionados.

Assim como Aristófanes dedicou um considerável espaço de sua obra à representação do feminino e às provocações de gênero aos seus espectadores, Hipócrates e seus alunos nos legaram sete tratados dedicados à mulher e suas compleições, os quais abarcam as diferentes esferas da vida feminina, como a virgindade, a relação sexual, a gravidez, a menstruação, dentre outras. A quantidade de textos direcionados especificamente à mulher em comparação ao total documental nos indica a carga outorgada pelos tratados hipocráticos à investigação do corpo e da natureza feminina. Dos sete escritos médicos, quatro se debruçam sobre a reprodução humana e o corpo feminino especificamente, explicando a origem de algumas enfermidades e atributos apresentados pelas crianças e pelas mulheres. São eles: *Sobre a geração [de filhos], Da natureza da criança, Da natureza da mulher* e *Esterilidade*. O texto *Sobre as doenças das virgens* é o mais curto de todo o *corpus*, com cerca de três páginas. Ele se complementa aos tratados *Sobre as doenças das mulheres I e II*, que nos apresentam uma ampla apuração das etapas da vida sexual da mulher, desde algumas desordens menstruais, às possíveis causas da infertilidade, até o puerpério.

2. A sabedoria feminina nos textos médicos e cômicos.

Consideradas as particularidades de cada documento e o modo como eles se relacionam, nos debruçamos, nesse momento, em quatro passagens documentais, respectivamente de *Assembleia de Mulheres* (392 a.C.), *Da natureza da mulher* e *Da natureza da criança*, as quais nos atestam o intercâmbio cultural entre a sabedoria feminina, por um lado, e entre os próprios autores, por outro:

> Praxágora – Bem, não é por isso que nos reunimos aqui, para praticar o que vamos dizer lá? Você não pode prender sua barba cedo demais e o mesmo vale para as outras, que tenho certeza, tem praticado a tagarelice. Muito bem então, pode prender sua barba e ser um homem. Eu vou colocar essas guirlandas de lado e prender minha própria barba, caso eu decida falar também.
> Segunda Mulher – Venha aqui, querida Praxágora. Olhe, minha querida, o quão ridículo isso é.
> Praxágora – Por que ridículo?
> Segunda Mulher – É como se alguém tivesse a barba de uma lula grelhada (ὥσπερ εἴ τις σηπίαις πώγωνα περιδήσειεν ἑσταθευμέναις) (ARISTÓFANES, vv. 116-126).

Como vemos, em Aristófanes detectamos recursos naturais que integravam as receitas ginecológicas legadas pelas esposas umas às outras. T.M. Cirillo (2016, p. 8) nos explica que, caso realizássemos uma análise superficial das comédias, especialmente de *Assembleia de Mulheres,* perderíamos tais vestígios, os quais atestam não apenas a riqueza da sabedoria feminina no período, como a solidariedade entre elas. As receitas femininas, designadas *ta gynaikeia*, são identificadas através da comédia quando contrastadas com a documentação dos textos hipocráticos. Nos versos 116-126 da referida comédia, por exemplo, vemos que as mulheres se olham e se estranham ao saírem na rua com barbas; elas assim o fazem a fim de ocuparem a Assembleia enquanto homens. Todavia, a questão se encontra no comentário da Segunda Mulher, quando ela afirma que a barba falsa pendurada

parece "uma sépia grelhada". A sépia, uma espécie de molusco, era usada pelas mulheres para curas relacionadas ao útero. Aqui, apesar de não aparecer enquanto recomendação específica, é referida pela esposa em um contexto que nada possui de medicinal, mostrando como esse elemento (e uso) deveriam ser conhecidos das mulheres e mesmo dos homens, que, como destacamos, poderiam estar aptos a reconhecerem a menção durante o espetáculo.

Quando o comediógrafo opta por representar, no desenrolar da trama cômica, uma característica física masculina a partir de um elemento empregado pelas mulheres em seus processos terapêuticos e pelos *iatroi*[93] em suas recomendações ginecológicas, ele estabelece um diálogo direto com a documentação médica, como constatamos abaixo:

> Outras poções e pessários para trazer a placenta para fora e reduzir a menstruação: pegue cinco besouros da bolha e remova suas asas, pernas e cabeça, em seguida, bata uma concha de castanha d'água com sua raiz e moa uma concha da parte interna seca da camomila verde e uma quantidade igual de semente de aipo e quinze ovos de sépia (καὶ σηπίης ᾠὰ πεντεκαίδεκα): dê estes para beber em vinho doce diluído. E quando houver dor, faça a paciente tomar um banho de assento em água morna e beber μελίκρητα (*melíkrēta*) (*CH*, 32.2).

Nesse trecho, nos deparamos com uma das muitas prescrições hipocráticas que integram o tratado *Da natureza da mulher*. Nele, detectamos o uso de alguns vegetais, como o aipo e ervas, como a camomila, os quais deveriam ser misturados ao vinho diluído em conjunto com cinco besouro e quinze ovos de sépia. Além de aprofundar a visão

[93]Do grego antigo ἰατρός (*iatrós*), significa "aquele que cura, médico ou cirurgião". Todas as definições esmiuçadas nesse artigo são oriundas dos dicionários Grego-Português organizados por Daisi Malhadas e Maria Celeste Dezotti, como também do léxico online Grego-Inglês *Liddell-Scott-Jones*.

médica acerca da fisiologia das mulheres e do próprio conceito de feminino, *Da natureza da mulher* nos oferece um dos testemunhos mais ricos do período clássico, no que se refere aos receituários conhecidos dos médicos. Não possuímos o relato completo da paciente em questão, mas podemos supor, pelo início da descrição, que se trata de um sangramento exacerbado causado pelo parto, afinal o médico redator menciona o pessário, instrumento utilizado para manter órgãos internos em seus devidos lugares e, ainda, a necessidade de conter a menstruação (ἐπιμήνια – *epiménia*) e de remover a placenta (χόριον – *chórion*, "a membrana que envolve o feto"). A sépia compõe o arcabouço curativo da homeopatia, uma terapia complementar à alopática e, inserida nas indicações homeopáticas do tempo presente, encontramos a *Sepia Succus* ou *Octopus*, medicamento extraído de um molusco cefalópode, como a lula ou o polvo. Este medicamento é recomendado para o tratamento de incontinência urinária, abortos de repetição, prolapso uterino[94] e hemorragia pós-parto, a qual é, geralmente, resultado da retenção da placenta no corpo da mulher (LIMA, 2012, pp. 28, 30-31; CAMPOS, Adriana Ribeiro de, 2019, pp. 25-26). Pela nossa leitura documental, acreditamos que a paciente referida poderia ter sofrido de hemorragia pós-parto, ao que o médico apontou a necessidade de incluir os ovos de sépia no preparo do φάρμακον (*phármakon*, "remédio de cura").

A seguir, o compartilhamento do conhecimento corporal e sexual feminino torna-se ainda mais evidente. Vejamos:

> De fato, eu já vi (καὶ μὴν...εἶδον) a semente que permaneceu na mãe por seis dias e depois caiu. E é sobre a sua aparência, quando foi revelada ao meu entendimento naquela ocasião, que eu faço a minha argumentação. Como eu cheguei a ver

[94]Quando os músculos que formam o assoalho pélvico enfraquecem e se afrouxam, o útero pode descer à vagina e chegar à região externa do corpo.

> essa semente de seis dias eu vou contar a vocês. Uma parente minha era dona de uma musicista de alto valor que tinha relações com os homens (γυναικὸς οἰκείης μουσοεργὸς ἦν πολύτιμος, παρ' ἄνδρας φοιτέουσα), mas que não deveria engravidar, ou perderia seu valor. A musicista havia ouvido o que as mulheres dizem umas às outras (ἠκηκόει δὲ ἡ μουσοεργὸς, ὁκοῖα γυναῖκες λέγουσι πρὸς ἀλλήλας) que quando uma mulher está prestes a engravidar, a semente não sai dela, mas permanece dentro. Ela entendeu o que ouviu e sempre prestava atenção (ταῦτα ἀκούσασα ξυνῆκε καὶ ἐφύλασσεν ἀεί), e uma vez, quando ela notou que a semente não saiu dela, ela contou à dona da casa (ἔφρασε τῇ δεσποίνῃ) e o caso chegou a mim. Quando eu ouvi o que havia acontecido, eu disse a ela para saltar para cima e para baixo a fim de chutar suas nádegas com seus calcanhares. Quando ela saltou pela sétima vez, a semente caiu ao chão com um barulho e, ao ver a semente, olhou [a musicista] para ela e se maravilhou.

Essa seção do tratado *Da natureza da criança* nos é muito valiosa, pois congrega diversos elementos constitutivos das relações de gênero. Nessa passagem, vislumbramos problemáticas ligadas à medicina, à legitimidade do saber médico, ao estatuto da musicista, à sabedoria partilhada entre as mulheres em benefício próprio e ao aborto ocorrido, o qual foi interpretado, no período, como a expulsão da semente, com apenas seis dias, do útero da musicista. Um dos fatores mais intrigantes é a aparente falta de distinção entre aquilo que o autor denominou de semente (γονή – *goné*) e o que entendemos hoje por feto. Na concepção do médico, a mulher foi capaz de expulsar a semente dela e do homem com quem manteve relações sexuais, em uma espécie de ação contraceptiva tardia. Esse trecho, por si só, é passível de uma análise muito detalhada; todavia, no momento, nos concentraremos na partilha do saber feminino. As trocas de informações das mulheres sobre o sexo, sobre a concepção de filhos e os processos fisiológicos pelos quais elas passavam nos indicam dois aspectos basilares das redes de sociabilidade entre as mulheres gregas e atenienses; o primeiro aspecto está ligado à própria existência desse espaço de convivência privada e exclusiva, como atestado pelo médico; o segundo relaciona-se à composição plural de tal espaço, constituído pelas as esposas atenienses

e por outras categorias sociais. Pelo termo empregado para designar a mulher em questão - μουσοεργὸς (*mousoergós*) musicista - e pelo relato subsequente de que ela contou sobre sua gravidez à δεσποίνῃ (*despoínēi*), a dona da casa, compreendemos que a musicista não pertencia necessariamente à categoria das prostitutas. Uma vez que ela respondia à *despoínēi*, ela poderia ser apenas uma escrava doméstica que desempenhava também a função de musicista[95]. O fato de ela manter relações sexuais com homens em nada se relacionava ao seu status, mas concernia suas relações privadas. O verbo φοιτέουσα (*phoitéousa*), particípio feminino de φοιτάω (*phoitáō*), que aparece na sentença "Uma parente minha era dona de uma musicista de alto valor que tinha relações com os homens (γυναικὸς οἰκείης μουσοεργὸς ἦν πολύτιμος, παρ' ἄνδρας φοιτέουσα)" indica o coito com o gênero oposto e significa "frequentar para manter relações sexuais, abordar o homem ou a mulher". Era utilizado em contextos conjugais e nos demonstra que tanto o homem quanto a mulher poderiam iniciar o contato físico e expressar seus desejos sexuais.

Já o relato do médico sobre a musicista que "ouvia e sempre prestava atenção - ἐφύλασσεν ἀεί (*ephýlassen aeí*)" nas conversas femininas pode nos apontar uma postura bastante ativa por parte da escrava, a qual assumia um comportamento de notório interesse em relação aos processos vividos pelo seu corpo enquanto mulher. Ao

[95]Para um estudo mais aprofundado do estatuto da musicista na Grécia Clássica, consultar o artigo CERQUEIRA, Fábio Vergara. Evidências iconográficas da participação de mulheres no mundo do trabalho e na vida intelectual e artística na Grécia Antiga. In: IV Encontro de História da Arte - A Arte e a História da Arte entre a Produção e a Reflexão - 2008, 2010, Campinas. **ATAS DO IV ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE - A ARTE E A HISTÓRIA DA ARTE ENTRE A PRODUÇÃO E A REFLEXÃO.** Campinas: Centro de História da Arte e Arqueologia - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UNICAMP, v. 1. p. 151-185, 2008.

constatar que a semente não havia saído, ela notificou sua dona, mostrando conhecimento sobre esse assunto ginecológico. Além disso, pelo registro do autor, entrevemos a configuração de um espaço social feminino para além da influência masculina, visto que ele afirma "A musicista havia ouvido o que as mulheres dizem umas às outras (ἠκηκόει δὲ ἡ μουσοεργὸς, ὁκοῖα γυναῖκες λέγουσι πρὸς ἀλλήλας). A permuta dos saberes sexuais e do possível domínio dos encadeamentos corporais que se seguiam ao ato sexual se evidencia pelos dizeres "ὁκοῖα γυναῖκες λέγουσι πρὸς ἀλλήλας – *hokoia gynaikes légousi prós allélas*", de significado "que as mulheres diziam/contavam umas às outras", ou seja, sobre o tipo de assunto ὁκοῖα (*hokoia*) por elas partilhado.

Considerações finais

Alçados por essas considerações, defendemos que um dos principais pontos de encontro entre a comédia aristofânica e os tratados hipocráticos está nos comportamentos sexuais das mulheres, mormente das esposas, comportamentos esses que compreendemos como saberes por elas compartidos em diversas situações. Hipócrates e seus discípulos, junto ao comediógrafo, foram capazes de captar, registrar e representar tais conhecimentos, a seus modos. Em nossa percepção, as condutas femininas orientavam-se por sabedorias e costumes em comum entre elas, perpetuados e ressignificados nos espaços ocupados durante as atividades privadas e citadinas, desde uma simples reunião ou conversa entre amigas acerca de fatores do cotidiano até os encontros coletivos nas celebrações cívicas. Na documentação aqui trabalhada, detectamos uma urgência em abordar o feminino, em falar sobre as mulheres por distintos ângulos, em inserir as várias temáticas de seus universos nos pensamentos e discursos erigidos pelos homens; no caso,

por Aristófanes e Hipócrates. Em nossa opinião, essa recorrência se dava, sobretudo, porque os homens reconheciam que as mulheres eram sujeitos sociais; que estavam integradas às práticas públicas, sociais, econômicas, religiosas e sexuais de suas sociedades, afinal é impossível pensar o mundo sem elas e os gregos o sabiam.

REFERÊNCIAS

A) Documentação textual

ARISTÓFANES. **Frogs. Assemblywomen. Wealth**. Editado e traduzido por Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library 180. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, London, England, 2002.

_____. **Fragments.** Editado e traduzido por Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library 502. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, London, England, 2007.

_____. **Fragmentos de Aristófanes (Aristophanis Fragmenta)**. Série Autores Gregos e Latinos. Tradução, introdução e comentários por Karen Amaral Sacconi. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020.

HIPPOCRATES. **Volume X**. Edited and Translated by Paul Potter. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, London, England, 2012.

_____. **Tratados Hipocráticos IV**. Introducciones, traducciones y notas por Carlos García Gual. Madrid: Gredos, 1998.

B) Bibliografia

ANDRADE, Marta Mega de. Palavra de Mulher: sobre a -voz das mulheres- e a história grega antiga. **Revista Brasileira de História**, v. 40, p. 119-140, 2020.

BARBO, D. **O triunfo do Falo:** Homoerotismo, Dominação, Ética e Política na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

BONIFÁCIO, L.H. Gênero e Sexualidade na Atenas Clássica: As obras de Aristófanes como fontes para a análise de problemáticas atuais. In: I Congresso Internacional De Religião, Mito e Magia No Mundo Antigo,

2010, Rio de Janeiro. **Fórum de Debates em História Antiga.** Rio de Janeiro: UERJ/NEA, 2010. p. 51-51.

BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: Algumas Considerações. **Revista de Teoria da História**. Ano 1, Número 3, junho/ 2010.

CAMPOS, Adriana Ribeiro de. **Tratamento Homeopático Eugênico na Gestação Tardia.** Monografia. ALPHA/APH. Curso de Especialização em Homeopatia. São Paulo, 2019.

CÂNDIDO, M. R. Medéia: mito e mulher. In: Francisco Carlos Teixeira da Silva. (Org.). **História e Imagem.** Rio de Janeiro: PPHIS/CAPES - Editora Pontual, v. 01, p. 05-369, 1998.

CAVICCHIOLI, Marina Regis. Fama e Infâmia na sexualidade Romana. **Romanitas**, v. 3, p. 153-164, 2014.

CHEVITARESE, A. L. O feminino na Antiguidade Grega. Virtudes e Aceitação Social. **Anais do IV Simpósio de História Antiga.** Porto Alegre, p. 113-118, 1990.

CIRILLO, T.M. Gynecological Recipes in *Ecclesiazusae*. **106th Annual Conference of The Classical Association of the Middle West and South**, Oklahoma City, 2016.

FEITOSA, L. M. G. C. **Amor e Sexualidade:** o masculino e o feminino em grafites de Pompéia. 1. ed. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2005.

FINLEY, M. **História Antiga:** Testemunhos e Modelos. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

FRANCISCO, Gilberto da Silva. Fonte material, fonte textual e a noção de documento. **Revista de Fontes**, n. 5, 2016, pp. 46-54

FUNARI, P. P., FEITOSA, L. C., GLAYDSON, J. da S. **Amor, desejo e poder na Antiguidade:** relações de gênero e representações do feminino. Unicamp: Editora Unicamp, 2003.

HALPERIN, D. M.; WINKLER, J. J. **Before sexuality:** The construction of erotic experience in the ancient Greek world. Princeton University Press, 1990.

HEILBORN, Maria Luiza. De que gênero estamos falando? Sexualidade, Gênero e Sociedade. Ano 1, nº 2, 1994.

JOUANNA, J. Maladies et médecine chez Aristophane. In**: Le théâtre grec antique: la comédie.** Paris: Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 2000.

LESSA, Fábio de Souza. O agir feminino em Eurípides: Hécuba e a memória sensitiva das mães. **Tempo**, v. 24, p. 595-612, 2018.

LIMA, Laritza Ferreira de. A Homeopatia como alternativa no tratamento de distúrbios reprodutivos**. Ciência Animal** 22 (2), pp. 25-43, 2012.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O objeto material como documento. Texto datilografado, aula ministrada em curso sobre "Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas**". Condephaat,** São Paulo, 1980, pp. 1-11.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres.** São Paulo: Contexto, 2007.

SCOTT, J. História das Mulheres. In: BURKE, P. (org.). **A Escrita da História**. São Paulo: Edusp, 1992.

SILVA, Semíramis Corsi. Por que de galo, então, chamamos quem se castra [...]? Interseccionalidade em representações de sacerdotes castrados no Império Romano. **Mare Nostrum? Estudos Sobre o Mediterrâneo Antigo**, v. 11, p. 287-316, 2020.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

A VIOLÊNCIA ENTRE AS DIVINDADES: AS MULHERES COMO ESPELHO
VIOLENCE AMONG DEITIES: WOMEN AS A MIRROR

Filomena Barata[96]

Artigo recebido em 26 de Março de 2021
Artigo aceito em 29 de Março de 2021

Resumo: As narrativas mitológicas são, na Antiguidade Clássica, espelho de um universo marcado pela violência, a que não estão imunes as divindades femininas, tema deste artigo.

Palavra-chave: Violência. Divindades Femininas

Abstract: In Classical Antiquity, the mythological narratives are a mirror of a universe marked by violence, from which female deities are not exempt This will be the focus of this articlel

Keyword: Violence. Female Deities

Os deuses ou figuras divinas espelham as sociedades, embora com muitas nuances, pois o tempo do mito é não igual ao tempo da História. Acresce-se ainda que as divindades são tão numerosas e de tantas origens, que, por vezes é difícil associar a uma cronologia e a um *topos* determinado. Mas ainda assim é um facto que as divindades greco-latinas não deixam de ser reflexo da sociedade grega e, posteriormente, da Romana, onde grande parte das divindades serão homologadas.

[96] Licenciada em História. Mestrado em Arqueologia. Técnica Superior do Museu Nacional de Arqueologia. Direcção da Associação CLENARDVS: Promoção e Ensino da Cultura e Línguas Clássicas.

Investigadora do Centro de Estudos Clássicos, Faculdade de Letras de Lisboa

Não obstante, os mitos podem viabilizar uma abordagem dos "modos de representação dos aspectos morais e subjetivos das relações sociais estabelecidas entre os gregos e outros povos e com eles mesmo", bem como "elementos que atuem como catalisadores de padrões ético-morais e valores sócio-religiosos disseminados". (CARDERARO, 2015, p.12).

E a sociedade, sem dúvida, contém, desde sempre, uma grande carga de violência, motivo pelo que não podemos estranhar que acompanhe a Mitologia Clássica. Logo desde os primeiros textos de Homero, evitando aqui entrar em considerações sobre a autoria ou cronologia da *Ilíada* e *Odisseia* (LOURENÇO F. Introdução a ODISSEIA 2018: 15-22), estão presentes múltiplos episódios de índole guerreira e violenta.

Claro está que as divindades femininas não estão inumes a essa mesma violência, quer como agentes, quer como vítimas dela.

Ressalvo que a complexidade e ancestralidade do tema Violência não me permite, neste primeiro texto sobre o tema, tratá-lo senão como uma espécie de introdução. Habituada que estava a tentar olhar a Mitologia na sua perspectiva mais ecológica, pois Divino e Natureza não se compartimentam nela, este trabalho que me propus elaborar, fez-me equacionar velhos mitos conhecidos de outra forma, pelo que o meu contributo é apenas o de quem abraça um novo caminho: o da violência dos deuses e heróis e a forma como a natureza feminina, através das divindades, se subjuga ou se liberta dessa mesma violência.

Ao ler a *Teogonia* e os *Trabalhos e Dias* de Hesíodo, somos confrontados com a genealogia dos deuses, que nos remete a uma sucessão de violências exercidas por Titãs e Deuses, a fim de obterem a soberania. É através da violência que se consolida quer o poder de Úrano, de Cronos e de Zeus.

Cronos, considerado o mais jovem da primeira geração de Titãs, era a personificação do Tempo. Ao destronar o seu pai, atingindo-o com uma gadanha, atributo da divindade também enquanto protectora da Agricultura, e cortando os seus testículos, Cronos torna-se o Rei dos Céus e o seu reinado (segunda geração divina) ficou conhecido como a "Idade do Ouro", segundo o poeta Hesíodo.

O seu poder adquire-se, portanto, através da violência, pois decepa os próprios testículos do pai, cujo esperma, segundo algumas versões da lenda, dará origem a Vénus, "nascida da espuma":

> "Os testículos, por sua vez, assim que cortados pelo aço
> e lançados desde terra firme ao mar de muitas vagas,
> foram levados pelo mar, por longo tempo; à sua volta, uma branca espuma se libertou do órgão imortal e dela surgiu uma rapariga. Primeiro, foi em Citérios que ela nadou, e de lá em seguida chegou a Chipre rodeada de mar;
> aí aportou a bela e celebrada deusa que, à sua volta,
> sob os seus pés ligeiros, fazia florescer o solo, "Afrodite"
> (a deusa nascida da espuma e Citereia de belo toucado)
> é esse o nome que lhe deram os deuses e homens, porque na espuma surgira, e ainda "Citereia", por ter aportado junto dos Citérios, e "Ciprogeneia", por ter nascido em Chipre rodeada de ondas, e ainda "Filomedeia", porque surgida dos testículos,
> Seguiu-a, sem demora, Eros e acompanhou-a o belo Desejo,
> mal ela nasceu e se uniu à família dos deuses".
> Hesíodo. *Teogonia*, 2014. vv.188-206.

Cronos assume o papel de libertador de sua mãe, Terra (Gaia, Geia) contra o pai, Céu, que lhe deu inúmeros filhos, que eram mantinhos presos no Interior da Terra. No entanto, é através do exercício da violência que exerce esse papel.

> "Quantos tinham nascido da Terra e do Céu,
> Os mais terríveis filhos, todos odiaram o seu progenitor,
> desde o início. Pois, quando estavam prestes a nascer, logo
> os escondia a todos e os privava da luz,
> nas entranhas da Terra. Este feito hediondo comprazia-o a ele,
> o Céu; mas, ela, a enorme Terra, gemia, com as entranhas
> cheias, e concebeu uma cruel e pérfida vingança.

Depressa criou uma espécie de aço brilhante
E com ele fez uma grande foice e dirigiu-se aos filhos queridos.
Então, incitou-os, dizendo, com o coração ensombrecido:
"Filhos, meus e de um pai cruel; se quiserdes,
fazei o que vos peço; vamos castigar a cruel ação do vosso pai, pois foi ele quem primeiro se lançou em obras infames".
Assim falou. O terror apoderou-se de todos, mas nenhum deles disse palavra. Só o grande Cronos de pensamentos tortuosos, destemido,
se dirigiu de imediato com estas palavras à mãe veneranda:
"Mãe, eu vou tomar a meu cargo executar
tal tarefa; não tenho medo de um pai cujo nome não deve pronunciar-se,
o nosso, pois foi ele quem primeiro se lançou em obras infames".
Assim falou. E no seu espírito, regozijou-se a enorme Terra"
Hesíodo. *Teogonia*, 2014. vv. 154-173.

Encontraremos muitas outras divindades que, na Mitologia, encarnam a ideia da *Magna Mater* ou a "Grande Mãe" e de "Mãe dos Deuses", "Santa Mãe dos Deuses", a exemplo de Cíbele, como a denomina Ovídio nas *Metamorfoses* (Liv. X e XIV).

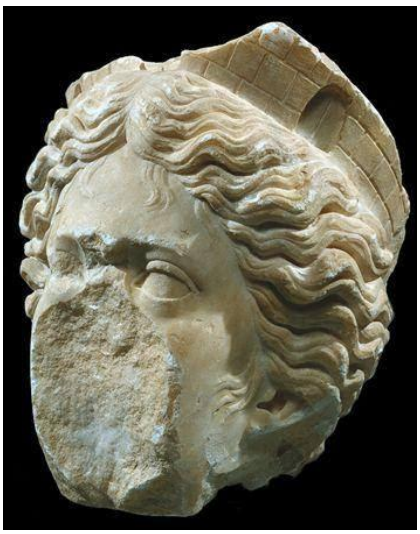
Já muito antes era mencionada pelo poeta trágico grego Sófocles (495 a.C.-406 a.C.) como a "Mãe de Tudo", sendo, muitas vezes, designada como "Grande Mãe", ou "Mãe Primordial", origem de toda vida, vegetal, animal e humana.

Ao que se sabe o culto de Cíbele provém da Anatólia Ocidental e da Frígia, onde designada como "A Senhora do Monte Ida", sendo, em algumas regiões, personificada por Perséfone. Integrou o Panteão Romano em 214 a C. onde passou a ser cultuada oficialmente.

A montanha, a caverna e os ambientes rochosos são os escolhidos por essa "Grande Mãe", ou mesmo considerados a encarnação da própria divindade. Cíbele era amiúde representada como uma mulher madura, coroada de flores, nomeadamente rosas, as flores utilizadas para venerar os mortos, e espigas de cereais, símbolo da vida, trajando uma túnica multicolorida e com um molho de chaves na mão.

Em algumas representações, ela aparece cercada por leões ou segurando nas mãos várias serpentes e com uma coroa de muralhas, que simboliza o seu poder como protetora e, ao mesmo tempo, arrasadora de cidades. Cíbele era a deusa dos mortos, da fertilidade, da vida selvagem, da agricultura e da Caçada Mística.

O culto de Cíbele tornou-se tão popular que o senado romano, pese sua política de tolerância religiosa praticada, viu-se forçado a proibir os rituais da deusa-mãe. Tal como as deusas Perséfone e Deméter, Cíbele pertencia à "Religião dos Mistérios" e os rituais que lhe eram dedicados eram celebradas à noite, uma vez que ela era considerada a Rainha da Noite. Era-lhe reconhecida uma profunda sabedoria, que era partilhada apenas com os seguidores dos seus "Mistérios".



"Cabeça feminina ornamentada de *corona muralis*. Proveniente de Mértola, muito possivelmente pertenceria ao respectivo *forum*. Museu Nacional de Arqueologia. N.º de Inventário: 994.9.3 Aqui. Fotografia: José Pessoa, DDF-DGPC.

Cíbele não deixa de ter uma componente marcadamente vingativa e violenta. Os que se dedicavam ao seu culto eram considerados como que encarnações de Átis, um deus lunar que usava

a lua crescente como uma coroa, que tanto era tido como filho, como amante de Cíbele.

Quando a divindade soube que Átis lhe fora infiel e se deixara seduzir por uma ninfa, teve um terrível acesso de ciúmes. Provocou-lhe um transe delirante e, nesse estado de loucura, Átis castrou-se, para garantir que nunca mais quebraria o seu juramento de fidelidade. Ao recuperar do delírio, estava mortalmente ferido, e sangrou até sucumbir nos braços de Cíbele, sob o mesmo pinheiro em cuja sombra se havia deitado com sua ninfa. Entretanto, Átis foi metamorfoseado num pinheiro: a cada Primavera o jovem renascia, passando com Cíbele o Verão; e, a cada Inverno, ele tornava a morrer, até que chegasse a Primavera seguinte.

É assim a Mitologia nos descreve o renovar de cada Primavera e da vegetação, sendo estas as palavras de Vergílio:

> "Nesta altura, quando vires o enxame saído da colmeia flutuando no ar transparente do Verão até junto dos astros do céu
> e te maravilhares com a sua nuvem escura arrastada pelo vento, observa-as bem. Elas procuram sempre águas doces e protecções frondosas. Aí espalha as essências prescritas: erva-cidreira triturada e a vulgar erva da borragem, faz barulhos estridentes e toca à volta os címbalos da Grande Mãe".
> Vergílio, *Geórgicas*. Livro IV. 2019

Regressando ainda a Cronos, depois de ter retirado o poder ao pai, o seu reinado perdurou até que foi derrubado pelos filhos Zeus, Posídon e Hades.

Cronos temia uma profecia, segundo a qual também ele seria destronado do poder por um dos seus filhos e passou a devorar a sua própria criação.

Demais conhecido o mito, narra-nos que, para salvar Zeus, Reia lhe deu uma pedra embrulhada num pano, que ele comeu sem perceber,

tendo o filho sido escondido numa gruta em Creta, onde foi alimentado com mel e leite da cabra Amalteia. Zeus libertou os Titãs e com a ajuda deles fez Cronos vomitar os irmãos (Hades, Hera, Héstia, Posídon e Deméter) e expulsou Cronos do Olimpo. Tornou-se o "Pai dos deuses e dos homens, cujo raio faz tremer a terra imensa", "o senhor do Olimpo, do trovão" e o "detentor da égide" (Hesíodo, *Teogonia*).

A vitória de Zeus assenta, portanto, numa violência absolutamente dramática e consuma-a como um efectivo mecanismo de poder.

Também a deusa Juno, a homóloga romana de Hera, foi confiada, desde o seu nascimento, pela sua mãe Reia, aos cuidados de Oceano e de Tétis, para a livrar da cruel voracidade de Cronos/Saturno.

Conta também a Mitologia grega a história do Titã Prometeu e a desgraça que sobre ele recaiu. Prometeu, amigo dos homens, havia roubado o fogo de Zeus para o oferecer aos mortais. Para o punir, o deus dos deuses manifesta a sua ira e mandou-o acorrentar a um rochedo, por entre desfiladeiros, onde uma águia vinha devorar o seu fígado, que tinha a capacidade de se regenerar a cada noite. Prometeu padece assim os males dos humanos face ao poder tirano de Zeus.

> "O peso da presente dor sempre te há-de consumir e ainda está para nascer quem será capaz de consolar-te (...). Difícil de aplacar, ó Prometeu, é o coração de Zeus e sempre se mostra cruel quem há pouco tempo está reinando"
> Ésquilo, *Prometeu Agrilhoado*

O pai dos deuses do Olimpo, sentindo-se ameaçado no seu poder pelos homens, não podia deixar passar em branco a afronta de Prometeu e concebeu um castigo terrível para a humanidade: resolveu então criar a mulher, a partir de uma estátua de bronze. Zeus ordenou

então que, com a ajuda de Atena, Hefesto, o deus ferreiro, a primeira mulher, Pandora, fosse criada a partir de uma estátua de bronze.

Cada um dos deuses a presenteou e dotou com uma das suas características: Afrodite deu-lhe beleza e o poder da sedução; Atena fê-la arguta e concedeu-lhe a habilidade dos lavores femininos, tendo-lhe ainda oferecido um belíssimo vestido que permitia ver as suas formas suaves; Hermes deu-lhe a língua e a capacidade de mentir e de enganar os outros. Apolo deu-lhe a voz macia.

Pandora recebeu de Zeus uma caixa que deveria entregar aos homens, com a missão de destruir a raça humana. Quando Pandora encontrou Epimeteu, ele apaixonou-se perdidamente. Esquecendo a promessa que havia feito ao seu irmão Prometeu, que nunca receberia nada que fosse dado por Zeus, Epimeteu recebe de Pandora a caixa na qual foram colocados todos os males da humanidade, como o orgulho, a ambição, a crueldade, a traição, as doenças, as pestes. No fundo da caixa havia um único bem capaz de salvar a humanidade, a esperança. Mas, após saírem todos os males, Pandora fecha a caixa impedindo que a esperança fosse recebida pelos homens. E assim se consuma a ideia de que a raça humana perdeu definitivamente o "paraíso", sendo, doravante a mulher culpada dos males, como nos descreve Hesíodo:

> "Antes de facto habitava sobre a terra a raça dos homens,
> a resguardo de males, sem a penosa fadiga/ e sem dolorosas
> doenças que aos homens trazem a morte.
> Mas a mulher, levantando com a mão a grande tampa da jarra,
> dispersou-os e ocasionou aos mortais penosas fadigas.
> E ali só a Esperança permaneceu em morada indestrutível
> dentro das bordas, sem passar a boca nem para fora
> sair, porque antes já ela colocara a tampa na jarra,
> por vontade do deus da égide, Zeus que amontoa as nuvens.
> Outras infinitas tristezas vagueiam entre os homens;
> e cheia está a terra de males, cheio se encontra o mar;
> as doenças entre os homens, de dia e de noite,
> vão e vêm por si, trazendo males aos mortais

em silêncio, já que da voz as privou o prudente Zeus".
Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, 2014

Partindo de Pandora, prender-me-ei mais, doravante, ao universo feminino da Mitologia, na Antiguidade Clássica, seguindo, sempre que possa, os textos coevos.

No seio dos "deuses supremos" do Olimpo trataremos a possessiva e ardilosa Hera, sendo sua homóloga a romana Juno, esposa de Zeus-Júpiter; a poderosa Atena; a caprichosa Afrodite/Vénus; a protectora das margens, da natureza selvagem de das mulheres, Artemisa/Diana, entre tantas outras. Estas personagens femininas desempenham um papel fundamental na trama que se constrói entre as entidades divinas, bem como entre estas e os Humanos.

Hera, a esposa sempre ferida, encontra mil formas de se vingar das amantes de Zeus. É, afinal, uma divindade que funciona como espelho do poder masculino. A sua violência é desmedida. Dela não se livrou a mãe de Apolo, nem Sémele, nem a pobre Io e ainda Alcmena, apenas para referir alguns exemplos das vítimas do seu orgulho ferido.

Ela era, afinal, a esposa oficial de Zeus, a quem Gaia ofereceu as maçãs de ouro, ou da imortalidade, como presente nupcial. Hera plantou-as num jardim nas paragens longínquas do Ocidente, perto do Monte Atlas, onde ficaram à guarda das Hespérides, as ninfas do Ocidente e de uma serpente de grande porte da prole de Equidna e Tifão: o dragão ou serpente imortal de 100 cabeças chamado Ládon. Hesíodo refere as Hespérides por três vezes na sua "Teogonia", dando-as como filhas da Noite ou de Keto, e habitando próximo do lugar onde Atlas segurava o vasto céu.

Em torno das "maçãs de ouro das Hespérides" se desenrolará um dos trabalhos de Héracles/Hércules, também fruto das vinganças e das provações infligidas por Hera, pois o herói era filho de Zeus e de Alcmene.

> "(...) em terceiro lugar, deu à luz a Hidra, conhecedora de obras funestas,
> que, em Lerna, Hera, a deusa de alvos braços, criou
> devido à imensa cólera contra o forte Héracles."
> Hesíodo, *Teogonia.* 2014. vv. 213-215.

Mas recordemos também o episódio referente ao concurso de canto que Hera promoveu entre as Sirenes e as Musas, sendo as segundas vencedoras, motivo pelo que apresentam penas no seu cabelo.

"Ora referidas como "seres monstruosos" ora como "ninfas do mar" ou "feiticeiras", esses seres de corpos parte-ave e parte-mulher têm diversas genealogias relatadas na literatura grega antiga" (CARDERARO, 2015, p.22).

Inicialmente, eram concebidas como mulheres jovens, filhas do deus-rio Aqueloo e de uma Musa, variando de acordo com a versão do mito, ser a sua mãe Melpómene ou Terpsícore, embora ainda lhes sejam atribuídas outras genealogias. O seu número varia entre 2 e 6, segundo os autores.

Uma das versões do mito de Pausânias, que viveu no tempo do imperador Adriano, refere que as Sereias pretendiam cantar melhor do que as Musas e, incitadas por Hera, desafiaram-nas:

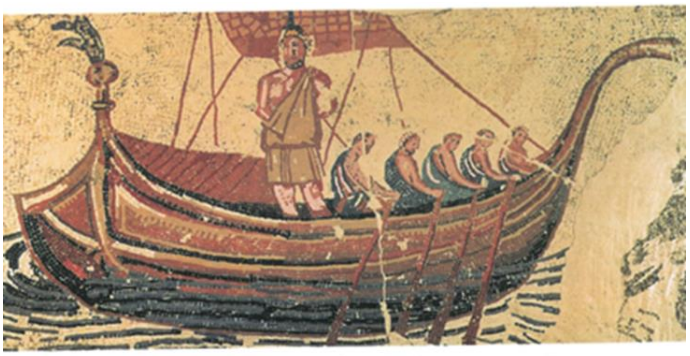
> La diosa lleva sirenas en su mano, porque dicen que estas niñas de Aqueloo alentado por Hera, alegando la gloria de cantar mejor que las musas y atrevido reto en el combate, pero las musas que han superado sus capturado plumas y las alas se hacen las coronas.
> PAUSANIAS, 1994, XXXIV. 3

Ao perder, as Musas teriam retirado as penas de suas asas, fazendo com que caíssem ao mar, transformando-se em pedras.

> "O mito conta que as Sereias tinham uma forma dupla – pernas de pássaro e o resto do corpo de mulher – e que matavam os que passavam por elas navegando. Mas elas eram prostitutas, eminentes no uso de instrumentos musicais e no doce canto. Eram as mais belas, e devoravam as riquezas de qualquer um que delas se aproximasse. Diziam que tinham pernas de pássaro

porque rapidamente elas se afastavam daqueles que tinham desperdiçado as suas riquezas. Heraclito, *Sobre Coisas Incríveis*,14 (cit. in LÓIO, 2021).

"Às sereias chegarás em primeiro lugar, que todos
os homens enfeitiçam que delas se aproximam.
Quem delas se acercar, insciente, e a ouvir a voz das Sereias,
ao lado desse homem nunca a mulher nem os filhos
estarão para se regozijarem com o seu regresso;
mas as Sereias o enfeitiçam com seu límpido canto,
sentadas num prado, e à sua volta estão amontoadas
ossadas de homens decompostos e suas peles marcescentes.
Prossegue caminho, pondo nos ouvidos dos companheiros
cera doce, para que nenhum deles as oiça.
Mas se tu próprio quiseres ouvir o canto,
deixa que, nau veloz, te amarrem as mãos e os pés
enquanto estás de pé contra o mastro; e que as cordas sejam
atadas ao mastro, para que deleitado oiças a voz das duas Sereias"
Odisseia, XII. 2018



Mosaico de Ulisses, Villa romana de Santa Vitória do Ameixial. MNA

Mosaico de Ulisses, *Villa* romana de Santa Vitória do Ameixial e pormenor. Este painel alude à famosa passagem do Canto XII da *Odisseia*. Circe avisa Ulisses que vão encontrar as Sirenes. MNA Aqui

Na versão de Ovídio, nas *Metamorfoses,* as Sereias distinguiam-se pelos seus dotes vocais e musicais com que honravam a deusa da Agricultura, Deméter / Ceres, sendo companheiras de sua filha (Perséfone / Prosérpina). As Sirenas terão ganho "aloiradas penas" para tentar resgatar a amiga, mas depois já não conseguiram recuperar plenamente a forma humana original. (OVÍDIO, *Metamorfoses*, V, 552-562). Terão caído em desgraça quando Perséfone foi raptada por Hades/Plutão, porque não conseguiram salvá-la e foram castigadas pela deusa mãe que as transfigurou em seres híbridos, meio alados, meio humanos.

Retomando ainda Hera, lembra a Mitologia que quando Leto ou Letona, a homóloga romana, engravidou dos dois irmãos gémeos (Apolo e Artemisa/Diana), cujo pai era Zeus, teve que fugir da ira da ciumenta deusa suprema. Segundo Calímaco (310 a. C. – 240 a.C.), Hera proibiu Leto de dar à luz em qualquer terra firme ou numa ilha, por se ter sentido, uma vez mais, traída.

Refere-nos Pausânias que em Halimunte, uma cidade da Ática, se encontravam vários templos.

> "También Atenea, Apolo, Artemisa y Latona son honrados y tienen sus altares, y no se cree que Leto, diera allí a luz a sus hijos, sino que soltó su cinturón para el parto, y que este lugar toma su nombre".
> PAUSANIAS, 1994, XXXI, 1.

Segundo algumas versões do mito, Posídon, apiedando-se de Leto, levou-a para ilha de Delos (ou Ortígia no hino homérico a Artemisa) que era flutuante, para que Leto pudesse dar à luz. Contudo, embora já estando Leto no seu refúgio em Delos, tal não acontecia com Ilícia, filha de Hera e deusa dos partos, que estava retida pela sua mãe no Olimpo. Só através de um estratagema de Zeus foi possível que Ilícia pudesse socorrer Leto e fazer o parto dos gémeos. Para dar á luz as crianças na

ilha, ela teve que fugir da serpente Píton que Apolo acabaria por matar e a quem, mais tarde, dedicaria um tempo, sagrando-o à Pitonisa.

Não é de estranhar, portanto, que Artemisa, deusa da Lua e da caça, fosse tão ciosa da sua castidade. Diana, uma antiga divindade itálica, que acabou por ser identificada com a grega Artemisa, assumiu ainda a protecção das mulheres e das parturientes. Quiseram os tempos associá-la também à magia.

O zelo por garantir a sua virgindade foi ao ponto de transformar o caçador Acteão num cervo e ser atacado pelos próprios cães que não o reconheceram. As versões variam e, por vezes, Acteão surge como o caçador que competia com a divindade na arte da caça e outras que o castigo se deve ao facto de a ter topado desnuda durante o banho.

Artemisa era acompanhada por um séquito de sessenta oceânides e vinte ninfas que, como ela, renegaram a sexualidade.

> «"Agora, poderás contar que me viste despojada de roupas/- se conseguires falar ... " Sem mais ameaças, faz surgir/na cabeça que molhara as hastes de um veado já velho, /alonga-lhe o pescoço e aguça-lhe as pontas das orelhas;/muda-lhe as mãos em pés e os braços em longas patas, /e reveste-lhe o corpo todo de uma pelagem malhada; / por último instila-lhe o medo".
> Ovídio, *Metamorfoses*, Livro III

O culto a Diana tem representação de Época Romana, no actual território português (ENCARNAÇÃO, 1984: 105). No caso de algumas regiões da Hispânia, aparece mesmo relacionada com o culto da Lua, com Prosérpina e, possivelmente, com cultos de cariz funerário, a exemplo de uma árula da zona de Sines, estudada por José d'Encarnação (IRCP. 104).

Pelas suas características, a divindade assume conotações lunares. Daí advêm, certamente, muitas das associações maléficas que

se atribuem à Lua na tradição popular, com efeitos perniciosos de mau-olhado ou de "quebranto". (VASCONCELOS, 1913, p.234, f.108).

Veio a identificar-se com Selene (Lua) e Hécate (ou Trívia), de que derivou a caracterização *triformis dea* ("deusa de três formas"), como era referida na literatura latina. Um dos seus santuários, o mais famoso, localizava-se no bosque junto ao lago Nemi, perto de Arícia.

> "Três noites faltavam para os cornos se unirem totalmente,
> E perfazerem um círculo. Mal a lua refulgiu toda cheia,
> e contemplou as terras com a sua forma completa,
> ela sai do palácio, coberta de vestes desapertadas,
> pés descalços, os cabelos descobertos, soltos pelos ombros.
> Caminha sozinha, a passo errante, nos silêncios mudos
> do meio da noite. Homens, aves e animais estão relaxados
> num sono profundo; nem um só murmúrio nos arbustos,
> (como se dormisse, a serpente não solta um só murmúrio,)
> As folhas, imóveis, em silêncio, em silêncio está o ar húmido.
> Apenas as estrelas cintilam. Para estas estendeu os braços
> Rodopiou três vezes, três vezes o cabelo aspergiu com água
> Colhida num regato, abriu a boca e gritou três vezes.
> E ajoelhando-se sobre a dura terra, deste modo rezou:
> "Oh noite fidelíssima para os nossos mistérios, e vós,
> estrelas douradas, que com a lua sucedeis aos fogos do dia,
> e tu Hécate das três cabeças, que conheces os meus intentos,
> e vens ajudar as fórmulas mágicas e as artes + dos feiticeiros +,
> e tu, ó Terra, que forneces aos feiticeiros poderosas ervas
> e vós, brisas e ventos, e montanhas e rios e lagoas,
> e todos vós, deuses dos bosques, vinde!
> Ovídio, *Metamorfoses*, Liv VII. vv: 281- 333.

Também Dioniso/Baco é um filho ilegítimo de Zeus que sofre um longo caminho de provações, muitas delas infligidas por Hera.

Uma das lendas sobre o deus grego do vinho dá conta que o seu nome original seria Zagreu, filho de Zeus que, sob a forma de serpente, violou Perséfone, a senhora do submundo onde reinava Hades, embora outras narrativas o refiram como filho de Hades. Zagreu era a criança eleita por Zeus para o substituir no governo do Olimpo, teve, contudo, outro destino. Para proteger o filho dos ciúmes de Hera, Zeus

confiou-a aos cuidados de Apolo e dos Curetes, deuses das montanhas, que o esconderam nas florestas do monte Parnaso.

Hera descobriu o esconderijo e encarregou os Titãs de raptá-lo e matá-lo. Disfarçados, os Titãs atraíram o pequeno Zagreu. Depois os enviados de Hera desfizeram-no em pedaços, cozinharam as carnes num caldeirão e devoraram-no. Zeus fulminou os Titãs e das suas cinzas nasceram os homens, explicando-se assim as suas duas facetas: o mal, vindo dos Titãs, e o bem, vindo do Zagreu devorado.

Segundo outra versão, terá sido Atena (ou Deméter noutra lenda) a salvar-lhe o coração que ainda palpitava e, engolindo-o, a princesa tebana Sémele engravidou do segundo Dioniso.

Aceita-se ainda numa outra das versões que o coração de Zagreu tenha sido reduzido a pó que foi dado a beber a Sémele, que assim ficou grávida.

O filho de Zeus e da mortal Sémele viria a ser o famoso Dioniso, deus do vinho e da vinha, que, na verdade, era uma reencarnação do falecido Zagreu, conhecido entre alguns autores como o "primeiro Dioniso". Por isso, ele é chamado "duas vezes nascido" ou "o de duplo nascimento" (*dio-nisio*).

Hera, ao ter conhecimento das relações amorosas de Sémele com o seu esposo Zeus, resolveu eliminá-la. Transformando-se na ama da princesa tebana, aconselhou-a pedir ao amante que se apresentasse em todo o seu esplendor. O deus advertiu Sémele que semelhante pedido lhe seria funesto, uma vez que uma mortal não suportaria a epifania de um deus imortal. Mas, como havia jurado pelas águas do rio Estige jamais contrariar-lhe os desejos, Zeus apresentou-se com seus raios e trovões e ela morreu fulminada, salvando-se apenas o seu filho.

O feto do futuro Dioniso, foi salvo por Zeus que o recolheu do ventre de Sémele e o colocou na sua coxa, até que se completasse a gestação normal. Mas o longo caminho de Baco não termina por aqui.

Temendo novo estratagema de Hera, mal nasceu o filho de Zeus, Hermes recolheu-o e levou-o às escondidas para a corte de Átamas, rei beócio, casado com a irmã de Sémele, Ino, a quem o menino foi entregue. Irritada, Hera enlouqueceu o casal que matou os seus filhos.

Zeus transformou o filho num menino (ou em bode, segundo algumas narrativas) e ordenou que Hermes o levasse para o monte Nisa, onde foi confiado aos cuidados das Ninfas e dos Sátiros, que lá habitavam numa gruta profunda.

Ainda assim a saga não termina e, enciumada, a deusa Hera transforma Baco já adulto num louco a vaguear pelo mundo. Ao passar pela Frígia, foi curado e instruído nos rituais religiosos pela deusa Cíbele. Assim, Baco começou a juntar discípulos por onde andava, ensinou-os a cultura da vinha e os seus mistérios por toda a Ásia.

As ménades, também conhecidas como bacantes, lenai, tíades ou coribantes (estas últimas ligadas ao culto de Cibele na Lídia) são seguidoras de Baco. Buscavam a vida nos bosques e dedicavam-se à dança, a festins de embriaguez e dilaceramento de animais selvagens.

As *Bacantes* são descritas por Eurípides, como seres violentos. Na presença do deus, ficam imbuídas do seu poder e podiam atingir o êxtase. Foram as responsáveis pela "iniciação" da mãe do rei de Tebas, Penteu, que não aceitara o culto da divindade e que acaba por morrer às mãos da própria mãe.

> "Oh! Ide, Bacantes, ide Bacantes
> Bem-aventurado o ditoso
> que conhece os mistérios divinos,
> purifica sua vida,

participa com toda a alma no tíaso,
faz as bacanais nas montanhas
com santas purificações,
celebra as orgias de Cíbele,
a grande mãe,
e, brandindo o tirso,
coroado de hera,
presta culto a Diónisos.
Ide, Bacantes, ide Bacantes,
das montanhas da Frígia
para as espaçosas
ruas da Hélade!
Trazei Brómio, deus filho de um deus,
Diónisos! Trazei Brómio!
Aquele que saiu das entranhas
da mãe que, tomada
das dores da maternidade,
ao som do trovão alado de Zeus,
abandonara a vida.
Mas logo o recebeu num abrigo,
onde havia de nascer, Zeus Crónida,
ocultando-o na sua coxa,
prendendo-o com fíbulas douradas,
a ocultas de Hera.
Deu-o à luz, quando as Parcas
fixaram, esse deus de chifres de touro,
coroou-o com uma coroa
de serpentes, e desde então
as Ménades cingem seus cabelos
com esta caça selvagem.
Coroa-te de hera,
ó Tebas, ama de Sémele!
Faz brotar, faz brotar
o verde alegre-campo de lindas bagas,
e celebrai as bacanais com ramos
de carvalho ou de abeto!
Eurípides, *As Bacantes*, Tradução Maria Helena Rocha Pereira, Edições 70, 2018.

Por sua vez, Atena/Minerva é "filha de Zeus detentor da égide" (Hesíodo, *Teogonia*, 2014) e de Métis, primeira esposa do pai dos deuses. Atena é considerada a reflexão personificada e símbolo da sabedoria.

"Zeus, rei dos deuses, tomou por primeira esposa Métis,
a que mais sabe sobre os deuses e os homens mortais.
Mas, quando ela estava prestes a dar à luz a deusa Atena de olhos garços,
nessa altura, ele enganou o seu espírito,
com palavras ardilosas, e engoliu-a no seu ventre,
por conselho da Terra e do Céu coberto de estrelas.
Ambos o aconselharam assim, para que o poder régio

> não pertencesse a nenhum dos outros dos deuses
> que vivem sempre, senão a Zeus.
> Porque estava predestinado que dela nascessem filhos
> muito inteligentes:
> a primeira, a filha de olhos garços, a Tritogénea,
> detentora de força e de uma sábia vontade igual à do pai;
> depois seria a vez de um filho, rei de deuses e de homens,
> que ela daria à luz, um filho de coração soberbo.
> Mas, antes, Zeus engoliu-a no seu ventre,
> para que a deusa lhe pudesse aconselhar o que é bom
> e o que é mau".
> (Hesíodo, *Teogonia*, 2014)

Quando estava grávida, Métis anunciou que Zeus teria, em primeiro lugar, uma filha e, de seguida, um filho que se tornaria senhor do céu. O rei dos deuses, assustado com tal profecia, engoliu Métis.

Passado algum tempo, foi acometido de fortíssima dor de cabeça, tendo pedido a Hefesto/Vulcano que lhe rachasse a cabeça com o machado de onde nasceu Atena, já adulta e armada com capacete e lança para ajudar os deuses na guerra contra os Titãs.

Deusa da Sabedoria e da Razão, "Minerva, da oliveira a inventora", como a menciona Virgílio nas suas *Geórgicas* é também a deusa das artes da guerra. Não escapa à sua natureza caprichosa, mesmo violenta, quer com Medusa, quer com a pobre Aracne. Há, pois, que aplacar os seus ímpetos, sagrando-lhe dias, a exemplo das Quinquátrias.

> "Um dia mais e chega a festa de Minerva,
> cujo nome - as Quiquátrias - vem dos dias.
> No primeiro, não há sangue ou luta com ferro,
> pois Minerva nasceu naquele dia.
> No seguinte e em mais três, os jogos são de areia,
> co'as espadas se alegra a deusa bélica.
> A Palas hoje orai, meninas e meninos,
> pois quem aplacar Palas será douto.
> Com Palas já aplacada, a cardar lã a moça
> aprende, e a encher pesados fusos.
> Ela ensina a naveta a correr na urdidura
> e faz a obra co'o pente se adensar".
> Ovídio. *Fastos*, Liv. I

Tecedeira como nenhuma, Atena aceitou competir com a sua rival na arte de trabalhar a lã, Aracne, que

> "não era famosa pela terra nativa nem pela origem da família, mas sim pela arte".
> "Quantas vezes para contemplar os seus admiráveis lavores não abandonaram as ninfas os arvoredos do seu Timolo, não abandonaram as suas águas as ninfas do Pactolo. E não era só um prazer contemplar as vestes por ela tecidas, mas também vê-la trabalhar (tal encanto presidia à sua arte!) " .
> Ovídio, *Metamorfoses*, Livro VI).

Foi-lhe duro o destino e Palas condenou-a, após uma tentativa de suicídio, a viver sempre pendurada.

Aracne será assim vítima da orgulhosa Atena que não consegue conceber que a sua tapeçaria seja menos bela do que a que ela havia executado. A pobre Aracne termina por suicidar-se e Atena condoída acaba por transformá-la numa aranha.

Medusa será o expoente dessa violência. Ficou conhecida na Mitologia como por ser um monstro ctónico terrível do sexo feminino, sendo representada com serpentes no lugar dos cabelos com o poder de petrificar apenas com o olhar.

Pátera com Mito de Perseu. Lameira Larga. Penamacor. MNA. Nº Inv. Au 690
Fotografia José Pessoa DDF/DGPC

Contudo Medusa não teria sido sempre assim. Seria uma mulher de corpo perfeito e de belos cabelos dourados. Ela e as duas irmãs eram virgens sacerdotisas de Atena, Deusa da guerra e da justiça. Posídon, deus do mar, havia desposado Medusa (algumas versões dizem que ela foi violada) no templo de Atena. A Deusa, furiosa pelo desrespeito praticado no seu templo, castigou Medusa, transformando- a num monstro mortal. Os seus belos e invejados cabelos transformaram-se em serpentes, o seu corpo foi deformado e a pele criou escamas e ficou pegajosa, e os seus os dentes tinham o aspecto de um javali. Perseu, filho de Zeus, será o herói que decapitará Medusa.
Em seu auxílio vão Hades e Hermes que presentearam Perseu com um elmo, que o deixava invisível, sandálias aladas, um escudo feito de bronze brilhante, uma espada e ainda um alforje chamado quíbisis para poder carregar a cabeça cheia de serpentes. A sua cabeça será oferecida à justiceira Atena que, doravante, a usará na sua égide.

> "Dela, quando Perseu lhe decepou a cabeça,
> surgiram o grande Criasor e o cavalo Pégaso".
> *Hesíodo*, Teogonia.

Embora não nos possamos reter agora na importância da magia na Antiguidade, recordemos que duas mulheres, Circe e Medeia, têm poderes sobrenaturais que espelham, de algum modo, a memória de um mundo ancestral e arcaico, intimamente ligado à Natureza.

Circe é essa maga que viveu na Ilha de Aeaea, que foi visitada pelos Argonautas e por Ulisses. Era uma feiticeira poderosa, que, com a ajuda de ervas e encantamentos, conseguia transformar os homens em animais. Viveria num palácio encantado, cercado por lobos e leões (seres humanos enfeitiçados).

Chamava em seu auxílio Nyx (Noite), Chaos ou Hécate, deusa das encruzilhadas a que nos referimos.

A bela Maga Circe, loira porque é filha o deus o Sol - Hélios - e da ninfa Pérsia, ficou assim conhecida pela participação na épica Homero, A Odisseia, e pelo papel que desempenha nas lendas dos Argonautas.

Tinha inúmeros poderes. Foi castigada por eles, e por ter envenenado o seu próprio marido. Emanava uma luz ténue e fúnebre. Esta luz identificava Circe como a "Deusa da Morte". Por isso também a relação que é feita muitas vezes com rituais de magia ligados à morte. Era associada aos voos mortais dos falcões, pois tal como estes, Circe circundava suas vítimas para as enfeitiçar.

A "Circe das Madeixas Trançadas", como a descreveram alguns autores gregos, podia manipular as forças da criação e destruição através de nós nas tranças dos seus cabelos. Era também a tecelã dos destinos e a "divina entre as deusas" (*Odisseia*, Canto 10)

A Maga Circe era considerada a Deusa da Lua Nova, das poções, das drogas e feitiços (Odisseia, Canto 10) dos encantamentos, dos sonhos premonitórios, maldições, vinganças, descrita como "filha do Sol brilhante, embora com tal poder pelos esconjuros, tal poder pelas ervas" (Ovídio, *Metamorfoses*, Livro XIV).

> "Ó deusa, de um deus compadece-te, suplico! Só tu podes dar-me alívio nesta minha paixão, caso eu pareça digno dele. Ninguém sabe melhor que eu, ó filha do Titã, quão grande é o poder das plantas, eu que, por meio delas, mudei de forma. (...)
> Mas, se algum poder há nas fórmulas mágicas, uma fórmula recita nos teus lábios sacros; se forem mais potentes as ervas, lança mão do poder comprovado de uma planta eficaz". Ovídio, *Metamorfoses*, Livro XIV. 2007

Por sua vez a vingativa Medeia, filha do rei Eates, da Cólquida, tão depressa é referida como sendo sobrinha de Circe, ou sua filha e de Hermes, ou mesmo sua irmã e filha de Hécate, foi, por algum tempo,

casada com Jasão, inscrevendo-se também no Ciclo dos Argonautas, que nos foi transmitido na obra Argonáutica de Apolónio de Rodes (século III a.C.). Também Medeia é feiticeira, detentora de poderes mágicos.

Ao que nos contam algumas narrativas deste mito, Hera, protectora de Jasão, havia interferido junto de Afrodite para que convencesse Eros a fazer com que Medeia se apaixonasse por Jasão e a colocar-se a seu lado, casando-se ele com ela como reconhecimento desse afecto. É Medeia que auxilia Jasão a apoderar-se do Velo de Ouro que Eetes guardava.

Mais tarde, Jasão desprezou Medeia, consorciando-se com a filha do rei de Corinto, Creúsa. Repudiada, Medeia decide vingar-se e mata os seus próprios filhos. E participa na pior violência que pode existir: o infanticídio.

> "A infortunada, a ultrajada Medeia declara em altos brados os juramentos, apela para a união das mãos, o mais forte dos penhores; toma os deuses como testemunhas do reconhecimento que recebe de Jasão. Deprimida, sem se alimentar, abandona o corpo às suas dores; consome dias inteiros em pranto desde que conheceu a perfídia do marido; já não alça a vista nem desprende do chão o olhar; parece uma rocha ou uma onda do mar, quando ouve a consolação dos amigos. Todavia, às vezes desvia a cara deslumbrante de alvura e, sozinha, chora o pai amado, a pátria, o palácio que renegou e deixou para seguir o homem que a mantém hoje desprezada. Sabe, essa infeliz, para seu próprio infortúnio, o que se ganha em renunciar ao solo natal.
> (…)
> Receio que intente qualquer vingança inesperada. É uma alma violenta, não suporta as afrontas".
> *Medeia*, Eurípides. Editorial Inquérito.

Na versão de *Medeia* de Séneca, ela é discípula de Hécate, reflectindo bem o poder da magia, tão em voga, em Roma, no século I.

Medeia, invoca, no texto as almas dos mortos, as divindades infernais, o Caos e a morada de Hades.

> "Que desça a serpente que deitada se assemelha a um rio caudaloso, cujos anéis sentem as duas feras (...) Respondendo ao meu chamamento, possa vir ao meu encontro a Píton, que ousou atacar os deuses gémeos; que possa voltar a Hidra e todas as serpentes pela mão de Hércules, mas que cresciam de novo à medida em que iam sendo mortas. Abandonando os Colcos, acode também tu, serpente sempre vigilante, cujo primeiro sono se deveu aos meus encantamentos".
> "Depois que evocou toda a espécie de serpentes, ela acrescenta-lhes os venenos das ervas funestas; todas aquelas que a inacessível Érice gera nos seus rochedos
> (...) todas as plantas que crescem com flores mortíferas ou todos os sucos funestos gerados nas raízes sinuosas e que podem servir de injúria, tudo isto ela segura com a mão."
> *Medeia*, Séneca, 2010. Acto Quarto.

Painel VIII "Medeia concebendo o infanticídio". Mosaico das Musas, *Villa* Romana de Torre de Palma, MNA)
Fotografia: Foto DDF/DGPC. Fotografia: José Pessoa. DDF/DGPC Aqui

> "Ergue para os teus filhos, Jasão, a pira funerária e prepara-lhes o túmulo.
> Por mim sepultados, a tua mulher e o teu sogro receberam já o que é devido
> À morte; este teu filho foi ao encontro do seu destino; a este outro darei, diante
> Dos teus olhos, morte idêntica"

Séneca, *Medeia*, 2010.

Hécate, a mãe de Circe, é também a deusa da magia, da feitiçaria, e encantamentos, manipulando, através do seu profundo conhecimento de ervas e plantas venenosas, a vida dos mortais. Assume ainda o controlo dos caminhos e das encruzilhadas e da noite, dos espectros e dos fantasmas, da juventude, da Lua.

É uma Divindade tríplice, ou seja, possui três aspectos: anciã; deusa mãe e ao mesmo tempo virgem. É frequentemente representada com três cabeças, ou três corpos. A sua tríplice divindade manifesta-se através do domínio do céu, do mar e da terra e também do infra-mundo.

Embora não seja uma deusa originariamente grega, sendo-lhe atribuída uma origem pré-helénica, da Ásia Menor, acaba por ser considerada uma das grandes deusas (junto a Deméter e Perséfone) que preside os Mistérios de Elêusis. Assume, de alguma forma, o papel que Cíbele desempenhava na Frígia, como protectora da cidade.

Uma das importantes referências sobre a divindade deve-se a Hesíodo na sua *Teogonia,* sendo retomado séculos mais tarde nas *Metamorfoses de* Ovídio (*Metamorfoses*, Livro VI, 140, 2007).

> "Esta (Astéria) concebeu e deu à luz Hécate, aquela que de entre todos
> Zeus Crónida mais honrou, concedendo-lhe o admirável dom
> de partilhar, ao mesmo tempo, da terra e do mar estéril,
> ela que também no céu coberto de estrelas detém honras
> e é a mais respeitada entre os deuses mortais."
> HEDÍODO, *Teogonia* vv. 412-415.

Também Séneca, na sua *Medeia,* nos remete aos poderes de "Hécate triforme, que ofereces um fulgor cúmplice aos mistérios silenciosos".

Associada à Lua e à escuridão da noite. fazendo-se acompanhar de espíritos e fantasmas, Hécate, também denominada Deusa dos

Encantamentos. patrulhava os caminhos com os cães de que era a guardiã, recolhendo as almas dos mortos e surpreendendo os viajantes.

Para terminar, lembremos também *Electra* como nos é descrita por Eurípides. Aqui somos confrontados com uma personagem que foi vítima do sofrimento e que vinga a morte do seu pai às mãos da mãe, Clitemnestra, cometendo ela própria e o irmão Orestes matricídio.

> "Oh noite escura, ama dos astros de oiro! Rompendo a tua sombra e levando à cabeça esta ânfora, vou buscar água à nascente do rio. Não que esteja reduzida a tal grau de miséria, mas quero mostrar aos deuses o ultraje que me infligiu Egisto e gritar ao éter imenso, as queixas que dirijo a meu pai. Para agradar ao marido, a maldita Tindárida, minha mãe, depois de ter tido outros filhos de Egisto expulsou-nos a mim e a Orestes do palácio como se fôssemos de mais na casa de Agamémnon, nosso pai. (ELECTRA, 1969: pp. 115).

Concluindo a minha primeira abordagem a este tema, a que pretendo dar continuidade, centrando-me mais na violência exercida sobre as divindades femininas, sublinho que as narrativas mitológicas são, na Antiguidade Clássica, espelho de um universo marcado pela violência.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA SUMÁRIA

ABREU, Maria Zina Gonçalves. "O Sagrado Feminino: da Pré-História à Idade Média", ACTAS DOS COLÓQUIOS SOBRE A TEMÁTICA DA MULHER (1999-2000). Aqui

ABREU, Teresa; BARATA, Filomena; PALMA, Rosinda. *O Longo Caminho de Baco*. Google Arts @ Culture. 2019.Aqui

APULEIO. Asno de Ouro. (Conto de Amor e Psique). Introdução, tradução do Latim e notas Delfim Leão. Biblioteca Editores Independentes.

BARATA, Filomena. "O Tesouro da Lameira Larga", Revista *Ebvrobriga*, IX, Fundão, 2018, Aqui

BARATA, Maria Filomena. Religiões Mistéricas na Antiguidade. Revista Incomunidade.

IDEM, Da Religião e da Magia em Roma – Um Breve Apontamento. Revista *Abelterium* III. Alter do Chão. Maio de 2017.

(3) (PDF) DA RELIGIÃO E DA MAGIA EM ROMA, UM BREVE APONTAMENTO | Filomena Barata - Academia.edu

CANTARELLA, Eva. La Mujer Romana". Universidade de Santiago de Compostela. 1991.

CARVALHO, Aécio Flávio. REPRESENTAÇÕES DA MULHER NA POESIA LATINA, http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br). Olho d'água, São José do Rio Preto, 1 (1): 135-145, 2009.

CARDERARO, Lidiane. *Do encanto à hybris: Representações de seres mitológicos com atributo musical na pintura de vasos gregos*. Universidade de Coimbra. 2015. Aqui

CÍCERO, *Da Natureza dos Deuses*. Introdução e Notas Pedro Braga Falcão. Vega. Lisboa. 2004.

ENCARNAÇÃO, J. d'. *Inscrições Romanas do Conventus Pacensis: subsídios para o estudo da romanização*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras. 2 vol. 1984.

ÉSQUILO. *Prometeu Agrilhoado*, Editorial Inquérito, Lda. Edição n. 16.

EURÍPIDES. *As Bacantes*. Edições 70. (Tr. e notas de Maria Helena Rocha Pereira). Lisboa. 2018.

EURÍPIDES. *Medeia*, Fundação Calouste Gulbenkian. Introdução, versão do grego e notas de Maria Helena Rocha Pereira. Lisboa. 2008

IDEM, *Ifigénia em Aulis; As Bacantes; Electra*, Livraria Civilização. Tradução Natália Correia. Porto. 1960.

GOMES, Esmeralda, FERREIRA, Marisol Aires e CARVALHO, António Rafael Carvalho. "Alcácer, Terra de Deusas. Câmara Municipal de Alcácer do Sal. 2008.

HESÍODO. *Teogonia e Trabalhos e Dias*. Tradução e Notas Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Pereira). Ed. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. Lisboa. 2014.

HERRERO, Santiago Montero, Diosas y adivinhas, Colección Paradigmas. Madrid.1994.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução, Notas e Comentários de Frederico Lourenço. Quetzal Editores. Lisboa. 2018.

LÓIO; Ana (coord.). *Heróis, Gigantes e Monstros: Mitologia Grega nos Museus Portugueses* Google Arts @ Culture. 2021. Aqui

MATOS, José Luís de. "Subsídios para um Catálogo da Escultura dissertação de licenc. apresentada à F.L.L.. Lisboa. 1966.

MOURÃO, Cátia. *Decore Aquatilium*. Imagens aquáticas nos mosaicos da Bética. in Actas del XIII Congreso AIEMA Madrid. 2015. Aqui

IDEM. Las Sirenas en el limes de la civilización. Los ejemplos de los mosaicos de Santa Vitória do Ameixial y de Osuna. in Civilización y Barbarie. Coord. Luz Neira. 2012

(PDF) Las Sirenas en el limes de la civilización. Los ejemplos de los mosaicos de Santa Vitória do Ameixial y de Osuna. | Cátia Mourão - Academia.edu

OVÍDIO. *Metamorfoses*, Livros Cotovia. (trad. e notas Paulo Farmhouse Alberto). Lisboa. 2007.

Ovídio. *Fastos*, Liv. I (tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior. Autêntica CLÁSSICA).

PAUSANIAS, Descripcón de Grecia. Editorial Gredos. Madrid. 1994.

Pausanias, Descripción De Grecia 1 : Pausanias : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive

RIBEIRO, José Cardim (Coord). *Religiões da Lusitânia, Loquuntur saxa*. IPM Lisboa. 2002.

SÉNECA. *Medeia*, Tradução, Introdução e notas: Ricardo Duarte. Edições Sá da Costa. Lisboa. 2010.

TEIXEIRA, Sílvia Monteiro. Cultos e cultuantes no Sul do território actualmente português em época romana (sécs. I a. C. – III d. C.). Uma aproximação à sociologia das religiões. Dissertação Mestrado em Arqueologia. 2014.

VASCONCELOS, José Leite de. *Religiões da Lusitânia*, vol. III. Imprensa Nacional. Lisboa.

VERGÍLIO, *Geórgicas*, (Int. Tr. e notas: Gabriel A. F. Silva), Livros Cotovia. Lisboa. 2019.

WERNER, Erika. Poesia e Metáforas de Luz no Hino a Artemis de Calímaco, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciéncias Humanas. Universidade de Sao Paulo. Letras Classical. n. 5 p. 249-260. 2001.

A SUBORDINAÇÃO DA MULHER ATENIENSE ATRAVÉS DO MITO DE PANDORA

THE SUBORDINATION OF ATHENIAN WOMEN THROUGH THE PANDORA MYTH

Jerrison Patu[97]

Artigo recebido em 19 de Abril de 2021
Artigo aceito em 23 de Junho de 2021

Resumo: Neste trabalho iremos observar a utilização do mito de Pandora como a subordinação das ações das mulheres na *pólis* ateniense, a edificação de uma memória coletiva acerca do feminino e os usos simbólicos e de sistema de poder proporcionado por este mito. Torna-se relevante a verificação da tragédia como uma formação que educa e denuncia a violência institucional.

Palavra-chave: Mito de Pandora. Mulheres. Atenas.

Abstract: In this work, we will observe the use of the Pandora myth as the subordination of women's actions in the Athenian *Pólis*, the building of a collective memory about the feminine and the symbolic and power system uses provided by this myth. It has become relevant to verify the tragedy as a training that educates and denounce institutional violence.

Keyword: Pandora myth. Women. Athens.

Tendo em vista a perspectiva acerca das ações e vivência das mulheres na *Pólis* grega, especialmente, Atenas, analisaremos as narrativas míticas e dramaturgias ao qual deixam transparecer a ótica sobre as mulheres que compõe a sociedade no período clássico. Sendo assim, torna-se importante observar a formação da memória coletiva no qual resulta na perspectiva de definir o lugar social das mulheres e a

[97] Graduado em História Licenciatura pela Universidade Estácio de Sá; Especializando em História Antiga e Medieval pelo (CEHAM-NEA/UERJ); Pesquisador do Núcleo de Estudos da Antiguidade (NEA-UERJ). Orientadora Prof. Dra. Maria Regina Cândido. E-mail para contato: jerrisonpatu@gmail.com. Identificador ORCID: 0000-0002-9705-6654.

posição de subordinação a figura masculina acrescida do restrito espaço doméstico, ou seja, o *oîkos*.

A partir da elaboração desta memória coletiva, certamente, edifica o processo de formação da identidade das *Pólis* que, retira a mulher do âmbito público e estabelece-a no recinto privado, com isto, emerge um ser que compõem o outro, o diferente do homem – definido o seu lugar de fala em alteridade ao cidadão ateniense. Nos cabe analisar a elaboração do incluir e excluir, da alteridade e do etnocentrismo, porém não em uma análise sobre os estrangeiros, mas na verificação desta prática com os próprios cidadãos ao qual são marginalizados e excluídos dentro da região que, por diversos motivos, parou ali. – Isto ocorre com as mulheres atenienses, ainda que, morem, nascem ou imigram para a *Pólis* de Atenas lidam com o "ódio ao diferente", isto é, o etnocentrismo pelo fato de não ser homem e não participar da Assembleia e das decisões políticas.

Desta maneira, o mito de Pandora reflete na mulher como a mãe de todos os males que assolam e abalaram o mundo dos deuses e, de certa forma, dos seres humanos(mortais), pois após Prometeu ter roubado o fogo de Zeus, este planeja uma vingança aos mortais como forma de punir o ultraje provocado pelo filho de Jápeto, Prometeu.

> "Filho de Jápeto, sobre todos hábil em tuas tramas, apraz-te furtar o fogo fraudando-me as entranhas; grande praga para ti e para os seres humanos vindouros! Para esses em lugar do fogo eu darei um mal e todos se alegrarão no ânimo, mimando muito este mal."[98]

[98] HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*, 55. Introdução, tradução e comentários Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo, 2019, p. 23. Nós trocarmos a palavra "os homens" ao qual faz alusão aos seres humanos para "humanos".

Nesta citação de Hesíodo, a mulher se apresenta como sujeito oculto, pois na frase "alegrarão no ânimo, mimando muito este mal". Podemos ter uma moção que trata de algo ao qual os homens vão se apaixonar e fazer de tudo para efetuar a conquista. Portanto, a mulher será apresentada como um gênero nefasto ao homem resultado da ação impropria de ceder a independência ao varão através do domínio do fogo.

Ao relacionar o mito com a realidade da sociedade ateniense parte do grupo que compõe a elite ateniense é composta por homens; a própria elaboração das instituições seja pública ou privada foi pensada a partir da classe dirigentes composta pelos nascidos de pais e mães atenienses, juristas membros da assembleia, *basileis* (reis, chefes e proprietários fundiários), entre outros, que contribuíram ao longo do tempo para a consolidação das instituições como religião e família, portanto, auxiliam na edificação das regras, memória coletiva e identidade em conjunto estes elementos constrói a categorização da sociedade em ricos, pobres, homens, mulheres, estrangeiros, escravos e crianças, bem como suas funções visando a manutenção da *pólis*.

A utilização do mito e da religião acarreta a estruturação do *oîkos* (ambiente doméstico) orientada pelo homem e sob os cuidados da mulher. Logo, o mito de Pandora, pode ser utilizado como uma maneira de ratificar a inferioridade da mulher e sua subordinação ao masculino, afinal foi o homem (Prometeu) através do furto ao fogo de Zeus trouxe a mulher ao mundo dos mortais. Por conseguinte, a religião helênica, pode ser considera como um meio institucional para guiar as regras e os comportamentos da sociedade.

Como demonstra o autor Pierre Bourdieu:

> "A religião cumpre uma função de conservação da ordem social contribuindo, nos termos de sua própria linguagem, para a 'legitimação' do poder dos 'dominantes' para a 'domesticação dos dominados' [...] o trabalho religioso realizado pelos produtores e porta-vozes especializados, investido de poder, institucional ou não, de responder por meio de um tipo determinado de prática ou discurso a uma categoria particular de necessidades próprias a certos grupos sociais."[99]

O mito de Pandora foi construído numa sociedade masculina ao qual conserva e mantém a ordem social visando justificar a necessidade de colocar a mulher como subordinada a figura masculina, consequentemente, isto explica o motivo da mulher ser inferiorizada na Polis ateniense, bem como legitima o poder dos homens, estes que são os dominantes. Sendo assim, de acordo com Bourdieu, o trabalho de Hesíodo, pode significar, uma especialidade religiosa, investido de poder, institucional ou não, ora, pois, faz um discurso a uma classe restrita de necessidade próprias aos grupos sociais masculinos. Por certo, utilizaram deste mito e da religiosidade para aprimorar sua narrativa de superioridade e usufruir deste para se manter proeminente no âmbito familiar e político.

Posto isto, o mito e a religião são pertencentes ao campo das estruturas que buscarão uma ligação entre passado e presente como forma de fazer sentido para a contemporaneidade dos atenienses do século V, isto é, o período clássico. Sendo assim, utilizaram destes meios para um domínio prático[100] como uma forma de racionalizar e trazer do distante ao presente. "Para Diodoro, como para a maioria dos gregos, os heróis do passado eram reais e assim, também, embora um tanto

[99] BORDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo, 2015. p. 32-33.

[100] Ibidem, p. 40.

distorcidos, os relatos a seu respeito". [101] Pelo fato de os Heróis serem reais, os contos, mitos e os relatos ligados aos deuses, tornam-se verídicos aos olhos da sociedade helênica, por outro lado, deixa transparecer a emergência de disputas políticas e, também, religiosas pelo qual há uma prevalência da narrativa mítica que vence o tempo e se difundem por outras áreas gregas e chegam até nos na contemporaneidade.

Mais uma vez recorrendo à perspectiva de Pierre Bordieu, podemos verificar que

> "Em sua qualidade de sistema simbólico estruturado, a religião funciona como princípio de estruturação que 1). Constrói a experiência lógica em estado prático, condição impensada de qualquer pensamento[...] 2). Efeito de consagração realizado pelo simples fato da explicitação, consegue submeter o sistema de disposições em relação ao mundo natural e ao mundo social[..]."[102]

A partir da ideia apresenta pelo autor, a compreensão do mito de Prometeu e Pandora recaí na busca por uma experiência vivida pelo corpo social, visto que, há uma manutenção da lógica dominante e dominado, bem como a concepção de um conflito de sexos, masculino e feminino, contida em uma narrativa mitológica ao ponto de ingressar na mentalidade da população e transformar o mito em uma condição onde se pratica a minimização e a exclusão do feminino nas repartições públicas como uma ação natural, de forma impensada, ou seja, estrutural. À vista disto, a legitimação ou consagração dos mitos desemboca na explicitação, ou seja, o fato de modificar o passado para fazer sentido no presente e, certamente, altera a subordinação entre o mundo dos deuses e o mundo social, isto é, emerge neste caso de Pandora a utilização do mundo social ao divino, enquanto, o uso divino

[101] DOWDEN, Ken. *Os usos da mitologia grega.* Campinas, SP. 1994. p. 72.

[102] BORDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo, 2015. p. 46.

não seria para explicar as origens dos autóctones, a colheita, migração, cosmologia, entre outros aspectos do uso da religião. Deste modo, o mundo social usufruiria do divino para definir a categorização da sociedade, o submeter, o mundo social ao mundo dos deuses como forma de justificar as ações humanas no decorrer do tempo.

O aspecto tempo pode ser considerado como um fator crucial para selecionar o que deve ser relembrado e memorizado como uma ferramenta para evitar o esquecimento e, evidentemente, fortificar a classificação social definida na formação da cidade-Estado. Com isto, concede a memória e a seleção dos fatos a função daquilo que devem ser lembrados e esquecidos,

> "*esquecimento irreversível* e *o esquecimento de reserva*, já que só este potencia a assunção do que já existe, como memória e como historiografia, porque o primeiro é o reino do vazio, enquanto, no segundo, o esquecimento se reveste de uma significação positiva". [103]

Com a rememoração da mulher definida como um mal necessário a perpetuação da *pólis* a partir deste sistema simbólico inserido no *mýthoi* há uma concepção referente ao posicionar a mulher no reino do vazio, isto é, sem voz, submissa e vigiada pelo poder efetivo dos homens dentro da *Pólis* ateniense[104], pois o protagonismo dos guardiões da memória eram dos homens que atuavam como líderes militares, políticos, intelectuais, entre outros, pelo qual foram sempre lembrados,

[103] CATROGA, Fernando. *Memória, história e historiografia.* Apud Ricoeur, 2000; Dosse, 2008. Rio de Janeiro, 2015. p. 17.

[104] "Este modelo de comportamento feminino que pertence as sociedades do Mediterrâneo foi aplicado pela sociedade ateniense do Período Clássico em decorrência do desenvolvimento da pólis e da consolidação democrática". SILVA, N.T. *As estratégias de Ação das Mulheres Transgressoras em Atenas no V século a.C.* Dissertação de mestrado. Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2011. p. 11.

memorizados e rememorados através de mecanismo de manutenção da memória para evitar os seus esquecimentos e postos conforme o período e a necessidade. Portanto, emprega-os em um *esquecimento de reserva* para serem utilizados em algum ato que demandasse uma significação positiva, no entanto, esta perspectiva do *esquecimento de reservar* não são utilizados para as mulheres, por mais que lutem pelos seus direitos políticos e sociais em Atenas, serão observadas como transgressoras. Consideramos que a formação da memória coletiva de Atenas foi elaborada para firmar o segmento social feminino em uma posição de *esquecimento irreversível*, ou seja, estabelecê-las no reino do vazio. Pandora representa o momento de transição para o patriarcado entre os gregos, no qual se fez necessário a demarcação de espaços entre homens e mulheres, ou seja, o espeço público torna-se masculino e o espaço do *oîkos* define-se como espaço feminino.

Isto contribui para uma construção cultural da memória, ou seja, os costumes desta *Pólis* perpassam pela sua efetiva recordação e, de certa forma, os seus anseios para compor sua memória coletiva e edificar sua identidade.

Maurice Halbwachs demonstra que a memória coletiva, nada mais é, que:

> "Corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, pois não retém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém."[105]

A produção de esquecimento e a seleção dos fatos que necessitam ser rememorados. [106] Os homens definem à sua maneira os

[105] HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo, 2003. p. 102.

[106] CATROGA, Fernando. *Memória, história e historiografia.* Rio de Janeiro, 2015.

fatos a serem comemorado, materializando através de imagens em vasos, das dramaturgias e discursos públicos que sanciona a mulher em situação de dependência a figura masculina, torna-se a consciência coletiva uma ferramenta com o objetivo de manter uma narrativa ao logo do tempo que, desemboca na longa duração, isto é, a continuidade do relato acerca de Pandora e sua permanência no decorrer do tempo, isto corroborou para silenciar as mulheres e/ou minimizá-las das ações na cidade de Atenas, bem como contribuiu para o "ódio ao diferente" (etnocentrismo),pois, a partir da ótica de excluir as mulheres e usufruir da memória coletiva para edifica uma ótica da *história única*[107], ou seja, a identidade de Atenas formada através de um passado dos feitos heroicos, militares e políticos efetuados por homens que, consequentemente, marginaliza as mulheres ou as colocar " sob a ótica das tradições de família, sob a égide de um *kyrios,* um senhor".[108] Por conseguinte, administra a formação de identidade em torno dos homens. O antropólogo, Tomas Silva, nos apresenta a ideia das asseverações; "As afirmações sobre diferença também dependem de uma cadeia, em geral oculta, de declarações negativas sobre(outras) identidades". [109] Desta forma, a produção de mitos e dramaturgias recorrem a ideia de negativar as outras identidades que, emergem na

[107] A escritora Chimamanda apresenta a perspectiva da história única como criadora de estereótipos, que torna a narrativa incompleta, fazem com que a história se torne a única história. ADICHIE, Chimamanda N. *O perigo de uma história única.* São Paulo, 2019. p. 26.

[108] ANDRADE, M, M. *O Feminino e a Questão do Espaço Político das Mulheres na Atenas Clássica.* Anais do XXVI Simpósio Nacional de História-ANPUH. São Paulo, julho 2001. p. 1-15.

[109] SILVA, Tomas, T. Da. *A produção social da identidade e da diferença*, in: SILVA, Tomas, T. Da.(org.) Identidade e diferença: *a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, 2014. p. 75.

ótica de ratificar uma superioridade, seja de classe, gênero ou etnia e inferiorizar àquelas ao qual são marginalizadas, por não seguirem algum padrão determinado pela classe dirigente e seus sistemas simbólicos. Isto, acarreta uma interiorização dos grupos sociais, pois, de alguma maneira, possui uma diferença e, evidentemente, estas disparidades amplifica conflito social.

Em vista disto Lévi-Strauss nos apresenta o conflito social ocasionado pelos diferentes, logo, a produção do etnocentrismo

> " A humanidade acaba nas fronteiras da tribo, do grupo linguístico, por vezes mesmo, da aldeia; a tal ponto que um grande número de populações ditas primitivas se designam por um nome que significa os << homens>>(ou por vezes, – digamos com mais discrição – os << bons>>, os << excelentes>>, os << perfeitos>>), implicando assim que as outras tribos, grupos ou aldeias não participem das virtudes – ou mesmo da natureza humana, mas são, quando muito, compostos por <<maus>>, <<perversos>>, <<macacos da terra>>, ou <<ovos de piolho>>."[110]

Podemos verificar, a partir da afirmação do antropólogo, a emergência da fronteira dos seres humanos, a origem e repulsa às diferenças, seja nos costumes ou no gênero, consequentemente, marginalizados e precisam ser freados ou minimizados, sendo estrangeiros, serão combatidos no confronto bélico, porém, habitantes do mesmo território, sofreram empecilhos nas instituições públicas e na sociedade. O desprovimento da virtude para a sociedade ateniense é algo a ser desprezado e nocivo, pois acarreta o excesso, ou seja, em uma ação violenta que é capaz de destruir uma família, suas gerações e abalar o *philos (*parentes de sangue próximos) e a *philia (*relação de amizade)[111]. Logo, a produção etnocêntrica acerca das mulheres vai do

[110] LÉVI-Strauss. Raça e História. Lisboa, 1980. p. 21-22.

[111] BELFIORE, S. E. *Muder Among Friends: violation of philia in greek tragedy*. New York, 2000.

mito ao teatro por representar as mulheres como seres que precisam ser controlados pela figura masculina desde cedo, ou seja, pelo pai, irmão mais velho, pelos tios e pelo marido, quando viúva pelo filho de mais idade. A razão do controle se deve pelo fato de ser necessária ao homem, por ser a responsável pela gestação, por dar à luz a prole que compõem o corpo de cidadãos.

Certamente, o mito influência a produção das peças teatrais ambas possuindo uma característica de formar uma sociedade ideal, plena e superior por deter a singularidade da forma de governo, isto é, a democracia. Deste modo, no final do V século a tragedia pode auxiliar nos exemplos de mulheres e casos de matricídio, incestos, entre outras ações condenáveis pela sociedade, que, obviamente, ferem a moralidade imposta pelas instituições. Portanto, a teatralidade como espaços de entretenimento, também é utilizado como um regente de regras, ou seja, um denominador de uma conduta social. Isto, representa a perspectiva de um conceito elaborado por Michel Foucault o panóptico[112], isto é, um âmbito de entretenimento ao qual reproduz mitos através da arte cênica e, com isto, produz vigias dos comportamentos sociais como demonstra Elizabeth Belfiore:

"[...] a história de Ifigênia em Aulis, na qual o sacrifício de um animal é substituído pelo de uma menina. Em todos esses mitos o elemento essencial é evitar o sacrifício humano."[113]

[112] "Visibilidade organizada inteiramente em torno de um olhar dominador e vigilante". FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro/São Paulo. ed. Paz e Terra, 2019. p. 326. Para compreender ainda mais este conceito recomendamos a leitura do capítulo Olho do Poder. Ibidem, p. 318-343.

[113] "[...] the story of Iphigeneia at Aulis, in which the sacrifice of an animal is substituted for that of a girl. In all these myths, the essential element is the averting of human sacrifice". Ibidem.p. 36.

Com esta ideia de a peça do teatro como um elemento de efetivo poder sobre a regra social e a moralidade, o exemplo extraído de Ifigênia, nos auxilia na verificação desta inquietação, neste caso nos concede a análise não apenas no mito como, também, na sua reprodução no espaço teatral durante a festividade do deus Dionísio, pois o mito e a teatralidade expressam a ideia de ensinamento acerca do convívio em sociedade e conduzem à estrutura de Atenas. Como, também possuía a tarefa de educar o cidadão, bem como de mostrar e denunciar a violência.[114] Segundo o Filósofo Ubaldo Puppi há duas óticas na situação trágica.

> "ótica da personagem, que ignora a verdadeira causa ou causa remota da violência sofrida, e tudo o que consegue enxergar, o vê do ponto de vista do vencido; a ótica do autor, que denúncia ao público a violência institucional e a causa do infortúnio que, por sua vez, causa o ponto de vista do vencido. [...] Na íntegra: 'situação de violência institucional, sofrida individualmente até as últimas consequências como denúncia."[115]

Na ótica das protagonistas há uma falta de compreensão do motivo da violência sofrida tanto no caso da Ifigênia na tragédia quanto de Pandora no Mito. Sendo assim, noticiar o motivo do infortúnio através do ponto de vista do vencido e a acusação da violência institucional demonstrada no decorrer da peça, por meio das personagens, são funções cruciais do tragediógrafo, que sentem a hostilidade e transmiti ao público. No entanto, depende da interpretação dos espectadores

---

[114] Ver. PUGA,Dolores. *MAIS QUE UMA RELEITURA MITOLÓGICA: O TEATRO DE EURÍPIDES E ARISTÓFANES COMO INSTRUMENTO DE PODER.* XII Encontro da Associação Nacional de História. Seção Mato Grosso do Sul. 2014. p. 1-13; PUPPI, Ubaldo. *O trágico: Experiência e Conceito.* Trans/Form/Ação, São Paulo. 4: 41-50, 1981.

[115] PUPPI, Ubaldo. *O trágico: Experiência e Conceito.* Trans/Form/Ação, São Paulo. 4: 41-50, 1981.

para a condução da denúncia e a verificação das ações aos quais são prejudiciais aos(às) cidadãos e cidadãs da cidade. Isto, torna-se o ápice para o questionamento da violência, o que, faz da tragédia e do teatro um espaço de críticas tanto políticas quanto míticas-religiosas e o ápice da razão e da autoafirmação humana.[116]

Esta capacidade do público de reconhecer a denúncia realizada pelos tragediógrafos desemboca em uma alteridade, isto é, capacidade de enxergar, reconhecer e conviver com o diferente[117]. Contribuindo para o espaço das mulheres que subvertiam no seu cotidiano o ideal comportamento feminino[118] , portanto, ainda que limitadas politicamente, exerceram papeis fundamentais na cidade como práticas religiosas, cívicas e, certamente, foram cruciais para o conflito com as leis da cidade na busca por um espaço igualitário com os homens.[119]

Por conseguinte, podemos imaginar a hipótese que as mulheres da Ática podem ter tentado escrever, participar da teatralização e buscado de várias maneiras um lugar de fala, no entanto, foram censuradas e colocadas como apócrifas através do sistema de poder. Como afirma Michel Foucault "mas existe um sistema de poder que barra, proíbe,

[116] "[...] E assim que ao nascer, na Grécia Antiga, a tragédia é de cunho essencialmente religioso, como todo mundo sabe. Resta, porém, saber que ela é de natureza religiosa para poder caracterizar a violência da religião mítica num momento de emergência dos direitos da razão e da autoafirmação do homem." Ibidem, p. 44.

[117] GEERTZ, Clifford. *Nova Luz sobre a Antropologia.* Rio de Janeiro,2001.

[118] SILVA, N.T. *As estratégias de Ação das Mulheres Transgressoras em Atenas no V século a.C.* Dissertação de mestrado. Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2011.p. 13.

[119] ANDRADE, M, M. *Palavras de Mulher: Sobre a "voz das Mulheres" e a história grega antiga.* Revista Brasileira de História, vol. 40, nº 84.p. 119-140.

invalida esse discurso e esse saber."[120] Mesmo com este sistema de poder e suas artimanhas para calar, tirar e excluir as ações das mulheres atenienses, por um olhar alternativo, o teatro também foi usado como espaço de denúncia das arbitrariedades do confinamento e reclusão das mulheres como nos expões as tragédias *Antígona, Medeia, Clitemnestra,* entre outras.[121] Com isto, o mito de Pandora, torna-se importante para questionar e compreender a elaboração desta rede de poder masculina, pois para manter os seus domínio precisam calar as mulheres e as impedirem de reconquistar o seu papel matrilinear do passado com participação ativa na construção da narrativa da historicidade da sociedade grega antiga.

Considerações Finais:

Consideramos que o teatro grego como espaço de delação da violência institucional é o caminho para pesquisamos o potencial das ações das mulheres na Ática e potencializar a escrita sobre as mulheres no mundo antigo, bem como fornecer vozes às consideradas apócrifas e, por conseguinte, enaltecer o poder da mulher no mundo antigo. Logo, observar o mito como uma espécie de justificativa de ações, ou seja, utilizar o mundo dos deuses como motivo de exclusão tanto das mulheres quanto dos estrangeiros no mundo dos humanos, na tentativa, de elaborar um sistema simbólico e de poder ao qual determina as divisões de classe, gênero e etnia.

[120] FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro/São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2019.p. 131.

[121] ANDRADE, M, M. *Palavras de Mulher: Sobre a "voz das Mulheres" e a história grega antiga.* Revista Brasileira de História, vol. 40, n° 84.p. 119-140.

Além disto, pode ser o caminho para analisarmos uma construção de longa duração do empreendimento de calar, proibir e censurar as mulheres que perpassa da antiguidade à modernidade, bem como compreender a emergência dos movimentos feministas para a edificação da história das mulheres.

REFERÊNCIAS

A) Documentação:

HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Introdução, tradução e comentários Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2019.

B) Referência bibliográfica:

ANDRADE, M, M. *O Feminino e a Questão do Espaço Político das Mulheres na Atenas Clássica.* Anais do XXVI Simpósio Nacional de História-ANPUH. São Paulo, julho 2001. p. 1-15.

_____*Palavras de Mulher: Sobre a "voz das Mulheres" e a história grega antiga.* Revista Brasileira de História, vol. 40, nº 84.p. 119-140.

BELFIORE, S. E. *Muder Among Friends: violation of philia in greek tragedy*. Princeton, New York: Pricenton University press, 2000.

BORDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2015.

CATROGA, Fernando. *Memória, história e historiografia.* Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2015.

Chimamanda N. *O perigo de uma história única.* São Paulo: Ed. Companhia das letras, 2019.

DOWDEN, Ken. *Os usos da mitologia grega.* Campinas, SP: Ed. Papyrus, 1994.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro/São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2019.

GEERTZ, Clifford. *Nova Luz sobre a Antropologia.* Rio de Janeiro: Ed. Zahar,2001.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2003.

LÉVI-Strauss. Raça e História. Lisboa: Ed. Presença, 1980.

PUGA,Dolores. *MAIS QUE UMA RELEITURA MITOLÓGICA: O TEATRO DE EURÍPIDES E ARISTÓFANES COMO INSTRUMENTO DE PODER*. XII Encontro da Associação Nacional de História. Seção Mato Grosso do Sul, 2014.

PUPPI, Ubaldo. *O trágico: Experiência e Conceito*. Trans/Form/Ação, São Paulo. 4: 41-50, 1981.

SILVA, N.T. *As estratégias de Ação das Mulheres Transgressoras em Atenas no V século a.C*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2011.

SILVA, Tomas, T. Da. *A produção social da identidade e da diferença*, in: SILVA, Tomas, T. Da.(org.) Identidade e diferença: *a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2014. p. 73-103.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

UMA MULHER PARA A TODOS CONDENAR: A INSTRUMENTALIZAÇÃO DE HELENA PARA O FIM DA LINHAGEM DOS HERÓIS

A WOMAN TO DOOM THEM ALL: THE INSTRUMENTALIZATION OF HELEN TO THE END OF THE RACE OF HEROES

Juarez Oliveira[122]

Artigo recebido em 29 de Abril de 2021
Artigo aceito em 23 de Junho de 2021

Resumo: Partindo de uma análise filológica e pautado pela perspectiva de gênero proposta por Joan Scott e pela noção de história do cosmo elaborada por Barbara Graziosi e Johannes Haubold, o presente trabalho analisa a participação de Helena na promoção da Guerra de Troia, que tem por objetivo dar fim à linhagem dos heróis. O que se verá, assim, é a instrumentalização de Helena e os elementos de gênero que se destacam nesse processo.

Palavra-chave: Gênero. Helena. Linhagem dos heróis. Mulheres. Ordem cósmica de Zeus.

Abstract: Based on a philological analysis and guided by the gender perspective proposed by Joan Scott and by the notion of the history of cosmos elaborated by Barbara Graziosi and Johannes Haubold, this work analyzes the participation of Helen in the promotion of the Trojan War, which aims to end the race of heroes. What will be seen, then, is the instrumentalization of Helen and the gender elements that stand out in this process.

Keyword: Gender. Helen. Race of the heroes. Women. Zeus' cosmic order.

1. Introdução[123]

[122] Doutorando em Letras Clássicas pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), sob orientação do Prof. Dr. Christian Werner com bolsa FAPESP (Proc. 2020/15048-2). Membro do grupo de estudos Gêneros Poéticos na Grécia Antiga: tradição e contexto (CNPq/USP). E-mail: j.oliveira@usp.br ; ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4566-6909.

[123] O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001 – e

Argumentei alhures que a figura do herói (ἥρως) nos poemas hesiódicos é caracterizada pelo poeta como um indivíduo que se distingue socialmente pelas funções que exerce: fundador, rei e guerreiro; podendo desempenhar apenas uma delas ou mais, concomitantemente (OLIVEIRA, 2020; PINTO, 2020). Mais distintivo, no entanto, é a caracterização do grupo que esses indivíduos integram, isto é, a chamada linhagem dos heróis (Hes. *Op*. 159-60): descrita como mais justa que sua antecessora, a linhagem de bronze, ela compreende esse conjunto de homens que, embora descendentes dos deuses, são essencialmente mortais, algo que é marcado na poesia hesiódica pelo termo ἡμίθεοι (semideuses). No entanto, vale ressaltar, conforme mostram Barbara Graziosi e Johannes Haubold (2013, p. 99), que não há na poesia hexamétrica arcaica termo que denote as mulheres da linhagem dos heróis como heroínas, enquanto os homens são referidos por palavras ou expressões que marcam seu gênero, por exemplo, ἄνδρες ἥρωες (homens heróis). Por fim, essa linhagem tem como marca distintiva a prática da guerra e da navegação, meios pelos quais Hesíodo, inclusive, nos diz que ela encontrou seu fim (*Op.* 161-65).

Conforme a tradição hexamétrica grega arcaica, o fim da linhagem dos heróis se dá por diferentes motivos: em uma leitura conjunta dos fragmentos hesiódicos do *Catálogo das Mulheres* e da poesia homérica, sobretudo da *Ilíada* e do *Hino Homérico V – a Afrodite*, pode-se aventar que um deles é o fato de que os heróis, sobretudo aqueles que descendem diretamente dos deuses, como Aquiles e Eneias, se apresentam como uma potencial fonte de instabilidade para a ordem

configura-se uma versão com alterações significativas do texto apresentado em minha dissertação, defendida em abril de 2020.

cósmica de Zeus, sobretudo para o próprio universo dos deuses, devido ao cuidado que estes dedicam àqueles; já na perspectiva do poema cíclico *Cantos Cíprios* e do escoliasta que preservou um de seus principais fragmentos em um comentário à *Ilíada*, o motivo para esse fim seria a grande quantidade de homens sobrecarregando a Terra (*Gaia*) e a falta de piedade vigente entre eles, o que se configura, por extensão, como um princípio moral relativo à justiça.[124]

Os meios para que o fim da linhagem dos heróis ocorra incluem, além dos mencionados por Hesíodo em *Trabalhos e Dias*, isto é, as Guerras de Troia e de Tebas (*Op.* 161-65), também o ataque à humanidade com deflagrações e cataclismos, conforme os fragmentos e testemunhos dos *Cantos Cíprios* (*Cypr.* fr. 1.4-7; Schol. (D) *Il.* 1.5), que reiteram ainda as duas guerras como meios decisivos.[125]

Neste contexto em que as guerras de Tebas e de Troia são determinantes, quem ganha destaque no processo de destruição dos heróis é, além de Zeus, que o articula, sua filha mortal Helena, que serve de pivô para que a Guerra de Troia aconteça. De fato, Hesíodo enfatiza que a morte dos heróis de Troia se deve a "Helena bela-coma" (*Op.* 165)[126]. É a partir, então, da centralidade de Helena para a realização daquela que será a última guerra empreendida pela linhagem dos heróis, a de Troia, que o presente trabalho versará.

Analisarei aqui de que modos Helena participa da promoção da Guerra de Troia. Procurarei, ainda, demonstrar como essa participação é

[124] Para o debate acerca dessas razões, cf. PINTO (2020, p. 83-91).

[125] Para o debate acerca dos meios de destruição da linhagem dos heróis, cf. PINTO (2020, 91-104).

[126] Todas as traduções de obras em língua estrangeira são de minha autoria, exceto no caso de *Teogonia*, *Trabalhos e Dias*, *Ilíada* e *Odisseia*, cujas traduções são, respectivamente, as de Werner (2013a, 2013b, 2018a e 2018b).

fruto, na verdade, de sua instrumentalização por parte dos deuses, além de destacar os elementos de gênero que se apresentam. Para isso, o corpus analisado compreenderá principalmente o *Catálogo das Mulheres*, atribuído a Hesíodo, e os fragmentos e testemunhos do poema cíclico *Cantos Cíprios*, cuja autoria é debatida. Outros poemas da tradição hexamética grega arcaica, como a *Ilíada* e a *Odisseia*, embora não sejam objeto de análise, serão constantemente referidos a termo de comparação.

A análise proposta se fará por meio de uma leitura filológica dos poemas e será pautada pela perspectiva de gênero proposta por Joan Scott, segundo a qual "o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexo" e é "uma forma primária de dar significado às relações de poder" (1995, p. 86), e pela noção de história do cosmo elaborada por Barbara Graziosi e Johannes Haulbold, segundo os quais, a poesia homérica e hesiódica narram "o conjunto global da história do cosmo, desde o tempo em que Terra emergiu de Abismo até o mundo da forma como ele é hoje" (2005, p. 8), noção que, conforme entendo, se aplica também aos poemas do ciclo épico.

2. O nascimento de Helena

A relação de Helena com a Guerra de Troia permeia já sua própria geração e nascimento. O primeiro fragmento dos *Cantos Cíprios* atesta que, quer intimado por Terra (*Gaia*) ou apiedando-se dela pela grande quantidade de homens que a sobrecarregava, Zeus tencionava destruí-los com deflagrações e cataclismos, mas seu conselheiro, Escárnio (Μῶμος), impediu que ele fizesse isso, dando-lhe duas sugestões:

> (...) τὴν Θέτιδος θνητογαμίαν, καὶ **θυγατρὸς καλῆς γένναν**, ἐξ ὧν ἀμφοτέρων **πόλεμος Ἕλλησί τε καὶ Βαρβάροις ἐγένετο**, ἀφ' οὗ συνέβη κουφισθῆναι τὴν γῆν πολλῶν ἀναιρεθέντων.
>
> (...) o casamento de Tétis com um mortal e a **geração de uma bela filha**. De ambas **se originou a guerra entre gregos e bárbaros**, da qual resultou o alívio de Terra com a morte de muitos.
> (Schol. (D) *Il.* 1.5 = Cypr. fr. 1)[127]

Martin West (2013, p. 66), embora afirme que o escoliasta que preservou este fragmento introduziu elementos alheios ao núcleo do poema, sugere a existência de uma narrativa mais extensa que estivesse em circulação. A partir disso, pode-se inferir que, de alguma forma, esta "bela filha" seja importante na tradição acerca da Guerra de Troia. Nesse sentido, ainda que o fragmento não a nomeie, ela, cuja beleza é aqui destacada, não pode ser outra senão Helena, cuja mãe um outro fragmento desse poema afirma ser Nêmesis:

> τοὺς δὲ μέτα τριτάτην **Ἑλένην τέκε**, **θαῦμα βροτοῖσι**·/ τήν ποτε καλλίκομος **Νέμεσις** φιλότητι μιγεῖσα/ Ζηνὶ θεῶν βασιλῆϊ τέκε κρατερῆς ὑπ' ἀνάγκης·
>
> Depois deles, **gerou Helena** por terceira, **maravilha aos mortais**;[128] / a ela um dia **Nêmesis** de bela coma, após se unir em amor/ a Zeus, rei dos deuses, **gerou** sob potente constrição.
> (*Cypr*. fr. 10.1-3)

Apesar disso, a filiação de Helena na tradição mítica não é unívoca. Na poesia homérica, ela figura como filha de Leda: na *Ilíada*, Helena se refere a Cástor e Polideuces, no episódio conhecido como

[127] Em função da sinalização filológico-editorial presente nas passagens e fragmentos citados, que adotam chaves [ ] para indicar texto corrompido e parênteses angulares < > para indicar suplementação, adotarei parênteses simples ( ) para intervenções minhas no texto, como supressão de passagem citada ou referência explicativa. De modo similar, o uso de barras / indica a quebra de versos em passagens poéticas.

[128] O texto grego supérstite não explicita o sujeito do verbo τέκε (gerou) e nem nomeia quem são τοῦς (deles), mas West (2013, p. 79-80) argumenta a favor de que o sujeito do verbo seja Zeus e que acusativo diga respeito aos dois irmãos de Helena, isto é, Cástor e Polideuces.

Teikhoskopia, como "os gêmeos, que para mim gerou uma única mãe" (*Il.* 3.236-238); na *Odisseia*, no episódio da *Nekyia*, Leda é referida por Odisseu como "a consorte de Tíndaro,/ ela que de Tíndaro gerou (...)/ Cástor doma-cavalos e Polideuces bom-de-punho" (*Od*. 11.298-300), isto é, como mãe dos gêmeos.

Já na poesia hesiódica, embora Cástor e Polideuces sejam referidos como seus irmãos[129], nem Leda nem Nêmesis são nomeadas como suas mães. Um fragmento do *Catálogo das Mulheres* (Hes. fr. 19.8-10), inclusive, lista as filhas de Leda, dentre as quais figuram Timandra, Clitemestra e Filonoé, mas não Helena. West (1985, p. 42, 96) acredita que seu nascimento seria apresentado depois dessa parte da narrativa, onde são listadas as filhas de Tíndaro, em uma sequência relacionada ao enlace entre Zeus e Leda. No entanto, um outro fragmento do poema, proveniente de um escólio à *Nemeia* 10 de Píndaro, afirma que "Hesíodo não apresenta Helena como descendente nem de Leda nem de Nêmesis, mas de Zeus com uma filha de Oceano" (Hes. fr. 21), só que não nomeia qual das oceânides seria sua mãe.

O mitógrafo Pseudo-Apolodoro, então, sintetiza a narrativa, em sua *Biblioteca Mitológica*, afirmando que, nascida de um ovo colocado por Nêmesis e encontrado por um pastor súdito de Leda, Helena fora adotada por ela como sua filha (*Bibl*. 3.10.7).

A partir dessas informações, é significativo pensar as possíveis implicações de Helena figurar como filha de Nêmesis. Essa deusa, cujo

[129] Numa passagem do quinto livro do *Catálogo das Mulheres* (Hes. fr. 154.14-16), se diz que eles teriam escolhido, dentre os demais pretendentes de Helena, Agamêmnon como cunhado, isto é, como esposo dela, tivesse ele participado do cortejo e não fosse já casado com Clitemestra. A respeito do cortejo a Helena, cf. *infra*.

nome pode ser traduzido por Indignação e que personifica a reprovação pública (West, 2013, p. 80-81), é apresentada na *Teogonia* de Hesíodo como filha da Noite (Νύξ) e caracterizada como πῆμα θνητοῖσι βροτοῖσι (desgraça aos humanos mortais, Hes. *Th.* 223). De modo que Helena ser sua filha com Zeus — o deus da justiça cósmica (tal como se representa em *Trabalhos e Dias*) — e também causa da Guerra de Troia tende a ganhar significância se levarmos em conta, como apresentarei a seguir, a importância de Nêmesis no processo de aliança entre os pretendentes de Helena, que farão frente a qualquer homem que desrespeite as núpcias estabelecidas pelo seu pai mortal Tíndaro, processo no qual a sua beleza, referida pelos fragmentos dos *Cantos Cíprios*, se apresentará como força motriz.

3. O cortejo a Helena e suas núpcias

A beleza da filha de Zeus, que é referida pelo quinto livro *Catálogo das Mulheres* não menos que oito vezes — numa das quais inclusive relacionada à beleza da própria Afrodite —,[130] mobiliza diversos heróis gregos que, viajando à Esparta para cortejá-la, pretendem conquistar sua mão em casamento. Conforme a narrativa apresentada pelo quinto livro do *Catálogo das Mulheres*, o rei de Esparta e pai mortal de Helena, Tíndaro:

> πάν]ṭạς δὲ μ̣νηστῆṛ[ας] ἀṃ[ἡι]ṭ̣ẹ̣ẹ̣ν **ὅ̣ṛḳị̣ạ ṃ̣ị̣ṣṭ̣ạ̣**,/ ὀ]μ̣ṷ̣ὑμ̣ẹ̣ạ̣ị̣ τ' ἐḳẹ̀ḷẹ̣ṷ̣ṣ̣[ε] ḳạ̣ị̣ [..]ṃ̣.. **ἀṛ̣ạ̣ạ̣ṣ̣θ̣ạ̣ị̣/ ṣ̣ṃ̣�－ṇ̣ḍ̣ẹ̄́ị̣**, μ̣ḗ τ̣ị̣ν' ἔṭ' ἄ̣ḷ̣ḷ̣ọ̄́ṷ̣ [ἄ]ν̣ẹ̣ṷ̣ ἔ̣θ̣ẹ̣ν̣ ἄ̣ḷ̣ḷ̣ạ̣ ṃ̣̣ṗ̣ẹ̣ṷ̣ṣ̣θ̣ạ̣ị̣/ ἀ̣ṃ̣φ̣ὶ̣ γ̣ἀ̣ṃ̣ω̣ị̣ **ḳ̣ọ̄́ṷ̣ṛ̣ḷ̣ṣ̣ ẹ̣ṷ̣[ω]ḷ̣[ẹ̀ṇ̣ṓ]ṷ̣**· ὃ̣ṣ̣ δ̣ḗ ḳ̣ẹ̣ν̣ ἀ̣ν̣δ̣ṛ̣ῶ̣ṷ̣ /ạ̣ὐ̣τ̣ὸ̣ṣ̣ ἔ̣ḷ̣ọ̄́ị̣τ̣ ̣β̣ị̣ḥ̣ị̣, **ṇ̣ẹ̀ṃ̣ẹ̣ṣ̣ị̣ν̣ τ' ἀ̣ṃ̣[ṓ]θ̣ẹ̣ẹ̄́ị̣τ̣ ̣ḳ̣ạ̣ị̀ ạ̣ị̣ḍ̣ọ̄́ṷ̣**,/ τ̣ὸ̣ν̣ μ̣ẹ̄́τ̣ạ̣ ṃ̣ạ̣̀ṷ̣τ̣ạ̣ṣ̣ ἄ̣ṇ̣ọ̄́ṷ̣ḡ̣ẹ̣ν̣ ἀ̣ọ̄́ḷ̣ḷ̣ẹ̣ạ̣ṣ̣ ọ̄́ṛ̣ṃ̣ḥ̣θ̣ẹ̄́ṇ̣ạ̣[ι/ ṃ̣ọ̄́ị̣ṇ̣ὴ̣ν̣ τ̣ẹ̣ị̣ṣ̣ọ̄́ṃ̣ẹ̣ṇ̣ọ̄́ṷ̣ṣ̣.

> de [to]dos os pretendente[es] ex[ig]ia **juramento leal**,/ que [j]urassem ele ordenav[a] e que ... **fizessem votos/ com libação** de que ninguém [s]enão ele se ocuparia/ das bodas da **moça d[e] belos [b]r[aço]s**: qualquer homem/ que a tomasse à força e que **negl[i]genciasse indignação e respeito**,/ a esse ele

[130] Cf. Hes. frr. 154.4-5, 32, 42, 51; 155.43, 55, 62, 91.

mandaria que todos juntos perseguisse[m/ para pena infligir.
(Hes. fr. 155.78-84)

Esse fragmento, que apresenta o chamado Juramento de Tíndaro, além de destacar a beleza de Helena ao chamá-la de "moça de belos braços", contém elementos relevantes para se pensar a relação de Helena com a Guerra de Troia e, consequentemente, com o fim da linhagem dos heróis.

Primeiro, cabe destacar que o rei espartano demanda um juramento, expresso em grego pelo neutro plural ὅρκια, análogo ao termo ὅρκος, que também significa juramento. Este termo figura na *Teogonia* de Hesíodo de modo personificado como filho de Ἔρις (Disputa), do qual se diz "[...] **Juramento (Ὅρκον)**, ele que aos homens mortais **desgraça (πημαίνει)** se alguém, de bom grado, **falseia juramento (ἐπίορκον)**" (Hes. *Th.* 231-232). *Trabalhos e Dias* afirma o mesmo, dizendo que "**Juramento (Ὅρκον)** (...) **desgraça os perjuros (πὴμ' ἐπίορκος)**" (Hes. *Op*. 804).

Soma-se a isso, em segundo lugar, que esse juramento seria selado por meio de "votos (feitos) com libação", algo que implica não só um acordo de cavalheiros, mas também um pacto com dimensões teológico-religiosas, já que os deuses são invocados como testemunha, como atesta a *Ilíada* (3.295-301) com o pacto feito entre gregos e troianos para o duelo mano-a-mano entre Páris e Menelau. De fato, Walter Burkert (1977, p. 71) afirma não só que o ato da libação é indissociável da invocação e da prece como também implica um tratado de paz entre aqueles que o executam.

Por último, o fragmento informa que o juramento acarreta que todos os pretendentes de Helena deveriam reunir-se a fim de punir o homem que a tomasse à força e que "negligenciasse **indignação (νέμεσις)** e **respeito (αἰδώς)**". Embora aqui essas duas figuras não sejam entendidas, assim como juramento (ὅρκια), de forma personificada pelos

editores, parece-me significativo que Nêmesis, sobretudo, figure nesse juramento. Isso porque é justamente esse sentimento de desaprovação pública em relação ao rapto de Helena que fará com que os heróis se reúnam para promover a Guerra de Tróia.

Essa ideia ganha estofo ao verificar-se que — com exceção de dois dos pretendentes de Helena listados pelo *Catálogo das Mulheres* cujos nomes não são enunciados, mas aos quais o poeta se refere como "filhos do senhor Anfiarau" (Hes. fr. 154.17-18) vindos de Argos — todos os outros que são nominalmente referidos, e ainda Agamêmnon e Odisseu, que participam indiretamente do cortejo a Helena, figuram no catálogo das naus iliádico como líderes de frota.[131]

De fato, Ettore Cingano (2005, p. 125-126) argumenta que o catálogo de pretendentes de Helena, no qual West cogita figurarem entre 25 e 30 heróis (West, 1985, p. 117), reverbera o tema do ἀγῶν nupcial, que geralmente resulta na morte de diversos homens, como é o caso, para citar um exemplo, da competição de arquearia da *Odisseia* (21.1-4, 67-79). Nesse sentido, a longo prazo, todos os pretendentes (com pouquíssimas exceções, como é caso de Menelau e Odisseu) morrerão em Troia ou em seu retorno. Certamente, essa ideia reverbera *Trabalhos e Dias* (165), em que se diz que muitos heróis morreram Ἑλένης ἕνεκ' ἠυκόμοιο (por conta de Helena bela-coma).

Sendo assim, o que se verifica até esse ponto na mítica de Helena e de sua relação com a Guerra de Troia é que, em função da sua beleza,

[131] Agamêmnon e Menelau (Hes. fr. 154.15-16, *Il*. 2.569-590), Odisseu (Hes. fr. 154.21, *Il*. 2.630-637), Tôade (Hes. fr. 154.28, *Il*. 2.638-644), Podárce (Hes. fr. 154.35, *Il*. 2.695-710), Menesteu (Hes. fr. 154.43, *Il*. 2.546-556), Ájax [Telamônio] (Hes. fr. 155.44, *Il*. 2.557-558), Eléfenor (Hes. fr. 155.52, *Il*. 2.536-545) e Idomeneu (Hes. fr. 155.56, *Il*. 2.645-652). Para a hipótese dos outros nomes possivelmente presentes no catálogo de pretendentes de Helena, que abarcaria entre 25 e 30 heróis no total, cf. West (1985, p. 117-118).

que é capaz de mobilizar os maiores heróis da Hélade e atá-los a laços inextrincáveis, ela é central para a promoção da Guerra de Troia. Essa mesma beleza será essencial, como demonstrarei a seguir, para a efetiva realização da guerra, uma vez que, por sua causa, Helena será moeda de troca de Afrodite no chamado Julgamento das Deusas, ainda que um outro elemento possa interferir nesse quesito: sua fertilidade.

4. A beleza e fertilidade de Helena

Desposada por Menelau, que vence os demais no cortejo à Helena, ela tem com ele uma filha, Hermíone, que é caracterizada como ἄελπτον (inesperada, Hes. fr. 155.93-95). Nesse ponto, motivação e instrumentalização se cruzam:

> ἣ τέκεν Ἑρμιόνην καλλίσφυρ[ο]ν ἐν μεγάροισιν/ **ἄελπτον**. πάντες δὲ θεοὶ δίχα θυμὸν ἔθεντο/ ἐξ ἔριδος· **δὴ γὰρ τότε μήδετο θέσκελα ἔργα/ Ζεὺς ὑψιβρεμέτης**, μεῖξαι κατ' ἀπείρονα γαῖαν/ τυρβάξας, **ἤδη δὲ γένος μερόπων ἀνθρώπων/ πολλὸν ἀϊστῶσαι ̣σ̣π̣ε̣ῦ̣δ̣ε̣, π̣ρ̣[ό]φασιν μὲν ὀλέσθαι/ ψυχὰς ἡμιθέω[ν** ....]ο̣ι̣σ̣ι βροτοῖσι/ τέ̣κ̣να θεῶν μι[...].[..]ο̣.[ὀφ]θαλμοῖσιν ὁρῶντα,/ ἀλλ̣' ο̣ἳ μ[ὲ]ν μάκ̣[α]ρ̣ες κ̣[.....]ν̣ **ὡ̣ς̣ τ̣ὸ̣ πάρος περ/ χωρ̣ὶς ἀπ' ἀν[θ]ρ̣ώπων̣[βίοτον κα]ὶ ἤθε' ἔχωσιν/** τῶ[ι θ]ῇ̣[κ'] {ε} ἀθα]νάτῳ[ν τε ἱδὲ] θ̣νητῶν ἀνθρώπων/ **ἀργαλέον πόλεμον**· (...)]

> Ela gerou Hermione de belo tornoz[e]lo no palácio,/ **inesperada**. Todos os deuses o peito dividido tinham/ pela discórdia, **pois então tramava assombrosos feitos/ Zeus troveja-alto**, suscitar sobre a imensurável terra/ adversidade, e **a linhagem dos falantes homens,/ numerosa, já ansiava obliterar como r[a]zão para destruir/ a vida dos semideuse[s**] para os mortais/ prole dos deuses ... com os [o]lhos vendo,/ mas os ventur[o]sos ... , **como outrora,/ apartados dos h[o]mens, [vida e] morada teriam**;/ ass[im e]s[tabeleceu] para [imo]rtai[s e] homens mortais/ **árdua guerra**: (...)]
> (Hes. fr. 155.94-105)

O cruzamento deriva do fato de que o fragmento hesiódico põe o nascimento de Hermíone não só como contexto do início do fim da linhagem dos heróis, mas também como sua própria causa (GONZÁLES, 2010, p. 394). Nesse sentido, Helena é mais uma vez o pivô da situação.

Isso porque, dada a brevidade do episódio e pressupondo o conhecimento geral do público ouvinte do poema, é possível que houvesse uma narrativa conforme a qual ou Helena fora proibida por Zeus de ter filhos e acabou por desobedecê-lo ou, então, que acreditava não ser capaz de ter filhos (GONZÁLES, 2010, p. 392-393). Outra possibilidade, ainda, é de que Helena fosse absolutamente infértil, algo que a *Odisseia* (8.11) sugere acontecer somente após a concepção de Hermíone (HIRSCHBERGER, 2004, p. 415-416).

Seja como for, o nascimento de Hermíone e a fertilidade de Helena são problematizados em um escólio à *Odisseia*:

> δια τί δέ Ελένη μόνην τήν Ἑρμιόνην ἔτεκε; διότι **τὸ πολλάκις τεκεῖν ἀλλοιοῖ τὸ κάλλος τῆς γυναικός. μελλούσης γὰρ αὐτῆς μεσολαβῆσαι εἰς τὸν πόλεμον τῶν Τρώων καὶ τῶν Ἑλλήνων**, οὐκέτι ἐδίδουν αὐτῇ τέκνον οἱ θεοὶ, ἵνα τὸ κάλλος φυλάττῃ, **ᾧ Ἀλέξανδρος ἡδυνθῆναι ἔμελλε.**
>
> Por que Helena gerou apenas Hermíone? Porque **gerar muitas vezes compromete a beleza da mulher. E uma vez que [Helena] estava destinada a ser raptada para a guerra entre troianos e gregos**, os deuses não lhe concediam mais filhos, a fim de que mantivesse sua beleza, **com a qual Alexandre estava destinado a se aprazer**.
> (Schol. *Od*. 4.11. *apud* GONZÁLES, 2010, p. 394, n. 68)

Nele, destacam-se três elementos bastante interessantes para se pensar a questão de gênero que permeia a figura de Helena nesse processo de instrumentalização, que aqui, mais do que nas outras passagens, começa a ganhar maior destaque e explicitação. Em primeiro lugar, temos a relação entre fertilidade e beleza posta em termos de mútua exclusão, já que o texto enuncia que a última é comprometida pela primeira. Temos ainda, em segundo, o fato de que os deuses lançam mão de Helena como moeda de troca, algo que ressoa, por exemplo, o escambo de Criseida (que deveria ser devolvida a Crises) por Briseida, que é tomada de Aquiles por Agamêmnon, a fim de que este não ficasse

desprovido de sua honra (τιμή) (*Il*. 1.118-119, 181-187). Por fim, destaca-se o fato de que o objetivo de dispor de Helena é que um homem, Alexandre (Páris), se apraza com ela, que é referida metonimicamente por sua beleza.

Ora, para que Páris possa desfrutar de Helena é necessário, antes, que ele a tenha, algo de que o escólio não trata, mas que a tradição nos lega ser resultado do chamado Julgamento das Deusas. Amplamente referido, pouco restou de sua narrativa arcaica, que integraria a história dos *Cantos Cíprios*. Seu conteúdo, no entanto, foi preservado pelos argumentos dos poemas cíclicos registrados pelo neoplatônico Proclo. No que tange ao Julgamento das Deusas, narra-se que:

> παραγενομένη δὲ **Ἔρις** εὐωχουμένων τῶν θεῶν ἐν τοῖς Πηλέως γάμοις **νεῖκος περὶ κάλλους ἀνίστησιν Ἀθηνᾷ, Ἥρᾳ καὶ Ἀφροδίτῃ** αἳ πρὸς Ἀλέξανδρον ἐν Ἴδῃ κατὰ Διὸς προσταγὴν ὑφ' Ἑρμοῦ πρὸς τὴν κρίσιν ἄγονται· <αἳ δὲ ἐπαγγέλλονται δῶρα δώσειν Ἀλεξάνδρωι. (...) Ἀφροδίτην δὲ γάμον Ἑλένης.> **καὶ προκρίνει τὴν Ἀφροδίτην ἐπαρθεὶς τοῖς Ἑλένης γάμοις Ἀλέξανδρος.**
>
> Presente nas bodas de Peleu durante o festim dado pelos deuses, **Éris institui para Atena, Hera e Afrodite disputa acerca da beleza.** Elas são levadas por Hermes, sob ordem de Zeus, até Alexandre no Ida para o julgamento. <E elas prometem conceder dons a Alexandre: (...) e **Afrodite** [promete] **as bodas com Helena.> E Alexandre escolhe Afrodite, instigado pelas bodas com Helena**.[132]
> (Proclo, *Chr*. 84-90)

De fato, Páris — a narrativa continua — vai até Esparta e hospeda-se junto a Menelau, que tem que partir para Creta em função do funeral de seu avô e deixa o príncipe troiano sob os cuidados de Helena. É nesse contexto que "Afrodite **une (συνάγει)** Helena a Alexandre" (Procl. *Chr*. 102). Depois disso, eles fogem para Troia, onde finalmente consumam

[132] West (2003, p. 13) suplementa o texto de Proclo com partes da narrativa de Pseudo-Apolodoro, o que ele marca em sua edição, que aqui sigo, com a abreviação Ap. entre parênteses angulares.

suas núpcias, e Menelau é avisado pela deusa Íris do ocorrido e recorre a seu irmão Agamêmnon, para consultá-lo e então promover a Guerra de Troia. Embora West (2013, p. 101) sugira a possibilidade de que o juramento de Tíndaro não fizesse parte do enredo dos *Cantos Cíprios*, nem como episódio nem como força motivadora, ele também não descarta a possibilidade de que ele fosse mencionado de forma breve no recrutamento dos heróis para a guerra.

A despeito do juramento de Tíndaro vigorar ou não, o que o testemunho de Proclo apresenta não é senão a execução da instrumentalização de Helena, que é, aqui, pareada ao outro conselho dado por Escárnio a Zeus, conforme o escólio que se discutiu no início, isto é, o casamento de Tétis com um mortal, referido no argumento em análise como as "bodas de Peleu".

Embora fosse suficiente o desejo de Zeus de que sua filha lhe servisse como estopim da Guerra de Troia, o uso de Helena, sobretudo no que diz respeito à oferta que Afrodite faz dela, pode ser ainda relacionada a outro relato da tradição: um escólio ao *Orestes* de Eurípides cita uma passagem do *Catálogo das Mulheres* — ou talvez do poema conhecido como *Megala Ehoiai*[133], conforme sugere Glenn Most (2007, p. 318-319, n. 32) — segundo a qual a natureza infiel de Helena e também de sua irmã Clitemnestra resulta de uma maldição de Afrodite. O que teria acontecido é que Tíndaro se esqueceu de sacrificar à deusa em um rito dedicado aos deuses todos e, enfurecida, ela tornou suas filhas infiéis:

[133] *Megalai Ehoiai* é o título de um outro poema, que, assim como o *Escudo de Héracles*, ambos atribuídos a Hesíodo ou ao menos à tradição hesiódica, pode ser uma versão expandida do *Catálogo*. Contudo, pouco de concreto sabemos a respeito dele, cf. CINGANO (2009, p. 118-121).

τῇσιν δὲ **φιλομμειδὴς Ἀφροδίτη/ ἠγάσθη** προσιδοῦσα, **κακὴν δέ σφ' ἔμβαλε φήμην**./ Τιμάνδρη μὲν ἔπειτ' Ἔχεμον προλιποῦσ' ἐβεβήκει,/ ἵκετο δ' ἐς Φυλῆα φίλον μακάρεσσι θεοῖσιν·/ ὣς δὲ Κλυταιμήστρη <προ>λιποῦσ' Ἀγαμέμνονα δῖον/ Αἰγίσθῳ παρέλεκτο καὶ εἵλετο χείρον' ἀκοίτην·/ **ὣς δ' Ἑλένη ᾔσχυνε λέχος ξανθοῦ Μενελάου**.

Ao vê-las, **a ama-sorriso Afrodite/ encolerizou-se** com elas **e lançou-lhes má fama**./ Timandra, então, após abandonar Equemo, partiu/ e foi para junto de Fileu, caro aos venturosos deuses./ Assim, Clitemestra, após <aban>donar o divino Agamêmnon,/ escolheu um marido inferior ao deitar-se com Egisto./ **E assim, Helena desonrou o leito do louro Menelau.**
(Hes. fr. 247)

A influência de Afrodite sobre Helena, principalmente em relação ao seu rapto, é destacada não só nessa passagem, mas também na *Ilíada* (5.418-425), em uma passagem na qual Atena e Hera provocam Zeus, caçoando de Afrodite, que voltara ferida do campo de batalha, e dizendo que ela lá estava "incitando uma mulher aqueia/ a seguir os troianos" (*Il*. 5.422-423).

Ainda no que tange a este fragmento hesiódico, há de se ressaltar um elemento de gênero interessante de se observar: para punir um homem, sua linhagem é amaldiçoada e, sendo ela composta por mulheres, tornada uma párea social em um contexto de dominação masculina e cultura do recato. Nesse sentido, é importante ressaltar que, embora o fragmento em análise diga que "Helena **desonrou (ᾔσχυνε)** o leito do louro Menelau", em todas as passagens que discuti aqui não há qualquer imputação de culpa a ela por sua ida a Troia, recaindo sobre Páris, principalmente, a ação de levá-la de Esparta na ausência de Menelau. Essa culpa, no entanto, acaba se estendendo à filha de Zeus em outras instâncias da tradição: na *Ilíada*, por exemplo, em que pesem

suas menções à responsabilidade do príncipe troiano, Helena se autodepreciará e se responsabilizará pela guerra.[134]

5. Conclusão

Longe de ser meu objetivo no presente trabalho discutir a responsabilidade e voluntariedade de Helena, resta concluir, com base nas análises e discussões apresentadas, que a filha de Zeus é concebida, já em sua geração e nascimento, como peça-chave de um intento maior: destruir a linhagem dos heróis. Para isso, Helena serve aos deuses sobretudo em função de sua beleza, que é capaz não só de mobilizar uma grande quantidade de homens interessados em desposá-la, mas também fazê-los participar de uma guerra longa e mortal em virtude de um juramento que os ata em laços inextrincáveis. Nesse processo, seja parcial, seja inteiramente, Helena tem sua fertilidade comprometida em função da beleza que deve ser preservada para incitar um crime que, por vínculos sociais e religiosos, levará grande parte dos homens que vão vingá-la à morte.

Soma-se a isso, como destaquei, o fato de que esse processo de instrumentalização de Helena é permeado por questões de gênero. A filha de Zeus, que é constantemente referida por sua beleza, por vezes inclusive de forma metonímica, tem sua sexualidade e fertilidade subordinadas ao desejo dos deuses, principalmente de Zeus, seja por ser proibida de gerar uma criança ou por ser feita infértil para que isso não

[134] Cf., por exemplo, *Il*. 3.171-180, em que Helena não só se coloca como agente enquanto acompanhante de Páris como também se autodeprecia por meio do adjetivo cara-de-cadela (κυανώπις). A respeito de Helena e do uso do adjetivo, cf. CREPALDI (2012).

ocorresse. Além disso, essa subordinação se dá em função do interesse de que ela seduza um homem, Páris, para que ele possa desfrutar de sua beleza, causando assim a Guerra de Troia, que é resultante também de um pacto comum estabelecido entre homens, seus pretendentes, antes de seu casamento com Menelau. Por fim, Helena é ainda amaldiçoada a ser parte dessa trama, sendo utilizada como moeda de troca por Afrodite, em função de um erro de seu pai para com a deusa, maldição esta que resulta na sua difamação, além de fazê-la se depreciar constantemente.

Referências bibliográficas

A) Documentação

MOST, Glenn W. **Hesiod: The Shield; Catalogue of Women; Other Fragments**. London: Harvard University Press, 2007.

WERNER, Christian. **Hesíodo: Teogonia**. São Paulo: Hedra, 2013a.

WERNER, Christian. **Hesíodo: Trabalhos e Dias**. São Paulo: Hedra, 2013b.

WERNER, Christian. **Ilíada: Homero**. São Paulo: Ubu Editora, 2018a.

WERNER, Christian. **Odisseia: Homero**. São Paulo: Ubu Editora, 2018b.

WEST, Martin L. **Greek Epic Fragments**. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

B) Bibliografia

BURKERT, Walter. **Greek Religion**. Trad. John Raffan. Cambridge: Harvard University Press, 1977.

CINGANO, Ettore. "A catalogue within a catalogue: Helen's suitors in the Hesiodic *Catalogue of Women* (frr. 196–204)" In: HUNTER, Richard (org.) **The hesiodic *Catalogue of Women*: constructions and reconstructions**. New York: Cambridge University Press, 2005, pp. 118-152.

CINGANO, Ettore. "The Hesiodic *corpus*" In: MONTANARI, Franco; RENGAKOS, Antonios; TSAGALIS, Christos (Org.) **Brill's companion to Hesiod**. Leiden/Boston: Brill, 2009, pp. 91-130.

CREPALDI, Clara L. "Entre cães e cadelas: a Helena da Ilíada". **Nuntius Antiquus**. Belo Horizonte, v. 8, n. 1, pp. 51-65, 2012.

GONZÁLEZ, José M. "The *Catalogue of Women* and the end of the Heroic Age (Hesiod fr. 204.94-103 M-W)". **Transactions of the American Philological Association**. vol. 140, n. 2, 2010, pp. 375-422.

GRAZIOSI, Barbara; HAULBOLD, Johannes. **The Resonance of Epic**. London: Bloomsbury, [2005] 2013.

HIRSCHBERGER, Martina. **Gynaikōn Katalogos und Megalai Ēhoiai**. Leipzig: K. G. Saur München, 2004.

OLIVEIRA, Juarez. "A linhagem dos heróis na cosmologia hesiódica". **Rónai**. Juiz de Fora, v. 8, n. 2, pp. 353-374, 2020.

PINTO, Juarez C. O. **O *Catálogo das Mulheres* hesiódico e o fim da linhagem dos heróis no epos grego arcaico**. Dissertação de mestrado em Letras Clássicas. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2020. 117 p.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação e Realidade. Porto Alegre, v. 20, n. 2, pp. 71-99, 1995.

WEST, Martin L. **The Epic Cycle: a commentary on the Lost Troy Epics**. Oxford: Oxford University Press, 2013.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

A TRAGÉDIA GREGA *TROIANAS* E AS MULHERES QUE A ENVOLVEM: REFLEXÕES SOBRE CASSANDRA, HÉCUBA E HELENA

THE GREEK TRAGEDY TROJANS AND THE WOMEN WHO SURROUND IT: REFLECTIONS ON CASSANDRA, HÉCUBA, AND HELENA

PEREIRA, Juliana Avila[135]
Prof. Dr. Ori.: WEISS, Jussemar[136]

Artigo recebido em 05 de Fevereiro de 2021
Artigo aceito em 24 de Junho de 2021

Resumo: O presente estudo busca tecer algumas reflexões acerca da tragédia de Eurípides *Troianas* e a temática Gênero. Compreendendo a importância do teatro trágico para o contexto da sociedade isonômica ateniense do século V a.n.e., escolhemos esta peça para analisar as representações do feminino construídos pelo tragediógrafo, considerando o valor formativo presente no cerne da tragédia.

Palavras-chave: Cassandra; gênero; tragédia;

Abstract: The present study seeks to make some reflections about the tragedy of Eurípides *Troianas* and the Gender theme. Understanding the importance of tragic theater in the context of the Athenian isonic society of the 5th century BC, we chose this piece to analyze the representations of the feminine constructed by the tragedyographer, considering the formative value present at the heart of the tragedy.

Key-words: Cassandra; gender; tragedy;

1. O teatro trágico

O nascimento do teatro trágico está atrelado ao seu contexto isonômico da sociedade políade ateniense do século V a.n.e., sendo a

[135] Graduanda em História Licenciatura na Universidade Federal do Rio Grande - FURG. Pesquisadora no grupo de pesquisa Cultura e Política no Mundo Antigo, coordenado pelo professor Dr. Jussemar Weiss Gonçalves.

[136] Prof. Dr. Diretor de pesquisa do Grupo de pesquisa: Cultura e Política no Mundo Antigo. Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

tragédia um veículo de expressão artística, cultural e política que tinha por finalidade um debate formativo político-pedagógico. Segundo Pierre Vernant (1977):

> A tragédia surge na Grécia no fim do século VI. Antes mesmo que se passassem cem anos, o veio trágico se tinha esgotado. [...] sucedendo a epopeia e à poesia lírica, apagando-se no memento em que a filosofia triunfa, a tragédia, enquanto gênero literário, aparece como expressão de um tipo particular de experiencia humana, ligada a condições sociais e psicológicas definidas. (VERNANT; VIDAL-NAQUET, p.17)

Não se sabe a exatidão de quando surgiu a tragédia, as fontes e textos que temos já a representam em seu ápice de desenvolvimento. Segundo Crepaldi (2017, p.9) no texto trágico: "é preciso imaginar que ele é apenas uma parte de um espetáculo teatral completo, amplificado por canto, dança, máscaras, figurinos e cenografia e matizado pela interpretação dos atores".

A ascensão da tragédia grega acontece durante o apogeu econômico e político da *pólis* ateniense, trazendo para o palco a dualidade de dois mundos: o mítico e a cidade. A presença desta dupla face – que está enraizada na tragédia – visava agregar um debate sobre o convívio isonômico e as problemáticas tidas no cotidiano da cidade, a partir das crenças nas divindades presentes na mentalidade dos cidadãos da *pólis*. "... a tragédia articula as tensões existentes entre o homem isonômico ou democrático e seus conflitos e o mundo das potencias divinas, ou seja, o universo da cidade e o universo do mito dos deuses. " (SILVA; GONÇALVES, 2016, p.19).

É nessa perspectiva que o tragediógrafo atinge seu público, a partir da lenda ou mito a tragédia pretende debater problemas exclusivamente voltados para a cidade, articulando suas tensões e debates. Assim, o valor formativo da tragédia é destacado através da provocação que é lançada pelo trágico e resolvida de forma didática

na representação da tragédia para os cidadãos que a assistem. Nesta mesma linha, Lisiana Silva e Jussemar Gonçalves (2016) afirmam que "As sociedades expressam, através de processos educativos, as questões que devem ser compreendidas como estruturas necessárias à construção de uma sociabilidade. " (p.19).

Posto isso, o universo trágico é um espaço masculino, sendo escrito, encenado e assistido por homens. Entretanto, em diversas tragédias há a presença de uma ou mais personagens femininas que fogem ao padrão esperado de uma mulher neste século, sendo assim. Outero (2018) defende que:

> A condição de heroínas das tragédias – esse protagonismo aparentemente incompatível com a realidade social restritiva de numerosas mulheres atenienses – se apresenta com manifesta inquietação. Ao se conceber o teatro trágico, enquanto espaço autorizado para a expressão das alteridades, se questiona a relação entre este gênero artístico e a manifestação acerca do imaginário feminino. (OUTEIRO, 2018, p.230)

O conceito gênero nos permite analisar como estruturas criadas por meio de um discurso embasado nas características biológicas, organizou sociedades, atribuindo papéis e funções ao longo da história a homens e mulheres com base em seu sexo, assim, definindo valores e noções que interferem na construção da subjetividade humana. Nessa perspectiva Silva e Gonçalves (2016) defendem que:

> O uso da categoria gênero nos permite perceber as implicações sociais de uma determinada construção do feminino, pois as relações entre os sexos são determinações importantes nas formas de organizações dos núcleos humanos. (p.25)

Posto isso, os estudos que se debruçam sob a ótica de gênero partem do princípio da relação entre homens e mulheres, tal conceito é: "utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. O seu uso

rejeita explicitamente as justificativas biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum para várias formas de subordinação [...] das mulheres. " (SCOTT, 1989, p.7)

Gênero é uma construção cultural, uma forma de organizar e estabelecer uma ordem social a partir das diferenças influenciadas por valores que são construídos através das relações de poder, disputas políticas, dominação e subordinação. Para Joan Scott (1995) é um processo cultural que define a organização social, dividindo e assimilando papéis sociais aos gêneros, no qual influencia a construção do modelo de sua subjetividade, deste modo, é um processo que deve ser estudado e explicado.

2. A princesa Cassandra e sua performance na tragédia *Troianas*

O teatro ático se consolidou enquanto um espaço coletivo de reflexão, onde o tragediógrafo visava lançar para o público questões pertinentes ao contexto social e político da cidade. A tragédia *Troianas*, escrita por Eurípides, foi encenada pela primeira vez no ano 415 a.n.e. e recebeu o prêmio de segundo lugar nas grandes festas dionisicas, este foi o mesmo ano que Atenas enviou expedições militares devastadoras contra a Sicília, durante a Guerra do Peloponeso, que serviu de inspiração para a referida obra. Segundo alguns autores, neste mesmo período iniciava-se a decadência econômica e militar da referida *pólis*.

A peça encenada esboça um ambiente militar, o acampamento dos gregos diante de Tróia. Ao fundo está a grande e protetora muralha da cidade, desmoronada e de onde se eleva a fumaça de incêndios, ao longe da cena algumas barracas onde estão contidas as escravas troianas. A referida tragédia conta como personagem fixa ao longo das cenas Hécuba, rainha de Tróia, que terá um diálogo com todos os demais personagens presentes na tragédia. Para além da rainha, temos outras

figuras femininas como "Cassandra, Andrômaca e Helena que sofrem com o coro, formado de cativas troianas, atrocidades por parte dos vencedores" (SCHELL, 1999, p.2). A tragédia segue uma linha tênue onde o enredo é pautado na divisão das troianas entre os Gregos, vencedores da guerra que terão um destino devastador por terem ultrajado a deusa Atena.

> A guerra terminada, Troia destruída, Cassandra se refugia no templo de Atena de onde Ajax a arranca para levá-la a Agamenon que a possui, pois ela faz parte de seu espólio de guerra. Os gregos, não respeitando a marca sagrada, cometem, assim, uma falta muito grave (MURTA, 2009, p.6)

Nesse prisma, podemos supor/concluir que um dos motivos pelos quais os Gregos irão sofrer dolorosas perdas - e a morte do autor do ataque – se deu por conta da violência contra Cassandra causada por Ájax, ocorrida dentro do templo da Deusa protetora dos argivos, Atena. Neste ato de violência contra a princesa não há um consenso dos estudiosos sobre o que ocorrera, se haveria ou não tido um estupro por parte do agressor, já que na tragédia de Eurípides consta esta ambiguidade nas falas de dois personagens. Em uma primeira fala, isto surge de Poseidon (*Troianas,* v. 70) quando o mesmo refere-se ao ocorrido como "quando Ájax arrastou Cassandra com violência", assim deixando a entender que o guerreiro apenas arrancou brutalmente Cassandra para fora do templo de Atena, o que já configura um insulto. Entretanto, posteriormente, Andrômaca em diálogo com Hécuba comenta com a rainha a situação lamentosa de sua filha, sendo destinada ao chefe do exército dos argivos, Agamêmnon, como sua concubina, assim ela enfatiza que o rei dos atridas será "um outro Ájax, como parece, um segundo, para tua filha surgiu" (*Troianas*, v. 618-619). Andrômaca referindo-se à Agamêmnon como "outro Ájax" na vida de Cassandra, deixa a entender que a princesa troiana foi violada pelo guerreiro grego.

A virgindade de Cassandra é comparada a de Atena, esta deusa que se orgulha veemente de sua pureza. Neste contexto, por acontecer um ato de violência dentro de seu templo, por parte daqueles que ela auxiliou durante a guerra, é considerado uma falta gravíssima e por isso "os gregos serão, no mínimo, parcialmente punidos pela sua desmedida, embora disso só saibam os deuses e Cassandra" (WERNER, 2004, P.39). Claudia Murta (2009) destaca que:

> Eurípides também coloca em relevo o fato de Cassandra pedir asilo no templo de Atena, a deusa virgem. Escutando o apelo de Cassandra, Atena aparece, ainda no prólogo, ao lado de Poseidon, pedindo-lhe para unirem suas forças a fim de infligir aos gregos um retorno penoso. (p.7-8)

Cassandra surge logo no início do primeiro episódio da tragédia, a aparição da princesa troiana se dá em meio ao fogo, cujo elemento é tido como "signo característico de Cassandra nessa peça" (WERNER, 2002, p.124). A personagem é conhecida pela tradição como profetisa louca e sacerdotisa do templo de Apolo.

São conhecidas duas versões de seu mito, onde consta como a princesa troiana conseguiu o dom da adivinhação. No primeiro deles é dito que Cassandra e seu irmão gêmeo, Heleno, teriam se escondido no templo de Apolo, no qual adormeceram e na manhã seguinte seus pais, Príamo e Hécuba, os encontraram com as duas serpentes sagradas do Deus enroladas lambendo seus ouvidos, assim, abrindo-lhes a audição e permitindo-lhes escutar e decifrar as conversas dos Deuses. Neste mito não há uma explicação direta para a relação entre Cassandra e seu amado Deus Apolo.

Por sua vez, na segunda e mais famosa versão de sua lenda, é explicado que Apolo se apaixonou pela jovem troiana que logo soube disso e pediu para receber o dom da profecia como presente do Deus. Deste modo, Apolo lhe concedeu um bônus de antever o futuro, porém,

em troca exigiu que Cassandra deitasse com ele. A Princesa recusou seu pedido, deixando o Deus furioso que a amaldiçoou cuspindo em sua boca, assumindo o fardo de ser uma profetisa desacreditada. "Cassandra não era respeitada pelo seu poder" (NÓLIBOS, 2006, p.264).

Esta versão de seu mito reforça a violência de gênero sofrida por Cassandra e sua resistência diante um mundo masculino, sendo agraciada pelo Deus com uma atribuição de cunho masculino (o dom da palavra), porém, ao mesmo tempo, sendo submetida a um ato sexual que, teoricamente, ela deveria aceitar. Ao se recusar a deitar-se com Apolo, o que deveria fazer na posição de mulher, o direito a palavra lhe é retirado com ímpeto, sendo ela agora um meio caminho entre uma performance do feminino e o atributo de *peithó*, isto é, a deliberação. Desta forma, a Princesa Troiana torna-se um ser deslocado, sendo ela o resultado de uma sociedade patriarcal onde sua resistência a tornou "louca", não sendo compreendida pelas mulheres e não respeitada pelos homens. Na mesma perspectiva, Outeiro (2016) sintetiza essa relação de negação da princesa troiana com o Deus e sua maldição afirmando que:

> A maldição de Apolo que, vingativo, privou Cassandra da capacidade de persuadir seus interlocutores, a tornou uma profetisa descredibilizada e portanto, incapaz de comunicar seus vaticínios de forma eficiente, posto que suas visões não logram êxito em privilegiar seus consulentes. (p.240)

Em *Troianas* Cassandra dialoga diretamente com dois personagens, sendo eles: Hécuba e Taltíbio. Além destes a jovem troiana entra em contato com o coro formado de viúvas de guerreiros troianos. Nitidamente há um desprezo dos demais personagens com Cassandra, suas falas não originam alterações nos diálogos, mas uma rejeição sumária por parte dos demais personagens (WERNER, 2002). Para Hécuba, sua filha é uma "mênade" (termo para designar as sacerdotisas

de Dionísio); Taltíbio insinua que não há como confiar nas falas de uma "louca" e suas previsões não possuem valor; já, o coro de cativas troianas, observa que ela ri das desgraças que prevê e não esclarece o que diz.

A princesa troiana fala através de enigmas, em suas palavras perpassam três tempos: passado, presente e futuro. Relembrar uma Tróia gloriosa remete ao passado feliz; Prever uma vingança traz força para suportar o peso do presente; imaginar a vida em uma bela cidade faz esquecer que será uma concubina (LEANDRO, 2011). O discurso que Cassandra entoa remete a uma dualidade verbal: o hino de casamento e as orações fúnebres de Atenas século V.

> A fala central de Cassandra (353-405) compartilha com a oração fúnebre ateniense, de sorte que [...] tanto formalmente quanto, sobretudo, tematicamente, tais versos podem ser lidos como um discurso homólogo àqueles que, durante a maior parte do século V (e quase até o final do século seguinte), eram realizados, anualmente, no Cerâmico (WERNER, 2002, p.118)

Cassandra inicia sua fala comemorando suas bodas, evocando seu casamento bem-sucedido. Entretanto, isso se altera e a profetisa nos diz que seu casamento será um ato guerreiro, assim como o de seus irmãos, Heitor e Paris. Nesta perspectiva, entendemos que o motivo pelo qual Cassandra está feliz é por saber o que ocorrerá no futuro a casa do comandante argivos, isto é, o assassinato de Agamêmnon, assim que chegar nas terras gregas, acreditando ela ser a causadora de tal horror, por isso, um ato guerreiro de sua parte ao "casar-se". Indo além, Cassandra em seu discurso exalta a cidade e os guerreiros, afirmando que os mesmos são mais afortunados e gloriosos que o Gregos, assimilando sua fala a oração fúnebre, pois "é ela que confere a glória imortal aos guerreiros mortos" (LOURAX, 1994, p.132). Para a rainha Hécuba e o coro as falas de Cassandra são delírios, ambas não

enxergam tal glória que a princesa troiana tenta demonstrar. Deste modo, existem duas visões do que ocorrera em Tróia:

> Para Hécuba, só o choro preenche a perda dos homens da família e a devastação da cidade, e para Cassandra, só o puro elogio dos guerreiros e da cidade instaura algo significativo, a própria fala de Cassandra mostra que a glória implica algo negativo e algo positivo (WERNER, 2002, p. 122-123).

Cassandra, para além de evocar a gloria da cidade e dos feitos heroicos de seus irmãos e os demais guerreiros de troia, em suas falas ela se auto glorifica, usando o discurso anterior apenas como elemento basilar para exaltar a si própria, pois "Cassandra necessita de *topoi* consagrados para explicar por que suas ações – casamento e vingança – são dignas de louvor, vale dizer, heroicas. " (WERNER, 2002, p.122). Ao proferir seu discurso, a princesa troiana se coloca no centro heroico, sendo a continuação dos atos de seus irmãos que morreram honradamente.

3. A princesa troiana entre as mulheres: Hécuba e Helena

Hécuba foi a rainha de uma antiga e gloriosa Troia, casou-se com o rei Príamo e com o mesmo teve inúmeros filhos, entre eles: Heitor, Páris, Polixena e Cassandra, a profetisa louca. A relação esboçada em *Troianas* entre Hécuba e Cassandra é uma dicotomia entre a tristeza e lamentação de uma e aparente felicidade de outra. A velha rainha de Troia sofre perante a destruição de sua cidade e sua família, demonstra a solidão de quem ainda vive e chora a perda de seus entes amados. Em outro prisma temos Cassandra, que também sofre pela perda da família e cidade, porém, a princesa troiana dança e canta, comemorando seu "casamento", exaltando a cidade, seus irmãos e a si mesma. Entretanto, a perspectiva da jovem troiana "não é a realidade percebida por Hécuba e pelo coro o que vislumbra Cassandra" (WERNER, 2002, p.120). Por isto, a velha rainha qualifica sua filha como

louca, em suas falas na tragédia de Eurípides: "minha filha, mênade, lá pula, Cassandra girante" (*Troianas, V. 306-307)*.

Por sua vez, Helena é uma personagem que compartilha algumas semelhanças com Cassandra: ambas são estrangeiras – Helena quando está em Troia e Cassandra quando chega com Agamêmnon na terra dos Atridas; outro aspecto semelhante é tido na beleza de ambas, a princesa troiana é referida por Homero em Íliada como de "de Príamo a mais bela das suas filhas, Cassandra. " (*Íl. v.* 365) tendo sua beleza "Cassandra, semelhante à dourada Afrodite" (*Íl. v. 699)*. Já, Helena é conhecida pela tradição por seu encanto divino, sendo concebida como filha de Zeus e Leda, ela "se distingue por sua beleza tanto quanto pelas suas qualidades vocais" (NÓLIBOS, 2006, p.111). Ambas compartilham em suas histórias uma carga de destruição, em *Troianas* Helena é apresentada como motor central da guerra, motivo pelo qual os gregos trucidaram Troia. Já, Cassandra consta em suas falas que a princesa será o motivo da ruína da casa do Rei dos atridas. Claudia Murta apresenta que "Helena é a devastação, a destruição completa de Troia; Cassandra é, para o destino dos gregos, um caso pior ainda. Mesmo que as duas heroínas sejam destruidoras, suas causas são distintas. " (MURTA, 2009, p.12).

As duas personagens possuem uma peculiaridade em suas vozes, entretanto, de formas opostas. Segundo Christa Wolf (2007) Cassandra vocifera, suas falas distanciam as pessoas, opostamente a Helena, esta última sendo símbolo da atração dos homens por sua beleza e voz, "a partir de sua voz, cada um dos homens imagina o objeto de seu desejo; a voz de Helena os atrai, contrariamente à voz de Cassandra que os repulsa. " (MURTA, 2009, P.14).

Em questões de beleza ambas são tidas como possuidoras, entretanto, Cassandra é colocada por seus vaticínios a margem da

cidade, sendo excluída da *pólis*, afastada do convívio social e aprisionada em uma torre por seu pai, pois é colocada como fora do padrão por seus delírios que não são suportados no interior de Troia. Já, Helena está presente no cerne da cidade, sendo uma mulher padrão que atrai os homens por sua tão evidente beleza e sensualidade.

Enquanto as mulheres de Troia sofrem destinos hediondos em *Troianas*, Helena escapará quase que ilesa da destruição, por conta de seu poder de persuasão através de sua voz e beleza. Nesta perspectiva, é notório que Helena pertence ao mundo dos homens, ela está presente em sua imaginação, desejo, fantasia e capricho, sendo uma mulher que representa uma construção do feminino cujo desejo desenfreado é relevado pelos homens. De maneira dicotômica, observamos Cassandra, pertencendo a esfera do divino, sendo cortejada apenas por três figuras masculinas – Apolo Ájax e Agamêmnon – os quais a princesa sofreu alguma violência. Ao rejeitar sexualmente o Apolo, Cassandra é amaldiçoada pelo Deus e caiu em desgraças. Já, Ajáx é explicitado na peça que ela foi violentada por ele, surgindo a ambiguidade se haveria ou não sido estuprada pelo referido guerreiro. Por fim, Agamêmnon já possui como concubina, sendo obrigada a aceitar os abusos sexuais do *basileus* dos gregos.

4. Cassandra e sua afirmação no mundo em meio a outras mulheres

Podemos observar em Cassandra a luta do feminino pela autonomia da palavra (peithó) em uma sociedade marcadamente masculina, onde constantemente suas afirmações corretas são questionadas e desacreditadas. Gil (2003) define isto como "a busca de afirmação e reconhecimento da voz feminina num mundo patriarcal" (p.261).

Supomos que essa relação do saber e não conseguir propagar, que está representado em Cassandra, ilustra a posição das mulheres que, naquele contexto social – Atenas, século V a.n.e. –, queriam falar serem escutadas, entretanto, não podiam, pois estavam presas aos vencilhos sociais de uma Cidade regrada pelo masculino. Esse contrato social entre os gêneros que embasa a sociedade grega denuncia a naturalização da divisão dos papeis sociais e atribuição dos mesmos ao masculino e feminino, por meio da perpetuação de um discurso que aponta como algo "natural" e inerente aos sexos, assim, influindo na subjetividade de ambos gêneros, corroborando com a teoria de Joan Scott (1995).

Os papeis sociais de homem e mulher na sociedade eram opostos, porém, complementares. Desta forma, esperava-se uma postura silenciosa das mulheres e comunicativa dos homens. Cassandra, enquanto mulher e profetisa na situação de não possuir congruência verbal (por ser mulher e mesmo assim ter uma faculdade masculina) é incapacitada de proferir suas visões, assim sendo tratada como inútil na narrativa da tragédia por Taltíbio: "E de ti (pois não tens um espirito ajustado) " (*Troianas*, v. 416) e louca pelos demais. Deste modo, mesmo que todas as visões da troiana sejam concretizadas, seu poder de persuasão é inexistente, não sabendo propagar aquilo que sabe.

> Destruição de Tróia como fruto da própria incapacidade de Cassandra enquanto mulher para exercer o papel de profetisa, pois como ser incompleto e dominado pela sua natureza animal não está à altura das exigências civilizacionais que o profeta pode e deve exercer enquanto guia do povo. (GIL, 2003, p.276-277)

Esta luta travada pelas mulheres se expressa de diferentes formas nas três personalidades femininas da tragédia: Hécuba, Cassandra e Helena. Considerando que dentro de uma sociedade marcadamente falocêntrica, a mulher situa-se em um espectro daquilo que o masculino pensa que deve ser o feminino, pois são eles que determinam o papel do

ser homem e ser mulher. Enquanto o homem deve ser socialmente ativo e dominador, a mulher nesse contexto é o oposto, ou seja, passiva e dominada. Isso evidencia um processo de construção e atribuição de papeis sociais para os gêneros masculino e feminino, deste modo, construindo as subjetividades de acordo com os referidos papeis de gênero.

Hécuba é uma performance do feminino respeitada pelas mulheres e suportada pelos homens quando fala; Helena é construída enquanto desejo sexual de mulher, isto é, ela ocupa um espaço que utiliza as palavras para persuadir na mesma medida que utiliza o corpo; já, Cassandra, é uma performance do feminino construída enquanto um ser que oscila entre mulher e uma loucura profética desenfreada, mentalmente perdida e alucinada pelo masculino.

Portanto, Hécuba, rainha de Troia, é descrita enquanto a esposa amada, a mão carinhosa, a rainha de uma cidade-estado forte. Quando esta perde tudo, ela lamenta a morte de seu marido e filhos, seu mais profundo sentimento é de dor pela perda do que a tornava mulher na sociedade: marido e filho. Por sua vez, Helena é sempre descrita por possuir divina beleza e voz sensual, ela era desejada por todos os homens, porém, por onde passou levou caos e destruição motivados por sua luxuria. Por mais que Helena seja apontada como possivelmente fora do padrão por alguns autores, ela ainda está alocada em um determinado padrão, um modelo de desejo para o gênero masculino, sendo controlada constantemente por eles, sofrendo uma punição por um lado, porém seguindo a norma pelo outro.

Tendo em vista as personagens que envolvem a tragédia *Troianas* percebemos três construções da realidade diferentes intrínsecas em cada personagem: Cassandra, Hécuba e Helena. A princesa de Troia é

uma construção performática do feminino que, ao mesmo tempo, é desejada por sua beleza – assim como Helena – ela também é inibida por suas "loucuras" profética. Seus vaticínios e sua maneira de comunicar-se a afasta do cerne da cidade – espaço no qual Helena e Hécuba ocupam.

Nesta perspectiva, podemos apontar seus delírios como o desejo feminino de falar, porém, preso aos padrões sociais de um espaço regrado pela cidade, regrado pelo masculino. Gayle Rubin (1993) observa em seu texto o sentido de passividade feminina em um mundo androcêntrico. Em suas palavras:

> Podemos parafrasear: O que é uma mulher do lar? Uma fêmea da espécie. Uma explicação é tão boa quanto a outra. Ela só se transforma numa criada, numa esposa, numa escrava, [...], numa prostituta, num ditafone humano dentro de determinadas relações. Apartada dessas relações, ela já não é a companheira do homem mais do que o ouro é dinheiro... etc. (RUBIN, 1993, p.2)

Essa postura silenciosa imposta as mulheres e reservada ao feminino é evidente em uma sociedade androcêntrica. O exemplo de Hécuba, grande rainha de Tróia, se coloca em uma performance que é escutada e respeitada pelas demais mulheres e tolerada pelos homens. Por sua vez, Helena exerce outra variante desta construção, sendo um feminino que oscila entre o uso da palavra e do corpo. Ademais, esta é reconhecida por saber falar, por convencer, mas também por sua beleza que lhe é complementar. As mulheres da tragédia são coparticipe deste mundo masculino, porém, ao mesmo tempo, resistentes.

Cassandra, assim como as demais mulheres oriundas de sociedades falocêntricas, verbaliza uma oratória, porém, não é ouvida. Sendo ela um exemplo da resistência feminina frente ao mundo masculino, recebendo uma faculdade sendo literalmente mulher e no minuto seguinte sendo arrancada de seu amago, a tornando uma

persona deslocada, transitando em um em uma sociedade que é incompreendida. Neste sentido, Cassandra não é considerada para exercer o papel de esposa, ela é apenas negociada como concubina de um homem, sendo ela e as demais mulheres troianas um espólio de guerra.

> As mulheres são negociadas como escravas, servas e prostitutas, mas também simplesmente como mulheres. E se os homens foram sujeitos sexuais – agentes das trocas – e as mulheres objetos semi-sexuais – presentes – por boa parte da história humana, então muitos costumes, chavões e traços de personalidade parecem fazer sentido (entre outros, o curioso costume pelo qual o pai entrega a noiva). (RUBIN, 1993, p.23)

Gayle Rubin (1993) defende em seu artigo que a instituição do casamento é um acordo entre duas partes masculinas, sendo a mulher neste processo apenas uma mercadoria de troca. Em suas palavras:

> À Teoria da reciprocidade primitiva, Lévi-Strauss acrescenta a idéia de que os casamentos são uma forma elementar de troca de presentes na qual as mulheres são o mais precioso dos presentes. Ele afirma que o tabu do incesto deve ser entendido como um mecanismo para garantir que essas trocas se realizem entre famílias e entre grupos. [...] O que ocorre na verdade é que o tabu do incesto coloca o objetivo social da exogamia e da aliança acima dos fatos biológicos de sexo e procriação. O tabu do incesto divide o universo da escolha sexual em categorias de parceiros sexuais permitidos e interditos. (RUBIN, 1993, p.19)

Ao analisarmos Cassandra tendo como base o conceito de casamento explicitado acima o que percebemos é que a jovem princesa não se encaixa na categoria de mulher por completa, já que possui um atributo pertencente a esfera do masculino, porém, sem sujeitar-se ao mesmo, sendo resistência a esse universo. Desta forma, Cassandra não é considerada como propicia pelos demais da sociedade como uma esposa, posição na qual deveria ser o destino de todas as mulheres. Ela é vítima de uma sociedade falocêntrica que marginaliza esta resistência feminina ao domínio masculino.

Hécuba e Helena são construções do feminino em uma tragédia guiada por um discurso masculino, sendo assim, estão no centro do mundo social controlado pelos homens, isto é, a cidade que é regrada pelo masculino. Porém, a princesa Cassandra está à margem da sociedade, conforme a tragédia de Alexandra, de Lícofron (2017). Está peça narra a história de Cassandra/Alexandra, contando que a jovem é aprisionada e marginalizada da sociedade, sendo trancafiada em uma torre por seu pai Príamo, colocando apenas um guarda na porta para escutar suas profecias e transmitir ao mesmo.

Qualificada como "mênade" por seus vaticínios, tendo sua palavra concreta, porém, abstrata para os demais, Cassandra é restrita ao interno de uma torre, longe da esfera social, representando uma postura silenciada, assim como o esperado das mulheres em uma sociedade patriarcal como a ateniense do século V a.n.e. A jovem Cassandra representa uma procura pela afirmação de sua voz em meio aqueles que a negam, em meio a uma sociedade patriarcal.

Considerações finais

Sendo o teatro trágico um ambiente marcadamente androcêntrico, pensado e apresentado somente para homens e, sendo também, uma apresentação didática formativa cuja finalidade é utilizar problemas do cotidiano como guia e lhes apresentar reflexões para tais problemáticas, podemos observar na tragédia grega *Troianas* como três modelos de femininos são expostos e pensados por um homem daquele século, desta forma, três construções do feminino performáticas.

Neste espectro, por meio da ótica de gênero, percebemos que os papeis atribuídos as figuras femininas na tragédia perpassam o que o discurso criado pelo masculino deseja, isto é, denuncia como a tragédia

possui um cunho educativo que transmite a quem assiste uma determinada visão regrada do pelo masculino para o feminino. Evidentemente a tragédia que analisamos neste artigo traz no cerne de seu enredo exemplos da construção social do feminino em três personagens: o que é esperado de uma mulher por meio da personagem principal Hécuba, a mãe e esposa amorosa; apresenta Helena como fruto de desejo do masculino, sua fonte de prazer. Porém, Cassandra é uma performance diferente, ela uma mulher que fala, que está certa em suas palavras, porém, impossibilitada por uma figura masculina por conta da sua resistência de ser compreendida em seu meio social, desta forma, considerada inútil e louca, sendo descreditada.

As tragédias gregas são ótimos exemplos de como as mulheres, por meio de um discurso construído por homens, ocupavam espaços na sociedade definidos por estes, sendo parte de seu imaginário e ocupando lugares desejáveis pelo masculino, por meio da atribuição de papeis sociais ligados a passividade e submissão ao gênero feminino, empregando um discurso que naturalizou isso, desta maneira, reduzindo as mulheres a estrutura familiar e doméstica. As três troianas da tragédia corroboram com tal visão, sendo cada uma delas um modelo de construção do feminino criado de acordo com as necessidades do masculino.

REFERÊNCIAS

ALVES, Esther Ferreira; **Estudo da tragédia de Eurípides as mulheres de Troia: Contexto histórico, conceito de gênero e elementos cômicos como parte integrante do enredo**. 2017. 120 f. (Dissertação em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2017.

CREPALDI, Clara Lacerda. **Atenas e a tragédia Grega**. In: EURÍPIDES. Alceste; Heraclidas; Hipólito. Tradução Clara L. Crepaldi. – São Paulo: Martin Claret, 2017.

EURÍPIDES; **Hécuba e Troianas**; tradução e introdução Christian Werner. – São Paulo: Martins Fontes, 2004. – (Coleção biblioteca Martins Fontes)

GIL, Isabel Capeloa; **Atribulações do oraculo moderno: Cassandra na cultura alemã do século XX**.

LEANDRO, M. C. X. **Eurípides em cena**: **uma análise pontual de Troianas.** 2011. 113 f. (Dissertação em Estudos Clássicos) - Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2011.

LÍCOFRON; Alexandra. In: VIEIRA, Trajano; **Apresentação**. – 1. Ed. – São Paulo: Editora 34, 2017. P.11.

LORAUX, Nicole. **Invenção de Atenas**. São Paulo, 1994. P.132.

MURTA, Claudia. Troianas**. Periódicos Eletrônicos de Psicologia (PePSIC).** V2. N.3, 2009. p. 1-15. Disponível em: < http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rel/v2n3/v2n3a06.pdf> Acesso em: 18 jun. 2020.

NÓLIBOS, Paulina Terra; **Eros e Bía em Helena e Cassandra : gênero e violência no imaginário clássico ateniense**. 2006. 346 f. (Tese em Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História.) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/12515> Acesso em: 18 jun. 2020.

OUTEIRO, Marina Pereira. Entre a Profecia e o Êxtase: Leitura de Cassandra em Ésquilo e Eurípides. **NEARCO: Revista Eletrônica de Antiguidade**, Rio de Janeiro, Volume X, Número II, 2018, p.231.

SCHELL, Denis. EURÍPIDES E AS TROIANAS. **Organon**, Porto Alegre, nº 27, julho-dezembro, 1999, p. 107 – 116. Disponível em: < https://seer.ufrgs.br/organon/article/viewFile/30425/18868> Acesso em: 18 jun. 2020.

RUBIN, Gayle. O Tráfico de Mulheres: Notas sobre a Economia Política do Sexo. **SOS Corpo**, Recife, 1993.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Tradução de Guacira Lopes Louro. Revista Educação e Realidade, v. 20, n. 2, p .71-99, 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721/40667> acessado em: 20 de novembro de 2020.

_____. **Gender and the Politics of History**. New York: Columbia University Press, 1989.

SILVA, L. L T.; GONÇALVES, J. W. **A FABRICAÇÃO DO FEMININO NA TRAGÉDIA.** REVISTA CANTAREIRA, Rio de Janeiro - EDIÇÃO 24 / JAN-JUN, 2016. Disponível em: < https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/27830> Acesso em: 18 jun. 2020.

SILVA, Talita Nunes. A Cassandra esquiliana: uma 'bem-nascida' transgressora. **Plêthos**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 47-56, 2013. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/revistaplethos/arquivos/3.1.2013/edi%C3%A7%C3%A3o%20completa%20FINAL_047.pdf. > Acesso em: 18 jun. 2020

VERNANT, Jean Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre; **Mito e tragédia na Grécia Antiga**; tradução Anna Prado, Maria Cavalcante e Filomena Garcia. – São Paulo: Duas cidades, 1977. P.17.

WERNER, Christian. **Introdução**. In: EURÍPIDES. Duas tragédias gregas: Hécuba e Troianas. Tradução e introdução de Christian Werner. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, (p.XI-LVIII)

_____. As performances de cassandra em Troianas de Eurípides. 2002. **Letras Clássicas**, (6), 117-133. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2358-3150.v0i6p117-133 .P.39> Acesso em: 18 jun. 2020.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

UMA REVISÃO HISTORIOGRÁFICA DAS MULHERES DE ATENAS: AS BACANTES COMO POSSIBILIDADE DE FEMININO

A HISTORIOGRAPHICAL REVIEW OF THE WOMEN OF ATHENS: THE BACCHAE AS A POSSIBILITY FOR THE FEMININE

Karolini Batzakas de Souza Matos[137]

Artigo recebido em 09 de Abril de 2021
Artigo aceito em 21 de Junho de 2021

Resumo: Com a entrada das mulheres na universidade (1970) e com a adição da arqueologia na historiografia, foi possível repensar o *locus* feminino dentro da Atenas Clássica, desfazendo as formulações unifacetadas, em que a mulher é caracterizada por uma única possibilidade de ser. Tendo em vista essa perspectiva, o artigo tem por objetivo demonstrar, a partir da figura das bacantes, uma outra face da antiguidade.

Palavra-chave: Bacantes. Dioniso. Grécia. Mulheres.

Abstract: With the entry of women into the university (1970) and the addition of archeology to historiography, it was possible to rethink the female *locus* within Classical Athens, undoing the unified formulations, in which the woman is characterized by a single possibility of being. In view of this perspective, the article aims to demonstrate, from the figure of the bacchae, another face of antiquity.

Keywords: women, Bacchae, Dionysus, Greece

1. Introdução

Ao iniciar o presente texto, é preciso tratar da dificuldade de analisar as mulheres gregas no Mundo Antigo; duas questões pontuam

[137] Doutoranda em História pela Unicamp (Campinas, São Paulo, Brasil), sob orientação do Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari; e-mail, Karolini.batzakas@gmail.com. ORCID: 0000-0002-6501-4978.

bem essa dificuldade e apontam para um mesmo problema: as fontes. Primeiro, como argumenta Roger Just (1989, p. 1-3) e Schimitt-Pantel (1994, p. 24), a dificuldade em se compreender a representação feminina no mundo Antigo se deve ao fato dos documentos serem produzidos por homens. Esse fato contribuiu para a formação de um arquétipo feminino baseado nos princípios e virtudes masculinas. A segunda questão está na hierarquia com que as fontes foram categorizadas pelo próprio processo histórico; a valorização do documento escrito em detrimento do arqueológico corroborou para definição do feminino a partir de uma elite letrada.

> O lugar apagado das mulheres na vida social e a ausência de escritos de suas próprias mãos (Safo seria uma exceção), e o seu silêncio aconselhado pelos homens, tudo isso contrasta, segundo as palavras de Orrieux e Pantel (2004: 252), com a importância das reflexões masculinas sobre o feminino em todos os domínios da cultura grega, não somente nos documentos escritos, como também na cultura material produzida na época. Para os autores citados, essas reflexões justificariam constantemente a hierarquia que se dizia existir naturalmente entre os sexos e que a reflexão sobre os domínios masculino e feminino era um dos meios de abordar e de compreender outras clivagens fundamentais da cidade (JUNQUEIRA, 2001, p. 76).

Os problemas que afetam o mundo feminino não estão na forma como as fontes são construídas, mas na forma com que os historiadores a interpretaram. Em 1987 Sarah Pomeroy, uma precursora da História do gênero no mundo antigo, publica o livro *Goddesses, whores, wives, and slaves* em que aponta para o problema da interpretação anacrônica a qual as mulheres gregas foram submetidas. Para a historiadora, os investigadores "são vítimas de sua própria época e de seu contexto social" (POMEROY, 1999, p. 75, tradução nossa)[138]. Destarte, alguns conceitos do mundo moderno foram levados a fazer parte do mundo

[138] "Son las víctimas de sus próprias épocas e de sus entornos sociales" (POMEROY, 1999, p. 75).

antigo, moldando-o e apropriando-o a essas ideologias (CUCHET, 2017, p. 13-14).

Todavia, é certo afirmar, também, que são as concepções modernas que nos fazem voltar o olhar para o passado; diante desse movimento perigoso, que pode levar o pesquisador a uma análise errônea e enviesada dessas fontes, é preciso estar atento às diferenças ontológicas que encobre os objetos de estudo.

> O estudo do passado surge de interesses de nosso tempo. Nossas pressuposições modernas afetam a forma como interpretamos o passado. Todavia, existem muitas diferenças entre nós e os antigos na forma de significar discursivamente e de representar a imagética das práticas sexuais humanas (PINTO, 2011, p. 127).

Assim, é preciso estabelecer não só o método histórico da análise dos objetos, mas, sobretudo, escolher com cuidado os conceitos que serão usados em cada trabalho. Por exemplo, Renato Pinto ao analisar a *Warren Cup*, taça apresentada como pertencente a Antiguidade romana, tem o cuidado de trabalhar a iconografia que apresenta relações sexuais entre homens como homoeróticas; desta maneira, o autor não utiliza a carga ideológica da palavra "homossexual" para identificar a relação entre homens no mundo romano.

Em outras palavras, ao tirar a carga ideológica desse vocábulo, o autor permite que seu leitor absorva com maior facilidade a discussão sobre a sexualidade masculina do Mundo Antigo, tornando-se mais prático explicar que a relação homoerótica era normal e aceitável na Antiguidade, não afetando a masculinidade (LAQUEUR, 2001). Portanto, não é impossível nos apropriarmos de conceitos modernos para analisar o mundo Antigo, mas ao fazermos esse movimento é preciso cautela, pois o historiador deve explicar de maneira clara seu conceito e como ele está presente à época apresentada, levando em conta sua especificidade.

2. A historiografia e as mulheres bem-nascidas

Ao tratar da importância de se escolher os conceitos a serem trabalhados, pontuo a utilização da História Cultural como ferramenta teórica e conceitual adequada na análise dos documentos que serão trabalhados. A História Cultural nos conduz a uma ampla possibilidade de pesquisa e direcionamento, em que os aspectos psicológicos, sociais e mentais devem fazer-se presentes. Além disso, não compreende a sociedade de forma universal e determinante, de modo a tornar unilateral e reproduzir uma única visão humana. Em verdade, para a História Cultural, o homem aparece de forma individual e se liga ao universal por meio das memórias coletivas. De forma não consciente, subscreve vivências e valores coletivos os quais acessamos por meio das representações e dos diversos vestígios deixados, como as cerâmicas e as tragédias (CHARTIER, 2002, p. 19).

As memórias e representações são levantadas como forma de compreender o controle que a cultura exerce sobre os indivíduos e a sua resistência estabelecida para si. As representações são constructos que aspiram a uma manipulação, essa que advém de um grupo específico e tem um objetivo a ser alcançado.

> As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso está investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio. Ocupar-se dos conflitos de classificações ou de delimitações não é, portanto, afastar-se do social – como julgou uma história de vistas demasiado curtas, consiste em localizar os pontos de

> afrontamento tanto mais decisivos quanto menos imediatamente materiais (CHARTIER, 2002, p.17).

Sob essa perspectiva, os documentos são compreendidos enquanto discursos e, consequentemente, produções manipuladas pelo produtor. Os documentos são produzidos a partir dos referenciais daqueles que o constroem, portanto, não são verdades absolutas nem únicas de modelo feminino. O que temos diante dos documentos são possíveis formas de atuação feminina que é retratada por um grupo desta sociedade. Ao estudar as mulheres, Fábio Lessa se depara com a multiplicidade de comportamento, e evidencia em sua análise documental uma tentativa de categorizá-las. A categorização ou hegemonia do discurso sobre as mulheres estava na recorrência de características destinadas às bem-nascidas, Mélissas ou mulheres-abelhas, como eram chamadas. Na Mélissa encontramos as principais virtudes almejadas para uma mulher de classe alta: "a reclusão no interior do *oîkos*, o silêncio, a inferioridade, a debilidade, a fragilidade, a passividade, entre outros" (LESSA, 2001, p. 105). Nas palavras do filósofo Xenofonte:

> [...] à mulher é mais belo ficar dentro de casa que permanecer fora dela e para o homem é mais feio ficar dentro de casa que cuidar do que está fora. Se alguém faz coisas estranhas à natureza que a divindade lhe deu, talvez os deuses não deixem de perceber que ele está fora de seu lugar e ele é punido por descuidar-se de tarefas que são suas ou fazer tarefas da mulher (XENOFONTE, *Econômico*, VII, 30-32).

A mulher-abelha, apresentada por Xenofonte, é uma espécie particular de feminino, a única desejável pelos "cidadãos de bem". Como sintetizou Marta Mega de Andrade, ela era a complementaridade do masculino, sóbria e casta, "não se preocupava com comida excessiva, com maquiagens, penteados e adornos, nem dava atenção às conversas entre mulheres acerca dos atos de Afrodite" (ANDRADE, 2001, p. 149). Na hierarquia proposta pelo filósofo, o homem seria o provedor social dos bens mediante seu exaustivo trabalho, enquanto a

mulher deveria gerir os bens trazidos pelo marido de maneira a poupá-los, evitando-se o desperdício, "circunstância que Xenofonte considera regra entre as mulheres por sua atribuída falta de controle racional, por suas pretensas futilidades, por sua imputada lubricidade" (BITTENCOURT, 2017, p. 74).

Essa mentalidade discursiva de mulher casta e passiva sobreviveu de forma hegemônica no mundo Antigo, chegando até nós em forma de música "mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas/vivem pros seus maridos, orgulho e raça de Atenas" (BOAL; HOLANDA, 1976). Todavia, não podemos tratar as mulheres de Atenas de maneira uniforme. As mulheres abelhas, aquelas que no discurso masculino (de Hesíodo, Homero, Xenofonte) são domésticas natas, eram acometidas pela *manía* (loucura) do deus Dioniso. Um dos muitos exemplos de mulheres desviantes que podemos encontrar no período Clássico está nas Bacantes.

3. As Bacantes como possibilidade de feminino na Atenas do século V.a.E.C.

Em 406 a.E.C., a peça de Eurípides será encenada em Atenas. O mito é o relato da chegada de Dioniso à cidade de Tebas. Dioniso filho da mortal Sémele e do deus olimpiano Zeus será negado enquanto divindade pelos governantes da cidade. De forma a atingir esse estrato social, Dioniso caça as boas esposas, aquelas que deveriam cultuar a Hera e ao casamento.

> À terra dos tebanos vim primeiro.
> A pele nébrida ajustei aos corpos
> sobreululando, o tirso e o dardo de hera
> dei-lhes. Me denegriu quem não devia,
> as minhas tias maternas: "Não é deus
> Dioniso! Não é filho de Zeus! Grávida
> De outro qualquer, Semele o inculpou pela
> própria falta." Sofismam, como Cadmo:

a mãe falsária, Zeus, então, matara-me!
Eis a razão de eu, para o monte, atraí-las
maníacas de furor, fêmeas frenéticas.
(*As Bacantes*, vv. 23-40) [139].

Tendo sua condição divina transformada em humana, Dioniso lança sua epidemia sobre a cidade de Tebas. Como consequência, todas as mulheres saem loucas para fora de suas casas. O coro das Bacantes que saem loucas pela cidade recebe a presença de três figuras ilustres: Ágave, Ino e Autônoe; essas mulheres são a mãe e as tias de Penteu. Elas representam o comportamento subversivo das classes altas diante da presença de Dioniso e a quebra das amarras sociais na sociedade ateniense. O mito de desmembramento do rei tebano poderá ser visto, de maneira respectiva, em dois vasos de figura vermelha datados do século VI e V a.E.

O primeiro vaso (*Psytker*)[140] chegou até nós fragmentado, mas a inscrição que figura na imagem (Pentheus) confirma a interpretação sobre o vaso. O lado A e B da imagem formam um conjunto mitológico, no lado A, as mênades desmembram o corpo superior de Penteu, torso e braços; do lado B, duas mênades, uma delas segura uma das pernas do rei. O segundo é um *kylix*[141] e está completo. Na iconografia, quatro mulheres participam do desmembramento; as duas centralizadas seguram a cabeça e o torso do rei, atrás uma delas segura o manto do rei, sua face está voltada para cima, mostrando uma imagem em

[139] πρώτας δὲ Θήβας τῆσδε γῆς Ἑλληνίδος/ ἀνωλόλυξα, νεβρίδ' ἐξάψας χροὸς/ θύρσον τε δοὺς ἐς χεῖρα, κίσσινον βέλος·/ ἐπεί μ' ἀδελφαὶ μητρός, ἃς ἥκιστα χρῆν,/ Διόνυσον οὐκ ἔφασκον ἐκφῦναι Διός,/ Σεμέλην δὲ νυμφευθεῖσαν ἐκ θνητοῦ τινος/ ἐς Ζῆν' ἀναφέρειν τὴν ἁμαρτίαν λέχους,/ Κάδμου σοφίσμαθ', ὧν νιν οὕνεκα κτανεῖν/ Ζῆν' ἐξεκαυχῶνθ', ὅτι γάμους ἐψεύσατο./ τοιγάρ νιν αὐτὰς ἐκ δόμων ᾤστρησ' ἐγὼ/ Μανίαις·

[140] *Psykter* Ático de figura vermelha. Estados Unidos, Boston, Museum of Fine Arts, 10.221., CP885. Atribuído: Euphronios; proveniência: Itália, Orvieto; datação: 550-500 a.E.C; Inscrição: Penteu e Galene; dimensão: comprimento 26,8 cm.

[141] *Kylix* Ático de figura vermelha. Estados Unidos, Texas, Kimbell Art Museum, AP 2000.02. Atribuído: Douris; proveniência: Tebas, Beócia; datação: 550-500 a.E.C; Inscrição: Penteu e Galene; dimensão: altura 12.7 cm e diâmetro 29.2 cm.

movimento e pressupondo a presença do êxtase, da transformação física (LIMA, 2011, p. 33).

A quarta figura segura a perna do rei desmembrado. Ao fundo é possível ver a figura de um sátiro que parece estar em choque com a ação das Mênades; o sátiro tem o rosto frontal. Segundo Lissarrague (1998, p. 226), ao ter a face virada para o público, o sátiro quebra a regra da imagem que, em sua maioria, tem os personagens interagindo entre si e não com o público. A interação com o destinatário é um modo de expressar a *pathós*, e evidencia o rosto do personagem. Para os gregos o rosto -*prósopon*- revela, pois nele não há dissimulação (FRONTISI-DUCROUX, 1995, p. 67 e 80).

No interior da imagem, podemos observar a caracterização pictórica da mênade: vestida com *sákkos* estampado, *chiton* e *himation* segura na mão esquerda um tirso voltado para baixo e na direita um guepardo pelo rabo. Ao analisar um *kylix* de figura vermelha, Fábio Lessa afirma que as personagens da imagem estavam vestidas com *chitón* e *himátion*, usavam fitas na cabeça e tinham cabelo preso; estes signos, segundo o historiador, "nos permitem partir do pressuposto de que elas são esposas 'bem-nascidas'" (LESSA, 2004, p. 63)[142]. Desta forma, inferimos que as Bacantes, da forma que são representadas, costumam designar uma classe alta.

Indo em direção ao ermo, as mulheres vestidas de pele de corças, coroadas de ramo de hera, com o *tirso* na mão e com perigosas serpentes envolta do corpo, dançam e tocam gritando Evoé, grito que

[142] A discussão das vestes também pode ser vista no livro de Iris Brooke *Costume in Greek Classic drama*. A autora explica que é comum o uso do *chíton*, mas que as classes mais altas o usavam com mais adereços, mais pano, drapeados marcantes. Tal concepção é trazida, também, pela estudiosa Florence Gherchanoc e Valérie Huet (2007, p. 23) no artigo "Pratiques politiques et culturelles du vêtement. Essai historiographique".

evoca o deus Dioniso. Na tragédia, diante da presença de Dioniso, as mulheres bem-nascidas se misturam as estrangeiras presentes no coro. A transgressão das Bacantes vai além de sair do espaço da casa, ou interagem entre si para formar uma "rede de amizade" (LESSA, 2004, p. 65); elas são capazes de matar e, com as próprias mãos, atacam, perseguem e destroçam o que veem pela frente.

Mensageiro
Agave: "Mênades, em círculo postadas, abraçai o tronco, a besta
peguemos no poleiro, não será
núncio do coro arcano".
Mãos, miríades delas, avançam, removendo o abeto.
Sentado no alto, do alto precipita-se
Penteu, multiplicando suas lamúrias
ao cair, do seu quase desastre cônscio.
Sacerdotisa da matança, a mãe o ataque principia. Tirando a mitra
– pois se o reconhecera, não matava-o
a desditosa Agave-, diz, e toca-lhe
a face: "Mãe, sou eu Penteu, teu filho,
geraste-me no paço com o Ofídio-Equíon.
Deixas eu viver! Por erros meus,
não imoles a mim, que sou teu filho!"
Ela espuma e espirala, contorcendo,
pupilas, ignorando o que ignorar
não deveria: dionísia, não o ouvia.
Agarra-o firme pelo braço esquerdo
e, impondo os pés no flanco do infeliz,
sem mais esforços, seu úmero arrancou –
sem mais esforço,
Facilidade às mãos o deus lhe dera.
Ino labora do outro lado, rompe
a carne. Autônoe, todo o bando báquico
acomete em uníssono clamor.
Urrava enquanto a vida lhe soprou;
ululavam. Alguém portava um braço,
Outra, com bota, os pés. Costelas nuas
por dilaceração. Sangue nas mãos,
a carne dele jogam feito bola.
O corpo desmembrado jaz em ásperas
pedras, no denso matagal do bosque
duro de achar. A mísera cabeça,
por mero acaso quem a leva é a mãe,
infixa à cúspide do tirso (aos olhos
dela é de um leão montês); pelo Citero
vai, restam as irmãs no coro louco.

(As Bacantes, v.1117-1143)[143].

A experiência do transe dionisíaco provoca a *manía* – μανία (loucura, fúria, paixão, entusiasmo)[144] inspirada pelo divino. As Bacantes experimentam o êxtase – ἔκσταση ("saída de si"), fenômeno místico que pode ser encontrado no transe, na possessão ou nas demais experiências de síncope. No momento em que Ágave destroça seu filho, já não é mais a mãe zelosa ali presente, mas uma força externa e que não pode ser contida. Essa força não tira a expiação da personagem, mas permite que participe de uma dimensão transcendental. Quem se entrega a Dioniso "arrisca-se a perder a sua identidade social e a 'ser louco'. Isto é ao mesmo tempo divino e terapêutico" (BURKERT, 1993, p. 318).

No corpo das Bacantes está encerrado o extremo oposto de civilidade. Então, como olhar para essa mulher que é bem-nascida, mas que também se encontra nesse lugar marginal, de transgressão das normas? No processo da loucura dionisíaca encontramos duas fases: a perda e o reconhecimento do *eu*. Esses dois momentos são opostos e complementares, pois a ação das Bacantes e a intenção de Dioniso são a todo momento tensionadas, e não conseguimos saber onde começa um e acaba o outro. O delírio desfrutado pelos adoradores de Dioniso

[143] Ἄγγελος: Ἀγαύη, καὶ λέγει, παρηίδος/ ψαύων· Ἐγώ τοι, μῆτερ, εἰμί, παῖς σέθεν/ Πενθεύς, ὃν ἔτεκες ἐν δόμοις Ἐχίονος·/ οἴκτιρε δ' ὦ μῆτέρ με, μηδὲ ταῖς ἐμαῖς/ ἁμαρτίαισι παῖδα σὸν κατακτάνῃς./ ἣ δ' ἀφρὸν ἐξιεῖσα καὶ διαστρόφους/κόρας ἑλίσσουσ', οὐ φρονοῦσ' ἃ χρὴ φρονεῖν,/ ἐκ Βακχίου κατείχετ', οὐδ' ἔπειθέ νιν./ λαβοῦσα δ' ὠλένης ἀριστερὰν χέρα,/ πλευραῖσιν ἀντιβᾶσα τοῦ δυσδαίμονος/ ἀπεσπάραξεν ὦμον, οὐχ ὑπὸ σθένους,/ ἀλλ' ὁ θεὸς εὐμάρειαν ἐπεδίδου χεροῖν·/ Ἰνὼ δὲ τἀπὶ θάτερ' ἐξειργάζετο,/ ῥηγνῦσα σάρκας, Αὐτονόη τ' ὄχλος τε πᾶς/ ἐπεῖχε βακχῶν· ἦν δὲ πᾶσ' ὁμοῦ βοή,/ ὃ μὲν στενάζων ὅσον ἐτύγχαν' ἐμπνέων,/ αἳ δ' ἠλάλαζον. ἔφερε δ' ἣ μὲν ὠλένην,/ ἣ δ' ἴχνος αὐταῖς ἀρβύλαις· γυμνοῦντο δὲ/ πλευραὶ σπαραγμοῖς· πᾶσα δ' ᾑματωμένη/ χεῖρας διεσφαίριζε σάρκα Πενθέως./ κεῖται δὲ χωρὶς σῶμα, τὸ μὲν ὑπὸ στύφλοις/ πέτραις, τὸ δ' ὕλης ἐν βαθυξύλῳ φόβῃ,/ οὐ ῥᾴδιον ζήτημα· κρᾶτα δ' ἄθλιον,/ ὅπερ λαβοῦσα τυγχάνει μήτηρ χεροῖν,/ πήξασ' ἐπ' ἄκρον θύρσον ὡς ὀρεστέρου/ φέρει λέοντος διὰ Κιθαιρῶνος μέσου,/ λιποῦσ' ἀδελφὰς ἐν χοροῖσι μαινάδων.

[144] "Folie, fureur, passion, enthousiasme inspiré par la divinité" (CHANTRAINE, 1999, p. 658); ver também o significado dado por LIDDELL e SCOTT (1996, p. 920): "madness, frenzy" (loucura, frenesi).

provoca a libertação de si e a perda da individualidade. As Bacantes agem em bando e têm propósitos comuns. "Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com o seu próximo, mas um só, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado e reduzido a tiras" (NIETZSCHE, 2007, p. 28).

Penso que as Bacantes podem ser lidas como símbolos do deus Dioniso. Nessa perspectiva, utilizando do filósofo Eudoro de Sousa, entendo que símbolo é aquilo que, uma vez significado, também significa algo, sem desapropriar-se do que é. Sousa traz o exemplo da bandeira para entendermos o símbolo. Descrita como um desenho geométrico, um objeto, a bandeira adquire um outro significado: a pátria. O filósofo faz menção aos objetos, as "coisas" (SOUSA, 2000, p.73), mas ao entender sua análise sobre o símbolo, podemos pensar que as Bacantes se tornam outra coisa além delas mesmas, sem que deixem de ser o que são: mulheres, mães, atenienses, estrangeiras etc. Por isso mesmo, suas ações, ainda que induzidas pelo deus, trazem consequências.

Conclusão

Vale ressaltar que para nós modernos é difícil compreender a forma como o deus chega a sua justiça, mas atos divinos, no mundo antigo, são bastante perigosos. Dioniso, o deus andrógino, com sua tropa feminina, levará Tebas a ruína, dando prova da sua sacralidade e do quão perigoso pode ser para aqueles que o negarem. Por isso, na dúvida, nos alude o sábio Tirésias, faça honras e sacrifícios a todos os deuses. Afastar-se destes não é uma opção, afinal, a contemplação do sagrado é regada, segundo o Rudolf Otto (1917/2007, p. 46-59), pelo sentimento de *mysterium tremendum et fascinans*, ou seja, o homem desfruta de um sentimento de temor e desejo pela experiência sagrada.

É importante compreendermos que a peça as *Bacantes* e os vasos gregos[145] circulavam no século V a.E.C. A encenação e utilização desses objetos têm espaço bem demarcado: as Grandes Dionisíacas (MOSSÉ, 1982, p. 20), por isso as ações das bacantes foram interpretadas como representações de uma *transgressão autorizada* (LIMA, 2011). O festejo em que a obra será encenada é o maior do mundo grego; a festa ocorria no fim de março quando as águas do mediterrâneo tornavam-se navegáveis novamente, reunindo estrangeiros de toda a Grécia.

O espaço teatral parece apontar que as mulheres atenienses não eram tão castas e passivas quanto nos disse Xenofonte. Os corpos e comportamentos das Bacantes "expõem traços da cultura ateniense, mas traços que convêm a sociedade manter sob controle" (LIMA, 2011, p. 22). Na busca por uma transcendência, por uma transformação da condição de marginalidade, as mulheres se utilizam de *táticas*[146] diversas para conquistar sua "libertação". Se, de fato, como afirma Sue Blundell (2001, p. 138), a reclusão feminina existiu em Atenas para as mulheres de elite, essa mesma perspectiva foi quebrada pela representação das seguidoras de Dioniso.

Para George Bataille as transgressões são formar de aludir sobre um interdito. Se, como nos é exemplificado em seu livro *O erotismo*, existe uma lei (divina ou constitucional) em que se diz "não matarás" (BATAILLE, 2013, p. 65), é porque, em contra partida, existem pessoas matando naquele contexto. Em outras palavras, e nos voltando para as Bacantes,

[145] O *kylix* é usado para tomar vinho enquanto o *psykes* é um vaso usado para o resfriamento da bebida.

[146] O conceito de tática usado no artigo é desenvolvido por Michel de Certeau no livro *A inversão do cotidiano: práticas sociais e rupturas na vida urbana contemporânea* (*L'Invention du quotidien. Arts de faire et Habiter, cuisiner*, éd. établie et présentée). Para o autor no uso da tática é possível subverter de forma sutil mecanismos do dominante (CERTEAU, 1994, p. 40).

é possível aludir que: 1) poderia existir o ato de sacrificar pessoas; 2) o alto índice de infanticídio, ou seja, era comum mães que matavam seus filhos; 3) possivelmente as mulheres não eram apenas destinadas à *oíkia*; 4) por fim, o ato de violência das Bacantes resultaria na construção de um interdito. De um sistema de controle formulado por meio da angústia do espectador. Assim, essa transgressão organizada formaria "com o interdito um conjunto que define a vida social" (BATAILLE, 2013, p. 89). Portanto, trazer esse espaço de ruptura para dentro do calendário da cidade grega, como fez o tirano Pisístrato, mostra-nos que essa era uma tentativa de liberar as tensões sociais de forma controlada. O espaço datado do festejo parece uma forma de estabelecer um momento preciso de transgressão e contenção social, ou seja, nos festejos as hierarquias sociais e a moral podem ser quebradas, mas ao final deste período tudo volta à normatividade. Essa reflexão fica ainda mais expressa no fechamento das assembleias durante os festejos a Dioniso. Segundo Demóstenes (*Against Meidias*, III, 21, 10)[147], durante as Dionisíacas não poderia haver julgamento nas assembleias e, por essa razão, ninguém poderia ser preso.

Por fim, o discurso que evoca as mulheres bem-nascidas como aquelas que viviam para casa, para o marido e para os filhos, estaria respaldado na hegemonia de uma historiografia masculina. Na análise feita por Pierre Bourdieu (2002, p. 28) esta supremacia aparente era necessária ao social e ao estético, pois mostrava ao outro a liderança e potência masculina, justificando e estabelecendo uma dominação. É a

[147] O texto de Demóstenes trata de uma acusação (número 21 do conjunto de obras do orador) feita contra Mídias, esse que, segundo o acusador, havia lhe deferido um soco no rosto no momento do Festival das Grandes Dionisíacas em 348 a.E.C. (LEITE, 2009, p. 12).

partir deste discurso da mulher ideal que se mantém e controla o poder de uma sociedade patrilinear.

REFERÊNCIAS

A) Fontes escritas:

BOAL, Augusto; HOLANDA, Chico Buarque. "Mulheres de Atenas". In: *Meus caros amigos*. Universal, 1976.

DEMOSTENES. *Against Meidias*. Loeb Classical Library: Harvard University Press. Livro III. Trad. James Herbert Vince.

EURÍPIDES. *As Bacantes.* Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Hedra, 2010.

XENOFONTE. *Econômico*. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes. 1999.

B) Fontes iconográficas:

Psykter Ático de figura vermelha. Estados Unidos, Boston, Museum of Fine Arts, 10.221., CP885. Atribuído: Euphronios; proveniência: Itália, Orvieto; datação: 550-500 a.E.C; Inscrição: Penteu e Galene; dimensão: comprimento 26,8 cm.

Kylix Ático de figura vermelha. Estados Unidos, Texas, Kimbell Art Museum, AP 2000.02. Atribuído: Douris; proveniência: Tebas, Beócia; datação: 550-500 a.E.C; Inscrição: Penteu e Galene; dimensão: altura 12.7 cm e diâmetro 29.2 cm.

C) Obras de referência:

LIDDELL, H.G.; SCOTT, R. *A Greek and English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford, 1940.

CHANTRAINE, Pierre. *Dicrionnaire Étymologique de la langue grecque. Histoire des morts*. Paris: Klicksieck, 1999.

D) Bibliografia:

ANDRADE, Marta Mega de. *A "Cidade das Mulheres"*. Cidadania e alteridade feminina na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: LHIA, 2001.

BATAILLE, George. *O erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: autêntica, 2017.

BITTENCOURT, Renato Nunes. "A casa como espaço sagrado da submissão feminina". *Revista Espaço Acadêmico*, n 194, ano XVII, julho, 2017.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Bertrand: 1999.

BROOKE, I. Costume in Greek Classic Drama. Londres: Methuen & Co LTD,1973. BURKERT, W. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano I*: a arte do fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. A História Cultural entre práticas e representações. Rio de Janeiro/Lisboa: Bertrand/Difel, 1990.

CUCHET, V "Gender studies et domination masculine. Les citoyennes de l'Athènes classique, un défi pour l'historien des institutions", *Cahiers du Centre Gustave Glotz* XXVIII, 2017.

FRONTISI-DUCROUX, E. *Du Masque au* Visage: aspects de l'identité em Grèce Acienne. Paris: Flamarion, 1995.

GHERCHANOC, Florence; HUET, Valérie. "Pratiques politiques et culturelles du vêtement. Essai historiographique". *Revue historique*. Presses Universitaires de France, n° 641, 2007.

JUNQUEIRA, Nathalia Monseff. *Imagens da Mulher Grega:* Heródoto e as Pinturas em Contraste. Campinas: Unicamp, 2011. (Tese de Doutorado em História).

JUST, Roger. Women in Athenian Law and Life. Routledge, 1989.

LAQUEUR, Thomas. *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud.* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LEITE, Priscilla Gontijo. *Contra Mídias*: a utilização da impiedade por Demóstenes. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2009.

LESSA, Fábio de Souza. *Mulheres de Atenas: Mélissa do gineceu à ágora*. Rio de Janeiro: LHIA, 2001.

LESSA, Fábio de Souza. *O feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

LIMA, Márcio Mendes de. Representações do Corpo das *Backaí* no Teatro e na Imagética. (Atenas V° século a.C.). Dissertação (mestrado) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2011.

LISSARRAGUE, F. "Images du gynécée". In: VEYNE, P. et al. *Les mystères du gynécée*. Paris: Gallimard, 1998.

MOERBECK, Guilherme Gomes. *A forma, o discurso e a política:* As gerações da tragédia grega no século V a.C. Niterói, 2007. Dissertação. (Mestrado em História) – PPGH, Universidade Federal Fluminense.

MOSSÉ, C. *Atenas:* a história de uma democracia. Brasília: Unb, 1982.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

OTTO, Rudolf. *O sagrado:* aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. Petrópolis: Vozes, 2007 (1917).

PINTO, Renato. "Representações homoeróticas masculinas na cultura material romana e as exposições dos museus: o caso da Warren Cup". In: *MÉTIS*: história & cultura, v. 10, n. 20, jul./dez. 2011.

POMEROY, Sarah. *Diosas, rameras, esposas y esclavas*. Madrid: Akal, 3 ed.,1999.

SOUSA, Eudoro. Origem da Poesia e da Mitologia e outros ensaios dispersos. Lisboa: INCM, 2000.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

SAFO: UMA MULHER ANTIGA NAS PÁGINAS DA "VIDA MODERNA"
SAPPHO: AN ANCIENT WOMAN IN THE PAGES OF "MODERN LIFE"

Letticia Batista Rodrigues Leite[148]

Artigo recebido em 13 de Maio de 2021
Artigo aceito em 21 de junho de 2021

Resumo: O objetivo deste artigo é apresentar uma narrativa publicada na *Shimmy* (1925), que traz uma menção à poeta Safo de Lesbos (VII – VI a.C.), em associação à temática do lesboerotismo. O exemplo apresentado é parte do *corpus* de uma pesquisa em curso, cujo objetivo é localizar e estudar os usos dessa figura histórica em narrativas de caráter marginal, que foram publicadas no Brasil na primeira metade do século XX.

Palavra-chave: Brasil. Lesboerotismo. Usos do passado. Revista *Shimmy*. Safo de Lesbos.

Abstract: The purpose of this article is to present a story published in *Shimmy* magazine (1925), that addresses the poet Sappho of Lesbos (VII - VI BCE) in association with the theme of lesboerotism. The example presented is part of the *corpus* of an ongoing research, which aims to locate and study the uses of this historical figure in popular narratives, that have been published in Brazil in the first half of the 20th century.

Keyword: Brazil. Lesboerotism. Uses of the past. *Shimmy* Magazine. Sappho of Lesbos.

1. Considerações iniciais

Como é sabido, a associação entre a poeta Safo, suas composições ou a ilha de Lesbos às práticas eróticas entre mulheres

[148] Doutora em História pela Universidade de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, UMR 8210 ANHIMA (*Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques*). Atua atualmente como Pesquisadora Colaboradora no Programa de Pós-Graduação em Metafísica, da Universidade de Brasília. https://orcid.org/0000-0001-5045-3364. E-mail: letticiabrl@gmail.com. Agradeço à Profa. Dra. Lourdes Conde Feitosa e ao professor Dr. Pedro Paulo A. Funari pela organização deste dossiê. Agradeço também ao Prof. Dr. Fernando Curopos por ter me questionado sobre a presença de Safo no Brasil e pelas referências gentilmente compartilhadas.

remonta à Antiguidade. Não somente alguns dos fragmentos de Safo veiculam uma voz poética marcada pelo gênero feminino, que exprime seu desejo por outro sujeito/objeto igualmente marcado pelo gênero feminino, como também, testemunhos mais tardios, que remontam pelo menos ao século I a.C., trazem essa associação (BOEHRINGER, 2015, p. 214-215).

Isso posto, se por um lado, é incontestável o fato da própria ideia de "(homo/hetero)sexualidade" tratar-se de uma concepção de ordem moderna, que portanto não condiz com a forma como as sociedades gregas antigas concebiam e classificavam as práticas eróticas (BOEHRINGER; BRISSON, 2003, p. 199); por outro lado, falando em termos assumidamente contemporâneos, a associação entre Safo, seus fragmentos, a ilha de Lesbos e o lesboerotismo é um dado historicamente atestável, ainda que passível de contestação (RAGUSA, 2019, p. 235-236). Dado esse que, ademais, já foi objeto de alguns estudos (LARDINOIS, 1995 [1991]; HALPERIN, 2002).

Temos notadamente alguns estudos que se dedicaram a tratar da influência estética que a poética de Safo exerceu nos trabalhos de outras autoras e de outros autores de diferentes países. E, no âmbito de boa parte desses trabalhos, a associação entre a poeta, sua poética e a temática do lesboerotismo é algo recorrente e notável (MARKS, 1979; GUBAR, 1984; DEJEAN, 1989).

Com efeito, a associação entre Safo, a ilha de Lesbos e as práticas lesboeróticas é algo bastante frequente, em especial, na produção literária do final do século XIX e início do XX. Nesse sentido, talvez um dos exemplos mais notáveis no âmbito da produção em língua francesa seja a obra da poeta Renée Vivien (1877 - 1909) (ALBERT, 2009), ainda que um dos exemplos mais conhecidos seja a inspiração sáfica na obra do

francês Charles Baudelaire (1821-1867) (KASKOURA-SCHULZ, 2016). São igualmente consideráveis as menções à poeta de Lesbos quando a temática em pauta é a expressão lesboerótica no âmbito da literatura portuguesa (BRAGA, 2011; CUROPOS, 2019).

No caso do Brasil, a associação entre Safo, a ilha de Lesbos e as práticas lesboeróticas faz-se igualmente presente em autores canônicos da primeira metade do século XX. Tal é o caso da obra *Macunaíma*, de Mário de Andrade (1928), e da peça *O rei da vela*, de Oswald de Andrade (1937). Em *Macunaíma*, em uma passagem da "Carta pras Icamiabas", dentre as diversas referências a elementos da tradição antiga presentes nessa missiva, encontramos uma menção à Safo e à ilha de Lesbos associadas aos "vícios" das "damas de São Paulo", contra os quais o remetente quer advertir as Icamiabas. Para tanto, ele escreve:

> E muito mais ainda nos pesaria à consciência e sentimento nobre do dever; que vós, súditas nossas, aprendásseis com elas certas abusões, tal como foi com as companheiras da gentil declamadora Safo na ilha rósea de Lesbos — vícios esses que não suportam crítica à luz das possibilidades humanas, e muito menos o escalpelo da rígida e sã moral. (ANDRADE, 2019, p. 66)

Em *O rei da vela*, por sua vez, cabe a uma personagem nomeada "Heloísa de Lesbos" incorporar um sinal inegável de decadentismo moral: as práticas homoeróticas. A personagem nos é assim descrita quando de sua primeira aparição na peça:

> Heloísa, apesar dos vícios que lhe apontam.... Você sabe, toda a gente sabe. Heloísa de Lesbos! Fizeram piada quando comprei uma ilha no Rio, para nos casarmos. Disseram que era na Grécia. Apesar disso, ela ainda é a flor mais decente dessa velha árvore bandeirante. Uma das famílias fundamentais do Império. (ANDRADE, 1972, p. 68)

Contudo, nosso objetivo aqui será apresentar a presença dessa associação em conteúdos ficcionais que hoje são menos conhecidos por terem sido marginalizados no decorrer do tempo, a saber: textos

veiculados pela imprensa "alegre" e pelos chamados romances "para homens", que passaram a circular e também a serem produzidos aqui, entre o final do oitocentos e o início do século XX. Conteúdo que, talvez, tenha sido peça importante na cristalização e popularização ainda hoje persistente da poeta de Lesbos como uma espécie de "ícone lésbico" (LEITE, 2017), também em terras brasileiras.

Neste artigo, iremos nos limitar, a título de exemplo, ao breve estudo de um texto publicado pela *Shimmy – Revista da vida moderna*, publicada no Rio de Janeiro entre os anos de 1925-1933. Revista que, de acordo com o pesquisador Jorge Júnior Leite, pode ser considerada como a "primeira revista erótica brasileira" (LEITE, 2006, p. 72). Texto esse que integra o *corpus* de uma pesquisa mais ampla em curso, que tem como intenção mapear parte dos usos feitos, também no Brasil, das fragmentadas memórias construídas em torno de Safo em associação com as práticas lesboeróticas. Estudo que será, a princípio, feito a partir da análise de textos publicados na *Shimmy* e de novelas populares que compunham a série "Leituras de Alcova", publicadas pela editora Imprensa Moderna, também no Rio de Janeiro, entre 1932 e 1934.

2. Safo: poeta antiga, ícone de um "vício" moderno

Ao fazer uma busca por "Sapho" – tal como o nome da poeta de Lesbos era comumente grafado entre o final do oitocentos e início do século XX –, na base de dados disponível na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, nos deparamos com algumas ocorrências que remontam à primeira metade do século XIX. Tais menções dizem respeito

não somente ao nome de uma ópera intitulada "Sapho" que foi apresentada em palcos de teatros da capital Rio de Janeiro[149], como também a títulos de obras que chegavam ao Brasil: tal é o caso do romance francês *Sapho* (1881), de autoria de Alphonse Daudet (1840 - 1897)[150], bem como de outros romances, hoje bem menos conhecidos, mas igualmente editados e propagandeados nas páginas da imprensa "alegre" da época.

Como exemplo, vamos citar o caso de um romance propagandeado nas páginas da *Revista Shimmy* que, como já apontamos, será o veículo privilegiado neste artigo: *Nova Sapho*, de autoria do português Bento de Oliveira Cardoso e Castro Guedes de Carvalho Lobo, o Visconde de Villa Moura (1877-1935) – romance cuja primeira edição é de 1912, mas que será reeditado justamente no Rio de Janeiro, em 1921[151]. Outro exemplo é a novela intitulada *Amores de Safo* (1934), um dos títulos da supracitada série "Leituras de Alcova".

Os títulos supracitados nos dão testemunho, em primeiro lugar, do fato de que as publicações de caráter popular – fossem elas de origem portuguesa, traduções de romances franceses de sucesso ou de autoria de autores brasileiros –, que haviam invadido o mercado editorial carioca nas três últimas décadas do oitocentos, continuaram surgindo a todo vapor ainda nos primórdios do século seguinte (EL FAR, 2004). Em segundo lugar, e chegando ao que de fato aqui no interessa, tais títulos nos dão

[149] Esse espetáculo seria objeto de requerimento de análise pela censura. Cf. ROMEIRO, 1845.

[150] Ver, por exemplo anúncio em *O Rio-Nú*, n. 1053, 1908.

[151] Propagandeado nos números 323 e 324, do ano de 1933. Esse romance seria um dos títulos de um quinzenário chamado "A Hora Sexual", ao lado de obras como: *A Carne* de Julio Ribeiro, *Os Maias* de Eça de Queiroz, *Ressurreição* de Leon Tolstoi, *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, *O idyllio de um doente* de Palacio Valdez e *Uma vida* de Guy de Maupassant.

igualmente notícia da popularidade alcançada pelo nome da poeta de Lesbos, bem como da sua frequente associação com amores arrebatadores e amiúde lesboeróticos.

Sendo assim, muito embora provavelmente os fragmentos de Safo ainda fossem pouco conhecidos no Brasil[152], podemos dizer que, a seu modo, tais narrativas faziam eco às temáticas predominantes nos fragmentos da poeta. A saber: o poder arrebatador de éros e sua ação e exteriorização poética por parte de um "eu", marcado por uma desinência feminina de gênero, que, em alguns fragmentos, expressa seu desejo com relação a um sujeito/objeto também ele identificado pelo gênero feminino.

Assim como no caso dos romances supracitados, nas narrativas publicadas pela *Shimmy*, encontramos a poeta e sua ilha natal sendo particularmente evocados quando as narrativas querem fazer referências a um "vício" específico: os amores entre mulheres. Modalidade de relação que era com frequência encontrada nas páginas dessas narrativas lascivas.

Seja como for, fato é que, nessas histórias, quase sempre, "os jovens [...] realizam suas primeiras relações sociais no âmbito doméstico" (EL FAR, 2004, p. 236). E se, por um lado, os meninos eram iniciados nos prazeres por mães adotivas, tias solteironas, irmãs ou empregadas domésticas; as meninas frequentemente "experimentavam com as amigas,

[152] Os primórdios da tradução dos clássicos no Brasil são relativamente recentes e remontam ao século XIX, tendo em vista que a própria "[...] atividade de imprensa no Brasil só começa em 1808, com a mudança da corte para o Rio de Janeiro – até então era vetado imprimir panfletos, jornais ou livros em nosso território" (DUARTE, 2016, p. 44-50). Dentre os primeiros clássicos traduzidos, contudo, são privilegiadas obras como a *Ilíada*, a *Odisseia*, a *Eneida*, as *Geórgicas* e as *Bucólicas* de Virgílio, em detrimento, ao que parece, das produções dos autores ditos líricos tanto gregos – como Álcman, Alceu e Safo – quanto latinos como, entre outros, Catulo, dentre os quais alguns ganharam traduções mais recentemente (DUARTE, 2016, p. 54-59).

preceptoras, primas ou parentes mais próximas as potencialidades do seu corpo." (El FAR, 2004, p. 236)

Para alguns, essa era, ademais, a prova cabal não só da decadência moral característica da modernidade, mas também da ameaça representada por certos tipos de narrativa que ganhavam cada vez mais terreno no Brasil: os chamados "romances para homens". Denominação que pode ser interpretada como uma espécie de alerta indicativo a quem tais obras eram destinadas, mas que também pode ser lida como um recurso propagandístico para chamar ainda mais atenção.

É o que sugere a pesquisadora Alessandra El Far:

> A expressão "romances para homens" teve algumas variantes, como "leituras para homens, "livros para homens", "leituras para velhos" e "romances só para homens". Todas, sem exceção, salientavam o fato de esses textos serem direcionados exclusivamente ao público masculino, em função dos possíveis efeitos perniciosos sobre o caráter das senhoras e das moçoilas de boa família. Essa proibição, que não se baseava nos códigos da lei, e sim nos pressupostos morais em voga, nem sempre se mostrava eficaz graças ao apurado espírito capitalista dos livreiros e à curiosidade das mulheres, que poderiam se apoderar de tais enredos em qualquer livraria da cidade depois de driblar os olhos vigilantes dos pais e maridos. (EL FAR, 2004, p. 184-185)

Ora, o medo dos nefastos efeitos que esse gênero de leitura poderia ter sobre as mulheres, é magistralmente testemunhado pelo comentário do jurista Francisco Viveiros de Castro, feito no âmbito de sua obra intitulada *Atentados ao pudor: estudo sobre as aberrações do instinto sexual* (1895). Obra na qual o autor alerta para o consumo de pornografia via conteúdos literários "modernos" como um dos fatores decisivos para o desenvolvimento de "aberrações" tais como as práticas lesboeróticas:

> Duas amigas se encontram, falam do romance que ambas leram, experimentam ao vivo a sensação que o escritor tão ardentemente descreveu, gostam do ensaio, transmitem

> adiante a descoberta, iniciam outras no segredo. E Safo assim vai conquistando adeptos, propagandistas de seu culto. (CASTRO, 1934, p. 12 apud CARDOSO, 2019, p. 71).

Passagem, ademais, emblemática da popularidade dessas narrativas e, outra vez, da popularidade da poeta Safo, cujo nome é invocado como uma espécie de ícone lesboerótico inequívoco e muito perigoso.

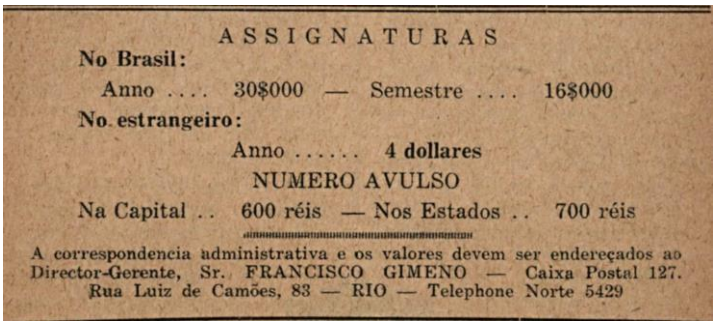
É exatamente um exemplo bem-acabado do que acabamos de considerar que encontraremos na narrativa a ser tratada. Com efeito, nela não somente encontramos uma evocação ao nome da poeta de Lesbos, como também um exemplo ficcional dos temidos efeitos que determinadas leituras poderiam exercer sobre determinadas leitoras e suas jovens vítimas.

Porém, antes de passarmos à supracitada narrativa, faremos algumas breves considerações sobre a publicação na qual ela se encontra.

3. Shimmy – A revista da vida moderna

Nas palavras de Ruy Castro, em seu *Metrópole à beira–mar*, a revista *Shimmy* figurava, entre outros títulos da época – tais como *A Maçã*, *A Banana*, *O Papagaio e Rio Nu* –, como uma das "revistas 'galantes', leia-se eróticas" (CASTRO, 2019, p.44) do Rio moderno dos anos 1920. O autor lembra ainda o fato de que tais revistas eram facilmente encontradas em bancas e quiosques espalhados pela capital, sendo "abertamente lidas nos ônibus e bondes" (CASTRO, 2019, p.224).

Mas, a se fiar na oferta de assinaturas anunciadas nas páginas da própria revista, para além da capital, a revista *Shimmy* – cujo diretor-gerente era Francisco Gimeno –, também teria circulado em outros estados e até em outros países:



ASSIGNATURAS

No Brasil:

Anno .... 30$000 — Semestre .... 16$000

No estrangeiro:

Anno ..... 4 dollares

NUMERO AVULSO

Na Capital .. 600 réis — Nos Estados .. 700 réis

A correspondencia administrativa e os valores devem ser endereçados ao Director-Gerente, Sr. FRANCISCO GIMENO — Caixa Postal 127. Rua Luiz de Camões, 83 — RIO — Telephone Norte 5429

Figura 1: Página da *Revista Shimmy*, n. 1, 1925, p. 8
Fonte: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=348082&pesq=&pagfis=1, Acesso em: 13/05/2021.

A pesquisadora Alessandra El Far, por sua vez, destaca o fato de que a *Shimmy*, bem como outras publicações do mesmo gênero, além de serem recheadas de ilustrações, traziam enredos pornográficos a preços muito baixos (EL FAR, 2004, p. 305). Narrativas que, ao que parece, tratavam-se de contos do gênero popular, de autores estrangeiros de sucesso, traduzidos para o português. Podemos assim dizer que, a *Shimmy* chamava atenção não apenas pelas histórias ousadas, breves e escritas em uma linguagem de fácil compreensão, mas também pelas ilustrações e facilidade de acesso.

O pesquisador Jorge Júnior Leite lembra ainda que a *Shimmy*, tal como suas antecessoras, também se inspirava "nos modelos europeus de magazines ousados", que satirizavam "[...] o novo estilo de vida importado da França e seus atores sociais, como as melindrosas, os maridos traídos e as 'esposas liberadas'" (LEITE, 2006, p. 72). O que, ainda de acordo com o autor, deixava entrever a relação entre as concepções de liberação sexual e modernidade que iriam povoar o imaginário social.

Figura 2: Capa da *Revista Shimmy*, n. 1, 1925
Fonte: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=348082&pesq=&pagfis=1, Acesso em: 09/05/2021.

Outra associação que aparece com relativa frequência na *Shimmy* – tal como a capa do seu número de estreia sugere – é a da Antiguidade relacionada a um imaginário de liberdades (homo)eróticas, entre outras. Associação que é explícita nesta passagem do texto "Um país maravilhoso", de autoria do francês Henri Gaston Collomb (1875 - 1945), conhecido como Gaston Derys, publicada no número 156 da revista, em 1928:

> Na Balcânia Menor, os devassos que não respeitam barreira alguma, no domínio do prazer, e ouvem unicamente a voz do instinto, não escandalizam ninguém, do mesmo modo que as paixões dos poetas latinos ou dos filósofos gregos, por pessoas do mesmo sexo, não eram reparadas na antiga Grécia ou na culta Roma. (DERYS, 1928(156), p. 17 (Grafia atualizada))

Aspecto esse que, muito embora não pretendemos tratar com mais detalhes aqui, vale mencionar, de modo a ressaltar que Safo e sua

ilha não são as únicas referências ao mundo antigo que encontramos nessas páginas tão modernas.

Seja como for, contrastando com a popularidade de outrora, hoje a *Shimmy* e as demais revistas são pouco conhecidas do grande público, ainda que seu acesso tenha voltado a ser facilitado pela sua disponibilização, na íntegra, n'A Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Acesso que nos permitiu a consulta remota dos 326 números da revista que, como já mencionamos, foi publicada no Rio de Janeiro entre os anos de 1925-1933.

Isso posto, passemos, por fim, à apresentação do conto intitulado "O substituto do amor", assinado por Manolo Tovar e publicado no número 18 do ano de 1925.

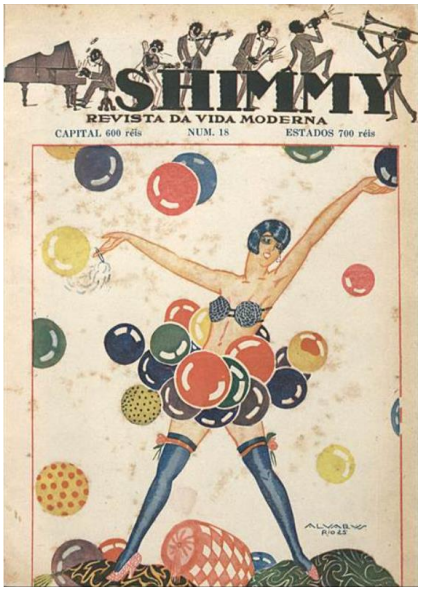
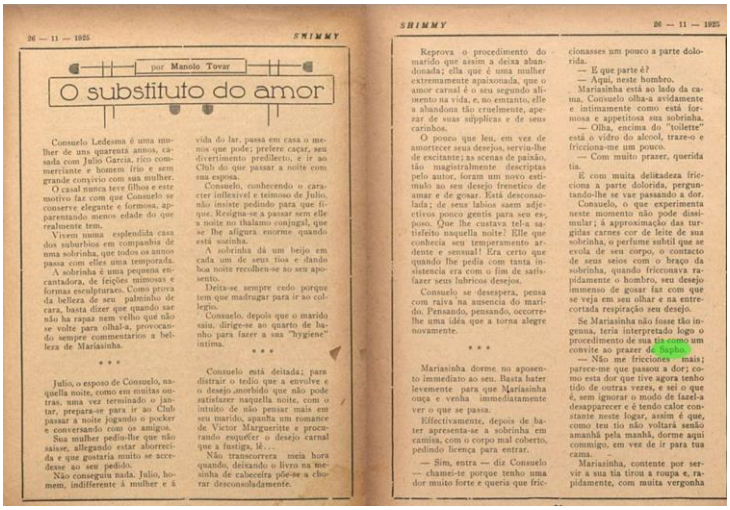


Figura 3: Capa da *Revista Shimmy*, n. 18, 1925
Fonte: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=348082&pesq=&pagfis=1, Acesso em: 09/05/2021.

4. Amores sáficos: um substituto para o amor ou do perigo de ler

O texto intitulado "O substituto do amor", assinado por Manolo Tovar – que parece remeter ao caricaturista espanhol Manoel Tovar Siles

(1875-1935) –, é o primeiro texto da *Shimmy* a evocar o nome da poeta Safo.



26 — 11 — 1925 SHIMMY

por Manolo Tovar

O substituto do amor

Consuelo Ledesma é uma mulher de uns quarenta annos, casada com Julio Garcia, rico commerciante e homem frio e sem grande convivio com sua mulher.

O casal nunca teve filhos e este motivo faz com que Consuelo se conserve elegante e formosa, apparentando menos edade do que realmente tem.

Vivem numa esplendida casa dos suburbios em companhia de uma sobrinha, que todos os annos passa com elles uma temporada.

A sobrinha é uma pequena encantadora, de feições mimosas e formas esculpturaes. Como prova da belleza de seu palminho de cara, basta dizer que quando sae não ha rapaz nem velho que não se volte para olhal-a, provocando sempre commentarios a belleza de Mariasinha.

* * *

Julio, o esposo de Consuelo, naquella noite, como em muitas outras, uma vez terminado o jantar, prepara-se para ir ao Club passar a noite jogando o pocker e conversando com os amigos.

Sua mulher pedio-lhe que não saisse, allegando estar aborrecida e que gostaria muito se accedesse ao seu pedido.

Não conseguiu nada. Julio, homem, indifferente á mulher e á vida do lar, passa em casa o menos que pode; prefere caçar, seu divertimento predilecto, e ir ao Club do que passar a noite com sua esposa.

Consuelo, conhecendo o caracter inflexivel e teimoso de Julio, não insiste pedindo para que fique. Resigna-se a passar sem elle a noite no thalamo conjugal, que se lhe afigura enorme quando está sozinha.

A sobrinha dá um beijo em cada um de seus tios e dando boa noite recolhem-se ao seu apozento.

Deita-se sempre cedo porque tem que madrugar para ir ao collegio.

Consuelo, depois que o marido saiu, dirige-se ao quarto de banho para fazer a sua "hygiene" intima.

* * *

Consuelo está deitada; para distrair o tedio que a envolve e o desejo mórbido que não pode satisfazer naquella noite, com o intuito de não pensar mais em seu marido, apanha um romance de Victor Margueritte e procurando esquecer o desejo carnal que a fastiga, lê...

Não transcorrera meia hora quando, deixando o livro na mesinha de cabeceira põe-se a chorar desconsoladamente.

SHIMMY 26 — 11 — 1925

Reprova o procedimento do marido que assim a deixa abandonada; ella que é uma mulher extremamente apaixonada, que o amor carnal é o seu segundo alimento na vida, e, no emtanto, elle a abandona tão cruelmente, apesar de suas súpplicas e de seus carinhos.

O pouco que leu, em vez de amortecer seus desejos, servia-lhe de excitante; as scenas de paixão, tão magistralmente descriptas pelo autor, foram um novo estimulo ao seu desejo frenetico de amar e de gosar. Está desconsolada; de seus labios saem adjectivos pouco gentis para seu esposo. Que lhe custava tel-a satisfeito naquella noite? Elle que conhecia seu temperamento ardente e sensual! Era certo que quando lhe pedia com tanta insistencia era com o fim de satisfazer seus lubricos desejos.

Consuelo se desespera, pensa com raiva na ausencia do marido. Pensando, pensando, occorre-lhe uma idéa que a torna alegre novamente.

* * *

Mariasinha dorme no aposento immediato ao seu. Basta bater levemente para que Mariasinha ouça e venha immediatamente ver o que se passa.

Effectivamente, depois de bater apresenta-se a sobrinha em camisa, com o corpo mal coberto, pedindo licença para entrar.

— Sim, entra — diz Consuelo — chamei-te porque tenho uma dor muito forte e queria que fricionasses um pouco a parte dolorida.

— E que parte é?

— Aqui, neste hombro.

Mariasinha está ao lado da cama. Consuelo olha-a avidamente e intimamente como está formosa e appetitosa sua sobrinha.

— Olha, encima do "toilette" está o vidro do alcool, traze-o e friciona-me um pouco.

— Com muito prazer, querida tia.

E com muita delicadeza friciona a parte dolorida, perguntando-lhe se vae passando a dor.

Consuelo, o que experimenta neste momento não pode dissimular; á approximação das turgidas carnes cor de leite de sua sobrinha, o perfume subtil que se evola de seu corpo, o contacto de seus seios com o braço da sobrinha, quando fricconava radidamente o hombro, seu desejo immenso de gosar faz com que se veja em seu olhar e na entrecortada respiração seu desejo.

Se Mariasinha não fosse tão ingenua, teria interpretado logo o procedimento de sua tia como um convite ao prazer de Sapho.

— Não me fricciones mais; parece-me que passou a dor; como esta dor que tive agora tenho tido de outras vezes, e sei o que é, sem ignorar o modo de fazel-a desapparecer e é tendo calor constante neste logar, assim é que, como teu tio não voltará senão amanhã pela manhã, dorme aqui commigo, em vez de ir para tua cama.

Mariasinha, contente por servir a sua tia tirou a roupa e, radidamente, com muita vergonha

Figura 4: *Revista Shimmy*, n. 18, 1925, p. 31-32
Fonte: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=348082&pesq=&pagfis=1, Acesso em: 09/05/2021.

Trata-se de uma narrativa, em terceira pessoa, que nos apresenta o drama vivido por uma esposa de boa família, chamada Consuelo Ledesma. A protagonista é, pois, uma mulher que tem por volta de 40 anos, casada com um rico comerciante, chamado Julio Garcia, apresentado como "homem frio e sem grande convívio com sua mulher" (TOVAR, 1925, p. 31)

O casal não tem filhos. Fato que, de acordo com o texto, justificaria o fato de Consuelo ter se conservado elegante e formosa, apesar da idade. Porém, eles recebem anualmente a visita de uma sobrinha chamada Mariasinha, personagem que é apresentada de forma bastante sugestiva:

> A sobrinha é uma pequena encantadora, de feições mimosas e formas esculturais. Como prova da beleza de seu palminho de cara, basta dizer que quando sai não há rapaz nem velho que não se volte para olhá-la, provocando sempre comentários à beleza de Mariasinha. (TOVAR, 1925, p. 31 (Grafia atualizada))

Consuelo frequentemente passa as noites solitárias em casa, tendo em vista que o marido não abria mão do privilégio que tinha em circular pelos espaços públicos de lazer. Julio, apesar das súplicas de sua esposa para que lhe fizesse companhia, é indiferente a ela, preferindo passar as noites no Club, jogando pôquer na companhia dos amigos.

Eis aí onde reside o drama da esposa: na solidão noturna que a levava diariamente a fazer, solitária, sua "'higiene' íntima" (TOVAR, 1925, p. 31). Além disso, para distrair o tédio que lhe abatia, a esposa recorre a outro subterfúgio: a leitura! Prática que, como vimos, era motivo de temor por parte de uma parcela da sociedade, sobretudo se o objeto de leitura fosse uma narrativa considerada imprópria, porque perigosa, para as mulheres.

Medo que, a se fiar na presente narrativa, não existia em vão. Pois, com efeito, no intuito de esquecer o intenso desejo que a invadia, Consuelo vai optar, nada mais nada menos, que por um romance do escritor francês Victor Margueritte (1966 - 1942). Leitura que, embora o título não seja explicitamente mencionado no texto, os leitores da *Shimmy* certamente saberiam que se tratava do polêmico *La Garçonne* (1922)[153], *ou, A emancipada: La garçonne*, como será mais tarde intitulada a tradução brasileira do romance feita por Oswald Beresford (CASTRO, 2019, p. 232).

Se, em um primeiro momento, essa leitura tem como efeito fazer Consuelo chorar, logo depois incita-lhe um sentimento de revolta contra

[153] *La Garçonne*, trata-se de um romance que traz como protagonista a jovem Monique Lerbier, que com seus cabelos curtos e cigarro na boca, protagoniza cenas de encontros sexuais os mais variados, as quais, de acordo com a pesquisadora Alessandra El Far (2004, p. 291), geraram nada mais nada menos do que a expulsão do seu autor da Academia Francesa. Romance que fez tanto sucesso no Brasil, que ainda de acordo com a autora, inspirou uma espécie de versão brasileira do mesmo: *Mademoiselle Cinema* (1923), de autoria do jornalista e escritor Benjamim Costallat (1897 - 1961).

o marido que é capaz de abandoná-la, logo ela que é descrita como dotada de um temperamento "ardente e sensual", alguém para quem "o amor carnal é o segundo alimento na vida" (TOVAR, 1925, p. 32). Assim, aos poucos, a leitura, ao contrário de amortecer os seus desejos, os excita.

Dessa forma, a desolação, a raiva, estimuladas pelas "cenas de paixão tão magistralmente descritas pelo autor" (TOVAR, 1925(18), p. 32), acabam levando Consuelo a ter uma ideia que lhe traria a alegria de volta: despertar a sua sobrinha que dormia no quarto ao lado e convidá-la para consolá-la. O que ela de pronto põe em prática. E a cena assim de desenrola:

> [...] depois de bater apresenta-se a sobrinha em camisa, com o corpo mal coberto, pedindo licença para entrar.
> - Sim, entra – diz Consuelo – chamei-te porque tenho uma dor muito forte e queria que friccionasse um pouco a parte dolorida.
> - E que parte é?
> - Aqui neste ombro.
> Mariasinha está ao lado da cama. Consuelo olha-a avidamente e intimamente como está formosa e apetitosa sua sobrinha.
> [...]
> Consuelo, o que experimenta neste momento não pode dissimular; a aproximação das túrgidas carnes cor de leite de sua sobrinha, o perfume sutil que se evola de seu corpo, o contato de seus seios com o braço da sobrinha, quando friccionava rapidamente o ombro, seu desejo imenso de gozar faz com que se veja em seu olhar e na entrecortada respiração o seu desejo. Se Mariasinha não fosse tão ingênua, teria interpretado logo o procedimento de sua tia como **um convite ao prazer de Sapho**. (TOVAR, 1925, p. 32. Destaque nosso)

Não por acaso, é em meio a essa explícita e ousada cena de sedução, da tia em relação à sua sobrinha, que encontramos a evocação do nome da poeta de Lesbos. O "prazer de Safo" se refere a uma modalidade de prazer específica, que deveria ser compreendida por todas as leitoras e leitores do texto: aquele advindo da relação erótica entre duas mulheres.

Passado esse momento inicial de sedução, a tia pede que, na ausência do marido, a sobrinha compartilhe o leito com ela, tendo em vista que a solução definitiva para o seu mal seria o calor constante em contato com a parte do corpo que ele acometia. Convite ao qual Mariasinha atende de pronto e "[...] contente por servir a sua tia e, rapidamente, com muita vergonha [...] mete-se na cama." (TOVAR, 1925(18), p. 32)

As luzes se apagam, passam-se alguns minutos em completo silencio, mas Consuelo não se contém, ela:

> [...] pega a mão de Mariasinha e aperta-a suavemente, repetidamente, abraça-a, beijando freneticamente e exclamando:
> - Quanto te quero, Mariasinha! Que linda és! Queres muito a tua titia? (TOVAR, 1925(18), p. 33)

A sobrinha, muito embora não resista – por não serem as carícias desagradáveis –, fica um tanto quanto assombrada. Porém, ela logo se vê vencida pelo próprio desejo que elas incitam e, assim:

> [...] poucos minutos depois, tia e sobrinha, sem dizer uma palavra, estremeceram de prazer, não se ouvindo mais que palavras de prazer, respirações arquejantes e o barulho do colchão.

E dessa noite em diante, em que pese a timidez inicial da sobrinha, Consuelo já não se preocupava mais com as saídas do marido, pois ela encontrara um substituto ao qual se afeiçoara.

Ora, o exemplo da curta narrativa protagonizada por Consuelo, não só corroborava os temores daqueles que alertavam para a susceptibilidade das mulheres diante de certas sensações provocadas por leituras destinadas aos homens, como confirmava um dos seus efeitos mais temidos: o temor do compartilhamento dos "prazeres de Safo".

Considerações finais

A breve narrativa aqui considerada apresenta uma menção bastante pontual ao nome da poeta de Lesbos, é certo. Pontualidade que, contudo, trata-se de um exemplo que faz eco a exemplos passados e antecede outros tantos que ainda viriam. Trata-se, além disso, de um uso do passado ainda hoje muito presente e polêmico, reiteradamente associado à Safo, a seus fragmentos ou ainda à sua ilha natal: desses como símbolos dos amores lesboeróticos. Ainda que, Safo, seus fragmentos e a ilha de Lesbos em tempo algum tenham se reduzido a emblemar esses amores.

Com efeito, no decorrer dos séculos e séculos que nos separam do contexto em que viveu e produziu a poeta de Lesbos – sobre o qual quase nada sabemos –, ficou uma espécie de vazio que não cessou de ser preenchido por outras tantas ficções (DEJEAN, 1989). A figura de Safo e seus fragmentos não apenas inspirou poetas e produções antigas, dos mais variados gêneros, como também produções artísticas diversas em muitos lugares do mundo (DEMARCHI, 2013). Dentre essas, umas são mais conhecidas, outras tantas acabaram marginalizadas. Contudo, minha hipótese é que mesmo aquelas que foram marginalizadas nem por isso tiveram seus efeitos silenciados.

Nesse sentido, quer-se defender aqui que a associação de Safo, dos seus fragmentos e da ilha de Lesbos ao que hoje podemos chamar de lesboerotismo não se trata de um simples anacronismo, mas de uma relação dotada de historicidade. Historicidade que é passível de ser estudada e melhor compreendida em contexto. E se ela aparece de forma particularmente marcada nas diversas produções literárias do oitocentos em diante, em diversos países, seus ecos se fazem sentir também no Brasil.

O artigo objetivou apenas apresentar algumas reflexões ainda iniciais sobre o tema. Estudo que talvez contribua para uma melhor compreensão da presença de um imaginário em torno de Safo, associado ao lesboerotismo, também no Brasil. Uma mulher antiga cuja potência da complexa e fragmentada obra e memórias, ainda assim, insistem em se fazer sempre renovadas e por vezes surpreendentemente populares e modernas.

REFERÊNCIAS

A) Documentação

O Rio-Nu. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], 1898-1916. Disponível em: http://bndigital.bn.br/acervo-digital/rio-nu/706736. Acesso em: 13 mai. 2021. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=706736. Acesso em: 13 mai. 2021.

ROMEIRO, José Antônio Thomas. *Requerimento ao 1° secretário do Conservatório Dramático Brasileiro para examinar censório da peça: Sapho, a ser encenada no Teatro São Pedro d'Alcantara.* Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], 28/08/1845. 2 doc. (3 p.). Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1448984/mss1448984.pdf. Acesso em: 13 mai. 2021.

SHIMMY: revista moderna. Rio de Janeiro, RJ: [s.n.], 1925. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br//acervo-digital/Revista-Shimmy/348082. Acesso em: 13 mai. 2021. Disponível em: http://memori.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=348082. Acesso em: 11 jun. 2020.

TOVAR, M. O substituto do amor. *SHIMMY*. Rio de Janeiro, n. 18, 1925, p. 31-33.

B) Bibliografia:

ALBERT, Nicole G. "Renée Vivien d'un siècle à l'autre". *Diogène*, Paris, v. 228, n. 4, p. 146-140, 2009. Disponível em: https://www.cairn.info/revue-diogene-2009-4-page-146.htm. Acesso: 13 out. 2017.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. 2 ed. Brasília: Câmara dos Deputados: Edições Câmara, 2019.

ANDRADE, Oswald de. O rei da Vela. *Obras completas de Oswald de Andrade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1973. p. 57-121.

BRAGA, Paulo D. *Filhas de Safo: uma história da homossexualidade feminina em Portugal (séculos XIII-XX)*. Alfragide: Texto, 2011.

BOEHRINGER, Sandra. *L'Homosexualité féminine dans l'Antiquité grecque et romaine*. Paris: Les Belles Lettres, 2007.

BOEHRINGER, Sandra; BRISSON, Luc, Grèce Antique. In : TIN, L.-G. (dir.), *Dictionnaire de l'homophobie*. Paris : PUF, 2003.

CARDOSO, Erika Natasha. *"E como não ser pornográfico?": usos, sentidos e diálogos transnacionais em torno da pornografia no Brasil (1880-1924)*. Tese (doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019. 346 f.

CASTRO, Francisco José Viveiros de. *Atentados ao pudor: estudo sobre as aberrações do instinto sexual*. Rio de Janeiro: Editora Freitas Cardoso, 1934.

CASTRO, Ruy. *Metrópole à beira-mar: o Rio moderno dos anos 20*. São Paulo: Companhia da Letras, 2019.

CUROPOS, Fernando. Safo fim de século: lesboerotismo na poesía finissecular portuguesa. In: VILELA, Ana Luísa; SILVA, Fabio Mario da; DAL FARRA, Maria Lúcia (orgs). *O Feminino e o Moderno*. Lisboa: Clepul, 2017. p. 145-155. Disponível em: http://www.lusosofia.net. Acesso em: 07 mar. 2019.

DEJEAN, Joan. *Fictions of Sappho, 1546-1937*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1989.

DEMARCHI, Cristiane. *Uma Safo à francesa:* estudo das representações de Safo em imagens pictóricas da França do século XIX. 2013. 365f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000906096. Acesso em: 26 mar. 2016.

DUARTE, Adriane da Silva. Por uma história da tradução dos clássicos greco-latinos no Brasil. *Translatio*, n. 12. Porto Alegre, 2016, p. 43-62.

EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro, 1870-1924*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GUBAR, Susan. Sapphistries. *Signs*, Chicago, v. 10, n. 1, Autumn, 1984, p. 43-62.

HALPERIN, David. The First Homosexuality? In: HALPERIN, David. *How to do the History of Homosexuality*. Chicago: The University of Chicago Press, 2002, p. 48-80.

KASKOURA-SCHULZ, Moschovia. *Sappho chez Baudelaire: pour une poésie à la croisée des arts*. Sarrebruck: Éditions Universitaires européennes, 2016.

LARDINOIS, Andre. Safo lésbica e Safo de Lesbos (C. K. Moreira, Trad.). In J. Bremmer (Org.). *De Safo a Sade: momentos na história da sexualidade*. Campinas: Papirus, 1995 [1991], p. 27-50.

MARKS, Elaine. Lesbian Intertextuality. In: MARKS, Elaine; STAMBOLIAN, George (Eds.), *Homosexualities and French Literature*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1979, p. 353-377.

LEITE Júnior, Jorge. *Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia "bizarra" como entretenimento*. São Paulo: Annablume, 2006.

LEITE, Letticia. Safo de Lesbos: ícone lésbico? *Anais Eletrônicos do Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress*, Florianópolis, 2017.

RAGUSA, Giuliana. Safo de Lesbos - De liras e neblinas. In: REDE, Marcelo (org.). *Vidas antigas: ensaios biográficos da Antiguidade*. São Paulo: Intermeios, 2019, p. 211-238.

VILLA-MOURA, Visconde de, *Nova Sapho:* Tragedia Extranha. 2. ed. Rio de Janeiro/Porto: Annuario do Brasil/Renascença Portuguesa, 1921. Disponível em: www.gutenberg.org. Acesso em: 09 mar. 2019.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

PHILIA E SOLIDARIEDADE FEMININA EM *TESMOFORIANTES*

PHILIA AND FEMININE COMPLICITY IN *THESMOPHORIAZUSAE*

Lucas Dias Ferreira[154]

Artigo recebido em 30 de Abril de 2021
Artigo aceito em 23 de Junho de 2021

Resumo: O presente artigo trata de investigar a relação de amizade e cumplicidade representada pelo feminino nas *Tesmoforiantes* de Aristófanes, de modo que evidencie que as mulheres são um corpo coletivo informal da Atenas Clássica, resultado de fenômenos sócio-históricos, hábil para um procedimento democrático baseado em afetos.

Palavra-chave: Aristófanes; Tesmoforiantes; philia; mulheres; solidariedade.

Abstract: This article seeks to investigate the friendship and the complicity performed by the feminine in Aristophanes's *Thesmophoriazusae*, so that it proves that women are an informal collective frame in Athens, formed as result of social-historical actions, capable of a democratic procedure based in affections.

Keyword: Aristophanes; Thesmophoriazusae; philia; women; complicity.

Nosso trabalho pretende se debruçar sobre algumas reflexões cabíveis acerca da amizade e da solidariedade notadas na comédia aristofânica *Tesmoforiantes*, cuja performance foi encenada no festival das Leneias de 411 a.C. A trama da peça centra-se na ocasião de uma

[154] Aluno do curso de graduação em Letras Clássicas em Universidade Federal Fluminense (RJ). Desenvolve projeto de iniciação científica, financiado pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), orientado pela Profª Drª Greice Drumond (UFF/UFRJ). Membro-discente do grupo de pesquisa Laboratório de Estudos Clássicos (LEC-UFF/CNPq). Endereço de e-mail: lucasdiasferreira@id.uff.br. Identificador ORCID: 0000-0003-4325-8784.

assembleia organizada e sitiada pelas mulheres atenienses que, diferentemente de *Lisístrata*, também encenada em 411 a.C., encontram-se reservadamente durante o segundo dia dos rituais litúrgicos das Tesmofórias, evento religioso dedicado às deusas da fertilidade Deméter e Perséfone, para debaterem o futuro do poeta trágico Eurípides. As nobres senhoras de Atenas reclamam o direito de defender-se de Eurípides, uma vez que as acusações que ele faz acerca das mulheres passam a afetar o funcionamento da estrutura tradicional do *oîkos* ateniense, de acordo com a descrição feita por elas na peça (vv. 789-790).

Como é bem ressaltado na peça, a poesia de Eurípides torna-se um problema nos lares atenienses a partir do momento em que desperta a desconfiança dos homens ao retratar mulheres extraordinárias nos palcos de Dioniso. Ao representar Melanipas e Fedras, "sem mencionar Penélope íntegra" (*Thesm.*, vv. 544-48), Eurípides, sendo conhecedor dos recursos poéticos necessários a um bom texto trágico, segundo o próprio Aristóteles (*Poética,* 1453a25)[155], expõe, em suas peças, os vitupérios das mulheres aos maridos que frequentam o teatro, fazendo com que, na constatação das mulheres reunidas, sejam trancadas em aposentos individuais sem a liberdade de circular pela casa e sendo destituídas de sua autoridade doméstica.

[155] Neste sentido, Aristóteles elege Eurípides como "o mais trágico dos poetas" (1453a25) pelo fato de o poeta recorrer com perfeição, na maioria das vezes, aos artifícios do reconhecimento e peripécia da trama, compondo assim, o que o crítico chama de enredo complexo, em contrapartida ao que seria o enredo simples, preterido por este. O que Aristóteles, por sua vez, enaltece na obra de Eurípides é a sua capacidade de gerenciar a riqueza dos elementos trágicos, sem perder-se na objetividade pretendida pelo bom enredo trágico, embora reconheça no Édipo sofocliano o exemplo mais brilhante de reviravolta.

Tomando como referência o *Econômico* (livro VIII), entendemos que Xenofonte parece delinear inúmeros motivos para pensarmos em um colapso doméstico a partir do quadro que Aristófanes apresenta em *Tesmoforiantes*. Segundo o discípulo de Sócrates, ao homem cabe inclusive a organização do lar, enquanto a mulher tem por obrigação conservar as determinações do marido. O *oîkos*, como complementa Aristóteles (*Pol.* I, 1259b), é o primeiro espaço de exercício político do homem, pois, na intimidade do lar, são fixadas importantes relações de hierarquização entre os pares, em que se articulam relações de poder entre pai e filhos, marido e esposa, senhor e escravo etc. Nesse sentido, como aponta Sousa e Silva (1991), além de o homem nobre desempenhar funções administrativas no lar à medida que direciona seu encaminhamento, ele também é constantemente solicitado na vida social e política da cidade e, por conta disso, é preciso que sejam delegadas atribuições e responsabilidades de policiamento de suas decisões, especificamente realizadas pela esposa que, por sua vez, já era educada para isso. Conforme depreendemos de algumas passagens do *corpus* aristofânico, cabe à mulher casada a administração das finanças do marido, a superintendência do trabalho dos escravos, dentre outras atribuições que certamente conferem à mulher ateniense contribuições mais importantes que as de um mero coadjuvante do espetáculo citadino. Portanto, o desajuste da máquina pública já começa, na visão das mulheres, dentro do *oîkos,* uma vez que, tendo o varão desconfiança em sua mulher, motivado pelas tragédias de Eurípides, ele isola a esposa de suas responsabilidades domésticas e, automaticamente, passa a ser obrigado a desviar sua atenção da vida pública para dar conta dos desfalques do lar.

Pensando sobre a importante contribuição que a poesia faz à análise sobre as relações econômicas e sociais da cidade, tomamos

como referência a notável diversidade de autores que discutem sobre a importância pedagógica que a produção poética desempenha na formação do homem antigo, como Jaeger (1936) e Vernant (1989), para afirmarmos que, a essa altura da Grécia Clássica, nos turbulentos anos finais do século V a.C., considerando todos os fatores de instabilidade política e econômica da cidade, o teatro grego claramente inflama a fogueira dos conflitos do povo. Se, nos tempos passados, a poesia dos gregos já demonstrava um teor de relevância altíssimo como parâmetros de regulação das relações sociais, afirmamos que, nesse momento, Eurípides é indubitavelmente um prodígio do influxo moral em Atenas. Portanto, ao difamar as mulheres, é criado automaticamente um ambiente de hostilidade e rivalidade de ambas as partes, fato que não é favorável a nenhum dos partidos dessa peleja, pois, ao terem o mínimo de liberdade que resta às mulheres cerceado, o equilíbrio deste "ecossistema" fragilmente estruturado passa a ser abalado, causando prejuízos à cidade.

Por outro lado, é necessário observar também que esse desconforto, gerado pela superexposição que acomete essas mulheres, faz surgir indícios de comportamentos socioculturais tradicionalmente atribuídos ao universo masculino: a *philía* e a solidariedade. A pressão sofrida por essas mulheres no âmbito doméstico por conta das difamações de Eurípides é tão grande que acaba por provocar uma notável comoção entre as iguais, que se unem e arquitetam juntas a vingança que querem aplicar contra o tragediógrafo. Nesse sentido, discutiremos agora como se encaminha a união entre as mulheres e como elas se tornam solidárias umas às outras.

1. A camaradagem nas Tesmofórias

No texto cômico de Aristófanes a que dedicamos nossa atenção nesta análise, postulamos que o poeta opta por destacar a união entre as mulheres por uma relação de *philía*, compondo, assim, uma peça em defesa da *areté* feminina. A partir do verso 279, o *pro agón* da comédia, momento em que o coro de mulheres que celebram os rituais litúrgicos às deusas da fertilidade entra em cena, vemos imediatamente a imagem de um grupo da comunidade ateniense reunindo-se reservadamente para deliberar sobre quais medidas devem ser tomadas para que sejam contidos os danos das retaliações morais que as acusações de Eurípides causam a elas, o que evidencia uma clara noção de comunidade entre essas senhoras.

Ao observarmos com cuidado o que podemos perceber no texto aristofânico, concluímos que a reação coletiva das mulheres, a astuta percepção de que poderiam mimetizar as assembleias públicas para que fosse debatida a resolução de um problema comum àquele grupo, deixa indubitável que foi incorporado ao mundo dessas mulheres o princípio democrático de decisão coletiva após deliberação, estando essas personagens unidas pelo vínculo da *philía*, uma vez que entendemos a acepção dessa palavra para além do que a tradição concebe como "amizade". No contexto político que Aristófanes retrata em suas peças, o termo ultrapassa a relação estrita entre seu uso e seu significado, de modo que a interpretamos como algo que supera um simples vínculo afetivo, sendo, na verdade, "um determinado regime relacional de expressão política" (AGUIAR, 2019, p. 94).

Outro fator que notamos também é que o comediógrafo, embora ridicularize a imagem feminina quando atribui a ela características viris simplesmente por encená-las ocupando espaços públicos da cidade, ele pretende mostrar ao povo que o único meio legítimo pelo qual se

pode superar dificuldades e tomar decisões é a democracia, mesmo que este exercício seja realizado por pessoas com pouca importância social — as mulheres —, sendo essa a concepção vigente na época. Talvez a ratificação de algo que já deveria ser inquestionável para a sociedade ateniense da época, conforme apontam alguns autores, fosse uma resposta aristofânica, precisamente assertiva, às ameaças tirânicas que voltaram a rondar Atenas nos anos finais do século V a.C., relato que encontramos em Tucídides, quando ele trata da chegada de Pisandro à Atenas, em *A história da Guerra do Peloponeso* (livro VIII).

Voltando à nossa discussão principal, buscamos em *Ética a Nicômaco* as referências necessárias para analisarmos a *philía* nas *Tesmoforiantes*. Tendo Aristóteles dedicado dois dos dez livros de uma de suas obras filosóficas mais estudadas à investigação da *philía*, consideramos que esse seja um terreno fértil para sustentar nossas ideias.

O gatilho para nossa discussão é a suposição do filósofo que trata a igualdade como um princípio indispensável para a efetivação da *philía* (livro VIII). Isto significa que, para que haja amizade ou qualquer atividade relacional entre dois indivíduos, é preciso que sejam fixados mutuamente valores que prescrevem que o que é desejável para um deve ser desejável para o outro também, construindo uma ideia de equivalência e reciprocidade. Outra acepção aristotélica que nos interessa para a tese que defendemos com esta análise se emparelha com a máxima pitagórica que alude à ideia de comunhão entre os pares[156], código que se mostra bastante incorporado à cultura grega da época, segundo Aguiar (2019), que compreende o 'amigo' como um semelhante, alguém

[156] "*koinà tà phílon*" (CORNELLI & McKIRAHAN, 2013, p. 65).

que compartilha das mesmas experiências. A esse respeito, a autora nota:

> Considerar o amigo como "outro eu" corresponde também a considerá-lo como **parte de si próprio** e, como nota Fraisse (1974), isso não deixa de ser o embotamento da antítese entre altruísmo e egoísmo. A partir do encadeamento desses termos que dão feição ao traço da igualdade, podemos afirmar que **o princípio da igualização constitui condição *sine qua non* da existência da amizade**. Derivamos da argumentação de Aristóteles a seguinte proposição: **sem igualdade não existe amizade**. Dito de outra forma: se a amizade supõe a igualdade, onde houver desigualdade, menos presente se faz amizade. Por conseguinte, **onde a amizade for restrita, mais desigualdade se amplia**. (AGUIAR, 2019, p. 95, grifo nosso)

Por essa mesma razão, anteriormente ressaltamos que as tesmoforiantes percebem as denúncias de Eurípides como um mal coletivo justamente por se tratar de uma retaliação pública direcionada a um grupo social específico, não a um indivíduo. Desse modo, Aristófanes esclarece que a convocação de uma assembleia, embora clandestina, é a constatação de um sentimento de delimitação identitária realizado por essas mulheres que, conjuntamente, buscam uma intervenção comunitária quando mostram que, de fato, o silenciamento de Eurípides é uma necessidade comum entre as iguais, provando que voz feminina em Aristófanes é peremptoriamente íntima à necessidade do povo e sempre fala por uma causa coletiva (FELTOVICH, 2011).

Entretanto, há duas passagens do texto aristofânico que evidenciam a noção de uma identificação coletiva e a exclusão de indivíduos que não estão inseridos nesse mesmo grupo, mas que também se beneficiariam bastante com o sucesso das mulheres. Os trechos que assentam esses fatos são: 1) quando Mnesíloco, já travestido de mulher ateniense, expulsa sua escrava trácia do Tesmofório (vv. 293-294) e 2)

quando o depoimento da vendedora de flores é requerido pela oradora (vv. 443-458).

Assim que o parente de Eurípides, já transformado pelo ritual de travestimento orientado por Agatão, entra no Tesmofório, acompanhado por uma escrava natural da Trácia, vemos que, ao expulsar a serva da reunião com a justificativa da proibição da participação desta classe nos procedimentos sociais e religiosos da cidade, Aristófanes marca a diferenciação comumente fixada entre os membros de dados grupos sociais nos eventos que eram reconhecidos como ocasiões do exercício cívico da *pólis*. Ou seja, as acusações de Eurípides não afetam em nada a vida das mulheres não-aristocratas, pois as supostas corrupções delas não abalam a estrutura política da cidade, porém, ao mesmo tempo, poderiam ser beneficiadas pelo equilíbrio do lar de seus senhores. Diante disso, entende-se que o culto das Tesmofórias não atendia a todas as camadas da sociedade ateniense, pois somente admitia a presença de cidadãs, ou seja, mulheres nobres e casadas, muito embora não tivessem plena autonomia para exercer sua cidadania (vv. 329-330).

Por outro lado, no que toca à aparição da florista, vemos que o seu depoimento de forma alguma tangencia a reclamação das mulheres que convocam a assembleia. De fato, a vendedora de flores concorda que Eurípides é uma influência ruim para a cidade, mas o seu testemunho está baseado no fato de o tragediógrafo provocar uma postura de questionamento sobre a existência dos deuses, o que fazia com que menos pessoas perseverassem seus hábitos litúrgicos de oferendas espirituais, fato que consequentemente prejudicava a comercialização de flores e o faturamento da vendedora. Com isso, notamos que a florista, por ser pobre, por não ser descendente de uma nobre família e por não fazer parte de um contrato matrimonial aristocrático, não sofre

os mesmos danos morais que sofrem as nobres casadas, conforme vemos no fragmento dos versos 443-458 a seguir:

> Pouco teria a acrescentar ao que ela
> recém-argumentou na acusação,
> mas, mesmo assim, registro o que sofri:
> meu marido morreu em Chipre. Aos cinco
> filhos pequenos dava de comer
> produzindo coroas no mercado.
> Assim tocava a vida humilde até
> que o tal fabricador de dramas trágicos
> vendeu a ideia de que deuses não
> há, e o faturamento despencou.
> A sugestão que faço é que o castigo
> corresponda aos inúmeros delitos:
> sua rudeza não se justifica,
> mesmo num ser criado entre hortaliças.
> Volto ao mercado para terminar
> vinte coroas que devo entregar.
> (ARISTÓFANES, *Thesm*., vv. 443-458)

Portanto, depreendemos dessa passagem a compreensão de que o relato da vendedora de flores marca a sua estratificação social. Ao queixar-se de incômodos alheios aos sofridos pelas mulheres nobres, embora sua contribuição seja considerada por elas uma argumentação relevante para atestar o mal que Eurípides provoca, a florista não menciona qualquer dificuldade gerada pela desconfiança do cônjuge, até porque ele foi morto em combate, ou mesmo qualquer retaliação do tipo que sofrem as mulheres nobres. Sendo assim, a florista não haveria de ser reconhecida como uma semelhante já que as tesmoforiantes e ela não partilham das mesmas experiências subjetivas e as condições sociais que acometem esses dois grupos marcam com precisão a diferença que os separa, como bem pode afirmar Aristóteles (*Ét. Nic*. VIII, 9). No limite, a vendedora de flores pode ser considerada, contudo, uma "companheira de causa", fato que nos sugere uma espécie de "camaradagem" entre as mulheres e entre as classes sociais.

Conforme aponta Konstan (2005, p. 86), o adjetivo *phílos*, além das escolhas que tradicionalmente se ligam ao termo, admite um significado sinônimo à ideia de "aliado". Entretanto, a aliança que se estabelece entre as aristocratas e a florista, se analisada cuidadosamente, não deve ser associada à ideia primária de *philía*, pois, como já foi esclarecido, Aristófanes não deixa claro que há entre elas a afeição e a identificação necessárias para que possa ser efetivado o estreitamento de um laço tão significativo. O que se firma, por outro lado, entre as partes, é uma relação de *hetaireía,* "camaradagem", ou, no limite, de *hetairiké philía*, "sentimento de companheirismo" (*Ét. Nic*., 8.11, 1161ª25-26), que, por extensão, consideramos justo compreender também como um fenômeno análogo ao que interpretamos como aliança, cumplicidade e fidelidade entre essas mulheres. Portanto, esclarecemos que uma sorrateira união entre as tesmoforiantes e a florista, sendo elas pertencentes a classes sociais distintas, pode arrecadar vantagens para ambas as partes, o "pôr em comum" aristotélico (AGUIAR, 2019, p. 95), que resulta em uma ligeira noção de comunidade e de solidariedade, pois ambas as partes convergem sua força para o ínsito compartilhamento de um mesmo objetivo (FERREIRA, 2010). Sobre este senso de comunidade, note:

> Na concepção aristotélica, o pôr em comum se inscreve na amizade determinando alguma comunhão de bens (Aristote, 1987, VIII, 9). A inspiração aqui, mais uma vez, deriva da máxima pitagórica "os amigos têm bens em comum" ou "tudo é comum entre amigos". **Essa noção pode ser estendida no sentido de formar uma comunidade de bens corporais ou materiais, bem como de pensamentos ou sentimentos.** Uma coisa Aristóteles deixa claro: a amizade é perfeita quando os mais diversos elementos são postos em comum. Para ele, toda comunidade diz respeito a uma amizade. Isso quer dizer que toda comunidade envolve amizade, de modo que não são os amigos que, necessariamente, dão origem à comunidade, mas **a comunidade que dá lugar às amizades**. (AGUIAR, 2019, p. 95, grifo nosso)

Agora, tendo já delimitado a forma como o diferente é destacado do grupo dominante, voltamos nossa atenção para refletir sobre como a *philía* marca a semelhança entre os indivíduos. Muito embora soe pleonástico pensar que a *philía* é um meio pelo qual os indivíduos chegam à ideia de semelhança, pois a palavra em si mesma já torna significativa esta realidade, nos interessa, na verdade, pensar o que, em especial, caracteriza essa *philía* no universo feminino e como, por fim, essa consciência social as leva a uma assembleia.

2. O que torna as tesmoforiantes membros de um mesmo corpo

Além do que já é posto na primeira parte da comédia, a respeito das acusações que a personagem Eurípides faz, as mulheres reservam a si mesmas um lugar destacado da sociedade comum ateniense. Note que, ao convocarem uma assembleia composta por um metafórico corpo de magistrados femininos, fora das câmaras públicas onde, tradicionalmente, os debates aconteciam, e abordando como pauta as injúrias lançadas sobre elas, as mulheres autonomamente performam uma máquina social paralela àquela que costumava operar na *ágora*. Esse descolamento voluntário possibilita a elaboração da ideia que prevê uma nova célula identitária presente nesse ecossistema social, que é facilmente explicada pelas evidências histórico-culturais que recebemos na contemporaneidade. E o que embasa essa reorganização é a *philía* entre as mulheres (CONNOR, 1971 apud KONSTAN, 2005).

Convém ressaltar que todas as arguições que fazemos a respeito do tolhimento social sofrido pelos grupos femininos das cidades antigas referem-se claramente às chamadas "bem-nascidas" do solo grego. Uma mulher que não advinha de uma linhagem nobre não sofria as mesmas coerções que uma aristocrata sofria (LESSA, 2001). Isso se dava

necessariamente pelo fato de o homem antigo valer-se da ideia de uma organização "natural" da sociedade que segmentava os homens em castas. Tendo esses homens acreditado em critérios sócio-históricos que diferenciavam um indivíduo do outro, proporcionalmente, um código de conduta bastante rígido era imposto à mulher nobre, prescrevendo submissão, castidade e silêncio, a fim de que fosse preservada a moral das principais operárias do maquinário gerador de homens virtuosos para a vida pública da cidade. Além, é claro, da moral de seus consortes.

Apesar de silenciadas e exiladas dos espaços públicos, sendo privadas do exercício que entendemos ser o sustentáculo de uma sociedade democrática, por outro lado, interessa-nos a percepção largamente discutida pela historiadora Sarah Pomeroy (1976), que propunha uma nova perspectiva de análise para o universo feminino na antiguidade. A estudiosa não descarta as evidências de que realmente existia um projeto de segregação e cerceamento do espaço da mulher nas priscas eras da antiguidade, que, naturalmente, nos remetem ao longo histórico de violência e misoginia que grande parte das culturas do mundo ainda praticam.

Entretanto, saltam aos nossos olhos pistas que podem ser encontradas nas obras de Aristófanes e que nos permitem fazer uma ponte com o pensamento de Pomeroy: embora perseguidas e severamente controladas, essas mesmas mulheres, as legítimas esposas dos guardiões da cidade, não deixavam de ser respeitadas e de ter sua contribuição à *pólis* reconhecida. Deste modo, a pesquisadora salienta o momento em que a possibilidade de um novo ponto de vista sobre a mulher antiga surge e causa desconforto entre os estudiosos do campo. Nos anos 1970, houve um enfoque bastante relevante sobre a investigação da complexidade que era a atuação feminina na

antiguidade grega, de modo que fossem deixadas de lado, pelo menos por um tempo, as datadas abordagens metodológicas que convencionalmente se reportavam às mulheres antigas como "vítimas ou rebeldes" (SILVA, 2011, p. 20). Ou seja, os estudos e interpretações das evidências que recebemos estariam pautadas nos critérios de "diferenças" existentes entre o homem e a mulher antigos, salientando caracteres identitários de cada grupo e relacionando, portanto, essas instituições culturais fundamentadas no conceito de gênero. Nesse sentido, ao avaliarmos o que era esperado de uma mulher à época, concluímos que uma cartilha de responsabilidades e expectativas projetada sobre elas trata de caracterizá-las por si só como uma classe especial da cidade, mesmo que de modo informal.

É evidente que, considerando a irrevogável censura que essas mulheres sofriam em relação aos homens livres, qualquer palavra a mais que rompesse a obrigatoriedade do silêncio que lhes fora legada, naturalmente, extrapolaria o limite do permitido e causaria incômodo aos varões, o que nos leva de volta às interpretações a que fizemos referência anteriormente que tratavam de estigmatizar as mulheres como agentes passivas de um movimento agressivo de ocultamento de suas vozes. Ou, na "melhor" das hipóteses, como revolucionárias desvairadas, criminosas que atentam contra as leis da cidade e do *oîkos*. E a poesia desempenha um papel inquestionável de contribuição com esse quadro. Os exemplos são incontáveis para essa segunda possibilidade, basta que consultemos rapidamente a obra de Eurípides. Resumidamente, o que queremos dizer é que a sistematização de símbolos e mensagens largamente consumidas por uma sociedade, facilitada e guiada por recursos melódicos, mnemônicos ou, até mesmo, imagéticos, sedimenta, de forma paulatina, determinados valores a um determinado grupo. Isto é, referimo-nos claramente ao conceito prático

de *paideia*, pois, conforme sabemos de longa data, a poesia "conserva o objeto de representação da memória dos homens" (SNELL, 1946, p. 42).

Com isso, é importante ressaltar que existe, em todos os períodos históricos da antiguidade grega, um imaginário pregresso que fundamenta a violência simbólica que se aplica sobre a mulher antiga. Ainda que o termo 'imaginário' não seja uma concepção bem situada no pleno entendimento do homem antigo, parece-nos fundamental valermo-nos de referências mais contemporâneas a fim de que possamos fazer-nos entender. Assim, como afirma Gilbert Durand, em *As estruturas antropológicas do imaginário* (2001), em concórdia com Snell, quando um poeta utiliza a linguagem e o discurso para conduzir a alma do seu público ao exercício da imaginação, da criação e da associação de referências, ele transforma a poesia em uma espécie de "patrimônio do imaginário" de uma dada sociedade (2001, p. 35).

Tendo todo esse quadro em nosso radar de análise, depreendemos, como mensagem principal da peça, que Aristófanes, ao tornar Eurípides personagem de suas comédias, sobretudo no enredo de *Tesmoforiantes* (411 a.C.) e *Rãs* (405 a.C.), o comediógrafo se apoia no trágico para fortalecer as observações pontuais que faz sobre a Atenas que o gerou. Os insondáveis prejuízos que a guerra trouxera, a degradação dos valores morais que regiam a cidade, a destruição da reputação áurea que a *pólis* construíra por tantos anos, tudo parecia ser inesgotavelmente ratificado pela poesia trágica de seu tempo. Entretanto, não nos parece palatável acatar que Aristófanes, levando em consideração o seu histórico como altivo crítico da sociedade ateniense do período clássico, desta vez, se comportaria de forma complacente e acolhedora com a causa feminina.

Absolutamente, o que o comediógrafo faz é deixar claro que não está a favor das mulheres, pois, se estivesse, ele naturalmente usaria a peça para desmentir as acusações de Eurípides, o que não acontece. No momento do *pro agón* em que Mnesíloco aparece travestido e delibera junto às mulheres, reforçando as perversidades e as depravações femininas denunciadas pela personagem Eurípides, a resposta da oradora Mica, seguindo esta lógica, deveria ser um protesto à fala do parente, quando, na verdade, ela se altera pelo fato de tais acusações fugirem do sigilo feminino (vv. 398-400, 467-570). Em nenhum momento, as acusações são negadas diretamente, mas somente é gerada a indignação à deslealdade que revela tantos segredos.

Sendo assim, entendemos que, ao mesmo tempo em que Aristófanes reconhece os crimes das mulheres, ele também elabora na parábase um argumento bastante relevante que ressalta a figura da mulher: elas são úteis à cidade porque geram homens para o serviço público e para o exército (vv. 785-845). A mensagem principal do poeta, evidente pelo próprio artifício dramático da voz direta da corifeia à plateia, sugere que os maridos atenienses devem, por sua vez, conformar-se com os delitos femininos, pois as mulheres são o "elemento x" de toda sociedade, já que pertence a elas o dom da fertilidade necessário à perpetuação de qualquer legado. Portanto, é pelo signo poético que Aristófanes constrói imagens que elucidam e orientam o pensamento político da sua audiência. Sobre a incorporação do signo poético à experiência cotidiana de um povo, Souza e Campos (2016) afirmam:

> O signo poético ganha simbologia quando o leitor entra com a **experiência subjetiva** e as **forças sociais** que vão encorpando as palavras com a prenhez simbólica acumulada em cada época. A polissemia da linguagem poética é o dicionário ideal para quem quer aprender a olhar o mundo como um **conjunto de sinais** porque, uma vez a **palavra convertida em símbolo**, **o**

> **sentido não se esgotará** e a **imagem nunca cessará de significar** (SOUZA E CAMPOS, 2016, p. 574, grifo nosso).

Nesse sentido, refletimos também sobre o que disse Aristóteles, em sua *Política* (livro I, 1260a32-33), quando atesta que as mulheres se diferenciam dos homens porque não dominam as faculdades racionais de suas almas, o que diz respeito ao entendimento de *lógos*. O principal problema dessa tese defendida pelo estagirita é apontado por Jean Pierre Vernant (1989), que explicita que um dos princípios modelares da organização política das cidades gregas, principalmente Atenas, se dava pela "fantástica preeminência da palavra" (TÔRRES, 2005), fator que nos serve de embasamento para resgatarmos a ideia de que a mulher, por não ter controle sobre suas emoções — palavras de Aristóteles —, sendo deficiente da capacidade de raciocinar e tomar decisões, era automaticamente silenciada e retirada da sociedade, o que resumidamente significa que o silenciamento é a extorsão de sua importância como cidadã. Em linhas gerais, afirmamos que, apesar de levarmos em consideração os inúmeros entraves sociais que dificultam a associação do feminino e o espaço público, isso é um erro, pois, Aristófanes mostra que, quando foi necessário, essas mulheres convocaram sua capacidade cívica e deliberaram a seu favor, como acontece no desfecho de *Tesmoforiantes,* quando as mulheres se aproximam de seu objetivo, através de um "acordo de cavalheiros" com Eurípides, mesmo que a primeira intenção fosse castigá-lo, ou como ocorre em *Lisístrata*, quando as mulheres dão um fim à guerra.

Seguindo este raciocínio, Marta Méga de Andrade (1999) argumenta que a comédia aristofânica *Assembleia de Mulheres*, encenada em 392 a.C., serve para contextualizar a decadência da moral masculina por conta das sucessivas derrotas que o investimento longevo nas batalhas da grande Guerra do Peloponeso provocou. Atenas, ao longo de todo o século V a.C., encontrava-se em uma

incalculável crise econômico-social que contribuiu significativamente para o deterioramento do imaginário de superioridade e hegemonia masculina, o que implica uma crise de valores generalizada. Apesar de terem sua cidadania suprimida e serem retiradas dos espaços onde a *parhesía* seria um exercício natural, as mulheres atenienses continuam a desenvolver um papel importante no tocante ao enriquecimento da diversidade discursiva da cidade.

Elas, por não terem acesso às assembleias públicas, criam, por outro lado, ambientes discursivos reservados, onde podiam deliberar com suas semelhantes. Essas ações se dão nos rituais religiosos restritos às mulheres, como as Tesmofórias, nas visitas que fazem às amigas no cotidiano e nas conversas particulares com as criadas e com outras familiares (LESSA, 1999). Isto significa dizer que, embora exiladas, essas mulheres viram o jogo das relações de poder da cidade quando subvertem o sistema de repressão social que as atormenta ao criarem ambientes particulares do exercício do *lógos,* ato que, em certa medida, desmente Aristóteles e nos apresenta uma forma de integração social tomada pelas mulheres. Ou seja, autonomamente a classe feminina torna-se parte da macroestrutura da *pólis,* dado reconhecido por Aristófanes, uma vez que escolhe encenar essa resistência política por três vezes nos palcos.

Conclusão

Portanto, sem mais, assentamos que é *philía*, enquanto identificação e reconhecimento de uma semelhante, e a solidariedade, desta vez como capacidade de compartilhar uma mesma trajetória e um mesmo olhar social, que impulsionam essas mulheres a se unirem no Tesmofório para, democraticamente, agirem como cidadãs e tramarem o fim da ameaça que representava Eurípides.

Sendo assim, tendo traçado alguns comentários sobre o histórico de silenciamento que a mulher antiga sofria, a construção coletiva de uma voz de enunciação e a notável sensibilidade e capacidade de união, objetivando contextualizar de modo mais palatável esta análise, assentamos que tudo isso só se torna viável porque, na verdade, a mulher antiga passou por um processo histórico complexo que caminhou trôpego pelas rusgas que resultam da luta entre as estruturas sociais da época.

Além disso, outro ponto que nos chama a atenção é a forma como Aristófanes retrata a amizade e a solidariedade encenada nas relações femininas de *Tesmoforiantes* e o que o poeta conduz o povo a pensar. Quando retomamos o que concluiu Lessa (1999) sobre a criação de novos espaços de enunciação na esfera privada da estrutura social da *pólis*, atentamo-nos para o fato de que essas varoas compõem uma estirpe de indivíduos que corrobora significativamente para o funcionamento da democracia ateniense, pois gerar estadistas e soldados para o governo e para o exército atenienses, os homens que trazem glória à cidade, é a maior das utilidades e o maior dos tributos que um verdadeiro cidadão pode pagar a sua cidade.

REFERÊNCIAS

A) Documentação:

ARISTÓFANES. *Lisístrata e Tesmoforiantes de Aristófanes*. Tradução, introdução e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ARISTOTE. *Éthique à Nicomaque*. Traduction, introduction, notes et index par J. Tricot. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin. 1987.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

ARISTÓTELES. *Política*. Brasília, UnB, 1997.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Tradução de Mário da Gama Cury. Brasília: EdUNB, 2001.

Xenofonte. *Econômico*. Editora Martins Fontes, 1999, 1ª ed.

B) REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

AGUIAR, Thais Florencio de. *O que a amizade (philia) nos diz sobre os fundamentos da democracia? Pressupostos de uma "demofilia"*. *Lua Nova*, São Paulo, 107: 91-125, 2019.

ANDRADE, Marta Méga de. "*Aristófanes e o Tema da Participação (Política) da Mulher em Atenas*". *In*: *Phoînix*. Rio de Janeiro, Sette Letras 1999, p. 263-280.

CAMPOS, Fernanda Cristina de; SOUZA, Enivalda Nunes Freitas e. *Dos sinais às imagens poéticas: leitura de poesia e crítica do imaginário*. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 51, n. 4, p. 573-582, out.-dez. 2016.

CORNELLI, Gabrielle; McKIRAHAN, Richard. *On Pythagoreanism*. De Gruyter: 2013, p. 65.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FELTOVICH, Anne. *Beware Women Gathering: Gender and Public Voice in Aristophanes*. Classical Association of the Middle West and South Grand Rapids, MI April 2011.

FERREIRA, Emerson de Melo. *A evolução da solidariedade: das sociedades clássicas à principiologia constitucional*. Trabalho publicado nos Anais do XIX Encontro Nacional do CONPEDI realizado em Fortaleza - CE nos dias 09, 10, 11 e 12 de Junho de 2010.

JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013 [1936].

KONSTAN, David. *A amizade no mundo clássico*. São Paulo: Odysseus Editora, 2005 [1997].

LESSA, Fábio de Souza. *Mulheres de Atenas: Mélissa do gineceu à ágora*. Rio de Janeiro, LHIAS-IFCS, 2001.

LESSA, Fábio de Souza. *Rompendo o silêncio: vozes femininas em Atenas*. *Phoinix,* Rio de Janeiro, 5: 155-162, 1999.

POMEROY, Sarah B. *Goddesses, whores, wives and slaves: women in Classical Antiquity*. New York: Schocken Books, 1976, 3ª ed.

SILVA, Maria de Fátima. *A mulher, um velho motivo de cómico*. In: OLIVEIRA, Francisco de e SILVA, M. F. O teatro de Aristófanes. Coimbra: faculdade de Letras, 1991.

SILVA, Talita Nunes. *As estratégias de ação das mulheres transgressoras em Atenas no séc. V a.C*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2011.

SNELL, Bruno. *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. Tradução Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2001.

TÔRRES, Moisés Romanazzi. *Considerações sobre a condição da mulher na Grécia Clássica (sécs. V e IV a.C.)*. *Mirabilia*, Núm. 1 (Desembre 2001) , p. 48-55, ISSN 1676-5818.

VERNANT, Jean-Pierre. *As Origens do Pensamento Grego*. São Paulo, Bertrand Brasil, 1989.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

CUERPO, TIEMPO, PALABRA Y ESPACIO. LAS MARCAS SUBJETIVANTES DEL COLECTIVO. UNA LECTURA ANTROPOLÓGICA DE LISÍSTRATA

BODY, TIME, WORD AND SPACE. THE SUBJECTIVIZING MARKS OF THE COLLECTIVE. AN ANTHROPOLOGICAL READING OF LISÍSTRATA

María Cecilia Colombani[157]

Artigo recebido em 27 de abril de 2021
Artigo aceito em 15 de maio de 2021

"Por las dos diosas, vais a saber que también entre nosotras hay cuatro batallones de mujeres preparadas para la lucha, completamente armadas, ahí dentro" (ARISTÓFANES. Lisístrata, vv. 452-454)

1. Introducción

Este artículo trabajará con las variables espacio, tiempo, palabra y cuerpo, así como con las distintas consideraciones que tiene Lisístrata del colectivo femenino en la pieza homónina. La lectura de Lisístrata referida a sus pares no siempre es idéntica y homogénea; por el contrario, según la conducta que las mujeres adopten en relación con el plan urdido por la protagonista, sus consideraciones varían. En ese marco, queremos

[157] Doctora en Filosofía por la Universidad de Morón (Argentina). Docente de Problemas Filosóficos y de Antropología Filosófica, Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades, Universidad de Morón (Argentina). Docente de Filosofía Antigua y Problemas Especiales de Filosofía Antigua, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina). ceciliacolombani@hotmail.com.

sacar a relucir las coordenadas antropológicas aludidas en ese juego de miradas.

El espacio como bisagra subjetivante y política en tanto productor de efectos (COLOMBANI, 2009), se une a otra variable que es la toma de la palabra por parte de las mujeres en el marco de la pieza, lo cual constituye una marca de subjetividad la femenina. Esa palabra, como signo de poder y saber (FOUCAULT, 1983), implica también un posicionamiento espacial que anuda la relación entre *logos* y espacio; jerarquizamos el tópico para dar cuenta de cómo ciertos espacios posibilitan la emergencia de la palabra como gesto político, mientras otros la silencian.

Si el espacio y la palabra constituyen los primeros ejes de la transformación que se opera en el colectivo, el tercer elemento es la progresiva acumulación del poder que se inscribe en los dos horizontes antes mencionados; la apropiación del espacio y la adquisición del *logos*, elementos funcionales al juego político que tiene a las mujeres en el escenario de la trama. Basta escuchar el relato del plan en boca de Lisístrata al enfrenar al comisario. Una Lisístrata capaz de urdir un plan, lo cual la ubica en una posición táctica y estratégica, propia de una visión dinámica y funcional del poder (FOUCAULT, 1992):

> Eso voy a hacer. Nosotras, en las primeras fases de la guerra y durante un tiempo, aguantamos, por lo prudentes que somos, cualquier cosa que hicierais vosotros los hombres —la verdad es que no nos dejabais ni rechistar—, y eso que agradarnos, no nos agradabais. Pero nosotras estábamos bien informadas de lo vuestro, y, por ejemplo, muchas veces, estando en casa, nos enterábamos de una mala resolución vuestra sobre un asunto importante. Y después, sufriendo por dentro, os preguntábamos con una sonrisa: "¿Qué cláusula habéis decidido, hoy, en la Asamblea, añadir en la estela en relación con la tregua?" "¿Y eso a ti, qué? —decía el marido de turno— ¿No te callarás?", y yo me callaba. (ARISTÓFANES. Lisístrata vv. 506-515)

La protagonista se apropia de su *logos* y puede transmitirlo en un acto que denota autonomía, al tiempo que denuncia la irracionalidad masculina. Esto constituye un núcleo fuerte de la pieza porque invierte la habitual consideración de lo masculino como signo de racionalidad. La denuncia femenina de la irracionalidad masculina es una verdadera transgresión de la representación colectiva:

> Yo, cierto que me callaba. Pero cada vez nos enterábamos de una decisión vuestra peor que la anterior. Y, luego, preguntábamos: "Marido, ¿cómo es que actuáis de una manera tan disparatada?". Y él, echándome una mirada atravesada, me decía en seguida que si yo no me ponía a hilar, mi cabeza iba a gemir a gritos. "De la guerra se ocuparán los hombres". (ARISTÓFANES. Lisístrata vv. 516-520)

Por último, hay una coordenada antropológica que también se puede rastrear en la pieza: el tiempo. El tiempo doméstico, habitual temporalidad donde se mueve el colectivo, no es el mismo del juego político; Lisístrata advierte los distintos registros de temporalidad y la urgencia del tiempo político determina su enfado con sus pares en varios momentos de la pieza, precisamente por no acudir a tiempo. Espacio, tiempo, palabra y poder son así las variables que ponemos en juego. Para completar el escenario antropológico, nos resta referirnos al cuerpo como coordenada subjetivante.

En este caso, la pieza devuelve una inscripción del cuerpo en un estatuto que no es el registro habitual del placer. El cuerpo deviene cuerpo político y, desde ese lugar, se transgrede el imaginario simbólico de la corporeidad femenina. En última instancia, la propuesta transita un escenario de subjetivación donde las variables o coordenadas elegidas no constituyen tópicos de análisis aleatorio, sino por el contrario, las condiciones de posibilidad de las nuevas identidades emergentes.

2. Espacio y tiempo. Las reglas de la disciplina

Lisístrata se erige como la cabeza visible de un proyecto político de gran envergadura, transformador de lo real. Su actitud se sustenta en los marcos de un deseo profundo por subvertir el orden que los varones han impuesto a la ciudad desde un *logos* que ha ignorado la palabra femenina en cuestiones de la guerra. Lisístrata trabaja sobre la posibilidad de transformar la situación en una gesta conjunta que dé cuenta de la fortaleza del colectivo a partir de la dependencia de los varones en materia sexual.

El primer disgusto de Lisístrata ante la ausencia de las aliadas en el espacio y en el tiempo acordado resulta en una primera valoración negativa por parte de la protagonista:

> Si las hubieran invitado a una fiesta de Baco, a una gruta de Pan, o al promontorio Colíade, al templo de la Genetílide, no se podría ni siquiera pasar por culpa de sus tambores. Pero, así, ahora todavía no se ha presentado ninguna mujer. (ARISTÓFANES. Lisístrata vv. 1-4)

El disgusto radica en la imposibilidad de responder a las nuevas exigencias que el plan estratégico impone, ya que la ausencia o el retraso se debe a la fijación de las mujeres al espacio y al tiempo doméstico: "y cuando se les ha dicho que se reúnan aquí para deliberar sobre un asunto nada trivial se quedan dormidas y no vienen". (ARISTÓFANES. Lisístrata vv. 13-15)

Ese tiempo las retiene al lecho-*oikos* como *topos* emblemático de la espacialización femenina. Espacio, cuerpo y tiempo están inscritos en el imaginario simbólico de Lisístrata y desencadena la primera mirada de registro negativo y crítico. Cleonice lo reafirma: "Ya vendrán, querida. Difícil resulta para las mujeres salir de casa: una anduvo ocupada con el marido; otra tenía que despertar al criado; otra tenía que acostar al niño; otra lavarlo; otra darle de comer". (ARISTÓFANES. Lisístrata vv. 15-19)

Las tres coordenadas antropológicas, el espacio, el tiempo y el cuerpo responden a una inscripción doméstica; el cuerpo domesticado está fijado al placer conyugal y al escenario de prácticas que el *oikos* determina y que materializa y, a su vez, a una espacialidad y temporalidad acorde con la inscripción simbólica. Es esta trilogía la que Lisístrata toma para explicar el retraso de las mujeres como conducta anti-política.

El plan se inscribe precisamente en la subversión de esos registros, lo que da paso a la reinvención de los mismos. Lisístrata ha urdido un plan por fuera de las marcas habituales del género, asociadas a la sexualidad. Por eso, cuando Cleonice le pregunta si se trata de "algo grande" referido al pene masculino, Lisístrata le responde: "No es eso que piensas: si no, ya nos habríamos reunido rápidamente. Se trata de un asunto que yo he estudiado y al que he dado vueltas y más vueltas en muchas noches en blanco". (ARISTÓFANES. Lisístrata vv. 25-27)

El plan exige otras actitudes, donde espacio, cuerpo, palabra y tiempo juegan roles protagónicos.

El cuerpo gana el espacio exterior y acude al punto de reunión como símbolo del compromiso político. El espacio ya no es el *topos* íntimo y celular del *oikos*, sino la calle que se erige como el lugar emblemático de la acción política, abierta a lo común, a lo que es de todas. El tiempo deja de ser la temporalidad cerrada y pautada de la tarea que reproduce cíclicamente la acción doméstica, cerrando filas con un espacio íntimo y clausurado. Es el tiempo de la acción política que se inscribe en un horizonte más amplio y en una diversificación de las prácticas que impone el propio plan estratégico.

La demora intranquiliza y subleva a Lisístrata porque se están transgrediendo las bases de la estrategia política: la presencia de las

aliadas como condición de posibilidad de acrecentar el poder. Llegadas las mujeres que han ocupado y copado el espacio con su arribo desde distintos puntos, es menester ganar la palabra como herramienta simbólica de poder; palabra que se inscribe en el nuevo tiempo y espacio que se viene constituyendo a partir de la reunión del colectivo. Conquistar la palabra es ganar poder, a partir de la tradicional alianza clásica palabra-poder como herramienta de constitución subjetiva y política (VERNANT, 1976).

Lisístrata explica el proyecto: "Voy a decíroslo, pues no tiene ya que seguir oculto el asunto. Mujeres, si vamos a obligar a los hombres a hacer la paz, tenemos que abstenernos". (ARISTÓFANES. Lisístrata vv. 119-122)

En ello se juega su deseo de apropiarse del discurso, así como insta a las demás a hacer lo propio. Tal como explica M. Foucault, el discurso es aquello de lo cual uno quiere apropiarse, retirando el registro del discurso de una función meramente de representación, para pensarlo desde una dimensión política (FOUCAULT, 1983). A medida que la palabra circula, en paralelo lo hace el poder de los agentes políticos: las mujeres se incorporan al "orden del discurso" en tanto geografía de deseo y acción transformadora.

El segundo punto de disgusto de Lisístrata está dado por la negativa de las mujeres a soportar la sustancia misma del plan: la abstinencia sexual. Ve peligrar el plan, al tiempo que parece imposible desviar el modelo de conducta femenino. Lisístrata exhorta a la acción ante las dudas que la ausencia del goce sexual acarrea:

> Porque si nos quedáramos quietecitas en casa, bien maquilladas, pasáramos a su lado desnudas con sólo las camisitas transparentes y con el triángulo depilado, y a nuestros maridos se les pusiera dura y ardieran en deseos de follar, pero nosotras no les hiciéramos caso, sino que nos aguantáramos,

harían la paz a toda prisa, bien lo sé. (ARISTÓFANES. Lisístrata vv. 149-154)

Retornemos al espacio como marca de subjetivación. El punto de encuentro inicial, en tanto *symbole,* es un *topos* relevante porque constituye el desplazamiento femenino del espacio privado al espacio público como lugar donde se deposita lo común, lo que pertenece al grupo como bien común o preocupación. Apenas un atajo, un recuerdo, cuya evocación nos parece pertinente. M. Detienne analiza el espacio común a la luz de las prácticas guerreras como modo de problematizar la emergencia de un *kosmos* más isonómico. El valor del *meson* obedece así a la doble consideración de espacio común y de espacio que atañe a los asuntos del colectivo (DETIENNE, 1986, pp. 87-108).

A propósito del espacio hay otro momento emblemático de su registro político, inscrito en acción de resistencia: el asalto de la Acrópolis:

> También eso está bien preparado, ya que nos apoderaremos de la Acrópolis hoy mismo. A las más viejas se les ha ordenado hacer esto: que mientras nosotras nos ponemos de acuerdo en estas cosas, ellas, aparentando que celebran un sacrificio, se apoderen de la Acrópolis. (ARISTÓFANES. Lisístrata vv. 175-179)

El tópico que hemos analizado se mantiene no solo por el carácter público de ese espacio paradigmático, sino porque allí está el asunto común que ha de permitir la gesta política.

Algunos espacios se ganan y otros se pierden, al menos temporaria y voluntariamente como *kairos* de la transformación política; entre estos último se halla el lecho. El lecho conyugal fija los cuerpos a una experiencia íntima y privada de la sexualidad que no traspasa los límites de las sábanas. Dejar la cama es simbólico ya que significa dejar ese estatuto del cuerpo como objeto de deseo propio y del otro. Ahora el cuerpo es colocado *es to meson*, en el punto común del debate y de la decisión colectiva, del *polemos* y la controversia entre mujeres y varones: allí donde se coloca el asunto de todos. Del lecho a la calle se inscribe la

metáfora topológica, ahora referida al cuerpo como herramienta y condición política.

El *kairos* de la acción estratégica desvía al cuerpo de la metáfora sexual y lo inscribe en el relato político. Al retirarse del espacio funcionalmente asignado, se reinventa en otro espacio. El cuerpo con su presencia, sus gestos, sus crispaciones se convierte en territorio de disputa; Lisístrata pelea y en cada caso hace conocer su parecer ante interlocutores de distinto tipo y altura discursiva. Basta pensar en otro segmento de la alocución frente al Comisario:

> ¿Cómo que bien, estúpido, si ni siquiera cuando vuestras decisiones eran malas nos estaba permitido sugeriros nada? Y cuando ya os oíamos a las claras por las calles: "¿Es que no queda ni un hombre en este país?". "Desde luego que no, por Zeus", decía otro; después de esto acordamos ya sin más, salvar a Grecia todas juntas, reuniéndonos las mujeres. Pues, ¿de qué hubiera valido esperar? Así es que si queréis atendernos ahora a nosotras que os hablamos cuerdamente, y callaros como antes nosotras, podríamos enderezaros. (ARISTÓFANES. Lisístrata vv. 521-528)

Como en todo relato de matriz resistencial, se produce un elemento de importancia política nodular en las prácticas discursivas: la de-sustancialización del cuerpo, del espacio, del tiempo y del silencio femenino. En ese sentido, el relato deviene *kairos* de transformación. Ya no hay asignaciones sustancialistas y esencialistas. Lisístrata toma la palabra y replica, desmontando la ficción hesiódica del silencio como ornato femenino (HESÍODO. *Teogonía*). El plan deconstruye el relato del cuerpo-placer para convertirlo en cuerpo-estrategia e inscribirlo en un nuevo imaginario que lo retira de cualquier sueño sustancialista.

El proyecto táctico desmitifica la usina productora de espacialidades y temporalidades femeninas "naturalmente" atribuidas y "sustancialmente" congeladas, según el modelo de la esposa *melissa* (DE SOUZA LESSA, 2010) La comedia jaquea desde su *logos* peculiar las

asignaciones sustancialistas en cada uno de los tópicos que hemos seleccionado como enclaves subjetivantes, abriendo espacialidades de fuga, atajos de subjetividad diferentes de las cristalizadas en los estándares del género.

Hay un punto excepcional de la pieza donde Lisístrata juega con las marcas discursivas que la "hablan" como mujer, donde la imagen del tejido es una pieza clave del dispositivo subjetivante. Lisístrata retoma la metáfora en clave deconstructiva porque en su alocución ubica el tejido en otro registro material. La metáfora del tejido se trastoca en urdimbre política y, una vez más, es resultado de la *poiesis*, común; el tejido no es una obra privada, íntima y circunscrita al orden doméstico:

> Igual que el hilo, cuando se nos ha enredado, lo cogemos así, y con los husos por un lado y por otro, lo traemos a su sitio, así también desenmarañaremos esta guerra, si es que nos dejan hacer, poniendo las cosas en su sitio por medio de embajadas a un lado y a otro. (ARISTÓFANES. Lisístrata vv. 567-570)

El nuevo tejido emigra del *oikos*, lugar emblemático de la tarea antinomádica, y constituye la trama de una ciudad pacificada a partir de la conducta del colectivo:

> Primero, a la ciudad como al vellón de lana, después de haberle quitado la mugre lavándola en un baño, habría que ponerla sobre un lecho, apalearla para que eche a los sinvergüenzas y sacarle los abrojos; y a esos que se reúnen y se aglomeran junto a los cargos públicos, separarlos con el cardado y arrancarles... las cabezas. Después habría que esponjar la buena voluntad común y echarla en un cestito, mezclando a todos, a los metecos, a los extranjeros que sean amigos nuestros, y a los que tengan deudas con el Estado: también a esos mezclarlos ahí. ¡Por Zeus!, y las ciudades, todas las que son colonias de esta tierra, habría que tener una idea clara de que para nosotros son como los copos de lana que están cada uno por su lado; luego se cogen estos copos que forman cada una de ellas, se reúnen y se juntan en uno solo, y después se hace una gran bola y, con ella, se teje un vestido para la gente. (ARISTÓFANES. Lisístrata vv. 574-586)

La abstinencia sexual como estrategia política es la clave del nuevo tejido: un efecto inscrito en la positividad del poder; un mecanismo productor de efectos y transformaciones sobre lo real (FOUCAULT, 1992). Desde la perspectiva de M. Foucault no se trataría de un poder negativo, más allá de que la acción estratégica roce a simple vista el campo de la prohibición. No se trata de una acción que baje la interdicción como modo de funcionamiento del poder, elemento que la ubicaría en un tipo de poder negativo. Solo entonces la primera impresión podría jugarse en una visión del orden de la prohibición. El verdadero ejercicio del poder radica en la productividad; los efectos de su funcionamiento son la clave de la emergencia posible e hipotética de una realidad otra: la paz. Aunque pueda aparecer una y otra vez la contra resistencia provocando el disgusto de Lisístrata:

> ¿Por qué llamas a Zeus? Las cosas están así. Yo no soy ya capaz de mantenerlas apartadas de los hombres: se escapan. A una la pillé muy temprano agrandando la abertura por donde está la gruta de Pan; a otra, mientras se deslizaba serpenteando ayudada por una garrucha; a otra, cuando se pasaba al enemigo; a una que planeaba ya bajar volando encima de un gorrión hasta la casa de Orsíloco, la arrastré ayer por los pelos. Ponen todas las excusas posibles con tal de marcharse a su casa. (ARISTÓFANES. Lisístrata vv. 717-727)

El tiempo de la acción se ha demarcado como todos los tópicos relevados; de la temporalidad *melissa* a una temporalidad macro que abre puentes con el exterior complejo de la política coyuntural. Se ha desplazado a un tiempo inscrito en otro registro: el del debate, la controversia, la disputa, que lo hacen una variable social. El tiempo ha desertado de la inmanencia doméstica para ganar el tiempo que recoge el asunto común; de lo micro a lo macro, la temporalidad cobra otra escala:

> ¡Dichosas mujeres! Basta ya de disparates. Os despepitáis por los hombres, seguro. Pero, ¿crees que ellos no se despepitan por nosotras? Terribles, bien lo sé, son las noches que pasan ellos.

> Resistid, valientes, y soportadlo un poco de tiempo más, pues según un oráculo vamos a vencer si no reñimos. El oráculo está aquí. (ARISTÓFANES. Lisístrata vv. 762-768)

Un poco de tiempo más pide Lisístrata para vencer; ese otro tiempo de la estrategia es el tiempo político de las prudentes decisiones.

Conclusiones

Como toda ficción la pieza constituye una geografía magmática, un territorio de múltiples daciones de sentido que invitan al lector a transitar posibles atajos de interpretación. No hemos intentado una lectura circunscrita a las marcas canónicas del tratamiento de la comedia como género literario. Con Castoriadis elegimos pensar el relato como un magma instituyente de sentidos posibles, como una realidad compleja que desde su *logos* abre un abanico de posibilidades que van más allá de las pautas estilísticas interpretativas del propio género.

REFERÊNCIAS

Bibliografía

ARISTOPHANES, Aristophanes Comoediae, ed. F. W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. F. W. Hall and W.M. Geldart. Oxford. Clarendon Press, Oxford, 1907

LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio. Una lectura de la Lisístrata de Aristófanes. Synthesis. La Plata, n. 13, pp. 11-48, 2006.

CASTORIADIS, Cornelius. Lo que hace a Grecia I. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

DE SOUZA LESSA, Fabio. Mulheres de Atenas. Mélissa -do Gineceo a Agorá. Rio de Janeiro: Mauad, 2010.

DETIENNE, Marcel. Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica. Madrid: Taurus, 1986.

FOUCAULT, Michel. El orden del discurso. Barcelona: Tusquets, 1983.

FOUCAULT, Michel. Las redes del poder. Buenos Aires: Almagesto, 1992.

HESÍODO. Teogonía, Trabajos y Días. Madrid: Gredos, 2000.

VERNANT, Jean Pierre. Los orígenes del pensamiento griego. Buenos Aires: EUDEBA, 1976.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

AS "*rainha-sacerdotisas*": O PAPEL DAS MULHERES NA SUCESSÃO E SACERDÓCIO NA SOCIEDADE HOMÉRICA (VIII a.C.)

THE "Queen-Priestesses": THE ROLE OF WOMEN IN THE SUCCESSION AND PRIESTHOOD IN HOMERICAN SOCIETY (VIII BC)

Marina Pereira Outeiro[158]

Artigo recebido em 04 de Novembro de 2020
Artigo aceito em 23 de Junho de 2021

Resumo: A poesia épica grega pode oferecer diversos testemunhos sobre o século VIII a.C., período em que os poemas de Homero e Hesíodo foram registrados. Considerando a *Ilíada*, *Odisseia*, *Hinos Homéricos* e a *Teogonia*, procurarmos distinguir o estatuto da "*rainha-sacerdotisa*", atribuído as mulheres da realeza homérica – sua participação na sucessão real e no culto a deusa-mãe nativa.

Palavras-chave: Grécia homérica. Mulheres. Realeza. Sacerdócio

Abstract: Greek epic poetry can offer several testimonies about the 8th century BC, when the poems of Homer and Hesiod were recorded. Considering the Iliad, Odyssey, Homeric Hymns and Theogony, we seek to distinguish the status of the "queen-priestess" attributed to the women of Homeric royalty – her participation in the royal succession and in the cult of the native mother-goddess.

Key-words: Homeric Greece. Priesthood.Royalty.Women

1. Questões preliminares:

Nosso estudo pondera acerca do papel desempenhado pelas *rainhas-sacerdotisas*, inseridas no contexto da sociedade retratada pelos poemas homéricos, século VIII a.C., buscando demonstrar como

158Doutoranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro(PPGH-UERJ), sob a orientação da Prof. Dra Maria Regina Candido. Orcid: https://orcid.org/0000-0003-4965-792X

princípios políticos (questões sucessórias) e religiosos (culto a divindades femininas associadas a agricultura) fundamentavam esse estatuto atribuído das mulheres da realeza, tomando como documentação a cultural material e a poesia épica.

Acerca da religião grega, salientamos duas premissas: da impossibilidade de compreendê-la enquanto uma entidade monolítica e a influência que recebida da pólis – que caracterizou essa forma de manifestação da fé, em uma experiência pública e comunitária. Politeísta, a serviço da manutenção da ordem, produtora de significado, desprovida de dogmas e eminentemente masculina, a religião grega se encontrava "incorporada na sociedade – nenhuma esfera da vida se encontrava desprovida de aspectos religiosos" (BREMMER,1994, p.2).

No mundo retratado na poesia de Homero, podemos observar a proximidade entre imortais e mortais, mesmo que esses vínculos flutuantes fossem distinguidos uma rígida verticalidade. Os comportamentos e atitudes dos deuses oscilavam ao sabor de seus caprichos "deuses são inquisitivos, intrometidos, orgulhosos de seus humanos favoritos e perigosamente suscetíveis de se enraivecer" (MARTIN, 2014, p.43-4).

Nos poemas homéricos, a presença do divino perpassa desde as ações cotidianas até a influência decisiva no destino dos heróis, que acarreta para os mortais, na observância dos rituais devidos a cada divindade e circunstâncias. Mencionamos o episódio da *Ilíada*, em Héctor orienta Hécuba a reunir as matronas de Troia para que ofertassem a Palas Atena um peplo - estado a deusa indisposta com os troianos, "acena Palas Atena com um não" (*Il*. 6.310). Na *Odisseia*, Nestor presidiu um sacrifício em honra a "Atena olhos-de-coruja" (*Od*. 3, 355), ao imolar "novilha larga-fronte, indomada, que nunca um varão sob o jugo guiou" (*Od*. 3, 383-4) e emitir preces que a deusa se dignou a receber.

Como evidenciam essas passagens, dada a natureza humanizada dos deuses homéricos, por vezes nem mesmo o rigor ritual poderia aplacar os caprichos divinos ou garantir sua intervenção segundo a conveniência do suplicante. Contudo, ambos os poemas, os deuses influenciam e se imiscuem fisicamente em defesa de seus protegidos, "Afrodite e Ares são feridos, no canto V, por Diomedes, filho de Tideu; Atena está ao lado de Aquiles por ocasião do episódio decisivo do duelo com Heitor"(VIDAL-NAQUET, 2003, p.64).

Homero foi pródigo em salientar o evidente favoritismo dos deuses em relação aos membros da realeza, e como esses amores frutificaram em linhagens reais cujos membros se distinguiam por suas qualidades magníficas. Na *Ilíada*, temos o "divino Aquiles" (*dios Akhilleus*) (*Il*. 1.7), o "diviniforme Paris" (*Alexandron theoeidea*) (*Il*. 3.28) e Helena, que se assemelha a uma "diva imortal" (*athanatēsi thees*),(*Il*. 3.158) Da mesma forma na *Odisseia*, há o "divino Odisseu" (*Odyseos theioio*), (*Od*.1.65), "Telêmaco deiforme" (*Tēlemakhos theoeidḗs*), (*Od*. 1.113), e "Penélope semelhante a Ártemis ou dourada Afrodite" (*Pēnelopeia Artemidi ikelē ēe khryseē Aphroditē*), (*Od*. 17.36-7).

A aparente proximidade e as comparações feitas entre homens e deuses mascaravam uma relação assimétrica, pois a superioridade divina era explicita, de modo que, "aos olhos dos gregos, a imortalidade, que traça entre homens e deuses uma fronteira rigorosa, e um traço demasiadamente fundamental do divino" (Op. cit., p.37). Mesmo a progênie oriunda da união entre deuses e mortais, não era permitido ultrapassar esse liame, e estavam fadados a perecer como todos os demais, e nesse sentido, nada é mais emblemático do que os lamentos de Aquiles, ao longo da *Ilíada*.

Por se tratarem de poemas consagrados a cantar os feitos dos os eventos referentes a *klea andron,* ou "fama dos homens", o aedo atuava como instrumento para imortalizar o legado da realeza heroica, os chefes dirigentes dos guerreiros que mediante sua bravura em combate garantiam a segurança da comunidade. Entretanto, o mundo de Homero não é absolutamente masculino, e o aedo concebeu uma verdadeira constelação de personagens femininas que ombreiam em protagonismo com os reis, guerreiros e deuses.

Embora a sociedade descrita nos poemas homéricos aparentasse ser norteada por uma perspectiva masculina, a sucessão ao trono não ocorria de pai para filho: em narrativas paralelas às de Homero, encontramos príncipes arrivistas que se uniram a filha do rei, herdando o trono. E na *Ilíada*, temos a seguinte sucessão do líder dos etólios, "morto Eneu, longânime e os dois filhos; morto Melagro, loiro capitão, só Toante comandava os Etólios" (*Il*. 2.636-41). Contudo, a linhagem de Eneu não fora totalmente extinta, pois seu filho Tideu ainda vivia, bem como seu neto, Diomedes – por que então, legar o trono para seu genro? Em que medida, o elemento feminino poderia influenciar as questões sucessórias?

As rainhas, princesas, plebeias, deusas e criaturas monstruosas femininas, que Homero celebrou em seus poemas, revelaram que a realidade feminina se achava em termos muito próximos aos da masculina – entre glórias e sofrimentos, incerteza e permanências, as mulheres se empenhavam em cumprir seus papéis sociais e, assim, contribuir para o bem-estar da comunidade.

Se tratado das mulheres gregas, o discurso historiográfico tradicional constitui um discurso que as fixava em uma condição de isolamento vitalício, no qual se ocupavam do gerenciamento ou

execução das tarefas domésticas, a criação dos filhos. Entretanto, podemos encontrar entre os gregos exemplos da presença feminina na epopeia, teatro e prosa.

De maneira a ensejar nosso estudo, dedicado a conferir visibilidade aos espaços e funções conferidas pertinentes ao estatuto da *rainha-sacerdotisa*, priorizaremos a utilização do conceito de gênero que, recusando as premissas biológicas como justificativa para a atribuição de papéis sociais aos sexos, "se torna, inclusive, uma maneira de indicar as 'construções sociais' — a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e as mulheres" (SOIHET in CARDOSO; VAINFAS, p.404). Com relação ao tema das mulheres na Antiguidade, assumimos que o conceito de gênero viabiliza repensar o discurso historiográfico tradicional, que as relega a dominação masculina e, uma subsequente marginalização de suas contribuições.

Admitindo que, no mundo de Homero, as mulheres da realeza pudessem influenciar nas prerrogativas referentes a sucessão e que, nas sociedades antigas, comumente era atribuído as mulheres atividades sacerdotais a serviço divindades femininas relacionadas a agricultura e fertilidade, propormos discorrer acerca do estatuto da *rainha-sacerdotisa*.

Com a intenção de identificar as características e prerrogativas sociais atribuídas a essa categoria social feminina, entendemos que o conceito de representação, tal como proposto por Roger Chartier, se mostra apropriado "as 'formas institucionalizadas e objetivadas gracas as quais uns 'representantes' (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade", (Op. cit., p.229).

Como documentação, recorremos aos testemunhos textuais da poesia épica, a *Ilíada, Odisseia* e os *Hinos Homéricos,* para analisar os liames entre mitos e rituais religiosos que nos permitem compreender a relevância do papel das sacerdotisas. Priorizando a Análise do Conteúdo podemos estudar esses uma ampa documentação das sociedades antigas, tais como "fragmentos de textos, palavras, gestos, artefatos e imagens deixam de ser objetos de uma determinada época para se transformarem em suporte de informação de conhecimento" (CANDIDO et al. in BELTRÃO, 2011, p.13).

Em complemento aos poemas épicos, a cultura material oferece testemunhos acerca dos rituais religiosos, especialmente se considerarmos os vasos de cerâmica que, por suas decorações e usos, nos permitem identificar a presença e as atividades realizadas pelas "*rainhas sacerdotisas*". Para empreender uma reflexão critica acerca dos registros iconográficos presentes nos vasos, buscaremos aporte na Arqueologia de Gênero que, considerando o gênero em todas as suas dimensões, "visa encontrar os papéis de mulheres e homens, bem como seus espaços em nosso passado, através do estudo da cultura material do ser humano" (MARTÍ, 2003, p.142).

Diante das contradições entre homens e mulheres – marcadas pela hegemonia masculina –, vivenciadas Grécia homérica, propomos este estudo acerca do estatuto social das "*rainhas-sacerdotisas*", com o objetivo de demonstrar os princípios políticos e religiosos que fundamentavam esse estatuto social, aparado pela documentação textual e arqueológica.

2. Gaia, Deméter e Perséfone: A presença feminina no universo mítico e religioso

Tão logo Hesíodo, na *Teogonia*, exorta as Musas para que lhe revelem acerca do nascimento dos deuses, Gaia (Γαία[159]) "de amplo seio, de todos sede irresvalável sempre" (*Teo*. 20), é a segunda, dentre as divindades consideradas primordiais, a ser mencionada; o poeta, então canta sobre como ela gerou Céu[160], Montanhas e Mar. Da união divina de Gaia e Uranos, nasceram, além de uma prole divina, igualmente deram a vida aos Ciclopes e outros seres fantásticos.

O diversificado panteão grego era composto por divindades singulares em seus atributos e funções que, apesar de encetarem associações de reciprocidade, se encontravam arranjados em uma ordem hierárquica. Os deuses e deusas aos quais os gregos renderam culto, a geração olimpiana foram gerados por potestades precedentes, que criaram "ao mesmo tempo e pelo mesmo movimento, o mundo tal como os humanos que habitam uma parte dele podem contemplá-lo, e os deuses, que a ele presidem" (VERNANT, 2006, p.5).

O *Hino Homérico a Gaia,* poema épico do século VII a.C. comumente atribuído a Homero, se presta a elucidar o entendimento grego da essência e poder dessa divindade primordial. Gaia é, simultaneamente, morada e nutriz de toda a vida – animais, vegetação e humanidade, de modo que "tudo lhe dá em abundância: fartos se tornam seus campos, repletos de frutos nutrizes, os seus rebanhos prosperam e a casa se farta de bens (ANTUNES, 2015, p.16).

159De acordo com o Dicionário Grego-Português (v.1, p.176) "Gaia; Terra *personificada* e *divinizada*".

160"Urano" (Οὐρανοῦ), conforme o DGP (v.3, p.254) "Urano; o Céu, *esposo de Gaia* e *pai dos Titãs*.

O culto a Gaia foi amplamente disseminado pela Grécia mediante um expressivo conjunto de crenças e rituais, que celebravam sua benevolência e fecundidade de modo a estabelecer um vínculo continuo com a dividade e, assim, garantir a perpetuação da vida. Consoante Mircea Eliade "foi sua 'maternidade', sua inesgotável capacidade de dar frutos. Antes de ser considerada Deusa-Mãe, divindade da fertilidade, a Terra impôs-se como Mãe, Tellus Mater" (ELIADE, 2010, p. 199).

As associações entre a fecundidade física e mítica da terra podem ser identificadas mediate a análise da relação o processo de neolitização e o surgimento de cultos agrários praticados por povos ocidentais e orientais assentados entre a zona mediterrânica do Levante e Anatólia Meridional.

A revolução neolítica ensejou seus primórdios, no Oriente Próximo, mediante a ação da civilização natufense que, de 12.500 até 10.000 a.C., se propagou através do Levante dominando a extensão territorial que ia do rio Eufrates até o monte Sinai, a qual se atribui teria "preparado a neolitização, tradicionalmente tida como o processo no decorrer do qual as comunidades humanas passaram da predação à produção dos meios de subsistência" (CAUVIN, 1999, p.37).

A difusão dos conhecimentos tecnológicos orientais em direção ao Ocidente, promovida pelo mar Mediterrâneo, permitiu que os povos do continente europeu tivessem acesso à agricultura, domesticação de animais e cerâmica e assim, iniciassem seu processo de neolitização. Destacamos que, em numerosas sociedades deste período, se verifica a consistente produção de "uma variedade de figuras femininas com seios, nádegas e barrigas marcadamente grandes é encontrada em locais

neolíticos. Estas figuras são frequentemente vistas como refletindo uma visão que liga o corpo feminino à fecundidade" (RUETHER, 2005, p.14).

Conforme a agricultura gradualmente transforma o contexto econômico da região Oriente Próximo, os testemunhos materiais revelam um significativo aumento de representações, em pedra ou terracota, de figuras femininas. Para Cauvin, essas estatuetas e posteriormente, os altos-relevos e estruturas monumentais encontradas em Çatal Huyuk[161], se configuram em evidências de uma nova religião que, conjugando práticas agrícolas e a fertilidade atribuída as mulheres, estava centrada na figura de uma divindade feminina que personalizava "as ideias de fecundidade, maternidade, realeza e dominação das feras. Estas reúnem claramente todas as características da Deusa-Mãe que dominará o panteão oriental" (CAUVIN, 1999, p.58).

Entre os gregos, da mesma forma, o aprimoramento das técnicas agrícolas reverbera sensivelmente na perspectiva mítica e religiosa referente as divindades femininas associadas a todas as manifestações de fertilidade. Percebemos, todavia, que apesar da ancestralidade do culto a Gaia – reconhecida como Terra-Mãe e reverenciada por sua ilimitada fecundidade – desde o período Arcaico, Deméter se tornou reverenciada em toda a área do Mediterrâneo grego, sendo atribuído a ela, o domínio sobre as estações e aos mistérios da lavra do solo.

No *Hino Homérico 2, a Deméter,* a profunda tristeza que afligiu a deusa, por ocasião do rapto de sua filha Perséfone a motivou a privar os homens de suas colheitas de modo que "as sementes, a terra não germinava: ocultava-as a bem-coroada Deméter. Muitos arados recurvos os bois arrastavam em vão" (*Neolympikay*. *Hino a Deméter*).

161Assentamento neolítico, localizado na Anatólia, datado do VII milênio a.C.

De acordo com o *Hino*, quando reunida a Perséfone, a deusa se tornou benfazeja restaurando a fecundidade dos frutos e flores, além de ensinar aos reis da cidade de Elêusis – cidade onde viveu, provisoriamente como mortal, durante a ausência de Perséfone – os ritos e segredos acerca da gleba: o encerramento da narrativa, enseja o início das práticas Mistérios de Elêusis, fenômeno religioso de natureza iniciática e secreta.

Distinguidos entre Os Mistérios Maiores e Menores, eram celebrados anualmente em Elêusis – respectivamente nos meses gregos de *boedromion,* equivalente a setembro e outubro; e *anthesterion,* correspondente a fevereiro e março, conforme o *Calendário Ático* apresentado por CANDIDO (2011) 2 – de maneira a rememorar os percalços vividos por Deméter durante sua busca pelo paradeiro de Perséfone. A celebração dos Mistérios foram iniciadas durante o período Arcaico, sob a égide da família Eumólida, e se tornaram extremamente populares em toda a Grécia, atraindo o interesse dos ceramistas que representaram nos vasos, cenas alusivas a episódios do mito.

A título de exemplo, destacamos a *hydria*[162] ateniense de figuras vermelhas, que traz Triptolemo em uma carruagem, ladeado por Deméter e Perséfone; a cratera coluna[163] ateniense de figura atribuída ao Grupo Polygnotos, de *ca* 450 a 400 a.C., da mesma forma, retrata Triptolemo sentando em uma carruagem alada, acompanhado de

162Disponível em: http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=25&start=0. Acesso em 20 jan.2019.

163Disponível em: http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=35&start=0. Acesso em 20 jan.2019.

Perséfone e Deméter; e no *chous*[164] ateniense de figuras vermelhas, de *ca* 500 a 450 a.C., onde Deméter segura uma espiga de milho diante de Triptolemo, em sua carruagem alada.

Podemos supor que, nos três vasos, os ceramistas buscaram inspiração nos cantos finais do *Hino*, quando Deméter teria revelado a, Triptólemo e Diócles "a liturgia dos ritos e a todos também os mistérios. Mas, para força de Eumolpo e a Celeu e também a Diócles, deu ritos sacros" (*Neolympikai*, Hino a Deméter). Na hídria Perséfone e Deméter vertem libações – que identificamos como etapas dos ritos eleusianos – enquanto ladeiam Triptolemos sentado na carugem alada, para que possa percorrer o território grego e disseminar os conhecimentos adquiridos com as deusas; na cratera coluna Triptolemos, na carruagem alada, é instruído em alguma etapa ritualística, pois está segurando um ramo de milhos em uma mão e na outra, porta um prato onde Deméter despeja uma libação, enquanto presta assistência, segundo pétalas; e no *chous,* Deméter conserva em suas mãos um ramo de milho, que ela aponta em direção a Triptolemos que, acomodado na carruagem, ergue um prato na direção da deusa.

Inspirados pelo testemunho do *Hino* e, possivelmente pelos aspectos públicos dos festejos dos Mistérios de Elêusis, o registro dos ceramistas vai de encontro ao pressuposto da visibilidade que deve caracterizar sua realização, "um dos princípios fundamentais dos Mistérios é que eles são estruturados para serem vistos, pois Deméter 'mostra-os' aos reis justiceiros" (MASSI, 2001, p.83). Em sua totalidade os Mistérios de Elêusis "o certo é que, terminada a iniciação, depois da iluminação final,

164Disponível em: http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=50&start=0 . Acesso em 20 jan.2019.

o fiel tinha o sentimento de ser transformado por dentro" (VERNANT, 2006, p.73).

Da mesma forma, o mito de Deméter e Perséfone, era celebrado por diversas comunidades políades nos festejos cívicos das Tesmofórias, cujo objetivo era proporcionar o crescimento das sementes, mediante rituais mágicos de fertilidade. Somente as mulheres de ilibada reputação se encontravam autorizadas a participar dos rituais em honra a Deméter e Perséfone e, durante três dias, se ausentavam de seus lares para intercederam junto as deusas pelo sucesso das colheitas.

A preparação para as Tesmofórias se iniciava com meses de antecedência, durante o verão, mediante a oferenda de porcos – animais tradicionalmente consagrados a Deméter – que eram lançados em covas subterrâneas. Sarah Pomeroy, descreve a dinâmica de três dias do festival, "no primeiro dia das Tesmofórias, as mulheres desciam as covas e recolhiam os restos descompostos dos porcos, que misturavam as sementes e depositavam nos altares", por ocasião do segundo dia, as mulheres "se sentavam no solo, imitando a atitude de Deméter ante a perda de sua filha" e, finalmente, o "terceiro dia «kalligeneia» (belo nascimento), os restos dos porcos e as sementes eram espalhados pelos campos"(POMEROY, 1999, p.95).

Paralelamente as suas obrigações com a comunidade em nível interpessoal, é provável que o mito das deusas – mãe e filha privadas do convívio diário pelas imposições do casamento – exercesse um forte apelo emocional junto as matronas que presidiam as Tesmofórias.

Na sociedade grega, os arranjos matrimonias eram realizados entre o pai – em sua ausência, tutor ou parente masculino – e o pretendente, sem qualquer interferência materna ou de manifestação de vontade por parte da jovem que, subitamente, se via arrancada do lar, de modo que,

"o retorno de tal filha para visitar sua mãe também deve ter reencenado algo da alegria encontrada na história de Deméter" (RUETHER, 2005, p.72).

Em retrospecto, podemos observar significativas mudanças na perspectiva religiosa grega, manifesta nas narrativas míticas e ritos consagrados a Gaia, inicialmente venerada por sua fecundidade; com os processos de neolitização, o domínio das técnicas agrícolas influenciou no surgimento de uma divindade feminina associada a fertilidade da vegetação, Deméter. Contudo, a presença do elemento materno jamais foi obliterada em deusas gregas possuidoras de atributos telúricos, "é verdade que Gê ou Gaïa é, por fim, substituída por Deméter, mas a consciência da solidariedade entre a deusa dos montes a Terra-Mãe não se perde entre os helenos" (ELIADE, 2010, p. 211).

Ao render culto e, posteriormente, estabelecer festivais cívicos para celebrar as divindades telúricas de aspecto materno, a sociedade grega reconhecia a importância do elemento feminino na renovação da vida e, nesse sentido, necessitava da intervenção das mulheres junto as deusas da vegetação, que concediam a abundância das colheiras – vitais para uma econômica fundamentalmente agrícola.

3. As *rainhas sacerdotisas* nos poemas de Homero

Se atribui a autoria dos poemas épicos, *Ilíada* e *Odisseia*, ao aedo – indivíduo especializado nas artes e execuções poéticas –Homero, que teria vivido na região insular da Grécia asiática, durante o século VIII a.C. Para os antigos gregos, os poemas homéricos se apresentavam como uma forma de elucidação simbólica acerca de seu passado, expressando significados e juízos de valores relevantes para a sociedade.

Se do ponto de vista artístico e cultural, o valor dos poemas homéricos é inquestionável, para as e os historiadores, considerar sua produção enquanto texto documental se configura em uma tarefa desafiadora. Os fatos cantados por Homero teriam ocorrido cerca de quatrocentos anos antes do período no qual, atualmente, se admite como sendo aquele em que poemas orais obtiveram registro escrito – meados do século VIII a.C.

Esse recorte temporal está circunscrito na "Idade Obscura", que teve seu "início no século XI, quando no mundo grego havia se estabelecido em sua 'Idade das Trevas', um período de declínio e recuperação lenta, que durou ate o século VIII" (POMEROY, 2004, p.36). Mesmo um exímio poeta oral como Homero, não poderia recriar de forma autenticamente histórica, uma sociedade tão afastada de sua própria temporalidade.

Isto posto, destacamos a obra "*O mundo de Homero*"(2002) de Pierre Vidal-Naquet, na qual o historiador propõe a existência de um "mundo homérico", percebido enquanto uma síntese poética entre um passado micênico idealizado e uma realidade histórica consolidada, salientando que a *Ilíada* e a *Odisseia* se inserem na produção literária grega e ocidental.

O protagonismo que Homero conferiu aos reis, rainhas, príncipes e princesas, narrando acerca das atividades de seu cotidiano levaram Richard Janko a concluir que a iniciativa para registrar os poemas homéricos, teria partido de um próspero mecenas, "na Jônia do século VIII, o número de pergaminhos necessários para uma tarefa similar representaria uma grande despesa" de maneira que, "apenas uma motivação cultural ou ideológica poderia impulsionar o desejo de registrar esses épicos" (JANKO, 1998, p.12).

Reconhecendo que os poemas de Homero, cujo registro foi patrocinado pela realeza da grega do século VIII a.C., antes de narrar acerca da sociedade micênica, se constituem em instrumento de análise para a sociedade deste período, podemos considerar a existência de um "mundo homérico" com seu respectivo sistema régio e, diante desse pressuposto, escrutinar a realidade social da Grécia que, gradualmente, deixava a "Idade Obscura".

Nos poemas, a realidade feminina foi retratada de forma paralela a masculina, por meio das exigências sociais que estabeleciam as esferas e papéis das mulheres e homens – as primeiras, cabiam as tarefas de manutenção do lar e da família, enquanto os segundos se ocupavam da guerra e discurso. Nesse sentindo, o conceito de gênero, viabiliza nossa compreensão das funções sociais exercidas por mulheres e homens, revelando sua complementariedade, visto que, "que nenhuma compreensão de qualquer um dos dois pode existir através de um estudo que os considere totalmente em separado" (SOIHET in CARDOSO; VAINFAS, 2012, p. 404).

Se tratando das mulheres da realeza homérica, filhas e esposas de heróis, se esperava que no exercício das funções de esposa, administrassem os trabalhos domésticos do lar e gerassem filhos legítimos ao marido.

Com efeito, na Grécia homérica, o casamento estabelecia vínculos entre famílias poderosas, podemos verificar a existência de dois tipos de arranjos matrimonias: "no modelo patrilocal, o pretendente trazia a noiva para sua própria casa" e, em contrapartida, o modelo matrilocal se caraterizava pela união entre um "cavaleiro viajante que se casava com uma princesa e se estabelecia nos domínios de sua esposa; portanto a sucessão ao trono nesse caso era matrilinear" (POMEROY, 1999, p.34).

O sistema matrilinear se acha relacionado com comunidades que praticam o sedentarismo e a agricultura, na qual a mulher desempenhava papéis produtivos preponderantes, visto que as técnicas de cultivo e estocagem dos alimentos se achavam sobre seu apanágio, e "o valor máximo da vida e da produção agrícola: a estabilidade. Suas atividades no cultivo garantiam o sustento da coletividade" (NASCIMENTO, 2008, p.75).

Diante da relevância social da atividade econômica exercida pelas mulheres, os critérios para determinar a filhação se constituíam em um desdobramento dessa relação, ou seja, em beneficio das primeiras "no sedentarismo, a filhação será matrilinear uma vez que é o homem que é estrangeiro e que sua mulher pode, a qualquer altura, repudir este caso não cumpra suas funções conjugais"(DIOP, 2014, p.33).

Com efeito, podemos identificar resquícios dessas práticas nas narrativas: na sucessão real espartana, o rei Tindaro possuía dois filhos, Castor e Pólux mas ,efetivamente, o futuro marido de sua irmã Helena seria o rei de Esparta.

Através de Homero, sabemos que Helena deixou Esparta e o leito de Menelau, para seguir em direção a Troia, contraindo segundas núpcias com Páris-Alexandre; os gregos declaram guerra contra a cidade de Príamo e revindicam a devolução da rainha espartana e seus tesouros, "posto que Menelau era rei em virtude de sua situação de marido de Helena, poderia perder seu trono se a perdesse" (POMEROY, 1999, p.36).

Com efeito, após a queda de Troia, Menelau não infligiu qualquer dano a Helena e, antes, a conduziu para Esparta onde ambos restituíram a convivência matrimonial. Entretanto, diversos artistas cerâmicos idealizaram o momento em que o marido ultrajado, perseguia sua esposa

infiel através das ruínas de Troia, como exemplifica a cratera sino[165] ática de figuras vermelhas, de *ca*. 440-430 a.C.; a cratera sino[166] ateniense em figuras vermelhas de 475-425; a ânfora[167] ateniense com figuras vermelhas de 500-450 a.C., a cratera coluna[168] ateniense de figuras vermelhas de 500-450 a.C.

De modo a realizar uma leitura que nos permita identificar aspectos relacionados com as práticas sacerdotais das rainhas, mencionamos a análise proposta por Candido que resgata a atuação das sacerdotisas nos ritos das Anthestérias, "o vaso *stammos* de figuras vermelhas datado de 420 a.C. nos apresenta a imagem de madeira do deus Dioniso, ornamentado com flores, rodeado de mulheres", o que leva a professora a "supor que ação nos aponta para o rito de preparação da mistura do vinho com água a ser distribuído aos convivas do banquete" (CANDIDO, 2011, p.4). Entendemos que o mesmo processo poder ser utilizado para conferir visibilidade as atividades ritualísticas desempenhadas pelas rainhas da sociedade homérica.

Nas quatro cenas representadas nos vasos, nos chama a atenção as alusões ao sacerdócio e a realeza feminina: na cratera sino, Helena

165Disponível em: http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Toledo%201967.154&object=Vase .Acesso em 20 jan.2019.

166Disponível em: http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=151&start=100 .Acesso em 20 jan.2019.

167Disponível em: http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=107&start=100 Acesso em 20 jan.2019.

168Disponível em: http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=129&start=100 . Acesso em 20 jan.2019.

ornada com coroa, e corre em direção ao altar, fugindo da perseguição de Menelau que larga a espada em um gesto de não violência; na cratera sino seguinte, Helena se acha na companhia de Afrodite e Eros tentando escapar do esposo, se desfaz da arma; na ânfora, Helena se abriga do encalço de Menelau junto ao altar; na cratera coluna, Helena usando uma coroa, conduz suas assistentes em direção a segurança do altar, enquanto todas fogem de Menelau – apesar de o rei deixar tombar sua espada.

De maneira a recuperar os vestígios das atribuições femininas em sociedades passadas, devemos assinalar a importância do estudo do espaço, "como um lugar relacional, definido pelos conjuntos de interações humanas que definem estas práticas e conduzem a sua realização" (MARTI, 2001, p. 220). É no espaço do templo que a sacerdotisa realiza os rituais que a colocam em contato com a deusa-mãe nativa e que, lhe permitem rogar pela prosperidade das colheitas e a fecundidade dos rebanhos.

Isto porque, as rainhas desempenhavam funções de sacerdotisa da deusa-mãe autóctone, razão pela qual, elas se tornavam transmissoras do poder régio, "ou seja, onde quer que o reinado pelo casamento fosse praticado como um padrão regular de sucessão, em vez de uma linhagem de reis, teríamos uma linhagem de rainhas" (FINKELBERGER, 2005, p.68).

A relevância do papel desempenhado pelas *rainhas sacerdotisas* é aludida na obra hesiódica, visto que no *Hino a Hécate,* o poeta assinala como a deusa recebeu distinções de Zeus (Teo.404). Assim, supomos que o mito de Hécate poderia ser compreendido como uma metáfora das mulheres que teria integrado a realeza palaciana, ao que "a prerrogativa de mulheres-sacerdotisas que tinham como

responsabilidade a realização de rituais para trazer a riqueza para o palácio, a fertilidade a criação e prosperidade aos negócios" (CANDIDO, 2016, n.p).

A influência da *rainha-sacerdotisa* para fins de estabelecimento de sucessão se encontrava retratada na *Odisseia*, mediante a questão das segundas núpcias de Penélope. Laertes reinara sob Itaca, sendo sucedido por Odisseu – entretanto, poucas evidências indicavam que Telêmaco poderia assumir o trono de Ítaca. Ao que tudo indicava, o próximo rei da ilha seria um dos nobres locais que então cortejava Penélope.

Penélope postergava sua escolha, sob a justificativa da confecção de um sudário para seu sogro Laerte, e "de dia, tramava a enorme urdidura, e à noite desenredava-a com tochas postadas ao lado", (*Od*. 2,103-4). A persistente corte realizada pelos pretendentes de Penélope, foi representada pelos ceramistas áticos, como na cratera voluta[169] ateniense de figuras vermelhas, atribuída ao Pintor Bóreas, datada de 500-450 a.C.; e o escifo[170] beócio de figuras negras do século V a.C.

No exame das cenas representadas nos dois vasos, estamos inclinados a acreditar que os ceramistas optaram por repertoriar o episódio em que Penélope foi surpreendida pelos pretendentes, enquanto desfazia o sudário de Laertes, "por meio de servas, cadelas insolentes, eles me pegaram, e com palavras me repreenderam. E assim completei a mortalha a contragosto, obrigada" (*Od*. 19. 154-58).

169Disponível em: http://www.beazley.ox.ac.uk/record/D2C68323-C200-4DBA-A749-EBFEEB26C850

170Disponível em: https://nrs.harvard.edu/urn-3:HUAM:11024_dynmc?width=3000&height=3000

Se reconhecermos que, de fato, os critérios sucessórios vigentes na realeza homérica observavam o padrão mãe e filha, um herdeiro masculino somente poderia ascender ao trono de sua linhagem mediante o incesto. Mossé ratifica que a rainha dispõe de prerrogativa de "poder que diferencia o rei dos demais nobres, e pode, portanto, transmiti-lo. Esse poder, como já foi mencionado, é de natureza religiosa" (MOSSÉ, 1990, p.27).

4. Considerações finais

A *rainha-sacerdotisa*, no duplo exercício de suas funções políticas e religiosas, enquanto esposa, engendrava em seu ventre a prole que garantia a continuidade sucessória da casa real – tal como a gleba que frutificava para alimentar o povo devido a sua atuação sacerdotal junto a deusa-mãe nativa. Era mediante o casamento com essa mulher da realeza em permanente contanto com o divino – que personifica o reino político e o solo cultivado – que o príncipe estrangeiro se tornava rei.

Assim, admitimos que os conhecimentos acerca do divino e as atividades sacerdotais exercidas pela rainha, influenciavam diretamente no sustento e bem-estar da comunidade; em vista de seu vínculo com a deusa qual servia, a *rainha-sacerdotisa* representava o equilíbrio e a fertilidade – através dela, novas gerações assegurariam do pacto firmando entre os homens e os deuses, promovendo a renovação da vida.

Referencial bibliográfico

A) Fontes:

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses.* Tradução de José Antônio Alves Torrano. 5 ed. São Paulo: Iluminuras, 2003.

HOMERO. *Ilíada de Homero*. Tradução de Haroldo de Campos. Volume I e II. São Paulo: Arx, 2003.

_____. *Hino Homérico 2, a Deméter*. Tradução de Carlos Leonardo Bonturim Antunes. Neolympikai. Disponível em: <http://neolympikai.blogspot.com.br/search?q=Hino+Hom%C3%A9rico+2 >. Acesso em: 23 ago.2015.

_____. *Hino Homérico 30, a Gaia Mãe de Tudo*. Tradução de Carlos Leonardo Bonturim Antunes. Cadernos de Literatura em Tradução. São Paulo: FFLCH/USP, 2015.

_____. *Odisseia*. Tradução de Christian Werner. 1 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

B) Referências:

BREMMER, J.(1994), *Greek Religion*. Oxford University Press.

CANDIDO, M.R. (2011), "As choes e o ritual das Anthestérias" : *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*, São Paulo, julho 2011.

_____. "Novas perspectivas sobre a aplicação metodológica em História Antiga": C. B. ROSA, (coord.) (2011), *A Busca do Antigo*. Rio de Janeiro: Trarepa, Nau.

_____(2016), "Os espaços sagrados da deusa Hécate Ctônia na Atenas Clássica": *I Colóquio Internacional de Estudos Greco-Latinos – Espaços do sagrado na Cidade Antiga*, Espírito Santo, novembro 2016.

CARDOSO, C.F.; VAIFAS, R (1997). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus.

CAUVIN, J. (1997). *Nascimento das divindades, nascimento da agricultura: A revolução dos símbolos no neolítico*. Lisboa: Instituto Piaget.

DIOP, C. A. (2014), *A unidade cultural da África Negra. Esferas do Patriarcado e do Matriarcado na Antiguidade Clássica*. Luanda, Angola, Portugal: Edições Mulemba, Edições Pedagogo, 2014.

ELIADE, M. (2010), *Tratado de história das religiões*. São Paulo: Martins Fontes.

FINKELBERG, M. (2005), *Greeks and Pre-Greeks: Aegean Prehistory and Greek Heroic Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

JANKO, R. (1998), "The Homeric Poems as Oral Dictated Texts": *The Classical Quarterly*, Vol. 48, No. 1.

MALHADAS, D., DEZOTTI, M. C. C., NEVES, M.H.M. (2006), *Dicionário Grego-Português (DGP)*. 5 v. Cotia, SP: Atelie Editorial, 2006-2010.

MARTÍ, R. F. (2003), *La Arqueologia Del Gênero: espacio de mujeres, mujeres con espacio.* Alacant: Espagrafic.

MARTIN, R.(2014), "Apresentação": WERNER, Christian. *Odisseia*. São Paulo: Cosac Naify, p.07-58.

MASSI, M.L.G. *Deméter: a repulsão medida.* (2001). 133f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas: Grego) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

MOSSÉ, C. (1989), *A Grécia arcaica de Homero a Ésquilo: séculos VIII-VI a.C.* Lisboa: Ed. 70.

NASCIMENTO, Eliza Larkin (org.).*A matriz africana do mundo*. São Paulo: Selo Negro, 2008

POMEROY, S. B. (coord.) (2004), *A Brief History of Ancient Greece: Politics, Society, and Culture*. New York/Oxford: Oxford University Press.

_____.(1999), *Diosas, rameras, esposas y esclavas: mujeres en la Antigüedad Clásica*. Madrid: Ediciones Akal.

RUETHER, R.R. (2005), *Goddesses and the divine feminine: a Western religious history*. California: University of California Press.

SOIHET, Rachel. (1997), "História das Mulheres": CARDOSO, C.F.; VAIFAS, R. *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus.

VERNANT, J.P. (2006), *Mito e religião na Grécia Antiga*. São Paulo: WMF Martins Fontes.

_____.(1999), *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio.

VIDAL-NAQUET, P. (2002), *O mundo de Homero*. São Paulo: Companhia das Letras.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

AFRODITE NOS POEMAS GREGOS ARCAICOS SOB A PERSPECTIVA DE GÊNERO: MUITO ALÉM DE UMA DEUSA DO AMOR

APHRODITE IN ARCHAIC GREEK POEMS FROM A GENDER PERSPECTIVE: FAR BEYOND A LOVE GODDESS

Marina Regis Cavicchioli[171]
Laysse Leda Dantas Cavalcanti[172]

Artigo recebido em 30 de Abril de 2021
Artigo aceito em 23 de Junho de 2021

Resumo: O presente artigo propõe uma análise das caracterizações da deusa grega Afrodite nas fontes literárias da Grécia arcaica, questionando, a partir da teoria de gênero e da Narratologia, sua canônica imagem de uma deusa vinculada apenas à beleza, ao amor e à sexualidade, abordando, assim,os múltiplos aspectos da deusa.

Palavras-chaves: Afrodite. Gênero. Literatura grega arcaica.

Abstract: This article proposes an analysis of the characterizations of the Greek goddess Aphrodite in the literary sources of archaic Greece, questioning, from the gender theory and Narratology, her canonical image of a goddess linked only to beauty, love and sexuality, thus addressing the multiple aspects of the goddess.

Keywords: Aphrodite. Gender. Archaic Greek literature.

[171]Professora Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Bahia-UFBa. Mestre e Doutora em História pela UNICAMP, com Pós-doutorado no Collège de France. Líder do Grupo de Pesquisa CMAC- Cultura Material, Antiguidade e Cotidiano. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9127-559X. Email: cavicchioli.marina@gmail.com

[172]Licenciada em História pela Universidade Federal da Bahia (UFBa). Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal da Bahia (PPGH-UFBA), orientada pela professora doutora Marina Regis Cavicchioli. Bolsista CNPq. Email: laysseldc@gmail.com

Afrodite, embora não seja uma mulher humana, é uma representante do gênero feminino e um bom exemplo da forma em que foram construídos os estereótipos sobre o feminino. Deste modo, as narrativas míticas, que ainda fazem parte do nosso imaginário, são uma via para estudar a construção social, cultural e política das relações entre o masculino e o feminino, próprias do mundo grego antigo, o que chamamos hoje de gênero (SCHIMITT-PANTEL, 2016, p. 71).

Gênero, segundo Joan Scott, evidencia as diferenças baseadas nos sexos como construções sociais e culturais pautadas nas relações de poder e que sustentam as relações entre homens e mulheres (SCOTT, 1995, p. 86). Nessa lógica, os espaços naturalizados para homens e mulheres devem ser questionados e, a visão tradicional de que a mulher é por natureza predisposta à reclusão, aos serviços domésticos e à submissão ao homem, deve ser desconstruída. Foram justamente esses novos questionamentos que modificaram a pesquisa histórica através da descoberta de novas temáticas e estratégias metodológicas (MATOS, 1998, p. 69).

Judith Butler, em seu livro *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity,* argumenta que gênero nem sempre é constituído de forma consistente ou coerente nos diferentes contextos históricos e que é impossível separá-lo das interseções políticas e culturais em que é produzido e mantido (BUTLER, 1990, p.6). Assim, a teoria de gênero refutou o uso tradicional de noções modernas, construídas e regulamentadas em nosso próprio tempo, para se pensar as relações e categorizações entre os diferentes sexos na antiguidade (CAVICCHIOLI, 2003, p.294). Diante disso, devemos abdicar de noções preconcebidas de feminino e masculino a fim de interpretar as narrativas gregas. Afinal, como assinala Butler, gênero é um fenômeno mutante e contextual, um ponto relativo

de cruzamento entre conjuntos de relações culturais e historicamente específicos (BUTLER, 1990, p. 15).

A teoria de gênero possibilitou releituras das fontes antigas, propondo interpretações que foram na contramão de leituras tradicionais, questionando as caracterizações estereotipadas. Um aspecto fundamental levantado nesse contexto foi a relativização da realidade prática dos discursos normativos da antiguidade, de modo que "a historiografia não deveria mais reproduzir as ideias apresentadas nas fontes de maneira acrítica" (CAVICCHIOLI, 2003, p.191). Encaramos essas novas leituras como um caminho para se debater as intenções implícitas nos textos antigos, questionando, em muitas situações, se de fato seus autores se propunham a uma regulação das práticas cotidianas de homens e mulheres através da personificação do feminino e do masculino nas divindades e nas personagens míticas.

Nesse sentido, não pretendemos negar que havia no mundo grego discursos normativos, com tentativa de estabelecer padrões de comportamentos, bem como, de estabelecer traços característicos femininos e masculinos. Porém, a ideia de um discurso normativo através da construção de modelos de feminino e masculino torna-se problemática para a análise histórica das sociedades gregas quando essa leitura é aplicada de forma atemporal e geograficamente universal, sem levar em conta as diversidades daquele mundo. Ela também não pode servir de chave interpretativa para todas as esferas do mundo grego, especialmente a religião, tanto no que se refere à construção das divindades, femininas e masculinas, quanto ao papel de mulheres reais nas práticas religiosas. Em relação às divindades, há o risco de se suprimir suas multiplicidades, mais enfaticamente das deusas, encarando certos traços característicos como apenas destoantes ou insignificantes para a

tradição mítica grega. Essa questão revela-se como um problema principalmente quando há uma tentativa de se comprimir a dimensão das deusas em arquétipos engessados de tipos femininos.

É consenso entre os pesquisadores e estudiosos do mundo grego antigo, e mais especificamente da religião grega, a complexidade das suas divindades. O adjetivo "complexo" se aplica às divindades na religião grega em função das suas inúmeras características e atributos particulares, das suas esferas de atuação, dos seus *status,* dos seus cultos e das relações estabelecidas entre si, as quais variam de acordo com a tradição levantada. A uma mesma divindade associavam-se diferentes mitos (BURKERT, 1993, p. 245), assim como, essas podiam ser invocadas e cultuadas por razões distintas, a depender do local e do aspecto requisitado de seus poderes (ZAIDMAN, 2008, p. 175). Além disso, duas ou mais divindades podiam ser invocadas em uma mesma situação, porém, com funções diferentes, como é o caso do ritual de casamento grego.

Louise B. Zaidman explica que nos rituais de casamento se prescreviam sacrifícios principalmente às deusas Hera Teleia, Afrodite e Ártemis, o que não refletia em uma incoerência ou confusão no panteão grego, pois havia uma lógica por trás. Cada uma das deusas exercia um papel particular no âmbito do casamento, papéis estes que não se anulavam e nem se chocavam. À Hera cabia a garantia de uma união legítima, a fim de assegurar a reprodução de filhos legítimos à *polis* grega. Já os sacrifícios oferecidos à Ártemis buscavam marcar tanto a saída dos meninos e meninas da infância, quanto a entrada no domínio civilizado, com suas respectivas responsabilidades. Por fim, devia-se agradecer à Afrodite pelos desejos e prazeres no casamento, pois era a concessão de seus dons dentro do casamento que tornava possível uma união fecunda

(ZAIDMAN, 2008, p. 186-188). Portanto, os favores das diferentes deusas se complementavam sem se invalidarem ou colidirem.

Contudo, apesar dessa noção prévia da complexidade das divindades gregas, o que se percebe em muitos dos textos que tratam dos deuses de forma direta ou secundária é uma caracterização demasiadamente reducionista de algumas dessas figuras divinas. Um bom exemplo disto é a própria Afrodite, cuja descrição padrão, que se cristalizou para o grande público, de deusa do amor sexual e da beleza, também está presente em trabalhos acadêmicos.

Assim, as definições que encontramos sobre Afrodite nos dicionários mitológicos especializados, bem como, em ensaios, artigos e livros, refletem essa tradição que marca a deusa como: "a deusa do amor" (GRIMAL, 2005, p. 10),"deusa do amor e da beleza" (BUXTON, 2007, p. 179; HACQUARD, 1990, p. 5), "deusa inspiradora do amor" (HACQUARD, 1990, p. 6), "deusa do amor e da fertilidade" (KURY, 2009, p. 59), "deusa do sexo" (DOWEN, 2007, p. 46), aquela que rege "o mundo da sexualidade" (COHEN, 2007, p. 316), ou aquela que "preside os adoráveis segredos do casamento" (GRAF, 2015, p. 124). Esses autores apresentam Afrodite, quase exclusivamente, a partir das suas atuações no campo das paixões e seduções, enfatizando as diferentes paixões vividas pela deusa ou aquelas introduzidas por ela a terceiros. Dentre essas paixões podemos destacar as paixões vividas pela deusa com Hefesto, Ares, Anquises, Hermes e Adônise, ou aquelas incutidas em Helena e Páris, ou em Zeus e suas múltiplas amantes (HACQUARD, 1990, p. 6; GRIMAL, 2005, p. 10; KURY, 2009, p. 59-61; BUXTON, 2007, p. 167-168, 182). Esses autores, quando extrapolam campos acima mencionados, têm por objetivo abordar o temperamento vingativo de Afrodite, associado às maldições que a deusa lançava sobre os amantes, como

com Eos e Oríon, sobre as mulheres de Lemnon ou sobre as filhas de Cíniras em Pafos, entre outros (HACQUARD, 1990, p. 6; GRIMAL, 2005, p. 10; KURY, 2009, p. 59-61).

Essa reputação reducionista da deusa, para Pirenne-Delforge, Sadie Pickup e Amy Smith, derivariam dos poemas uma vez que, na visão destes autores, os poemas celebram Afrodite unicamente como deusa do amor, sexo e beleza (PIRENNE-DELFORGE, 2010, p. 5, 16; PICKUP, SMITH, 2010, p. 21). Isto pode ser observado na leitura de Fritz Graf ao considerar que, ao contrário das deusas orientais do amor e da sexualidade que também são deusas guerreiras, Afrodite era "essencialmente anti-guerreira"[173] (GRAF, 2015, p. 124). Graf usa como argumento o ferimento causado a ela por Diomedes no Canto V da *Ilíada*:

> Mas quando chegou ao pé dela, após tê-la perseguido por entre a multidão, foi então que o filho do magnânimo Tideu lhe feriu a superfície da mão delicada com o bronze afiado(HOMERO, *Ilíada*, V, v. 334-336).

Nesta mesma lógica, Ken Dowen considera esse ferimento como resultado da tolice de Afrodite em participar de uma batalha. Para seu argumento, Dowen utiliza-se da passagem em que Zeus afirma que à deusa não cabem os assuntos guerreiros (HOMERO, *Ilíada,* V, v. 428; DOWEN, 2007, p. 46), passagem que analisaremos mais adiante. Porém, com relação ao ferimento causado à Afrodite, em um episódio do Canto XXI da *Ilíada*, o próprio deus da guerra Ares também é ferido em batalha, e quem o resgata é Afrodite. Além disso, no Canto V, a deusa Dione, ao consolar sua filha Afrodite, lembra das vezes que tantos outros deuses já sofreram nas mãos dos homens e conta a ocasião em que Ares foi

[173]Embora Graf seja contra a associação de Afrodite com a guerra, ele considera que há um vínculo entre a construção de sua personagem e a das deusas orientais do amor, da sexualidade e da guerra, como por exemplo a deusa Ishtar (GRAF, 2015, p. 124).

aprisionado num jarro de bronze com fortes correntes por Oto e Efialtes (HOMERO, *Ilíada*, V, v. 383-415).

Assim, é preciso haver um questionamento quanto às interpretações do texto narrativo mítico quando essas interpretações suprimem atributos da deusa apresentadas nas fontes antigas e desconsideram o contexto em torno da narrativa. Assim sendo, embora o amor sexual e a beleza de fato sejam traços constitutivos de Afrodite, tal caracterização quando restritiva é arquetípica e limitante. Isto porque parte do princípio de que cada divindade grega teria ocupado apenas uma única esfera nas vivências dos homens e mulheres gregos e que uma deusa apontada como responsável pelos desejos sexuais não exerceria um papel de relevância em outros âmbitos, sendo permanentemente uma deusa frívola e menor, principalmente quando comparada a deusas responsáveis pela guerra, como Atena e Ártemis (POMEROY, 1995, p. 9).

Por essa razão, para uma melhor compreensão da forma como Afrodite era entendida nas sociedades gregas, faz-se necessário uma releitura atenta e engajada das fontes primárias. Deste modo, optamos por trabalhar com o período arcaico, do qual provém as primeiras fontes escritas gregas sobre Afrodite. Assim, será importante analisar e confrontar os poemas associados a Hesíodo e Homero, os primeiros a revelar a face de seus deuses e deusas. Esses autores trazem representações poéticas do divino, não somente complexas, mas também plurais. Isso porque os deuses poderiam ocupar espaços não preceituados previamente nos poemas. Podemos encontrar um exemplo nos versos em que Afrodite se faz presente ativamente no campo de batalha, sem que os poetas tenham antecipado no poema a ligação da deusa com a guerra, tema que trataremos mais adiante. Do mesmo

modo, os deuses podiam adotar posturas destoantes da descrição de suas personalidades e ainda podiam apresentar poderes não bem explicitados pelos poetas. Portanto, para identificar as pluralidades de Afrodite é preciso um trabalho de contraposição das narrativas literárias, assim como buscar as contradições internas de um mesmo texto.

Em conjunto a isso é importante evocar uma categoria analítica que questione as formas engessadas de se encarar o feminino e o masculino, construídas através das figuras divinas nos poemas. Isto porque, as compreensões que veiculam comportamentos universais ao femininoe ao masculino podem obscurecer a extensão da complexidade e pluralidade atribuída aos deuses pela tradição mítica grega. Ao adotar a categoria gênero para problematizar a assimetria e a hierarquia nas relações entre homens e mulheres, negam-se as determinações biológicas, justificando essas distinções baseadas nos sexos a partir de uma construção social e cultural, pautada nas relações de poder.Lembrando, como nos aponta Scott, que é preciso reconhecer "homem" e "mulher" como categorias vazias e transbordantes, isto é, que não têm um significado definitivo e mesmo que pareçam fixadas, elas ainda possuem "definições alternativas negadas ou suprimidas" (SCOTT, 1995, p. 93).

Diante das questões levantadas, nos concentraremos a seguir no nascimento da deusa Afrodite narrados na *Ilíada* e na *Teogonia*, a fim de problematizá-la para além da canônica e reducionista imagem de apenas uma deusa da beleza e da sexualidade, tendo em vista suas múltiplas faces reveladas por esses episódios. Pois, segundo destacam Sadie Pickup e Amy Smith, Afrodite é multifacetada e deve ser vista como plural, com esferas de atuação discretas e sobrepostas (PICKUP, SMITH, 2010, p. 21).

Na *Teogonia,* Hesíodo traz a genealogia dos imortais, organiza e ordena as origens, linhagens e gerações divinas, além de fixar as origens do mundo (a cosmogonia), do sacrifício, do fogo e da mulher. Essa ordenação, segundo Sarah Pomeroy, ajudou a moldar as ideias que os gregos, como um todo, possuíam acerca das origens dos seus deuses (POMEROY, 1995, p. 2). Assim, Hesíodo também foi responsável por apresentar uma sistematização da vivência religiosa grega tão plural no espaço e no tempo. Deste modo, é importante ressaltar que a *Teogonia* de Hesíodo está intimamente ligada ao contexto histórico e ao sistema politeísta do mundo grego em época arcaica (SCHIMITT-PANTEL, 2016, p. 26).

O nascimento de Afrodite é narrado pelo autor no contexto da separação entre Terra e Céu, Gaia e Urano. Assim, Afrodite aparece como um subproduto dessa separação.

> O outro, o filho, da tocaia a mão esticou, a esquerda, e com a direita pegou a foice portentosa, grande, serridêntea, os genitais do caro pai com avidez ceifou e lançou para trás, que fossem embora (HESÍODO, *Teogonia*, v. 179-183).

O filho citado nos versos é "Cronos curva-astúscia" (HESÍODO, *Teogonia*, v. 18). O deus em complô com sua mãe Gaia, para separá-la de Urano, ceifa com uma foice serridêntea e com adamanto (material metálico duríssimo e indestrutível) as genitais de seu pai, como descrito no verso acima, conseguindo, assim, libertar os Titãs aprisionados no ventre de Gaia por Urano. Através da negação da sexualidade de Urano e sua separação forçada de Gaia, nasce uma deusa que incorpora a atração e a união sexual. Cabe ressaltar que as genitais ceifadas de Urano caem em encontro com um mar encapelado, enfurecido:

> Os genitais, quando primeiro os cortou com adamanto, lançou-se para baixo, da costa ao mar mui encapelado, levou-os o pélago muito tempo, e em volta, branca espuma lançou-se da

> carne imortal; e nela moça **foi criada** [friso nosso] (HESÍODO, *Teogonia*, v. 189-192)[174].

Dessa espuma do mar, ou seja, do esperma jorrado de Urano misturado ao mar, é que a deusa Afrodite é gerada. Vale a pena atentar para o verbo ***ἐθρέφθη*** a forma derivada do verbo *τρέφω* que significa "criar", mas também "nutrir", "fazer crescer". Por essa razão, Jenny Strauss Clay considera Afrodite como nascida do sêmen de Urano e incubada pelo mar (CLAY, 2003, p. 18). Vinciane Pirenne-Delforge considera que Afrodite é então filha do céu e do mar, o que também a leva a ser adorada pelos humanos como supervisora dos empreendimentos marítimos (PIRENNE-DELFORGE, 2010, p. 15).

Essa ligação de Afrodite com o mar se dá tanto pelo seu nascimento da espuma do mar, como também pela sua travessia de Citera a Chipre. A deusa, recém-nascida, já embarca numa viagem pelo mediterrâneo, em que ela é levada a Chipre pela onda do mar entre a branda espuma, como também nos revelam os primeiros versos do *Hino Homérico* 6 à Afrodite:

> Cantarei a bela Afrodite de coroa de ouro, Deusa venerada que se tornou Senhora de todos os adornos de Chipre, que fica junto ao mar, onde o forte sopro úmido de Zéfiro a levou, do alto da onda do mar ressonante, entre a branda espuma (*Hino Homérico* 6, v. 6. 1-5).

Nas colônias de Mileto, Olbia e Kyzikos, entre outras, por exemplo, foram encontradas evidências de culto à Afrodite que fazem referência direta à ligação da deusa com o mar. Em Olbia foi encontrada uma inscrição que traz o nome de Afrodite acompanhado do epíteto Euploia,

[174]"μήδεα δ' ὡς τὸ πρῶτον ἀποτμήξας ἀδάμαντι κάββαλ' ἀπ' ἠπείροιο πολυκλύστῳ ἐνὶ π όντῳ, ὣς φέρετ' ἂμ πέλαγος πουλὺν χρόνον, ἀμφὶ δὲ λευκὸς ἀφρὸς ἀπ' ἀθανάτου χροὸ ς ὤρνυτο: τῷ δ' ἔνι κούρη **ἐθρέφθη** [friso nosso]"(HESÍODO, *Teogonia*, v. 189-192).

que de forma literal significa "uma viagem justa" ou "boa navegação". Já em Kyzikosas, fontes apontam que a deusa era adorada junto a Poseidon e, seus epítetos de culto incluíam Euploia e Pontia que significam "do mar" (GREAVES, 2004, p. 28 e 30). Pirenne-Delforge destaca que marinheiros que serviam em navios de guerra faziam sacrifícios à Afrodite Pontia no final das expedições (PIRENNE-DELFORGE, 2010, p. 15-16).

Acerca do nascimento de Afrodite através da espuma, o classicista William Hansen, em *Foam-Born Aphrodite and the Mythology of Transformation,* apresenta duas possibilidades quanto ao significado da espuma referida por Hesíodo: trata-se da espuma do mar ou do sémen de Urano (HANSEN, 2000, p. 4-7). Segundo a perspectiva de Hans Licht, o órgão genital teria sido cortado imediatamente após o ato sexual e, portanto, estaria cheio de esperma no momento em que foi lançado ao mar, e por essa razão Afrodite teria sido produzida "no" e "com" o mar (LICHT,1932, p. 182). Timothy Gantz e Walter Burkert acreditam que Afrodite teria nascido da espuma que flutuava no caminho de Citera para Chipre (GANTZ, 1993, p. 100; BURKERT, 1985, p. 154-155). Burkert, mais especificamente, destaca que uma espuma teria se acumulado em torno do órgão genital de Urano à medida que esse foi levado pelo mar (BURKERT, 1985, p. 154-155). Porém, também há autores que consideram as duas possibilidades, como West e Powell. West entende que Hesíodo teria feito alusão a ambas as substâncias (WEST, 1966, p. 212-213) e Powell aponta para uma mistura da espuma do mar com o sémen de Urano, tendo como resultado o surgimento da espuma de "um ser de terrível poder, Afrodite, deusa do amor sexual" (POWELL, 1998, p. 84, apud HANSEN, 2000, p. 5).

Outro aspecto que pode ser recuperado desde a mitologia do nascimento de Afrodite é sua ligação com a fertilidade, como vemos nos versos a seguir: "E saiu a respeitada, bela deusa, e grama em volta crescia sob os pés esbeltos" (HESÍODO. *Teogonia*, v. 194-195). Nessa passagem Afrodite é imediatamente ligada à fertilidade, pois, ao sair do mar e finalmente pisar em terra firme, plantas germinam em volta dos seus pés. Esse vínculo com a fertilidade, mas também com a procriação e a sexualidade, pode ser observado no *Hino Homérico 5*, dedicado à deusa, pois enquanto ela caminha ao encontro de seu amante Anquises:

> [...] junto com ela caminham, fazendo festa, os lobos cinzentos, os leões de olhares brilhantes, os ursos e as rápidas panteras, insaciáveis da caça; ao ver-se entre elas, alegra-se de todo coração e lança-lhes no peito o desejo; então, dois a dois, todos se deitam nos vales umbrosos. (*Hino Homérico 5*, v. 69-74).

O episódio do nascimento de Afrodite na *Teogonia* é riquíssimo, praticamente cada verso possibilita um estudo sobre a deusa e suas esferas de atuação. Uma questão interessante e pouco estudada está nas linhas que se seguem após a narrativa do seu nascimento, quando Hesíodo passa a nomear a extensiva progenitura da Noite. Entre os filhos da Noite estão *Ἀπάτη* e *Φιλότης*. *Ἀπάτη* significa "farsa", "truque", "fraude" e "engano", enquanto *Φιλότης* significa "afeição" e "amor", como vemos nos versos a seguir: "Também pariu Indignação, desgraça aos humanos mortais, a ruinosa Noite; depois, **pariu Farsa e Amor** [friso nosso]" (HESÍODO, *Teogonia*, v. 223-224).[175]

De maneira similar, quando são narradas as honras dadas à Afrodite após sua subida à tribo dos deuses, aparecem esses mesmos

[175]"τίκτε δὲ καὶ Νέμεσιν, πῆμα θνητοῖσι βροτοῖσι, Νὺξ ὀλοή: μετὰ τὴν δ' **Ἀπάτην** τέκε καὶ **Φιλότητα** [friso nosso]" (HESÍODO, *Teogonia*, v. 223-224).

substantivos próprios, farsa e amor, porém enquanto adjetivos: "Esta honra desde o início tem e granjeou quinhão entre homens e deuses imortais, palavreado de meninas, sorrisos e **farsas**, delicioso prazer, **amor** e afeto [friso nosso]" (HESÍODO, *Teogonia*, v. 203-206).[176]

Elsa Bouchard, em *Aphrodite Philommêdês in the Theogony,* interpreta o uso dos mesmos termos para nomear os filhos da Noite e adjetivar Afrodite como um forte indício do vínculo entre a deusa e a noite. Para Bouchard, esse vínculo é a razão de um dos seus epítetos, *μελαινίς*, a negra (BOUCHARD, 2015, p. 11), que de acordo com Pausânias, era usado na adoração à deusa em Corínto e Melangeia, como podemos ver nas passagens a seguir: "À medida que se sobe a Corinto [...] Aqui está um recinto de Belerofontes, um templo de **Afrodite Melaenis** [friso nosso]" (PAUSÂNIAS, *Descrição da Grécia*, 2.2.4), "Mais longe de Melangeia, a cerca de sete estádios de Mantineia, [...] está um salão de Dionísio e um santuário de **Afrodite Negra** [friso nosso]" (PAUSÂNIAS, *Descrição da Grécia*, 8.6.5).

Todavia, atentando para os poemas de Hesíodo, podemos considerar que o contexto violento do nascimento de Afrodite parece apontar sua ligação com a Noite a um lado mais obscuro ou cruel da deusa. A deusa nasce a partir de um estratagema de mãe e filho contra pai, de violência, além de ter surgido de um mar enfurecido. Esse lado obscuro da deusa como resultado das circunstâncias de seu nascimento também é refletido em seus irmãos: os Gigantes, as Erínias e as Ninfas melíades. As Erínias aparecem ligadas à vingança contra crimes

[176]"ταύτην δ' ἐξ ἀρχῆς τιμὴν ἔχει ἠδὲ λέλογχε μοῖραν ἐν ἀνθρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι, παρθενίους τ' ὀάρους μειδήματά τ' **ἐξαπάτας** τετέρψιν τε γλυκερὴν **φιλότητά** τε μειλιχίην τε [friso nosso]" (HESÍODO, *Teogonia*, v. 203-206).

consanguíneos, os Gigantes e as Ninfas melíades, por sua vez, apresentam-se ligados à guerra, à luta e ao massacre.

Bouchard explica que na poesia épica a noite é um momento para as mentes astutas desenvolverem uma variedade de esquemas (BOUCHARD, 2015, p.12). O próprio estratagema contra Urano tramado por Gaia e Cronos é realizado à noite. É à noite que Hermes executa seu impressionante plano de roubar os bois de seu irmão Apolo, chamando a noite de sua "negra aliada", como narrado no *Hino Homérico* a Hermes (*Hino Homérico 4,* v. 98). É também à noite que Zeus se relaciona amorosamente em segredo com Maia, mãe de Hermes, em uma caverna, entre outros exemplos.

Esse lado de Afrodite que arquiteta e brinca com as vidas de deuses e homens, causando tantos conflitos, aparece também nas obras homéricas, onde o amor e o desejo que Afrodite desperta nos deuses e nos humanos estão constantemente ligados ao engano, mentira, trapaça, invenção e mesmo vingança. Na *Ilíada*, porém, não há versos dedicados exclusivamente a descrever o nascimento da deusa, como vimos na *Teogonia*. Todavia, existem versos em episódios distintos nos quais Afrodite é identificada como filha de Zeus e da deusa das ninfas Dione (HOMERO, *Ilíada,*v. III. 374 e V,v. 371-372).

A existência de diferentes versões de um mesmo mito, assim como versões complementares, constituía, segundo Jean-Pierre Vernant, um arcabouço conceitual comum ao qual os poetas deviam recorrer. O mito se inscrevia dentro de uma tradição e era sustentado por ela, portanto, o poeta podendo se amoldar ou se afastar dela, devia lhe fazer referência a fim de ser entendido pelo público. Vernant pontua que para uma narrativa possuir sentido, ela devia "ser ligada e confrontada às outras, porque, juntas, compõem um mesmo espaço semântico cuja

configuração particular é como que a marca característica da tradição lendária grega" (VERNANT, 2009, p. 25).

William Sale, em *Aphrodite in the Theogony,* entende que o nascimento de Afrodite na *Teogonia Foi* uma escolha de Hesíodo, que evidentemente precisava retratar Afrodite em sua obra, por conta de sua importância como uma deusa que pertencia ao panteão grego (SALE, 1961, p. 519).Nesse sentido, cabe lembrar que a religião grega antiga é marcada pelo seu politeísmo revelado na crença e adoração dos gregos em seus múltiplos *daimons* (deuses, deusas, seres divinos diversos), dentre os quais, encontramos elementos da natureza. Assim, os poemas arcaicos descrevem rios, ventos, sol e lua, representados enquanto divindades e possuindo nomes próprios, e somente a partir do século VI a.C, aparece o panteão grego. Esse era formado por doze principais divindades, como vemos no *Hino Homérico 4* a Hermes, onde o deus, após reunir no estábulo os bois roubados de Apolo, realiza uma oferenda votiva acendendo o fogo e dividindo a carne em doze pedaços (*Hino Homérico 4*, v. 129), referindo-se aos doze deuses do panteão. Os doze deuses do panteão eram Zeus, Hera, Poseidon, Deméter, Apolo, Ártemis, Ares, Afrodite, Hermes, Atenas, Hefesto e Dionísio[177] (OGDEN, 2007, p. 43).

Portanto, diante da necessidade de retratar Afrodite, Hesíodo pode ter se deparado com a escolha entre diferentes tradições: permanecer na genealogia homérica, em que Afrodite é filha de Zeus, ou escolher outra tradição que priorizava Urano sobre Zeus, como ele fez (SALE, 1961, p. 514). Mas as diferenças entre as representações de Hesíodo e Homero não se resumem ao seu nascimento. Com Hesíodo, Afrodite é representada como uma divindade mais velha, uma deusa

[177]Em algumas tradições no lugar de Dionísio pode aparecer Héstia.

potente e independente, visto que se origina de Urano, um deus primordial (da primeira geração). Já em Homero, ela é filha de Zeus e está sob seu domínio e, por vezes, é submetida ao ridículo e ao desrespeito, sofrendo repreensão, ofensa, sendo enganada e atacada, por mortais e por deuses (HOMERO, *Ilíada*, III, v. 339-412; V, v. 327-384, 416-430; XIV, v. 187-224; HOMERO, *Odisséia*,VIII, v. 290-327).

Contudo, apesar dos ataques e ofensas, inúmeras passagens da *Ilíada* deixam claro a capacidade de Afrodite de subjugar tanto mortais, quanto imortais, incluindo o próprio Zeus, como vemos no Canto XIV da *Ilíada*. Nesse canto, Hera arquiteta um plano para afastar Zeus do controle da Guerra de Tróia, que estava em curso, a fim de poder fornecer auxílio para seus favoritos, os gregos. A deusa executa seu plano com ajuda dos dons de Afrodite e do Sono: seduz Zeus para que tivessem relação sexual e para que, em seguida, ele caísse em sono profundo. A forma com a qual Hera pede os dons de Afrodite, isto é, sua cinta possuidora de todos os encantamentos, revela esse poder de Afrodite que subjuga deuses e homens: "Dá-me agora o amor e o desejo, com que subjugas todos os imortais e todos os homens mortais" (HOMERO, *Ilíada*, XIV, v. 198-199). O resultado é mostrado no modo como Zeus ficou após ter sido dominado pelo desejo:

> "Hera, para lá também poderás ir mais tarde: voltemo-nos agora para o prazer do amor. Pois desta maneira nunca o desejo de deusa ou mulher me subjugou ao derramar-se sobre o coração no meu peito, nem quando me apaixonei pela esposa de Ixíon [...] e nem mesmo por ti própria me apaixonei como agora te amo, dominado pelo doce desejo... Deste modo adormeceu tranquilo o Pai no píncaro de Gárgaro subjugado pelo sono e pelo amor" (HOMERO, *Ilíada*,XIV,v. 313-317, 327-328, 352-353).

O canto XIV representa um dos momentos da *Ilíada* em que os domínios e incumbências de Afrodite são descritos. Nessa passagem eles são descritos através das características de sua cinta, de maneira

simbólica, diferentemente do que ocorre nos versos 203 a 205 da *Teogonia*, previamente apresentados, que mostram de forma direta honras e esferas de atuação sendo concedidas e associadas à Afrodite, Temos a seguinte descrição de sua cinta:

> "[...]e do peito desatou a cinta bordada e colorida, na qual estavam urdidos todos os encantamentos: nela está o amor, nela está o desejo, nela está o namoro e a sedução, que rouba o juízo aos mais ajuizados" (HOMERO, *Ilíada*, XIV, v. 214-217).

A *Ilíada* nos mostra ainda o poder de Afrodite de influenciar o curso dos eventos na narrativa, na qual podemos reconhecer suas várias facetas. De sua caracterização usual ligada ao amor, desejo e sedução, temos a fuga de Helena com Páris, causada pela deusa, que acarretou na busca por reparação de Menelau e na Guerra de Tróia. Todavia, outro tipo de interferência pode ser visto no Canto III, em que é narrado o episódio sobre um possível fim para a guerra, no qual gregos e troianos se sentariam e permitiriam uma luta final entre Páris e Menelau, por Helena e todas as riquezas. Nesse canto, nas duas investidas mortais de Menelau contra Páris, Afrodite interferiu retirando o troiano da luta, o que levou ao prosseguimento da guerra e a morte de mais guerreiros e heróis de ambos os lados.

No Canto XXI da *Ilíada*, também observamos Afrodite adentrando o campo de batalha para resgatar Ares, o deus da guerra sanguinária, que havia sido ferido por Atena. Após esse auxílio de Afrodite, Atena enfurecida compara a deusa, que teria desafiado sua força, aos combatentes troianos "descarados e audazes" e afirma que a guerra há muito teria acabado, e Tróia teria sido saqueada, se combatentes adversários semelhantes à Afrodite tivessem morrido (HOMERO, *Ilíada*, XXI, v. 403-433). Já no Canto V da *Ilíada,* Afrodite, mostra seu lado bélico

junto com seu lado maternal terno[178], e interfere novamente na guerra, dessa vez para salvar seu filho Eneias. É importante destacar que essas ocasiões de interferência de Afrodite na guerra são sempre repudiadas, tanto por humanos, como Diomedes, como por deuses, como Atena e Zeus.

No Canto V, Zeus repreende Afrodite por intervir na guerra, dizendo: "A ti, querida filha, não te são dados os esforços guerreiros; ocupa-te antes com os esforços do desejo no casamento" (HOMERO, *Ilíada,* V, v. 428-429). Já Diomedes diz: "Afasta-te, ó filha de Zeus, da guerra e da refrega! Não te basta iludires as mulheres na sua debilidade? Mas se pretendes entrar na guerra, penso que a guerra te fará estremecer, só de ouvires falar dela de longe" (HOMERO, *Ilíada*, V, v. 349-351).

Em uma leitura superficial do texto seria possível supor que as visões de Zeus e Diomedes, de que à Afrodite não cabem os esforços guerreiros, ou que a guerra a faria estremecer, eram uma visão geral dos gregos antigos sobre a deusa. Porém, quando partimos da teoria do texto narrativo e do conceito de focalização do crítico literário francês Gérard Genette, apresentadas em seu livro *Discurso da Narrativa,* essa associação das falas de Zeus e Diomedes com uma negação homérica do lado guerreiro de Afrodite pode ser questionada.

Para Genette, a *focalização* se refere a qual ponto de vista está sendo expresso em uma narrativa. O autor conceitua três tipos de *focalização*: a *focalização zero*, a *focalização interna* (e suas subclasses: *fixa*, *variável* e *múltipla*) e a *focalização externa*. A *focalização zero* é

[178]Situação contrária àquela descrita no *Hino Homérico 5, que* narra seu repúdio por ter que originar um filho de um mortal, chegando a negar a maternidade de Eneias e a obrigar Anquises a dizer que seu filho é de uma das ninfas (*Hino Homérico*, V, v.280-290).

uma não-focalização, em que o narrador, que neste caso é um narrador autoral, tem uma visão ilimitada, podendo ver de fora e a partir dos olhos de uma personagem. A *focalização interna* é a visão interna, em que os leitores têm acesso ao ponto de vista interno da personagem. A *focalização externa* é a visão de fora, que não tem acesso aos pensamentos e sentimentos internos das personagens. (GENETTE, 1979, p.187-188; FLUDERNIK, 2009, p. 153). Segundo Fludernik, Mieke Bal posteriormente acrescenta à essa terminologia a noção de focalizador e focalizado, isto é, a instância focalizadora tem acesso a seus próprios pensamentos, mas quanto àqueles que o rodeiam ele só pode contemplar, não é possível que tenha acesso a mente de outras personagens (FLUDERNIK, 2009, p. 38). A fórmula da focalização pode apresentar-se em segmentos narrativos específicos, inclusive de maneira breve, sem precisar ser aplicada a toda extensão da obra (GENETTE,1979, p. 189).

Aplicando esse conceito à narrativa da *Ilíada*, as falas de Diomedes e de Zeus não significam que Homero está, através das falas dessas personagens, descrevendo a deusa Afrodite e trazendo, por consequência, a imagem que os gregos tinham dela. Nem quer dizer que os atributos de Afrodite não se associavam ao combate ou que ela era uma deusa que não fazia parte da esfera da guerra no mundo grego antigo. Portanto, essas falas do herói e do deus estão apenas refletindo e expressando sentimentos e opiniões próprias dessas personagens numa perspectiva de *focalização interna*.

Todavia, ao contrário da fala dessas personagens, percebemos em vários Cantos da *Ilíada* inúmeras associações de Afrodite com a guerra, inclusive com interferências diretas da deusa em campo de batalha. Essas associações também aparecem em sua genealogia hesiódica,

através de seus irmãos, os Gigantes,as Erínias e as Ninfas melíades que, como já mencionado, estão ligados à guerra e ao massacre (HESÍODO, *Teogonia*, v. 184-187). Essa associação também pode ser vista em sua relação amorosa com o deus da guerra sanguinária Ares, narrada tanto na *Teogonia* (HESÍODO, *Teogonia*, v. 933-936) quanto na *Odisséia* (HOMERO, *Odisséia*, VIII, v. 269-271).

Desta forma, no confronto entre as tradições e as narrativas dentro de um mesmo texto, podemos resgatar a complexidade e a pluralidade de Afrodite. Quando ultrapassamos a leitura que parte do senso comum e passamos para uma análise crítica das fontes literárias, a personagem de Afrodite é enriquecida, seja por vontade do poeta que a descreve ou não. Logo, uma leitura cuidadosa, tendo em vista aspectos narrativos e de gênero, fez-se fundamental para que as visões preconcebidas não ofuscassem as múltiplas dimensões da deusa. O fato de Afrodite ser uma deusa que tem o amor sexual e a beleza como principais atributos não a restringem a essas esferas de atuação e nem a tornam uma figura feminina menor. Assim, através do estudo crítico das diversas passagens que retratam Afrodite nos textos homéricos e hesiódicos, fomos capazes de revelar suas múltiplas faces, transpondo Afrodite do seu lugar comum, para recuperá-la como uma poderosa deusa, vinculada também ao mar e à noite, atuante nas guerras e no destino de humanos e deuses.

REFERÊNCIAS

A) Documentação:

HESÍODO. Teogonia. Trad. Christian Werner. São Paulo: Editora Hedra, 2013.

HINO HOMÉRICO 4 - A HERMES. Trad. Leonardo B. Antunes. Neolympikai, 2014. Disponível em: http://neolympikai.blogspot.com/2014/10/hino-homerico-4-hermes.html/. Acesso em: 23/04/2021.

HINOS HOMÉRICOS. Ed. Wilson Alves Ribeiro Jr. São Paulo: Editora UNESP, 2010

HOMERO. *Odisséia*. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

HOMERO. *Ilíada*. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

PAUSANIAS. Description of Greece. London: William Heinemann Ltd., 1918.

B) Bibliografia:

BOUCHARD, Elsa. Aphrodite Philommêdes .*In* The *Theogony*. Journal of Hellenic Studies 135, 2015, p. 8–18.

BURKERT, Walter. A Religião Grega das épocas arcaica e clássica. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

BURKERT, Walter. Greek Religion. Cambridge: Harvard University Press, 1985.

BURKERT, Walter. Mito e mitologia. Lisboa: Editora 70, 2001.

BUTLER, Judith. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York and London: Routledge, 1990.

BUXTON, Richard. Tragedy and Greek Myth. WOODARD, Roger D. *In* The Cambridge Companion to Greek Mythology. New York: Cambridge University Press, 2007, p. 166-189.

CAVICCHIOLI, Marina. A posição da mulher na Roma Antiga: do discurso acadêmico ao ato sexual. *In FUNARI*, Pedro; FEITOSA, Lourdes; SILVA, Glaydson. Amor, desejo e poder na Antiguidade - relações de gênero e representações do feminino. Campinas: UNICAMP, p. 287-297.

CLAY, Jenny. Hesiod's Cosmos. New York: Cambridge University Press, 2003.

COHEN, Ada. Mythic Landscapes of Greece. *In* WOODARD, Roger. The Cambridge Companion to Greek Mythology. New York: Cambridge University Press, 2007, p. 305-330.

DOWEN, Kevin. Olympian Gods, Olympian Pantheon. *In* A OGDEN, Daniel. A Companion to Greek Religion. Hoboken: Blackwell Publishing Ltd, 2007, p. 41-55.

FLUDERNIK, Monika. An Introduction to Narratology. Abingdon: Editora Routledge, 2009.

GANTZ, Timothy. Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.

GENETTE, Gérard. Discurso da Narrativa. Lisboa: Vega, 2007.

GRAF, Fritz. Homer's Iliad The Basel Commentary. Berlin/Boston: De Gruyter, 2015

GREAVES, Alan. The cult of Aphrodite in Miletos and its colonies. Anatolian Studies, 54, 2004, p. 27-3

GRIMAL, Pierre. Dicionário da Mitologia Grega e Romana. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HACQUARD, Georges. Dicionário de Mitologia Grega e Romana. Porto: Edições ASA, 1990.

HANSEN, William. Foam-Born Aphrodite and the Mythology of Transformation. The American Journal of Philology, Vol. 121, No. 1, 2000, pp. 1-19.

HERMAN, David. The Cambridge Companion to Narrative. New York: Cambridge University Press, 2007.

KURY, Mário. Dicionário de Mitologia Grega e Romana. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

LICHT, Hans. Sexual Life in Ancient Greece. London: Routledge & Kegan Paul, 1932.

MATOS, Maria. Estudos de Gênero: Percursos e Possibilidades na Historiografia Contemporânea. Cadernos Pagu, 11, 1998, p. 67-75.

OGDEN, Daniel. A Companion to Greek Religion. Hoboken: Blackwell Publishing Ltd, 2007.

PIRENNE-DELFORGE, Vinciane. Flourishing Aphrodite: An Overview. *In* SMITH, Amy; PICKUP, Sadie. Brill's Companion to Aphrodite. Boston: Brill, 2010, p. 3-16.

POMEROY, Sarah. Godesses, Whores, Wives and Slaves. New York: Schocken Books: 1995.

SALE, William. Aphrodite in the *Theogony*. Transactions and Proceedings of the American Philological Association, Vol. 92, 1961, p. 508-521.

SCOTT, Joan. Gênero: Uma categoria útil de análise histórica. Educação & Realidade, v. 20, n. 2, 1995, p. 71-99.

SMITH, Amy; PICKUP, Sadie. Brill's Companion to Aphrodite. Boston: Brill, 2010.

SCHMITT-PANTEL, Pauline. A História das Mulheres na História da Antiguidade. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. História das mulheres no Ocidente. Porto: Afrontamento, 1990, p. 591-603.

VERNANT, Jean-Pierre. Mito e Religião na Grécia antiga. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

ZAIDMAN, Louise; SCHMITT-PANTEL, Pauline. Religion in the Ancient Greek City. New York: Cambridge University Press, 2008.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

O UNIVERSO DE SAFO E A CRÍTICA AO BIOGRAFISMO
THE UNIVERSE OF SAPPHO AND THE CRITICISM OF BIOGRAPHISM

Marjore Lacerda[179]

Artigo recebido em 30 de Abril de 2021
Artigo aceito em 23 de Junho de 2021

Resumo: Este artigo mostrará que a tendência de leitura dos fragmentos de Safo como biográficos ganhou mais influência à luz do Romantismo. Contudo, esta perspectiva é anacrônica, pois, dado o caráter público da poesia no mundo antigo, o *corpus* sáfico localiza-se em outro contexto.

Palavras-chave: Safo. Poesia. Feminino. Romantismo.

Abstract: This article will show that the tendency to read Sappho's fragments as biographical has gained more influence in the light of Romanticism. However, this perspective is anachronistic, because, given the public character of poetry in the ancient world, the corpus is located in another context.

Keywords: Sappho. Poetry. Female. Romanticism.

1. Quem foi Safo?

Iniciamos este artigo acentuando que Safo foi a única representante feminina da poesia mélica, na era arcaica (800-480 a. C). Na verdade, torna-se necessário validar que ela não foi a única poeta da Antiguidade grega, embora seja a mais antiga da qual se há conhecimento na civilização Ocidental. Por falta de evidências ou informações sobre sua vida, a biografia de Safo é mais repleta de

[179]Pós-Graduanda do Mestrado em Filosofia, pela Universidade Federal do Pará (UFPA, Belém-PA), sob a orientação da Professora. Dra. Jovelina Maria Ramos de Souza. Bolsista CAPES: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. E-mail: marjorelacerda@hotmail.com ORCID: 0000-0003-4436-8184

imaginários, de narrativas ficcionais do que por convicções. E é por essa razão, pelo flutuar das criações literárias, poéticas ou dos comentários ao redor de si, além é claro, da ausência de documentos mais precisos sobre sua vida, que a pergunta levantada no início da seção não pode ser respondida de modo satisfatório.

Mas, sobre Safo, as evidências nos permitem afirmar que viveu em Lesbos, em Mitilene entre os anos 630-580 a. C, sendo Alceu, poeta e guerreiro da aristocracia, contemporâneo seu. Safo esteve inserida numa sociedade marcada pela oralidade, onde a escrita era utilizada apenas para registro fonético dos poemas. Sendo assim, nesse contexto oral, a poesia podia ser melhor caracterizada como canção, porque era entoada em uma específica ocasião de *performance* e com o acompanhamento de um instrumento musical próprio – a lira. No mais, torna-se importante considerar que pertenceu à aristocracia de Mitilene, nesse sentido, teve a formação voltada ao universo feminino aristocrático. Por mais que esta formação feminina seja imprecisa, sabe-se que ela incluía "a música, o canto, a dança, o tecer, a *oikonomia* – a ordem (*nomia*) da casa (*oikos*) –, a iniciação no mundo da sensualidade e da sexualidade" (RAGUSA, 2019, p. 215).

Tendo posto isso, voltemo-nos um pouco mais ao biografismo que ronda os estudos da poeta, antes de entrarmos no universo de sua poesia.

2. O biografismo em torno de Safo

Tal qual já pontuado anteriormente, muito do conhecido sobre Safo está carregado de comentários sobre sua provável sexualidade. Isso porque, ela é uma das poucas poetas femininas conhecidas do período mais remoto da civilização Ocidental, o arcaico. Todavia, esse não é o principal motivo de tantos comentários de viés biografizante terem

surgido em torno de si. É que Safo aborda a temática erótica em seus fragmentos, entretanto, não em todos eles. Em um, no Fr. 98, ela se dirige a Cleis, e caso eles sejam lidos de forma biográfica, como fizeram os antigos, Cleis teria sido sua filha. Noutro, no mais novo fragmento encontrado, referido como Fr. 58, e chamado de "Canção sobre a velhice", a temática gira em torno do envelhecimento corporal e das consequências que as marcas do tempo trazem para a *persona*: o impedimento de dançar junto ao coro de jovens. Lembra-nos esta autora que a publicação do seguinte fragmento, em 2005, "foi decisivo para o retorno com novas lentes ao *corpus* da poeta" (RAGUSA, 2019, p. 86). Falaremos da coralidade mais adiante, em específico, na última seção escrita neste artigo. Por agora, focaremos no biografismo, isto é, na tendência de leitura em que a voz da *persona* dos versos mélicos geralmente é confundida com a voz do poeta.

Uma característica da mélica arcaica é o discurso na primeira pessoa do singular que versa sobre a opinião e os sentimentos de uma personagem, mas alguns autores, frequentemente, costumam identificar essa *persona* aos depoimentos pessoais dos poetas. Ao nos voltarmos para Safo, a poeta em foque neste artigo, a maioria dos comentários sobre sua vida pessoal encontra respaldo em seus próprios versos, utilizados como testemunhos para a reconstrução de sua vida e personalidade. Porém, a dificuldade nessa perspectiva esbarra no fato de que a própria recriação é usada para a leitura dos poemas, tornando a poesia documentação histórica, e não "discurso esteticamente elaborado a partir da história" (RAGUSA, 2013, p. 15). Muitos autores, já na Antiguidade, voltaram-se para uma crítica biográfica, o chamado biografismo, criando argumentos circulares em que a vida da poeta servia para explicar sua poesia, e esta, por conseguinte, para explicar a biografia da poeta. Essas associações se tornam problemáticas, porque,

os poetas arcaicos, por estarem inseridos numa cultura de tradição oral, na maioria das vezes, remetiam-se a temas tradicionais em suas poesias. Exemplo disso é Safo se dirigir a *Eros* em seus versos e outros poetas também se utilizarem da mesma linguagem, sendo impensável a explicação de que a poeta escreveu o poema erótico dando vazão a seu sentimento por uma jovem em particular. A associação da linguagem erótica dos poemas ao sentimento pessoal da mulher Safo torna-se inviável, pois no ato do canto outros elementos estavam envolvidos: a música, a *performance*, a dança, a apresentação em frente a uma audiência, dentre outros fatores.

Com o surgimento do Romantismo e a crescente influência deste movimento nos estudos literários, os poemas mélicos arcaicos passaram a ser lidos ainda mais como expressões dos sentimentos internos do poeta. Nesse sentido, houve a intensificação do "culto à personalidade", ou do advento da chamada poesia "confessional", bastante relacionada a Goethe a partir da publicação da obra *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774), na qual desvela-se um individualismo exacerbado e intimista no âmbito poético. Corrêa (1962) pontua a implicância da visão filosófica hegeliana nos estudos do gênero mélico, porque Hegel, ao apresentar a lírica em oposição a épica, ressaltando o *subjetivismo* lírico em contraste ao *objetivismo* épico, assenta que esta, a épica representa o mundo de um povo, sua religião, sua consciência, enquanto o conteúdo daquela, da lírica, limita-se pela temática da expressão da alma e dos sentimentos interiores. Essa perspectiva hegeliana teve relação com um dos trabalhos mais influentes nos estudos clássicos, o de Snell. Este autor defende que a descoberta pelos poetas mélicos de um "eu" subjetivo teve influência na transição do objetivo e impessoal, encontrado na épica, para o desenvolvimento de novas formas literárias, tanto antigas como modernas. Porém, como conclui Corrêa:

> Afastando-se do modelo da retórica clássica que se ocupa das questões de gênero, convenções, audiência, ocasião de *performance*, intenções e efeitos poéticos... Snell confere um peso maior à "biografia" do autor ao interpretar os poemas. Em detrimento do estudo das tradições e convenções poéticas, centrou-se na figura do poeta, as obras sendo avaliadas segundo sua "expressividade" e intensidade de emoções (CORRÊA, 1962, p. 59).

No início do século XIX, Safo e Píndaro foram os poetas mais utilizados para exemplificar as características centrais do Romantismo. Isso porque, segundo Williamson (2010) os dois são citados por Longino, em *Do Sublime*, obra que teve grande influência no modo de se conceber a poesia romântica inglesa, justamente por relacionar poesia, intensidade das emoções e a autobiografia. Observou-se, durante o Romantismo, que os comentários de Longino sobre o Fr. 31, reconhecem no sofrimento interior do eu lírico, a própria realidade de Safo, que estaria circunscrita no poema. Desse modo, o sofrimento que acompanha o delírio amoroso manifestaria o "encontro de várias emoções", as contradições e a unidade entre os opostos. Levando em consideração todas essas ponderações, Williamson pontua outro aspecto relevante no Romantismo, que ganhará força a partir da releitura da obra de Longino[180]: a teoria da inspiração poética e da criação artística como dependente do sofrimento, da vazão sentimental interior do poeta. Sobre a inspiração romântica, conferimos abaixo uma de suas características:

> Em primeiro lugar, a inspiração era concebida tanto como uma causa quanto como um efeito, uma vez que "estar inspirado" deveria significar necessariamente "ser capaz de inspirar" – não apenas o leitor, mas o próprio texto, a que também podemos chamar de "inspirado". Tal experiência não pode ser plenamente compartilhada, uma vez que "não é dado a todos

[180] Aqui ressaltamos, tendo em vista os estudos de Muniz (2011), que não somente Longino, mas os poetas e filósofos gregos, como Homero e Platão (no diálogo *Íon*), forneceram as bases para o modelo de inspiração do Romantismo, fato é que Goethe, no ensaio *Platão como partícipe de uma revelação cristã,* fala da doutrina platônica sobre o entusiasmo, pontuando que a exposição de Sócrates não representa nem ataque, nem defesa da poesia.

> ser a maçã e cair aos pés dos outros", como disse o poeta russo Serguei Iessiênin. A poesia e sua raridade explicar-se-ia por um tipo de experiência rara vivenciada por indivíduos raros. A singularidade da experiência poética é ser loucura temporária e controlada, expressão de um modo de ser de exceção e de excesso, produtora de meios de acesso a verdades inacessíveis por outros meios (MUNIZ, 2011, p. 15).

Retornando ao argumento principal, enfatiza Williamson que alguns estudiosos utilizaram o Fr. 31 de Safo para demonstrar tanto que o gênero lírico representava a expressão das emoções dos poetas em geral, como que a criatividade poética dependia do sofrimento, do delírio, ou da loucura. A seguinte ilustração, específica a autora, encontrou respaldo no hábito de leitura dos fragmentos de Safo como autobiográficos, ou seja, pelas versões ficcionais que rondavam a poeta, antes mesmo do movimento romântico se consolidar. O exemplo é a narrativa de Ovídio sobre o amor de Safo por Fáon, o barqueiro. Segundo a narrativa, contada pelos antigos, ela teria posto fim à própria vida, ao se atirar de um penhasco depois da rejeição do belo rapaz.

Portanto, essa identificação da *persona* à sua possível personalidade e a transposição dessa concepção — subjetiva, que transborda sentimentalismo interno no domínio da composição artística —, para os estudos clássicos, acentuou a predominante reconstrução da imagem da poeta, no século XIX, como lésbica, justamente por manter relações homo afetivas com as jovens ao seu redor. Na segunda geração dos poetas românticos ingleses, a atmosfera do escândalo e da decadência possibilitou a criação de outras imagens de Safo, seja como lésbica, tríbade, ou prostituta.

Entretanto, "os comentários mais antigos acerca das relações eróticas de Safo com outras mulheres datam do período helenístico" (DOVER, 1994, p. 240), mas apesar dos comentários das supostas relações eróticas da poeta existirem desde os testemunhos mais antigos, a associação da palavra lésbica à homossexualidade foi posterior. Lembra-

nos Dover (1994) que as designações "mulheres lésbicas" ou "lesbianismo", no período arcaico, estavam vinculadas à iniciativa sexual ou à ausência de vergonha. E Lardinois (1989) pontua que somente em 1870 houve, na língua inglesa, a conexão de "lesbianismo" com as práticas homossexuais, e em 1890, destas, com a palavra "lésbica". De modo geral, as imagens exacerbadas que rondam Safo estão relacionadas à linguagem erótica presente em alguns de seus fragmentos, linguagem que, insistimos na repetição, é símil aos demais poetas antigos, sejam estes do gênero épico, mélico ou trágico, e que está presente no imaginário grego antigo sobre eros. O que se nota em seus fragmentos, portanto, não é uma linguagem revolucionária, ou subversiva, como apontam algumas leituras contemporâneas baseadas nos estudos de gênero, cuja argumentação teórica, influenciada através da análise feminista, acaba por ser transposta para as análises dos versos.

Em certas leituras, por exemplo, Safo é apresentada sendo uma resistente diante da ética pública e da norma masculina, ao tentar manipular os códigos sociais dominantes e subvertê-los, utilizando-se de um "eu" feminino erótico. Certo autor, Winkler (2010), sugere que a mulher na antiguidade arcaica seria forçada a ser bilíngue proficiente tanto na cultura linguística maior, a masculina, como na menor, a da subcultura feminina. Partindo disto, ele começa por explicar a relação de poder entre homens e mulheres, isto é, entre dois grupos distintos dentro da mesma sociedade e oferece a diferenciação entre dois tipos de poesia, a pública (masculina, relacionada à épica) e a privada (feminina). Por privado, que se deixe explícito que Winkler não argumenta a favor de uma poesia intimista do modo como modernamente se concebe. É que há uma tendência, entre os autores, como afirma Budelmann (2010), em utilizar polos opostos ou dicotômicos a fim de dividir o material mélico. Dentre essas polaridades temos a distinção entre

performance coral e monódica, poesia pública e privada, etc. Importante ressaltar que no mundo arcaico, as várias ocasiões de performances diferiam no grau em que eram públicas, por exemplo, as performances nos festivais cívicos diferenciavam-se das que aconteciam nos eventos mais privados, como no simpósio que, "é, portanto, coletivo do ponto de vista do evento, mas restritivo do ponto de vista da classe e do gênero a que se abria" (RAGUSA, 2011, p. 40). Nesse sentido, Winkler (2010) sugere três sentidos em que as ocasiões privadas aconteceriam no mundo antigo: primeiro, ao ser composta por mulheres; segundo, quando compartilhada somente por mulheres e, terceiro, ao ser cantada em situações informais.

Ao longo deste texto não utilizaremos esse tipo de interpretação, e com isso não almejamos invalidar os estudos de gênero aplicados à Antiguidade. Objetivamos apenas acentuar, embasados na posição de Lardinois (1996), que, alguns autores, ao seguirem por esse rumo, defendem uma independência extrema da *performance* de Safo que não contem ligação com o contexto histórico arcaico.

No mundo arcaico, há a dimensão pública dessa poesia. Como já visto, a expressão da individualidade, caracterizada no "eu" comum ao gênero mélico, não foi criada para a expressão dos sentimentos internos do poeta, pois a sua finalidade não era a expressão da intensidade de suas emoções individuais. Como diz Correa "a lírica grega não é um *cri de coeur*" (1962, p. 58). Nela, não há intimismo. No caso de Safo, por exemplo, a presença de uma *persona* individual em seus fragmentos, não desvela, do mesmo modo que sugere Calame (1977), que ela teria mantido relações "homófilas" com as jovens do coro. Na verdade, a poesia grega era de caráter pragmático, isto é, fazia parte da vida cotidiana, sendo dela indissociável, e ganhava forma na situação, ou

circunstância, em que era *performada*. Portanto, cada canção tinha seu conteúdo, ocasião de *performance*, padrão métrico; algumas eram acompanhadas pela lira, outros pelo *aulos*. Infelizmente, a riqueza da musicalidade não chegou até nós e só podemos ter a breve noção na forma da sonoridade e cadência rítmica (Antunes, 2011, p. 32).

Levando em considerando esses pressupostos e seguindo a perspectiva de Lardinois (1996), em vez de se fazer uma distinção entre dois tipos de poesia, a pública (masculina) e a privada (feminina), onde nos locais mais reclusos a poesia feminina seria *performada*, o autor sugere que as diferenças podem ser melhor entendidas entre duas vozes públicas diferentes. Ou seja, a questão não é ter existido um tipo de poesia, mais recôndita, composta por um gênero específico, o feminino, mas sim, existirem uma variedade de performances corais, entoadas em público, coadunadas com a dança e o canto, direcionadas para o masculino, ou feminino.

É o que veremos a seguir.

3. O universo de Safo de Lesbos

No período arcaico a sociedade era sexualmente segregada, ou seja, os universos masculinos e femininos cindiam-se, eram separados de modo tal que uma esfera não poderia ultrapassar o limite de outra.

De acordo com o estudo da coralidade de jovens na Grécia antiga feito por Calame (1977), o círculo de Safo tinha um valor pedagógico, de caráter iniciático, destinado a transformar jovens em mulheres realizadas. Os argumentos do autor apresentaram relevância nos estudos helenísticos, principalmente no referente à coralidade de meninas, apontamentos que apresentam paralelo com a *partheneia* de Alcman, poeta Espartano. Porém, ao tecer a comparação com os costumes cretenses masculinos e o círculo de Safo, ele presume que

"algumas das meninas tinham uma relação homoerótica com a poetisa" (Calame, 1977, p. 522). Essa "dimensão extra", a relação "homófila", para o helenista, não entraria em contradição com o papel institucional e pedagógico do grupo de Safo. Essa sugestão de Calame teve grande influência nos estudos voltados para a *performance* de Safo, exemplo disso, é que em um antigo artigo, Lardinois (1989), conclui que a poeta provavelmente manteve relações com as meninas, objetos de suas canções nos seus fragmentos.

Porém, em artigo mais recente, Lardinois (2010) revisa seus argumentos, concluindo que Safo não expressa suas próprias emoções, nem manteria relações sexuais com as jovens. Na verdade, acreditamos, seguindo a explicação e a coerência do referido autor, na inexistência de vestígios na mitologia grega, na *partheneia* de Alcman, ou nos estudos antropológicos que permita se afirmar a respeito da institucionalização das práticas sexuais entre mulheres, no mesmo sentido em que a pederastia o era no universo masculino. Em seus estudos sobre a "homossexualidade" na antiguidade, Dover (1994) explica que as relações de cunho pederástico eram todas assimétricas, isto é, ocorriam entre um homem mais velho, o amante (*erastes*), o único que detinha o desejo sexual pelo mais novo, ainda imberbe, chamado amado (*eromenos*). Este, por conseguinte, respondia à paixão do *erastes*, não com eros, mas com amor (*philia*), inspirado pela admiração e agradecimento pelos "favores" feitos por aquele. Os papéis, nesse viés, eram bem definidos, embora permitissem complementação "o parceiro ativo ou dominante é o amante, ao passo que o parceiro passivo ou subordinado é o amado" (KONSTAN, 2005, p. 56). Imprescindível ainda se destacar que as relações pederásticas, modernamente concebidas como homossexuais, detinham, sobretudo, um valor específico na formação do menino:

> No quadro que conformava a pederastia aristocrática, essas regras dizem respeito às finalidades previstas: a *paidéia* do menino ou efebo, beneficiário do ensinamento intelectual e social pelo homem adulto que dele se encarregava; o prazer sexual deste – gozado como tal ou como recompensa pelo desempenho de uma função que inclui a inserção do efebo na "elite social" (Bremmer, 1995, p. 26), com a qual convive, aprendendo seus costumes, absorvendo seus valores (RAGUSA, 2019, p.)

Essas relações, no entanto, não se figuravam no universo feminino, pois eram intrínsecas à *paideia* do menino. Como acentua Dover "na arte e na literatura áticas a homossexualidade feminina era, para todos os propósitos práticos, um assunto tabu" (1994, p. 251). Nesse sentido, numa sociedade restritiva quanto à sexualidade feminina, como a dos gregos antigos, relações entre mulheres e, consequentemente, fora do domínio das relações maritais, não era esperada, muito menos sancionada politicamente. Por isso, as evidências analisadas nos fragmentos deste poeta espartano, Alcman, quando comparadas ao universo da poesia de Safo, não podem afirmar a existência de relações sexuais entre mulheres na Grécia antiga, somente podem fomentar e dar mais respaldo à atividade coral de moças, a coralidade, na qual estaria envolvido o canto, a dança, tudo em *performance* pública, e apresentadas com a ajuda de um orientador, ou melhor, de um *Khorodidaskalos* (mestre do coro).

Já falamos da formação masculina, então o que constituiria, no mundo antigo, a formação de jovens e moças?

Quando nos voltamos para o feminino e para Safo, geralmente se concebe, principalmente após a publicação do fragmento "Canção sobre a velhice", que seus fragmentos estão relacionados ao universo das *parthenoi*, aquele das jovens virgens, não casadas, que se preparavam para o casamento. Nessa preparação, elementos predominantes da esfera de Afrodite estariam envolvidos: a sensualidade, a beleza, a

feminilidade em si. As apresentações musicais, assim, teriam um viés pedagógico, o de ensinar a elegância, a delicadeza e a despertar da graça e o erotismo feminino.

Por isso, tendo em vista os novos estudos sobre o *corpus* sáfico, Safo teria exercido a função de *khorodidaskalos* do grupo coral de jovens que "abarcaria a orientação do desabrochar da feminilidade das meninas, futuras esposas a serem preparadas para tal condição" (RAGUSA, 2019, p. 216).

Portanto, ao falarmos do universo de Safo de Lesbos e:

> Observada a lógica da organização da vida de mulheres e de homens no mundo antigo, há que falar em homoerotismo, dimensão importante das formações corais femininas. Não há que falar, contudo, senão de modo anacrônico, modernizante, equívoco, em homossexualidade feminina ou lesbianismo (RAGUSA, 2019, p. 92).

REFERÊNCIAS

A) Documentação

GOETHE, J. **Os sofrimentos do Jovem Werther**. Tradução Leonardo César Lack. São Paulo, Abril, 2010.

LONGINO, D. **Do Sublime**. Tradução do grego, introdução e comentário Marta Isabel de Oliveira Várzeas. Coimbra University Press, 2015.

B) Bibliografia

ANTUNES, Carlos. **Ritmo e sonoridade na poesia grega antiga**: uma tradução comentada de 23 poemas. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2011.

BUDELMANN, Felix. **The Cambridge companion to Greek lyric**. New York: Cambridge University Press, 2009.

CALAME, C. **Les choeurs de jeunes filles em Grèce archaique**. Romer: Ateneo & Bizarri, 1977. 2 vols.

CORRÊA, Paula da Cunha. **Armas e varões: a guerra na lírica de Arquíloco**. São Paulo: Editora UNESP, 1962.

DOVER, Konstan. **A homossexualidade na Grécia antiga**. Tradução de Luís Sérgio Krausz. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

KONSTAN, David. **A amizade no mundo clássico**. Tradução de Marcia Epstein Fiker. São Paulo: Odysseus Editora, 2005.

LARDINOIS, André. Lesbian Sappho and Sappho of Lesbos. In:Bremmer, J. **From Sappho to de Sade**: moments in the history of sexuality. New York, 1989.

LARDINOIS, André. Lesbian Sappho Revisited. In: Dijkstra, J; Kroesen, J; Kuiper, Y. **Myths, Martyrs, and Modernity**. Brill, Leiden, pp. 13-30, 2010.

LARDINOIS, André. Who sang Sappho's songs? In: Greene, E (ed.). **Reading Sappho**. Berkeley: University of California Press, pp. 150-72, 1996.

WINKLER, J. Double Consciousness in Sappho's Lyrics. In: McClure, L. S**exuality and gender in the classical world: readins and sources**. Blackwell Publishing company, 2002.

MUNIZ, Fernando. As artes do entusiamo: a inspiração da Grécia antiga à contemporaneidade. Rio de Janeiro: Letras, 2011.

RAGUSA, Giuliana. Safo de Lesbos – De liras e neblinas. **Vidas antigas: ensaios biográficos da Antiguidade**. São Paulo, 2019.

RAGUSA, Giuliana. A coralidade e o mundo das *parthénoi* na poesia mélica de Safo. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 29, n. 4, p. 85-111, 2019.

RAGUSA, Giuliana (org. e trad.). **Lira grega: antologia de poesia arcaica**. São Paulo: Hedra, 2013.

RAGUSA, Giuliana; BRUNHARA, Rafael. Paideia na 'lírica' grega arcaica: a poesia elegíaca e mélica. **Revista Filosofia e Educação**, Campinas, n. 9, p. 45-62, 2017.

WILLIAMSON, Margaret. Sappho and Pindar in the nineteenth and twentieth centuries. In: T**he Cambridge companion to Greek lyric**. New York: Cambridge University Press, 2009.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

A LUTA DE ANTÍGONA: DIREITO DIVINO E RITOS FÚNEBRES COMO RESISTÊNCIA

THE FIGHT OF ANTIGONA: DIVINE LAW AND FUNEBRATE RITES AS RESISTANCE

Pedro Ricardo de Souza Velasco [181].

Andrea Lúcia Dorini de Oliveira Carvalho Rossi[182].

Artigo recebido em 30 de Abril de 2021
Artigo aceito em 23 de Junho de 2021

Resumo: Este artigo tem o objetivo de abordar a relevância do discurso incutido na tragédia de Antígona, obra do autor grego Sófocles, que, opondo-se à uma ordem autoritária do rei Creonte, percorre uma jornada de luta e subversão, para poder exercer seu direito natural de dar honras fúnebres ao irmão morto, mesmo que isto lhe custe a vida, pois está certa que seu direito divino, sobressai o direito do homem.

Palavras-chave: Antígona. História Antiga. Sófocles. Direito Grego.

Abstract: This article aims to address the relevance of the discourse instigated in the Antigone tragedy, the work of the Greek author Sophocles, who, opposing an authoritarian order from King Creon, goes through a journey of struggle and subversion, in order to exercise his natural right to give funeral honors to the dead brother, even if it costs him his life, because she is certain that her divine right is above man's right.

Keywords: Antigone. Ancient history. Sophocles. Greek Law.

1. Introdução

É notória a fama da rica cultura grega, sua mitologia e sua história que residem na antiguidade. No período nomeado como clássico (séc.

[181] Aluno-autor. Graduando em História pela FCL-UNESP Assis - SP. Agência de Fomento – PIBIC/PROPe. Membro do grupo de estudos Núcleo de Estudos Antigos e Medievais (NEAM) da UNESP. E-mail: pedro.velasco@unesp.br. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4416-3728 Lattes: http://lattes.cnpq.br/1754585087018786.

[182] Co-autora/Orientadora: Andrea Lúcia Dorini de Oliveira Carvalho Rossi, Pós-Doutora em História Antiga e Medieval. Docente de História Antiga do Departamento de História da Faculdade de Ciências e Letras de Assis, campus da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Lattes: http://lattes.cnpq.br/3373456558089112.

VI – IV a.E.C.) começou a surgir e ganhar destaque o gênero literário conhecido como Tragédia, que muito além de encantar seus espectadores que assistiam ao espetáculo, também traz uma nova forma de expressão, capaz de traduzir aspectos e anseios do homem, até então despercebidos. Pode-se afirmar que o gênero surgiu no fim do séc. VI a.C., quando a linguagem do mito deixa de apreender a realidade política da cidade em transformação (VERNANT, 2005, p. 21).

A tragédia traz consigo um fundo mítico muito antigo, baseado em ciclos lendários relatando episódios ligados à fundação das cidades e às vicissitudes das suas linhagens, sendo as mais conhecidas os Atridas, descendentes de Atreu, ancestral de Agamemnon e Orestes; e os Labdácidas[183], ancestrais de Édipo e Antígona (ROSENFIELD, 2002, p. 06). Desta forma, estes mitos antigos foram passados entre as gerações, através da tradição oral, com o intuito de educar pela transmissão de valores e normas para o convívio em sociedade. Com isto, é perceptível como os cultos, que estão intimamente ligados aos mitos, são a própria manifestação da vida pública que, por sua vez, fornece o fundamento às instituições da cidade.

Neste período, os poetas retomam os mitos antigos, reescrevendo o passado remoto da lenda heroica, que se converte em pano de fundo para reflexões sobre problemas atuais. A tragédia reflete de forma simbólica sobre a organização social, os modos de governar e de fazer

[183] Antígona é filha de Édipo Rei e descendente, portanto, da linhagem dos Labdácidas e de Cadmo, fundador de Tebas. De acordo com essa mitologia, quando sai para procurar sua irmã Europa, raptada por Zeus, Cadmo se vê obrigado a matar o dragão que havia assassinado todos os seus companheiros, e, orientado pelo oráculo, semeia na terra os dentes do dragão morto. Ali nascem os Spartoi, raça selvagem, que guerreia entre si até a sua eliminação quase completa. Os cinco sobreviventes dos Spartoi se unem então aos filhos humanos de Cadmo; dessa união se originam os tebanos (que, por essa origem mítica, também são chamados de Cadmeus).

justiça, as obrigações familiares contra as obrigações civis (como tratado em *Antígona*, que será o tema aqui discutido), tornando-se assim, uma instituição bem concebida entre o conservadorismo religioso com ousadíssimas inovações sociais e políticas, o que faz com que as representações trágicas não sejam um entretenimento consumível a qualquer momento. Ocorrendo durante duas festas dedicadas a Dioniso, apresentadas em edifício público, tais apresentações se dão no âmbito dos concursos trágicos, que ocorrem durante as festividades citadinas, e os próprios poetas representavam um papel em seus dramas. Os juízes eram escolhidos entre os cidadãos, através de sorteios, tendo as tragédias de Sófocles ganhado por diversas vezes o prêmio de melhor peça.

2. Sófocles e o contexto das tragédias gregas

Sobre o contexto em que se desenvolve *Antígona*, devemos lembrar que ela se insere no período de tais concursos trágicos mencionados, assim Vernant nos lembra que "O contexto, no sentido que entendemos, não se situa ao lado das obras, à margem da tragédia; ele é tanto justaposto quanto subjacente a ela" (2005, p. 23). Desse modo, podemos analisar que a tragédia é um reflexo e transmite as inquietações e as estruturas sociais do espaço-tempo a qual está inserida, bem como se estrutura na forma de uma instituição e influencia na formação deste pensamento. Sófocles vivenciou tais inquietações, e soube transmiti-las em suas obras, dando vida a personagens que suscitavam discussões alinhadas com o que se pensava neste contexto.

Diante disto, passamos a falar sobre o autor de *Antígona,* Sófocles, que nasceu no ano de 496 a.C. em Colono, um subúrbio de Atenas, como narra Mário da Gama Kury (2006, p. 7), em sua apresentação de *A Trilogia Tebana,* por ele traduzida. Ao longo de sua vida, Sófocles

presenciou a expansão do império ateniense, seu apogeu com Péricles e finalmente sua decadência após a derrota na Sicília durante a guerra do Peloponeso. O poeta foi ativamente engajado nas causas políticas, sendo tesoureiro-geral (*hellenotamias)* de Atenas em 443/2 a.C. e teria sido ao menos duas vezes estratego (*strategôs* comandante do exército em expedições militares[184]).

A nomeação para tais cargos pode ter se dado devido à forte relação do teatro com a política desse momento (Atenas triunfante do século V a.C.), e devido ao prestígio atingido pela representação de *Antígona*, como afirma Rosenfield (2002):

> O enorme sucesso de Antígona teria favorecido a eleição de Sófocles como estrategista da expedição militar contra a ilha revoltada de Samos (440 a.C.) — honra máxima para um cidadão da Atenas antiga. (ROSENFIELD, 2002, p.06)

Embora esse fato não seja confirmado documentalmente, André Lardinois afirma que:

> Talvez seja verdade: sabemos por outras fontes mais confiáveis que Sófocles serviu como general nessa guerra, que a peça ganhou o primeiro prêmio, e que os atenienses podiam selecionar seus generais por motivos muito mais fracos. Mas mesmo se a história for apócrifa, ela ainda nos diz da popularidade de Antígona nos tempos antigos. (LARDINOIS, 2012, p. 55)

O teatro, como as assembleias, fazia parte da atividade cidadã do grego no âmbito da democracia. Assim, um magistrado altamente graduado escolhia três trágicos para representarem suas obras nas festas citadinas das Dionísiacas e das Leneias.

Desta forma, o grande sucesso alcançado por Sófocles através de sua trilogia Tebana, fez com que conquistasse muita popularidade entre

[184] Nos versos 1692/1693 do *Édipo em Colono,* Sófocles, por meio de Polinice, fala a linguagem de um estratego.

os atenienses. Isto se deu, muito por conta das tragédias levarem a cidade a refletir sobre o que estava em conflito com seus ideais, sobre o que se devia excluir ou reprimir, sobre o que teme ou considera estranho, desconhecido.

Com isto, a narrativa encontrada em *Antígona*, de uma mulher se rebelar e lutar por seu direito, contra a figura de um rei, fez muito sucesso pela reflexão da representatividade da força da mulher grega, que possuía um papel social inferior a figura do homem, como passaremos a analisar.

3. A representação da mulher grega

Voltando-se para a figura da mulher na Grécia antiga especificamente, podemos afirmar que é pacifica a ideia de que a mulher no decorrer da história é representada como inferior, frente à supremacia da sociedade patriarcal, como aponta a autora Gerda Lerner em seu livro *A Criação do Patriarcado* (2019): "O patriarcado é uma criação histórica elaborada por homens e mulheres em um processo que demorou quase 2.500 anos para se completar". Com isto a sociedade grega da Antiguidade vivia cotidianamente estas práticas, com normas baseadas em costumes que regulamentava tais processos.

Como analisa Jean-Pierre Vernant em seu livro *O Homem Grego*:

> O sexo era outro fator decisivo para a determinação de quem podia tornar-se cidadão adulto no sentido pleno do termo: as mulheres estavam excluídas. Havia, naturalmente, algumas exceções, sobretudo na época helenística e fora de Atenas, mas, de uma forma geral e sobretudo em Atenas, uma mulher estava integrada na cidade não como cidadã mas como filha ou mulher de um cidadão. (VERNANT, 1994, p. 81).

Desta forma, destaca-se a posição da mulher na sociedade grega[185], ser a filha que aprende os afazeres domésticos e a esposa, que cuida da casa, filhos e marido, a função de cidadão cabe apenas ao homem.

Destarte, a mulher deveria ser a zeladora da harmonia do lar, ostentar os aspectos de pessoa frágil, passiva e submissa, devendo por esses motivos, ficar reclusa no Gineceu, cômodo que era reservado somente às mulheres. Cabe aqui ressaltar, que dentro deste contexto, este grupo é representado pelas esposas "bem-nascidas"[186], como explica o historiador Fábio Lessa (2004), uma vez que o papel social da mulher era diferenciado por seus deveres e seu lugar na *Polis*:

> Não nos esqueçamos de que o discurso masculino já enfatizava o que a *Polis* esperava da população feminina. Das *Hetaírai*, os atenienses buscavam o prazer; das concubinas – *Pallakaí* – o cuidado cotidiano do corpo e das esposas legítimas; a procriação legítima e a preservação do grupo doméstico (...). Na sociedade *Políade*, as mulheres definiam-se, principalmente, pelo seu lugar e pelos seus deveres. (LESSA, 2004, p.12).

Diante disto, nos fica claro que os papéis e localização geográfica da mulher dentro da *polis*, e o recorte aqui se recai sobre a Grécia do período clássico, é definido de acordo com o que o discurso masculino esperava da população feminina. Podemos observar ainda, que é possível descontruir a ideia comum de que havia uma homogeneidade entre as mulheres, ficando clara a diferenciação entre os grupos, mas

[185] Apenas na época helenística é que se tem conhecimento de mulheres que firmam pessoalmente um contrato de matrimonio com o futuro esposo, antes, o pai é quem seria o responsável e transferiria para o marido.

[186] Modelo organizado de acordo com pesquisa do autor Fábio Lessa: "Podemos dizer que as mulheres administram o *Oîkos*(...) se casam muito jovens, se dedicam à fiação e a tecelagem, possuem como função primordial a concepção de filhos". (LESSA, 2001, p 17).

ainda assim, em posição de inferioridade em relação aos homens, e estando diretamente submissa a definição por eles imposta.

Os discursos sobre a representação da mulher, sua posição na *polis*, definiam não somente normas de comportamento, mas normas jurídicas e preceitos morais, referendados por construções textuais de diversos autores e pensadores, bem como dentro do imaginário religioso. Assim, a junção do pensamento filosófico grego com outros discursos, especialmente o religioso, foi responsável por moldar a moral sexual ocidental, definindo assim, a ideia da inferioridade feminina.

Aristóteles é um importante pensador que transforma a diferença sexual em desigualdade, como se observa:

> Em consequência da sua juventude, da sua velhice ou de qualquer outra causa(...) dá forma a um produto imperfeito, defeituoso, de segunda escolha.(...)Aquele que não se assemelha aos pais é já, em certos aspectos, um monstro (*teras*): porque, neste caso, a natureza afastou-se, em certa medida, do tipo genérico (*genos*). O primeiro desvio é exactamente o nascimento de uma fêmea em vez de um macho. (ARISTÓTELES, 1957, p. 157)[187].

Desta forma, Aristóteles reflete o pensamento sobre a inferioridade das mulheres em relação aos homens: a figura perfeita e desenvolvida seria o nascimento de um homem, sendo as mulheres um desvio da natureza, por serem frágeis e de segunda escolha. O que faz com que a iniciativa de Antígona em se opor ao edito proibitivo de Creonte e arriscar sua própria vida para prestar honras fúnebres ao seu querido irmão, seja um ato em si de coragem e demonstração da força feminina, insurgindo contra o *status quo* que se encontravam as mulheres.

Antígona, filha de Édipo, perdeu seus pais em uma tragédia familiar, posteriormente perde seus dois irmãos em uma guerra por

[187] Tradução do autor.

disputa de poder, sobrando-lhe apenas sua irmã – Ismêne – que, ao escutar de Antígona seu plano para sepultar o irmão e agir contra o edito proibitivo, se esforça para tentar mostrar a posição delas, como mulheres, na sociedade em que vivem:

> E agora, que estamos a sós, pensa na morte ainda mais terrível que teremos se contrariarmos o decreto e o poder de nossos governantes! Convém não esquecer ainda que somos mulheres, e, como tais, não podemos lutar contra homens; e, também, que estamos submetidas a outros, mais poderosos, e que nos é forçoso obedecer a suas ordens, por muito dolorosas que nos sejam. De minha parte, pedindo a nossos mortos que me perdoem, visto que sou obrigada, obedecerei aos que estão no poder. É loucura tentar aquilo que ultrapassa nossas forças!(SÓFOCLES. Antígona, Versos 65/75).

Assim, podemos observar, que a violência e tirania aplicada por Creonte, é característica daqueles que detém o poder, mas teme pela perda dessa posição, passando assim a usar de artifícios violentos para provar a todos, principalmente para si, de que é o verdadeiro detentor deste poder.

Como se observa o que escreve Vicenç Fisas Armengol:

> Muita da violência exercida contra as mulheres tem sua explicação no medo ou temor que sentem alguns homens de perder sua identidade e posição de domínio no sistema patriarcal. (ARMEGOL, 1998, p. 09)

Com isto, ressalta-se a importância de Antígona, no papel da mulher grega, ao fazer oposição a um direito misógino e de raízes patriarcais, pautado na ideia do androcentrismo[188].

A seguir, passa-se a analisar a argumentação de Antígona e Creonte para o que cada um defendia. De um Lado Antígona, invocando seu direito natural ancestral de dar as devidas honras fúnebres

[188] Termo tratado aqui no sentido relativo à tendência para assumir o masculino como único modelo de representação coletiva, sendo os comportamentos, pensamentos ou experiências, associados ao sexo masculino, os que devem ser tidos como padrão.

ao seu irmão, e de outro, Creonte, atual rei de Tebas, que promulgou um Edito que proibia exatamente tais honras almejadas por Antígona, amparado por seu poder soberano de rei, como mandava o direito grego da época.

4. O direito e a religião grega: as interpretações de Creonte e Antígona

Para a melhor compreensão deste tema e de sua importância reflexiva, faz-se necessário discutir alguns pontos chaves: O Direito grego dentro da política na *Polis* e a religião Grega. Parte de um todo que não devem ser separadas.

Na analise da obra, podemos nos deparar com diversas formas de abordagens e ângulos para estudos e reflexões: religioso, moral, político, psicológico, jurídico, cênico, literário, sexológico, criminológico e assim por diante.

Pouco mais de meio século depois da estreia da peça de Sófocles no teatro grego, Aristóteles, na *Arte Retórica*, ao escrever sobre justiça e equidade, procura interpretar as palavras de Antígona:

> Digo que, de um lado, há a lei particular e, do outro lado, a lei comum: a primeira varia segundo os povos e define-se em relação a estes, quer seja escrita ou não escrita; a lei comum é aquela que é segundo a natureza. Pois há uma justiça e uma injustiça, de que o homem tem, de algum modo, a intuição, e que são comuns a todos, mesmo fora de toda comunidade e de toda convenção recíproca. É o que expressamente diz a Antígona de Sófocles, quando, a despeito da proibição que lhe foi feita, declara haver procedido justamente, enterrando Polinices: era esse seu direito natural: Não é de hoje, nem de ontem, mas de todos os tempos que estas leis existem e ninguém sabe qual a origem delas (ARISTÓTELES, 1959, p. 86).

Como analisou Aristóteles, os personagens centrais buscam defender seus atos baseados na convicção de que estão certos e amparados pela religião. Ocorre que se pode dizer que havia coerência no discurso de ambos, no entanto, baseados em dois tipos diferentes de

religiosidade: Antígona, baseando na religião familiar, puramente privada, limitada ao círculo estreito dos parentes próximos, os *Phíloi*, centrada no lar familiar e nos mortos, o Direito Natural – e Creonte, baseado em uma religião pública onde os deuses tutelares da cidade tendem finalmente a confundir-se com os valores supremos do Estado (VERNANT, 2005, p. 18).

Como leitores da peça, é comum posta-se ao lado da personagem de Antígona, através de um senso de justiça, para que possa dar as devidas honras fúnebres ao ente morto, diante de tantas perdas sofridas pela personagem. Porém, cabe uma reflexão no sentido de que no direito vigente naquele período, a piedade, bem como a justiça, ordena obediência às leis da pátria, representada na figura do rei, mesmo que sejam injustas, porque a cidade, isto é, seus nómoi, é mais venerável, mais sagrada que uma mãe, que um pai e mesmo que todos os antepassados juntos, como sustentou o Sócrates de Críton[189]. Dos dois direitos a *Antígona* põe em discussão, nenhuma, em si mesma, poderia ser a boa, sem admitir a outra, sem reconhecer justamente aquilo que a limita e a contesta. Sempre haverá a visão da religião do chefe de Estado, Creonte, que mede o divino com o padrão de suas convicções para fazê-lo endossar seus ódios e ambições pessoais. Porém, também há as personalíssimas de Antígogna, encerrada na *philía* familiar, ignorando as leis da pátria, mesmo que injustas, mas superiores a vontade individual.

Diante de tais questionamentos levantados pela peça, pode-se concluir que *Antígona* possui as características de uma obra além de seu

[189] Platão, *Críton*, 51 a.C.

tempo - guardando-se os anacronismos - tendo em vista que os problemas e discussões trazidos em seu texto são extremamente atuais, podendo ser analisados não só no campo historiográfico ou jurídico, mas diversos outros, e graças a essa amplitude de discussões suscitadas pela obra, é que existem diversos trabalhos que a abordam, porém, neste artigo, a análise da figura de Creonte e Antígona, como representações dessa disputa maniqueísta[190] entre o Naturalismo e Sagrado e o Positivismo[191] Tirano, traz margem para uma abordagem da importância desta luta feminina, tornando a obra detentora de discussões que transcendem o seu tempo.

Michel Foucault, em sua obra *A Verdade e as Formas Jurídicas,* busca compreender como a tragédia de Édipo é representativa e, de certa maneira, instauradora de um determinado tipo de relação entre poder e saber, entre poder político e conhecimento. Baseando-se na nessa ideia, analisaremos a relação de Antígona e Creonte, sobre essa ótica de Foucault de poder e saber.

Como o mesmo narra:

> A tragédia de Édipo é fundamentalmente o primeiro testemunho que temos das práticas judiciárias gregas. Como todo mundo sabe, trata-se de uma história em que pessoas um soberano, um povo - ignorando uma certa verdade, conseguem, por uma série de técnicas de que falaremos, descobrir uma verdade que coloca em questão a própria soberania do soberano. A tragédia de Édipo é, portando, a história de uma pesquisa da verdade; é um procedimento de pesquisa da verdade que obedece exatamente às práticas judiciárias gregas dessa época. Por esta razão o primeiro problema que se coloca é o de saber o que era na Grécia

[190] O maniqueísmo é uma filosofia religiosa sincrética e dualística fundada e propagada por Manes ou Maniqueu, filósofo cristão do século III, que divide o mundo simplesmente entre Bom, ou Deus, e Mau, ou o Diabo. A matéria é intrinsecamente má, e o espírito, intrinsecamente bom.

[191] Usa-se aqui o termo '*Positivismo*', porém sem cair em anacronismo, visto que o termo apenas foi utilizado séculos depois por teóricos como Comte e Hans Kelsen.

> arcaica a pesquisa judiciária da verdade. (FOUCAULT, 2006, p 15).

Segundo o autor, Se existe complexo de Édipo, ele se dá não ao nível individual, mas coletivo; não a propósito de desejo e inconsciente, mas de poder e de saber (FOUCAULT, 2006, p.14)

A luta de Antígona em dar os devidos ritos fúnebres à Polinices nos leva a refletir sobre o tamanho da importância da religião grega nos ritos para descanso eterno na religião grega. Pode-se observar tamanha importância no texto de outra obra de sucesso, narrada nos cantos de Homero, em *A Ilíada*, onde descreve o suplício do rei de troia Príamo, que arriscando a própria vida pelos campos de batalha, se dirige em terreno inimigo para que possa suplicar a devolução do corpo de seu filho Heitor, morto por Aquiles, para que pudesse dar suas devidas cerimonias fúnebres, para assim, Heitor poder atravessar o rio dos mortos em eterno descanso:

> Príamo súplice roga: "Lembre-te, ó Pelides,
> O idoso pai, como eu posto à soleira
> Da pesada velhice. Por vizinhos
> Talvez opresso, defensor não tenha;
> Vivo ao menos te sabe, e folga e espera
> Ver tornar cada dia o egrégio filho.
> Ai! Gerei tantos bravos na ampla Tróia,
> Dos quais eu penso que nenhum me resta.
> Cinqüenta ao vir o assédio, eram de um leito
> Dezenove, os demais de outras mulheres:
> Morte nos tem segado quase todos.
> O único esteio nosso, pela pátria
> A combater, acabas de roubar-mo,
> Heitor... Venho remi-lo à frota Argiva
> Com magníficos dons. Respeita os numes;
> Por teu bom pai, de um velho te apiades:
> Mais infeliz do que ele, estou fazendo
> O que nunca mortal fez sobre a terra:
> Esta mão beijo que matou meus filhos."
> (HOMERO. *A Ilíada*. Livro XXIV, P. 437).

A Ilíada apresenta o tema dos cuidados aos mortos como uma de suas preocupações centrais. Já no inicio, o poema descreve sobre cadáveres insepultos e, em seu desenvolvimento, observa-se várias

passagens em que um guerreiro ameaça seu oponente prometendo não permitir que o outro obtivesse ritos fúnebres de seus familiares, bem como referências constantes ao medo dos heróis – não o medo da morte, mas o medo de, depois da morte, terem seus cadáveres ultrajados.

Com isto, a possibilidade de ver o corpo de Polinices comido pelos animais e se decompondo de forma ultrajante, desperta a revolta de Antígona, que em seu discurso á Creonte, se esforça para mostrar que seu direito era justo por natureza:

> 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 me arriscaria a ser punida pelos deuses por violá-las. (SÓFOCLES. *Antígona,* versos 518/523).

Nestes versos, Antígona mostra a Creonte que seu direito de honrar Polinice é ancestral e provém dos deuses, e não cabe a ele, mesmo que rei, modificar tal rito fúnebre, sob pena de despertar a ira dos deuses, o que se concretiza ao final da tragédia.
Como vimos, as leis na Grécia antiga eram tradicionais e respeitadas, e possuíam o vinculo com o divino e com o a democracia, como analisa Pedro Paulo Funari em sua obra *Grécia e Roma* (2002)*:*

> As leis consideradas divinas (*Themis*), dadas pela tradição, que não podiam ser alteradas pelos homens (como a proibição de matar os próprios pais ou casar-se com os familiares em primeiro grau, como os irmãos) e havia também as leis tidas como feitas pelos homens, que todos conheciam e eram reproduzidas, por escrito, em inscrições monumentais, para que todos pudessem ver. (FUNARI, 2002, p. 37).

O direito Positivo em seu conceito contemporâneo se conceitua pelo apego ao direito vigente no âmbito de uma sociedade/Estado. Ou seja, as leis em vigor devem ser usadas e seguidas, assim, limitando o conhecimento científico-jurídico, elimina os princípios dedutivos e a explicação divina, buscando as ciências para explicar os fenômenos e

ultrapassando o Direito Natural e a Filosofia Moral, impondo o Estado de sociedade e legislação a ser seguida. Hans Kelsen[192] afirma que a lei é lei, sendo abstrata, não se trata de ser justa ou injusta, basta ser legal e verdadeira para ser aplicada.

Enquanto o direito natural se volta a ideia do ideal de justiça, seja por meio das tradições ou mesmo intervenções divinas, o direito positivo quer a estabilidade e a ordem social.

Com isto, cabe analisar o conceito de direito positivo presente no discurso do rei Creonte, que em seu primeiro pronunciamento em direção ao povo de Tebas, já o faz impondo um edito proibitivo, mostrando que como soberano, fará valer seu poder e sua vontade:

> Cidadãos! Os deuses, depois que esta cidade foi rudemente abalada por um vendaval, deram—nos a segurança e a calma! Fostes aqui reunidos por meus arautos, porque sempre venerastes o trono de Laio, bem assim durante o reinado de Édipo, e, mesmo após sua morte, conservastes constante fidelidade a seus filhos. Visto que esses filhos, por um duplo destino, pereceram no mesmo dia, ferindo e feridos ambos por suas próprias mãos criminosas, cabe-me ocupar o trono, e exercer o poder dos que já não vivem, pelo direito que me advém do parentesco que a eles me ligava. Ora, é impossível conhecer a alma, o sentir e o pensar de quem quer que seja, se não o vimos agir, com autoridade, aplicando as leis. Em minha opinião, aquele que, como soberano de um Estado, não se inclina para as melhores decisões, e se abstém de falar, cedendo a qualquer temor, é um miserável! (...) Obedecendo a estes princípios é que desejo promover a felicidade de Tebas. E, com esse mesmo espírito ordenei fosse tornado público o meu decreto concernente aos filhos de Édipo: Etéocles, que, lutando em prol da cidade, morreu com inigualável bravura, seja, por minha ordem expressa, devidamente sepultado; e que se lhe consagrem todas as oferendas que se depositam sob a terra, para os mortos mais ilustres! Quanto a seu irmão, - quero dizer: Polinice, - (...) declaro que fica terminantemente proibido honrá-lo com um túmulo, ou de lamentar sua morte; que seu corpo fique insepulto, para que seja devorado por aves e cães, e se transforme em objeto de horror. Eis aí como penso; jamais os

[192] KELSEN, Hans. *Teoria pura do direito*. 1998.

> criminosos obterão de mim qualquer honraria(...). (SÓFOCLES. Antígona, Versos 185/240).

Como vemos, em pouco tempo de reinado Creonte já externa seu poder executório e sua aversão para com as figuras de Édipo e seus descendentes, com a exceção de Etéocles que, contrariando a vontade de seus irmãos, pôs-se ao lado de Creonte na luta contra a tomada do trono por Polinice.

Em seu discurso e suas ações, Creonte demonstra seu autoritarismo através do positivismo das leis que lhe são conferidas após sua coroação. Isso demonstrado leva a suscitar questões de porque se castigar um morto? Por que o edito se resume em proibir o enterro de um corpo, uma vez que é sabido da importância das tradições fúnebres?

5. Creonte e o desejo de provar sua soberania

Creonte, que fora irmão de Jocasta, por tanto tio de Antígona, era descendente de conselheiros reais e regentes, que só assumiram o trono em situações emergenciais. Enquanto Édipo reinava sobre Tebas, Creonte era o príncipe irmão da rainha e foi o responsável por transmitir a fúria dos deuses para Édipo e alerta-lo sobre as consequências em caso do responsável não fosse punido.

Enquanto governante percebemos que Creonte possui características como a de tirano, inflexível e egoísta, porém quando se mantem irredutível quanto ao destino de Antígona, podemos analisar que há motivações para além da aplicação da lei de Tebas, como a possibilidade de Antígona ser a pessoa a disputar seu reinado.

No período clássico grego, resguardava-se a sucessão ao trono ao filho da princesa de um líder morto. Por este estatuto, Creonte teria a obrigação de casar Antígona com o seu mais próximo parente – Hémon, seu filho. Desta forma, os filhos deste casamento seriam uma sucessão de Édipo, e não da linhagem de Creonte. Como ele não possuía outros filhos,

sua linhagem se extinguiria em Hémon. Não obstante, Antígona, filha de Édipo e Jocasta, fruto de um casamento incestuoso, irmã dos fraticidas Polinice e Etéocles, representava a continuação de uma maldição que recaíra sobre Tebas. Sendo ela "*a última raiz*", persona que carrega consigo a estirpe altiva de seu pai, para Creonte atrairia com sua linhagem dos Labdácias a ira dos deuses. Este fato explica a antipatia de Creonte para com Antígona, somado ao sentimento de ultraje que sofreu por ter tido uma ordem direta sua desrespeitada por uma mulher, o que faz com que o mesmo seja ainda mais energético em seu autoritarismo.

> Não haja mais delongas: leve-as para dentro, servos! São mulheres e agora serão confinadas, como as outras. Além do mais, mesmo as pessoas corajosas tentam fugir se ameaçadas pela morte. (SÓFOCLES. Antígona, Versos 657/661).

Hémon em seu discurso perante o corifeu, não atende as advertências de seu pai e prossegue com sua posição de defesa a liberdade de Antígona, ressaltando que o povo vê nas atitudes dela, um feito heroico e digno de respeito, mesmo que a maior parte de sua motivação seja a paixão que sente por Antígona.

> Nenhuma mulher (...) mereceu jamais menos que ela essa condenação. Nenhuma, em tempo algum, terá por feitos, tão gloriosos quanto os dela sofrido morte mais ignóbil; ela que, quando em sangrento embate seu irmão morreu, não o deixou sem sepultura, para pasto de carniceiros cães ou aves de rapina, não merece, ao contrário, um áureo galardão? (SÓFOCLES. Antígona, Versos 787/795).

Na discussão entre ele e Creonte percebe-se um impasse entre a democracia e a tirania. De um lado, Hémon sustenta que seu pai não deve ignorar a justiça e que não se mantenha irredutível. Por outro lado, Creonte defende que sua soberania deve ser respeitada, e que todos, incluindo seu filho, Antígona e o povo, devem curvar-se perante seus atos.

Para Hémon, o povo constitui a soberania de Tebas, e sendo assim, Creonte deveria respeitar a vontade de seu povo, "Não há cidade que pertença a um homem só." (SÓFOCLES, *Antígona,* Verso 837). Creonte por sua vez, defende que apenas está imponto respeito ao seu poder como rei "Ofendo-a (justiça) por impor respeito ao meu poder?" (SÓFOCLES, *Antígona,* Verso 844).

Considerações finais

É essencial que saibamos a importância das tragédias gregas no imaginário do homem grego do período clássico. Através delas, poderemos analisar o surgimento de um questionamento entre o direito grego, imposto pelos tiranos, e a posição das mulheres dentro deste ordenamento, enraizado nos costumes e práticas daquela época. Ademais, se faz preciso compreender teoricamente o porque as atitudes de Creonte podem ter caráter dúbio, extinguindo-se a visão maniqueísta contemporânea, passando a analisar o objetivo fim que o levou a toma-las. A partir desta analise, pode-se obter uma melhor compreensão de como o autor construiu o cenário e disputa que até os dias de hoje, nos são tão contemporâneos, tendo-os sido escritos no séc. IV a.C.

Através da análise e interpretação da trajetória de Antígona, pode-se perceber a importância dos ritos fúnebres, como os realizados em honra dos heróis que morreram defendendo Tebas ao lado de Creonte, e a desonra cometida pelos que apoiavam Polinice, que o Edito se dedicou a impedir a realização de tais ritos. Além de todos os aspectos observados é inevitável associarmos os ritos funéreos com suas funções e significações sociais, pois conhecendo os ritos fúnebres e sua importância divina, vamos perceber como os gregos fixavam hierarquias, reafirmavam padrões de cultura e realçavam conceitos que regulamentavam o mundo dos vivos. Com isto, Creonte comete o

mesmo erro já ocorrido no passado com Édipo, quando do alto de sua arrogância e demonstração de poder, ignora os conselhos de Tirésias, que alerta ambos de suas atitudes e avisa que grandes tragédias ocorrerão se persistirem em sua soberba de não serem contrariados, fazendo com que a lei que está em suas mãos, seja obedecida á qualquer custo.

Ao analisarmos as tragédias, nos fica claro como é recorrente o uso do direito e da linguagem jurídica nos versos de clássicos como a *Antígona* de Sófocles, tão conhecida mesmo nos estudos jurídicos, bem como *Édipo Rei*, e *As troianas* de Eurípedes, todos trazendo em seus textos, situações que precisam ser resolvidas através dos meios jurídicos da época em que são ambientadas, e demonstram os costumes rotineiros dos personagens e suas vinculações ao sagrado e ao cívico, refletindo as ânsias e inquietações do período através do teatro e da tragédia.

Por fim, tais exemplos refletem a necessidade de uma análise mais aprofundada da importância da trajetória de Antígona, frente não só a Creonte, como também aos costumes, no contexto trágico e cênico da tragédia grega, recorrentes em outras obras de autores como Eurípedes e Ésquilo.

BIBLIOGRAFIA

A) FONTE

SÓFOCLES, 496 ou 494-406 a.C. **A Trilogia Tebana - Sófocles**. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. – 12. ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

B) REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Difusão Européia do Livro. 1959.

_____. **De la génération dês animaux**. Texte établi et traduit par Pierre Louis. Paris: Les Belles Lettres, 1961.

_____. **Les parties des animaus**. Texte établi et traduit par Pierre Louis. Paris: Les Belles Lettres, 1957.

ARMENGOL, Vicenç Fisas. **El sexo de la violência: Género y cultura de la violência**. Editora Icaria. 1998, Espanha.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro Nova Fronteira, 1980.

FUNARI, Pedro Paulo. **Grécia e Roma**. 22. Ed.São Paulo, Contexto, 2002.

HOMERO. ***Ilíada / Homero***. tradução e prefácio de Frederico Lourenço. introdução e apêndices de Peter Jones. introdução à edição de 1950 E. V. Rieu. 1a ed. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2013.

_____. ***Odisseia/ Homero***. Tradução de Manoel Odorico Mendes e Prefácio de Silveira Bueno. São Paulo, Atena Editora, 2009.

LARDINOIS, André. **Antigone**. In ORMAND, Kirk. *A companion to Sophocles*. Oxford: Blackwell, 2012. p. 55-68.

LEGAZ Y LACAMBRA, Luis. **Filosofía del derecho**. Barcelona: Bosch, 1953.

LERNER, Gerda. **A Criação do Patriarcado: História da Opressão das Mulheres pelos Homens**. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix. Edição: 1, 2019.

LESSA, Fabio de Souza. **O Feminino em Atenas**. Rio de Janeiro: editora Mauad, 2004.

LORAUX , Nicole. **Maneiras Trágicas De Matar Uma Mulher: Imaginário da Grécia Antig**. Traduzido por MÁRIO DA GAMA KURY. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor. 1988.

_____. **Las Experiencias de Tiresias: Lo masculino lo femenino en el mundo griego**. Traducción de G. Serna y J. Pòrtulas. Barcelona: Ed. Acantilado. 2004.

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

VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga.** Vários Tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **O Homem Grego**. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

KELSEN, Hans. **Teoria pura do direito**. tradução João Baptista Machado. 6ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1998.

KITTO, Humphrey Davy. **A Tragédia Grega**. São Paulo. Almedina. 1990.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

O ADULTÉRIO COMO *HYBRIS*: UMA ANÁLISE DA TRANSGRESSÃO CONJUGAL A PARTIR DA NARRATIVA MÍTICA DA DEUSA HERA NOS PRIMÓRDIOS DA *POLIS* (SÉC VIII A.C)

THE ADULTERY AS HYBRIS: AN ANALYSIS OF CONJUGAL TRANSGRESSION FROM THE MYTHICAL NARRATIVE OF THE GODDESS HERA IN THE EARLY POLIS (7th CENTURY BC)

Rafael Silva dos Santos[193]

Artigo recebido em 30 de Abril de 2021
Artigo aceito em 23 de Junho de 2021

Resumo: Este artigo busca contextualizar historiograficamente o papel da narrativa mítica da deusa Hera quanto à constituição do adultério como uma *hybris*, isto é, a desmedida, dentro do contexto da transição da "Idade Heroica" para a Emergência da polis.

Palavras-chave: Hera; hybris; adultério; polis.

Abstract: This article seeks to historiographically contextualize the role of the mythical narrative of the goddess Hera in relation to the constitution of adultery as a hybris, in other words, the excessive within the context of the transition from the "Heroic Age" to the Emergence of the polis.

Keywords: Hera; hybris; adultery; polis.

[193] Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGH/UERJ). Pesquisador colaborador do Núcleo de Estudos da Antiguidade (NEA/UERJ). O artigo aqui apresentado é um recorte de nossa pesquisa maior desenvolvida em nossa dissertação de Mestrado, sob a orientação da Prof.ª Dr.ª Maria Regina Candido. Tendo sido apresentada a temática mais abrangente do processo de Emergência da *polis*. E-mail:profrafaelsantos1992@gmail.com. Orcid: https://orcid.org/0000-9374-9808.

A ofensa matrimonial, o adultério, não tem sido o centro de muitos debates nos últimos anos. A historiografia mais tradicional quando aborda questões de gênero centraliza seus debates no papel da mulher na sociedade grega antiga. No entanto, o adultério como uma transgressão grave aparece não só em fontes e escritos antigos mas também nas próprias narrativas míticas gregas, e mais especificamente naquelas que abordam Hera, a deusa do matrimônio. O papel de Hera em cada narrativa em que aparece, ao menos aos olhos modernos, é o de antagonizar aos heróis, filhos ilegítimos de seu marido Zeus. Contudo, é válido apontar que tal pensamento moderno desconsidera o papel da deusa como aquela que pune toda e qualquer violação matrimonial, de modo que isso remete a uma ideia de que para sociedade grega, o matrimônio não era algo subjetivo e relativizado, o que demonstra como é incorreto supor que o modelo de família embasado no casamento surge somente a partir de uma sociedade cristã mais tardia. Entre os gregos não só havia a instituição do casamento, mas também punições divinas para quem o quebrasse. É nesse sentido que defenderemos neste artigo o ato de adultério como uma *hybris*, o excesso, a desmedida, que não só se caracteriza como uma ofensa para com o conjugue, mas principalmente para os deuses, assim retratados na narrativa mítica da deusa Hera.

Antes de apontar acerca dos mitos e o próprio conceito de *hybris*, cremos ser válido definir primeiro o próprio conceito de "adultério", uma vez que o termo pode vir a estar impregnado de conceitos da Modernidade. Como mencionamos, há vários autores gregos que apontam o adultério como uma transgressão. Desde fragmentos acerca do assunto nas leis de Sólon até mesmo uma menção na *Constituição dos Atenienses*, de Aristóteles; em cada caso o adultério é visto como um ato transgressor (SCAFURO, 2015, p. 41).

Contudo, mesmo os códigos mais complexos não faziam uma distinção entre adultério (como relação entre homens e mulheres casados com outros), e fornicação (relações entre solteiros). Nos escritos da Ática por exemplo somente é referido o verbo *moícheuo* [194](μοιχεύω), referindo-se a uma prática sexual mais específica, o que difere ainda que um pouco de *pornéia*, que é normalmente referida às práticas sexuais mais generalizadas – embora em alguns textos sejam sinônimas. Tais termologias foram melhor definidas após os trabalhos de David Cohen e Stephen Todd na década de 1990; abordando acerca das leis atenienses, os autores definiram o verbo *moícheuo* como ato de sedução que precede a fornicação ou a relação sexual em si. Ou seja, o adultério é aquilo que tem em sua origem o cortejo ilícito seguido das relações sexuais, e mais especificamente entre pessoas já casadas com outros (COHEN, 1990, p. 30).

A questão do adultério aparece até mesmo em códigos de leis mais antigos como o *Código Draconiano*. Pelas leis impostas por Drakon em casos de homicídio "por conta da esposa, irmã, mãe, filha ou concubina" o homem não seria punido. Adele Scafuro observa que apesar do termo *moícheuo* não ser empregado nas leis de Drakon, há uma brecha para se defender o assassinato por vingança quanto a qualquer ato cometido contra uma mulher que pertença a família de um homem, seja ela esposa, mãe, irmã e até concubina (SCAFURO, 2015, p. 44).

[194] A palavra ainda aparece em alguns trechos de leis ou em códigos áticos mais antigos como *moikíon*. Cynthia Paterson traduziu a expressão "cometendo adultério" como sendo *moikíon*. Vemos assim que tanto *moícheuo* quanto *moikíon*, irão apontar para todo o ato sexual ilícito, ou seja, todo aquele cometido fora do leito conjugal (PATERSON, 1998).

É válido aqui lembrar que a orientação de tais leis ainda estava debaixo do ideal homérico de *areté* (a excelência; a virtude). Para Homero a virtude era intrínseca aos aristocratas, e sobretudo aos heróis, que em seus escritos deveriam zelar pela honra e jamais cometer os excessos, a *hybris*, acerca da qual comentaremos ainda neste artigo. Assim sendo, o zelo heroico era nada mais do que a boa ética presente na classe guerreira, os portadores da *areté*, e autores dos primeiros códigos de leis (SOUZA, 2010, p. 147). Essa correlação com a ética e a virtude homérica é a principal razão para então haver a condenação do adultério, assim como das narrativas míticas que o condenam.

A construção dessa "aristocracia guerreira" homérica foi uma das bases para a emergência da *polis* entre os séculos VIII e VII a.C; esse período que antecede a *polis* foi então marcado pela busca da virtude (*areté*), ao mesmo tempo que houve um distanciamento da *hybris*, marcas essas que são características da *Heroic Age*. [195]

[195] Havia uma noção de períodos distintos para os próprio gregos, tal como se pode observar na narrativa do "Mito das Cinco Raças" do *aedos* Hesíodo. Este mito expressa a passagem de um estado de perfeição e prosperidade para um estado de miséria e labor, uma "queda" das raças denota que o ser humano cada vez se distanciou mais dos deuses e como consequência disso tornaram-se mais rudimentares e cada vez menos gloriosos e autossuficientes. Para Moses Finley (1965: 25), esse mito teria sido baseado no mito iraniano anterior das quatro raças, tendo Hesíodo acrescentado uma. O mito iraniano começava com a Raça de Ouro, que teria habitado a terra em seus primórdios, a melhor e mais poderosa dentre todas as raças. Depois de seu desaparecimento, teria sido a era da Raça de Prata, depois da Raça de Bronze e, por fim, a raça atual, a mais fraca, a Raça de Ferro. Entre a raça de Bronze e a Raça de Ferro, no mito que Hesíodo nos conta, existe uma nova raça: a Raça dos Heróis, criada pelos deuses. Ela é composta pelos semideuses, filhos de mortais com os seres eternos do Olimpo. Para Jean-Pierre Vernant (2002:64) a narrativa de Hesíodo expressa os ciclos das estações e das migrações, onde cada grupo representa não somente um estágio da humanidade, mas também um período de formação da própria Hélade. Finley ainda comenta que Essa narrativa mítica, além de sustentar a relação da justiça (*Diké*) e da transgressão (*Hybris*) quanto a ascensão e decadência das raças, também estabelece a relação com o tempo e no que tais raças se destacaram. Para Finley há aqui uma linha cíclica onde os acontecimentos vinculados a cada raça remetem a uma devida uma devida passagem de tempo e um "legado" que cada raça produziu (idem: 27).

Isto acaba por servir de base também para a própria instituição da família como algo tão valoroso que deva ser protegido, e é nesse sentido que a punição pelo adultério, ou seja, o ataque à família, é compreensível, seja feito pela lei humana ou dos deuses.

O próprio conceito de "família" já possuía centralidade na construção da sociedade grega antiga. A tríade aristotélica "Família, aldeia e *polis*" era de fato tida como fundamental no contexto da sociedade políade, o que cria uma ponte entre o Período Micênico, passando pela Emergência da *polis* e chegando até o Período Clássico, onde segundo Aristóteles, a família é parte fundamental da *polis*, sendo esta uma parte essencial da sociedade e fundamental para viver e enfrentar os problemas do cotidiano (ARISTÓTELES. *A Política*, 1.12).

Essa "preservação" da família possuía muitos estágios, que vinham desde o comprometimento e dos acordos nupciais até os meios de sustento da família, e é claro havia também a manutenção, ao menos em tese, de um casamento monogâmico. A poligamia era vista como um "costume bárbaro", enquanto a monogamia era tida como um costume de matriz essencialmente grega (SCHEIDEL, 2008, p. 6). Reconhecemos no entanto, que a prática monogâmica não era sempre respeitada no mundo helênico, e como não é o foco do presente artigo tratar acerca dessa questão em específico, apenas pontuamos que o casamento no mundo grego não era uma instituição totalmente inviolável, por mais que houvessem meios para que o fosse. De modo geral defendemos que havia uma tradição, um *imaginário social*[196] que definia ser o casamento monogâmico o ideal, sendo que, em alguns

[196] O antropólogo Bronislaw Baczko define *imaginário social* como sendo o conjunto de crenças e valores que deve ser aceito por uma maioria a fim de que haja uma coesão do pensamento social, assim cria-se um imaginário comum, ou ainda um "senso comum" para o coletivo subjugue o individual (BACZKO, 1989, p. 306).

casos tal situação poderia ser burlada através do adultério. É nesse ponto que tratamos do adultério como uma hybris, e para isso observamos a narrativa mítica da deusa Hera, para quem a maior *hybris* possível certamente seria a violação do leito conjugal.

Antes de adentrarmos na narrativa mítica mencionada, é necessário antes definir o conceito de *hybris* assim como seu significado na sociedade helênica antiga, para então relacioná-lo com o mito de Hera.

A *hybris* então consistiria na transgressão ou ultrapassagem dos limites estabelecidos ao homem (*métron*), ou seja, é cruzar a linha entre o permissivo e o nocivo, podendo ou não com isso atrair a cólera divina (LEITE, 2015, p. 2).

Como exemplo podemos citar quando no mito do herói Perseu, este após matar a górgona Medusa e conquistar-lhe a cabeça, apaixona-se pela princesa Andrômeda, salvando-lhe inclusive de ser sacrificada pela transgressão de sua mãe, a rainha Cassiopéia; Perseu pede a mão de Andrômeda, que por sua vez estava prometida ao seu tio Fineu, o qual entra em conflito com o herói; Perseu então usa a cabeça da górgona para então transformar em pedra Fineu, seus homens e até mesmo seu futuro sogro, o rei Cefeu. [197]

Vemos que o ato transgressor se dá quando o homem cruza os limites do "aceitável", quando usa a traição ou métodos covardes, ou ainda quando este viola diretamente o que foi estabelecido por uma divindade.

A temática da *hybris* torna a aparecer nas tragédias, quando é apresentado o conceito do "herói trágico", sendo este aquele que vai

[197] Apolodoro. The Library of Greek Mythology, Livro II, 2-2, 1987.

contra a vontade divina (COSTA e REMÉDIOS, 1988, p. 10). Nesse sentido a *hybris* seria aquilo que leva o herói grego à perdição, é o que o faz ultrapassar o *métron* e cometer o maior dos crimes contra os deuses (TOLEDO, 2017, p. 3).

Assim sendo, a violação transgressora nada mais é do que o ponto mais baixo que um herói poderia alcançar. É na tradição homérica em que vemos a construção de um modelo de herói que hora está num status quase divino (razão essa do emprego do termo "semideus"), e posteriormente esse mesmo herói está marcado pela tragédia de seus crimes, tal como o próprio Héracles, que teve que se submeter aos trabalhos impostos por Euristeu a fim de se purificar de seus crimes.

Curiosamente a adoção ou construção do culto à Hera surge no contexto de uma sociedade Micênica, ainda marcada pelos valores homéricos de *areté*, *hybris* e *métron*. A sociedade homérica tão preocupada com tais valores naturalmente se sentiria inclinada a venerar uma deusa que encarnasse tais ideais, nesse caso especificamente através do laço matrimonial.

O conceito de "deusa" não é de maneira alguma estranho ao mundo antigo. As deusas aparecem em diversos lugares e em diversas culturas e de muitas formas e com os mais diversos atributos (BENKO, 2004, p. 20). Esse sagrado feminino coloca a figura da mulher como o centro da cultura grega em vários aspectos, no pensamento helênico havia a mulher que, ao mesmo tempo poderia ser comparada a um escravo, mas também havia a deusa que punia o homem por mais poderoso que fosse. Esse paradoxo surge com recorrência na literatura antiga, mas o que é certo é que a "mulher divina" ou ainda a deusa, ganha papel de centralidade em detrimento das demais mulheres, esta é a que se coloca acima dos homens mortais (BLUNDELL e WILLIANSON, 1998).

Traçar então a origem da deusa Hera é ter que recorrer às fontes antigas, sobretudo às tradições do Período Arcaico e Homérico. Uma das narrativas mais antigas se encontra em Hesíodo:

> E Réia, subjugada por Crono, pariu filhos insignes, Héstia, Deméter e Hera sandália-dourada, e o altivo Hades, que sob a terra habita sua casa com coração impiedoso, e Agita-a-Terra ressoa-alto, e o astuto Zeus, pai de deuses e varões, cujo raio sacode a ampla terra. (HESÍODO. Teogonia. vv. 453-458).

Essa mesma origem mítica também nos é apresentada por Apolodoro, filiando Hera à união de Crono e Réia, colocando-a assim como irmã, e posteriormente esposa de Zeus (APOLODORO. Biblioteca. 1.5-8).

De acordo com Pierre Grimmal tanto Hera quanto Zeus teriam sua origem em Creta, sendo ainda seu casamento celebrado na ilha (GRIMMAL, 2014, p. 204). De fato há uma tradição que defende a chegada de Hera vinda da ilha de Creta, no entanto, segundo a linha homérica, haver uma origem Micênica da deusa (COMMELIM, 2008, p. 23).

De fato a presença de Hera nas tradições homéricas é bastante significativa, o que pode permitir rastrear a origem da deusa. A Ilíada certamente traz maior participação da deusa nas questões não só que envolvem a guerra com os troianos, mas os fatos que a antecederam. Ganha-se destaque a contenda que Hera teve com Athena e Afrodite pelo pomo da discórdia, onde deveria ser eleita a mais bela das deusas.

Figura 1 – O Julgamento de Páris. Fonte: https://www.researchgate.net/figure/The-judgement-of-Paris-Detail-from-a-ceramic-cup-Paris-sitting-in-the-right-Hermes_fig3_258129939

A representação de Hera na *Heroic Age* é sempre embasada na vingança que a deusa tem que tomar contra atos que violam o matrimônio, sendo a maior parte deles oriundos das violações de Zeus. Assim sendo, Hera se coloca como a deusa vingadora contra Zeus e seus protegidos.

A ênfase que aqui damos a tradição homérica é justamente para pontuar que é nesse momento em que um imaginário do casamento como algo inviolável se constrói. Na realidade as duas obras homéricas, a saber *A Ilíada* e a *Odisseia*, possuem em seu centro cada uma, a figura feminina; seja Hera e as demais deusas ajudando ou prejudicando os heróis, ou mesmo as mulheres como Helena e Clitemnestra.

Ainda quanto a representação da deusa nesse momento, J.N. Bremmer (2005, p. 7) aponta o seguinte:

> Em Homero, porém, Hera é a esposa permanente, embora seu relacionamento não seja considerado feliz. Na Ilíada, Hera está com ciúmes e Zeus tem que penalizá-la regularmente. O relacionamento difícil talvez reflita a posição ambivalente de Hera dentro da ordem social. Por um lado ela é a deusa que "mantém as chaves do casamento", como Aristófanes diz em seu

> Tesmoforiantes, mas essa função parece ter sido a consequência de sua posição como esposa de Zeus; seu culto como deusa do casamento era certamente pan-helênico mas não proeminente. Uma camada mais antiga se torna visível nos centros de sua adoração, Argos e Samos. Aqui, os festivais de Hera exibem fortes sinais dos antigos festivais de ano novo. Além disso, aqui ela também está intimamente ligada à idade de chegada à maturidade das meninas, que talvez tenham demonstrado o status recém-adquirido da idade adulta durante os festivais de ano novo.

Para o autor citadino ao mesmo tempo que Hera é mostrada por Homero como uma implacável guardiã do matrimônio, muito dos seus atributos ainda seriam melhor trabalhados, esquecidos e resgatados posteriormente. Deixamos aqui claro no entanto, que desde o VIII a.C até à Emergência da *polis* (a partir do século VII a.C), a "imagem homérica" de Hera é a predominante, e mesmo em algumas *poleis* como Argos e Samos, essa imagem de protetora da família e do matrimônio dificilmente teria sofrido alguma alteração.

Hera assume na Hélade pré e pôs *polis* o papel de guardiã do casamento, mesmo que não seja hegemônica essa representação da deusa, nos faz como helenistas repensar a ideia de que os gregos não possuíam qualquer comprometimento com o matrimônio. Não só o tinham como também sabiam que haveria uma divindade que os puniria em caso de transgressão (*hybris*).

O casamento também se apresentava como uma instituição de aliança entre a aristocracia, o que também fazia a manutenção das relações de poder; estas seriam as relações de *phylia* presentes na aristocracia guerreira homérica (THELM, 1998, p. 287); prática essa que sobreviveria até os tempos da *polis*.

O contexto social em que se modela a figura de Hera como deusa do matrimônio e vingadora da *hybris* do adultério é justamente o da ginecocracia onde o poder estar nas mãos da mulher, o que explica por

exemplo quando na *Ilíada*, a razão de Menelau ter almejado uma guerra com Tróia a fim de recuperar Helena de Páris (GOMES, 2005, p. 3).

Considerações finais

O presente trabalho teve como alvo demonstrar que o culto a deusa Hera surge num contexto propício para sua adoração. A sociedade helênica longe de abominar as relações matrimoniais era bastante cautelosa quanto às suas possíveis transgressões. Como havíamos pontuado, de fato a *hybris* poderia acontecer, no entanto ainda era considerada uma transgressão.

A figura da deusa aqui ressaltada também é de grande importância no contexto da *polis* como sendo uma das deusas que fará a proteção de um dos "membros" da "tríade aristotélica", a saber a família. Será a deusa Hera a provedora das bênçãos e das maldições caso essa instituição seja de alguma forma violada. Certamente não pretendemos exaurir a questão acerca da figura de Hera neste artigo, uma vez que muito ainda poderia ser dito acerca da deusa como a figura da "esposa ideal" ou ainda a "mulher ideal" que mantem sua natureza feminina sem abrir mal de sua divindade punindo principalmente os homens que recorrem a *hybris* do adultério.

REFERÊNCIAS

A) Documentação

ARISTOTELE. **Politics**. Trad. H. Rackham. Cambridge: The Loeb Classical Library, 1990. Ed. Bilíngue.

HESÍODO. **Teogonia.** São Paulo: Edra, 2013.

HOMERO. **Ilíada**. Trans. Fernando Gutiérrez. Barcelona: Editoria Planeta, 1988. Ed. Bilíngue.

PSEUDO-APOLODORO. **Biblioteca Mitológica**. Akal. Madrid, 1987.

B) Bibliografia

BACZKO, Bronislaw. **A imaginação social** In: Leach, Edmund et Alii. Anthropos-Homem. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BENKO, Stephen. **The Virgin Godess. Studies in the pagan and christian roots of mariology.** In: HANEGRAAF, W.J. **Numem Book Series. Studies in the History of religions**. Boston: Brill Leiden, 2004.

BLUNDEL, Sue; WILLIANSON, Margareth. **The Sacred and the Feminine in Ancient Greece.** London: Routledge, 1998.

BREMMER, J.N. **Greek Religion, Hades, Hera and Scapegoat, and Transmigration.** In: EPRINTSBOOK-TITLE, Groningen: UMCG, 2005.

COEN, David. **The Athenian Law of Adultery**. *Revue Internationale des Droits de l'Antiquité*. Serie 31: 65-147.

COMMELIN, P. **Mitologia Grega e Romana**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

COSTA, Lígia M. da. REMÉDIOS, Maria L. Ritzel. **A Tragédia: Estrutura e história**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

FINLEY, Moses. **O Mundo de Ulisses**. Lisboa: Editorial Presença, 1965.

GOMES, J.R. **O Casamento e a Esposa Ideal em Homero e Safo de Lesbos**. SBEC, 2005, Pág. 1-8.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

LEITE, Isabela Fernandes Soares. **Criação, *Hybris* e transgressão na Mitologia Heróica**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2015.

PATERSON, Cynthia. **The Family in Greek History**. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

SCAFURO, Adele. **Greek Sexual Offences and threir Remedies: Honor and the Primacy of Family**. In: PELED, Ilan (Ed.). Structures of Power: Law and Gender across the Ancient Near East and Beyond. Chicago: Chicago University Press, 2015.

SCHEIDEL, Walter. **Monogamy and polygyny in Greece, Rome, and world history**. Stanford: Stanford University Press, 2008.

SOUZA, Davi de. **A Excelência da moral e as origens da Ética grega**. Periódicos UFRN, v. 14, n. 21, p. 147-174, 26 set. 2010.

THELM, Neyde. **O Público e o Privado na Grécia. Do VIII ao IV Século a.C: o modelo ateniense**. Rio de Janeiro: Setie Letras. 1998.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

A BELA E MONSTRUOSA: MEDUSA E A QUESTÃO DO GÊNERO

THE BEAUTIFUL AND MONSTRUOUS: MEDUSA AND THE GENDER ISSUE

Renata Cardoso Belleboni Rodrigues[198]

Artigo recebido em 10 de Maio de 2021
Artigo aceito em 24 de junho de 2021

Resumo: Com o avanço dos estudos sobre o gênero, para além de personagens históricas, algumas figuras mitológicas também têm sido analisadas. Este artigo se propõe a apresentar como a imagem da górgona Medusa tem sido apropriada, nos dias atuais, na construção de discursos feministas ou de críticas às práticas socioculturais enraizadas em nossa sociedade.

Palavra-chave: Medusa; gênero; apropriação;

Abstract: With the advancement of gender studies, not only historical characters, but some mythological figures have been also analysed. This article aims to present how the image of the Gorgon Medusa has been appropriated nowadays in the construction of feminist discourses and critiques of sociocultural practices rooted in our society.

Keyword: Medusa; gender; appropriation.

As discussões acerca dos conceitos de sexo, gênero e sexualidade, como sabemos, adentrou o campo das Ciência Humanas, de modo mais enfático, na segunda metade do século XX. Desde então, tais conceitos foram discutidos, revisados e ampliados considerando diversas correntes historiográficas, antropológicas, filosóficas e até artísticas. No entanto,

[198] Doutora em História Cultural – IFCH/Unicamp. Professora e coordenadora do curso de História da Faculdade de Ciências e Letras de Bragança Paulista - FESB. ID ORCID 0000-0003-4820-2763. re.medusa@gmail.com

antes mesmo de se debruçar especificamente sobre tais conceitos, a busca pela história das mulheres foi uma vitória à parte nos estudos históricos que, tradicionalmente, as tratava como coadjuvantes. Analisar este "novo" objeto estava estreitamente relacionado ao movimento feminista que ganhou força nos anos 1960. Em meados dos anos 1990 Perrot afirmou:

> Escrever uma história das mulheres é um empreendimento relativamente novo e revelador de uma profunda transformação: está vinculado estreitamente à concepção de que as mulheres têm uma história e não são apenas destinadas à reprodução, que elas são agentes históricos e possuem uma historicidade relativa às ações cotidianas, uma historicidade das relações entre os sexos. Escrever tal história significa levá-la a sério, querer superar o espinhoso problema das fontes [...]. Também significa criticar a própria estrutura de um relato apresentado como universal, [...] não somente para explicitar os vazios e os elos ausentes, mas para sugerir uma outra leitura possível (1995, p. 9).

O que se viu, desde então, foi um aumento significativo de resultados de pesquisas sobre a história das mulheres sendo publicados em forma de livros, artigos isolados e dossiês em diferentes revistas nacionais e estrangeiras.

> No entanto, mesmo reconhecida pela academia, a história das mulheres passou a ser entendida muitas vezes como um assunto de mulheres, mais especificamente de feministas, ou como uma história que diz respeito aos aspectos privados da casa, da família, da reprodução e do sexo, em oposição ao que realmente importaria à história, que é o domínio público da existência. A guerra, a economia, a política e outros temas nobres não teriam assim nenhuma relação com as questões de gênero (FILHO, 2005, p.131)

Diante desta constatação, não tardaram a aparecer algumas críticas: buscar a história das mulheres não seria tomar o mesmo caminho que buscar a história dos homens? Ou seja, assim como a historiografia tradicional excluía "um sexo", a história das mulheres não estaria excluindo o "outro sexo"? Nos anos 1990 e início dos anos 2000, uma

autora que se destacou ao propor novos olhares sobre esta relação e renovar as discussões sobre a questão do gênero foi Joan Wallach Scott em seu livro *Gender: a useful category of historical analyses*.

De modo geral, esta pesquisadora considera o gênero como uma categoria relacional, onde as identidades são tidas como construções sociais, culturais e históricas. Nas palavras da autora, investigar as relações de gênero é uma maneira "de decodificar e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana" (SCOTT, 1990, p.16). Ainda segundo Scott, há que se observar a forma de se utilizar este conceito ou categoria de análise:

> Gênero é, em outras palavras, uma norma regulamentadora que nunca funciona plenamente. Assim, as perguntas interessantes são: quem estabelece as definições? Para que fins? Como elas são aplicadas? Como indivíduos e grupos resistem às definições? (2013, p. 162)

Na atualidade, uma autora que se destaca em relação às questões de gênero é Judith Butler, que tem questionado as teorias de gênero até aqui vigentes, que defendem que as relações de gênero são construções pautadas na diferença sexual biológica (sexo). De acordo com Tilio (2014), Butler contesta as articulações que foram efetivadas entre sexo (biologicamente diferenciado), sexualidade (ou tipos de vivência do sexo) e gênero (enquanto expressão e mesmo adequação entre sexo e sexualidade), propondo que, na verdade, a diferença sexual é um efeito produzido a partir das relações de poder e das narrativas a respeito de gênero e sexualidade. Há uma inversão de argumentos que possibilita a mudança das práticas. Butler (2009) ainda propõe a teoria da performatividade, que retoma as considerações de Foucault sobre a sexualidade.

Muitos outros pesquisadores têm contribuído com os estudos sobre gênero. Com proposições semelhantes, complementares ou díspares às

das autoras aqui citadas, o que temos é uma trilha ainda em construção, visto que as questões que envolvem a história estão relacionadas aos contextos nos quais foram forjadas. Dito de outra forma, as mudanças próprias dos tempos e espaços históricos ainda estão propondo e ainda irão indicar os questionamentos que estão e serão levantados acerca do gênero. Mesmo que ainda estejamos em terreno em construção, é certo que o gênero tem sido utilizado como categoria de análise histórica como alvitrou Scott.

Em relação à historiografia do mundo antigo, não tem sido diferente. No Brasil e fora dele há estudos fazendo uso dessa categoria para analisar e reavaliar as fontes. Um problema que se impõe neste campo de análise é aquele do pesquisador se esbarrar com fontes que, no geral, nos revelam discursos masculinos visto que, em sua maioria, foram produzidas quase que exclusivamente por homens que registraram suas perspectivas sobre as mulheres e mesmo sobre o mundo em que viviam. Mesmo assim, nos últimos anos foram disponibilizados, em plataformas institucionais ou publicados em diferentes revistas acadêmicas, vários trabalhos sobre a sexualidade e sobre o corpo, por exemplo, nas diferentes culturas antigas. Dentre eles citamos: o livro *Poder e representações da sexualidade na Grécia Antiga: corpo, vida e os usos dos prazeres*, de Leandro Alves de Martins Menezes; o artigo *A heroína Atalanta na cerâmica ática arcaica: representação artística do corpo e performance de gênero*, de *Thirzá Amaral Berquó; a tese de doutoramento de* Sarah Fernandes Lino de Azevedo, intitulada *O adultério, a política imperial, e as relações de gênero em Roma*; ou mesmo o artigo *Nudez e erotismo na Antiga Mesopotâmia*, de autoria de Katia Maria Paim Pozzer.

No meio acadêmico estrangeiro podemos citar o caso francês do grupo de estudos *EFiGiES*[199], consagrado à Antiguidade grega e romana, que busca aplicar conceitos contemporâneos para entender, entre outas temáticas, como se dá o papel da partição masculino-feminino nos sistemas de gênero antigos. Também incluímos o *Réseau européen sur les Gender Studies dans l'Antiquité*, EUGESTA[200]. Um grupo de pesquisa internacional que agrupa pesquisadores europeus que trabalham, segundo as perspectivas desenvolvidas nos Estudos de Gênero, nos diferentes campos disciplinares da Antiguidade: literatura, filosofia, história, história da arte, história das religiões, direito, medicina, economia, arqueologia, entre outras.

Pensando nesta interdisciplinaridade que aborda diferentes temáticas, seria a mitologia um campo propício para este tipo de estudos? Se tomarmos as palavras de Scott como guia para este questionamento, a resposta é sim. Para a autora (2003, p. 164), se o gênero possibilitar a compreensão da definição e do entendimento sobre a diferença sexual, esta abordagem pode ser utilizada como uma lente crítica.

Tanto é possível esta abordagem que alguns estudos sobre personagens femininas mitológicas estão sendo realizadas. Mas há um conjunto de seres pouco analisados: os monstros femininos. E aqui nos interessa o mito da górgona Medusa. Para compreendê-la como um personagem passível de ser analisada na ótica do gênero, antes, é importante retomarmos os elementos centrais de seu mito.

[199] https://www.efigies.org/efigies/presentation-de-lassociation/

[200] https://eugesta-recherche.univ-lille.fr/

Na *Teogonia* de Hesíodo (v.270 – 286) temos um dos primeiros relatos acerca de sua jornada. Nesta obra, entre outros elementos, a genealogia de Medusa, a sua mortalidade, seu encontro com Poseidon em um prado florido e sua decapitação por Perseu. Se não tivéssemos outras versões em mente, poderíamos afirmar que há algo bem contraditório neste poema: por um lado, Medusa é filha de monstros e mãe de um gigante e de um cavalo alado. Por outro, foi tocada por um deus. O que teria levado essa divindade a se deitar com um ser monstruoso?

Na *Biblioteca* de Apolodoro (ap. 140 a.C.), que se trata de uma compilação de inúmeros mitos gregos, Medusa e suas irmãs são descritas de forma horripilante:

> tinham cabeças cingidas por todos os lados com escamas de dragões, grandes presas semelhantes às de javali, mãos de bronze e asas de ouro, graças às quais voavam; e transformavam em pedra aqueles que as olhavam. (Apolodoro, *Biblioteca,* II. IV.3)[201]

Também é nesta compilação que há uma descrição detalhada sobre as artimanhas de Perseu, que sob a proteção de Hermes e Atena, partiu para decapitar a mortal Medusa: o uso das sandálias aladas de Hermes, da Kibisis, uma espécie de sacola e do capacete de Hades que o tornaria invisível. Apolodoro afirma que há uma versão do mito que alega que Medusa teria sido decapitada porque ela pretendeu rivalizar em beleza com a deusa Atena, portanto, resultado de uma vingança. Aqui talvez tenhamos a explicação para a aproximação de Poseidon: um dia Medusa teria sido bela. Portaria uma beleza capaz de seduzir um imortal.

[201] Tradução baseada no original grego e no texto estabelecido e traduzido por Walter Miller, 1981.

Adiantando um pouco no texto (*Biblioteca*, II. VII. 3), temos a informação de que a simples exibição de uma madeixa da Górgona faria um exército fugir. Em resumo, sua monstruosidade, mesmo após a decapitação, ainda provocaria o medo. E mais, esta versão nos informa que o sangue jorrado de suas veias tinha o poder de salvar ou matar um homem (*Biblioteca*, III. X. 3). Talvez uma referência ao fato que de que Medusa era capaz de dar à luz (a vida) e de tirá-la, ao petrificar o seu opositor.

Mas será na *Metamorfoses* de Ovídio (43 a.C. – 18 d.C.) que teremos uma explicação pormenorizada para a atração de Poseidon por Medusa. Quando questionado o porquê de a Górgona ser tão horrenda, Perseu responde:

> O fato que averigua merece ser respondido; aprenda, portanto a causa, uma vez que você a pergunta. De uma radiosa beleza, Medusa teria feito brotar as esperanças ciumentas de numerosos pretendentes e, em toda sua pessoa, não teria nada que atraísse mais o olhar do que seus cabelos. Encontrei um homem que contou tê-los visto. O senhor do mar a violentou, disse, no templo de Minerva. A filha de Júpiter desvia a vista e cobre com sua égide seu casto rosto. E, para que este atentado não permanecesse impune, ela transformou os cabelos da Górgona em horríveis serpentes. Hoje ainda, para aterrorizar seus inimigos apavorados, a deusa traz consigo, sobre a frente de seu peito, as serpentes nascidas por sua vontade. (Ovídio, *Metamorfoses* - Perseu, Atlas, Andromeda, IV, 790 - 803)[202]

Ovídio, portanto, confirma a hipótese levantada por Apolodoro da vingança de Atena sobre Medusa. Antes de ganhar a horripilante face gorgônica, a mortal não trazia os traços monstruosos dos pais. Ainda nas *Metamorfoses,* Atlas é transformado em montanha após visualizar o

[202] Tradução baseada no original latim e nos textos estabelecidos e traduzidos por Georges Lafaye, 1994.

gorgoneion[203]. Ovídio também nos conta que as algas usadas como apoio para a cabeça de Medusa se transformaram em corais.

Muitas outras fontes antigas nos trazem o horror provocado pela figura da Górgona ou por seu *gorgoneion*. Homero, Píndaro, Aristófones, de Ésquilo a Eurípedes, Xenofonte, entre outros, destacaram o ambiente de morte e medo que envolvia a bela jovem castigada por Atena.

Tendo em mente os contextos literários onde encontramos o mito de Medusa, podemos considerar alguns elementos:

· Atena, que se vingou e que ajudou o herói Perseu em sua jornada, é considerada a deusa da sabedoria e astúcia militar, ou seja, traz em sua essência, atributos tidos como masculinos no mundo grego. Sem contar que ela própria nasceu da cabeça de seu pai, Zeus, rei dos deuses, não tendo, portanto, um nascimento comum, saído das entranhas de uma mulher. Bem como ela não permitia que um deus ou mesmo um mortal a tocasse, visto que era uma das deusas virgens por excelência.

· Perseu, seu perseguidor e matador, traz em sua aura a marca da masculinidade: força, destreza, agressividades, habilidades guerreiras, esperteza etc.

· Medusa: bela, virgem e recatada (enquanto sacerdotisa de Atena), devota. Possuía atributos femininos até que por vingança (seja por disputar em beleza com Atena, seja por manter relações sexuais no templo desta) passou a ser descrita com adjetivos masculinos: forte,

[203] A face-máscara de Medusa.

poderosa, amedrontadora, com olhar horripilante como o de um guerreiro em ação.

São justamente os atributos masculinos de Medusa que foram ecoados no mundo antigo. Seus atributos tipicamente humanos não ressoaram naqueles tempos. Mas como ressalta Lévi-Strauss (1964, p. 13 *apud* PÊCHEUX, 2014, p. 66), "os mitos, tais quais os ritos, são intermináveis, pois seus temas se desdobram no infinito". Infinito enquanto histórias dentro de histórias (Medusa sobreviveu no mito de Perseu) e enquanto tempo. Assim, os mitos igualmente ecoaram até nosso tempo. E considerando que para além do mito ser um relato que "...contém o tesouro de pensamentos, formas linguísticas, imaginações cosmológicas, preceitos morais etc., que constituem a herança comum dos gregos na época pré-clássica" (VERNANT, 2000, p. 14), ele também pode ser compreendido como um evento de linguagem que se configura como um discurso que "sempre se remete a um outro discurso" (PÊCHEUX, 2014, p. 76). E, são justamente esses outros discursos que ganharam forma nas pesquisas que envolvem a Antiguidade e as questões de gênero no tocante ao mito de Medusa.

No século XX e especialmente no século XXI, esta personagem tem sido retomada não como símbolo do poder masculinizado. Bem ao contrário, as suas desventuras tornaram-se objetos de estudos que discutem o papel de submissão da mulher ao e no mundo masculino. Se os gregos, e mesmo os romanos, não voltaram sua atenção às infelicidades sofridas pela filha de Fórcis, seu assédio, violação, maldição e decapitação são agora supervalorizados.

Vejamos alguns estudos que relacionam as temáticas Medusa e gênero, para depois nos debruçarmos sobre como tem se construído estas relações.

Em sua monografia para obtenção de grau de Especialista em Ensino de Filosofia no Ensino Médio, intitulada *O mito de Hércules e Medusa: uma ótica sobre a estética, a cultura do estupro e o feminicídio*, Santos buscou estabelecer uma relação entre o feminicídio e a violência contra o gênero feminino aproximando-os dos mitos de Hércules e Medusa. No que tange ao caso da Górgona, o autor trata o seu mito como uma metáfora que traz a luta dos contrários heraclitiana (eterno fluxo em equilíbrio na luta dos contrários), uma vez que não é o horror do monstro transformado que se deseja, mas a beleza da sacerdotisa proibida de se entregar aos prazeres da carne. Assim, no mundo atual, "a mulher bela e formosa desejada por Posseidon se mostra como toda mulher desejada e proibida" (SANTOS, 2018, p.30), representada de diversas formas no meio midiático.

Segundo Santos,

> O conhecimento que se traduz no mito de Medusa, ao considerá-la uma figura metafórica, é o de que dentro desse dualismo entre bem e mal, formosura e grotesco e sobremaneira de doçura e maldade, a coloca em uma posição de vítima. Ela sendo aquela que congela o coração dos homens a ponto de se tornarem pedra, é desejada e odiada por uma categoria masculina que teme a morte, mas a deseja em suas batalhas. (2018, p.30)

Outro aspecto tratado no trabalho é aquele da mulher considerada forte, capaz de deixar os homens ajoelhados aos seus pés apenas com um olhar. Santos mais uma vez destaca a questão dos contrários: a beleza feminina e a fraqueza masculina onde o desejo pode se tornar submissão, podendo ser considerada uma ameaça que, por vezes, findará na misoginia. No entanto, isso não foi o que ocorreu com Poseidon e não é o que ocorre, na maioria dos casos na atualidade. Se o olhar e a beleza atraem, mas a relação não pode ser correspondida de forma natural, com o consentimento, o estupro, então, possibilita o domínio possessório (SANTOS, 2018). Poseidon, Atena e os homens que

apelam para a submissão provocam a quebra tanto da dignidade física quanto da espiritual. Medusa foi punida por ser bela e em sua beleza. Que culpa teria ela? E as mulheres atuais? Por que sofrerem por possuírem determinados atributos ou simplesmente por serem mulheres?

Santos ainda ressalta que buscou compreender o porquê, mesmo após os avanços no campo das humanidades e desconstrução de vários dogmas moralizantes, de ainda vemos o aumento da violência contra a mulher. "Medusas são punidas e consideradas culpadas todos os dias. É alarmante e necessário se debater essa questão." (SANTOS, 2018, p.34)

Rita Terezinha Schmidt, em seu artigo *O fim da inocência: das Medusas de ontem e de hoje* evidencia como a apropriação (e a nosso ver, mesmo subversão dos sentidos) do mito de Medusa, nos tempos atuais, ajuda a definir as noções de masculino e feminino. Para dar corpo às suas considerações, a autora parte de um questionamento:

> que relações há entre a produção de conhecimento no Ocidente e construções de gênero, ou seja, como certas definições sobre a natureza do ser masculino e do ser feminino, geradas nos sistemas narrativo e conceitual do mito e da filosofia alcançaram o estatuto de norma simbólica no imaginário cultural e alavancaram práticas sociais hegemônicas que ainda definem nossa sociedade como uma sociedade patriarcal? (SCHMIDT, 2008, p.96)

Para responder esta questão, a autora apresenta uma imagem de Medusa que acompanha uma matéria publicada na Revista Adverso[204], intitulada "Lei de Biossegurança: Medusa legislativa?". Na imagem podemos ver a Górgona com trajes masculinos (paletó e gravata), apontados como representativos de homens que ocupam posições de poder. Para dar prosseguimento à sua argumentação e a partir de tal imagem, Schmidt levanta novos questionamentos:

> porque a apropriação do mito clássico de Medusa, mulher monstro que teve sua cabeça decepada pelo herói Perseu,

[204] Revista da Associação de Docentes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

> numa matéria que não precisaria invocar a autoridade cultural inscrita no mito para legitimar um certo ponto de vista sobre conteúdo alheio ao mito, ou seja, os problemas da nova Lei de Biossegurança? Qual o propósito ou qual é a analogia em que a matéria se apoia para fazer jus a essa representação? Qual a função significante da masculinização efetivada pela vestimenta? Que conhecimentos o mito produz sobre o feminino e por que são ratificados pelo viés da continuidade do legado cultural da tradição ocidental, exatamente pelo uso que a matéria faz da imagem? Finalmente, que posições de sujeito o mito reserva (e também o texto) para as mulheres leitoras, e o que essas posições tem a ver com relações de poder? (2008, p.98)

Conforme a argumentação da autora, a apropriação do mito ganha sentido, na visão dos autores do artigo sobre biossegurança, uma vez que esta lei deve ser eliminada, assim como a monstruosidade de Medusa, porque foi concebida sem a aprovação de pesquisadores ou da comunidade de direito. Aqui, a violência do mito é reescrita, onde a eliminação da lei/Medusa é justificada por representar o poder excessivo e ilegítimo (2008, p.99). Poder este, encontrado em várias figuras femininas da mitologia (especialmente as monstruosas) e nas mulheres autossuficiente de nossa sociedade.

Rita Schmidt prossegue levantando outras questões. Perseu ratifica a lógica masculina, o funcionamento do coletivo e torna-se um herói e não um ser abjeto mesmo que tenha enganado as Graias (mulheres cegas), decapitado uma mulher grávida e destruído a festa de casamento de seu anfitrião. Portanto, temos o mito colocando "invariavelmente o herói, sempre do gênero masculino, em relação a um obstáculo morfologicamente declinado no feminino" (2008, p.101), onde o homem, como ser social, é o ativador e definidor da cultura e da ordem social, mesmo que use de violência.

Mas porque roubar os olhos das Graias e decapitar, numa tentativa de cegar/matar Medusa? Por que é nos olhos que está o poder do conhecimento de um modo geral. Para a autora,

> de todas as violências cometidas nos mitos contra as mulheres, por deuses e homens, [...] o roubo da visão de Medusa pode ser considerado uma violência arquetípica contra todas as mulheres, pois a capacidade da visão se equaciona com o poder de identificar, nomear, interpretar e conhecer. (SCHMIDT, 2008, p.101)

A autora, então, entende que o uso de uma Medusa masculinizada no artigo sobre biossegurança é pernicioso, pois demonstra desconhecimento sobre o mito e o que ele significa em relação à construção de gênero, às relações de poder e à violência contra o corpo feminino. Na continuidade de seu artigo, nos são apresentadas algumas pesquisas feitas por mulheres e sobre mulheres e conclui:

> Com tudo o que hoje se sabe sobre a produção de autoria de mulheres, pode-se afirmar que como sujeitos do discurso, elas estão escrevendo, nas mais diversas línguas e linguagens, suas próprias mitologias: Medusa reconquista a sua visão (e a sua cabeça) depois de séculos de privilégio masculino. Ela agora olha para si e para suas irmãs e sorri como se fosse uma mulher recém nascida. (SCHMIDT, 2008, p.110)

No artigo *Medusa e a questão de gênero ou a punição por ser mulher*, de autoria de Márcia Regina Konrad, a questão de gênero é abordada segundo os pressupostos de Joan Scott e a definição de poder que irá perpassar o conceito de empoderamento discutido no texto é aquela de Foucault. Para apresentar o mito de Medusa, a autora não recorreu aos clássicos da Antiguidade e, sim, ao livro *Medusa,* de Xavier Niz, onde a investida de Poseidon sobre a sacerdotisa de Atena é claramente estampada como um estupro. Na adaptação que a autora faz deste livro de ficção temos:

> Devotada a Atena e ciosa de seu sacerdócio, Medusa não se deixou seduzir por nenhum pretendente, mas isso não impediu a tragédia que a abateu. Posseidon, o deus dos mares, passou a desejar ardentemente Medusa, que não se sujeitou a satisfazer-lhe. Enraivecido, Posseidon não aceitou as negativas da sacerdotisa e, invadindo o templo, quando não havia mais ninguém além dela, a estuprou (2017, p.8).

Konrad ressalta que esta postura de Poseidon já era esperada, pois mulher alguma poderia negar a se entregar a um deus, ainda mais ele sendo um dos mais poderosos do Olimpo. E mesmo que, desde o princípio, Medusa tenha se recusado a deitar-se com o deus dos mares, foi ela quem recebeu a punição de Atena, tendo sua beleza transformada em horror e toda a sua piedade sacerdotal convertida em fúria mortal (KONRAD, 2017, p.9). Os atributos femininos (físicos e comportamentais) dão lugar ao que Konrad chamou de "piores atributos masculinos: ódio, agressividade, monstruosidade" (2017, p. 11). A sacerdotisa pagou por ser mulher, na ótica de Konrad. Sua punição revela que "Medusa talvez seja uma das melhores representações da distorção do feminino". (2017, p.11)

Em *A culpa (não) é da outra? O discurso sobre triângulos amorosos no 'consultório sentimenta' da revista Claudia*, tese de doutorado de Ceres Ferreira Carneiro, o mito de Medusa é analisado sob a ótica do triângulo amoroso, onde as mulheres traídas por seus maridos ou companheiros sempre acabam por culpar a amante, no caso, representada pela figura de Medusa.

Ao analisar as cartas enviadas à *Revista Claudia*, Carneiro observou que o perfil das mulheres que as escreviam consagrava a ideia de que a traição, o adultério e a formação de triângulos amorosos eram coisas de homens, afinal, "desde que o mundo é mundo, os homens são infiéis" (2018, p.70) Assim, se a culpa é da outra, ela deve ser punida, inclusive socialmente:

> Noguera (2017) acrescenta que Medusa, a vítima violada por Posídon, é 'tomada como culpada e amarga uma nova pena: o isolamento e a vergonha pública' (p. 44). Em nossa formação social, temos que a posição da amante, a mulher da rua e não da casa, longe de ser uma posição respeitada, é uma posição condenável (CARNEIRO, 2018, p.208).

Carneiro identifica o mito de Medusa em dezenove das cartas analisadas em sua tese, mas ressalta a importância de duas respostas dadas pela revista às suas interlocutoras: "a culpa não é da outra" e "ter duas mulheres é crime" (2018, p. 211). Em sua conclusão expressa o desejo de que no "novo modelo de casamento, supomos, a culpa pela traição do parceiro não deve mais recair sobre a outra (2018, p.211).

No site *Mulher em si*, que defende o empoderamento feminino, um post denominado *Um novo olhar para Medusa - Uma Mulher Inteira*[205], postado pela criadora do site Lulie Rosa, em 25 de junho de 2015, também narra as desventuras de Medusa com Poseidon acrescentando o fato de que ela se mantinha casta tanto devido às suas obrigações como sacerdotisa de Atena, como, também, por temer "que qualquer envolvimento lhe pudesse tirar a individualidade" (2015). Atena, na descrição do post, ficou possessa com o ocorrido em seu templo e afastou Medusa de tudo e de todos ao lhe enviar a uma ilha distante, mais ainda bela, mesmo que pudesse petrificar quem a olhasse. Rosa ainda expõe que

> Medusa carregou por muito tempo em seu olhar a culpa, se sentiu frágil, vulnerável e oprimida, vítima e injustiçada, assim foi tomada de raiva. [...] Quanto mais raiva sentia de sua condição mais potente se tornava sua capacidade de petrificação. Ela mesma se sentia um tanto petrificada (2015).

No entanto, o desfecho do mito é totalmente recriado. Segundo Rosa (2015), com o tempo, ao se ver isolada em uma ilha, Medusa viu a oportunidade de refletir sobre sua imagem, transmutar seus sentimentos e redescobrir o prazer de habitar seu próprio corpo, belo e sensual. Suas serpentes e o poder de petrificação foram entendidos como elementos

[205]https://mulheremsi.wixsite.com/mulheremsi/single-post/2015/06/25/o-poder-da-escolha

de proteção e não ameaça, que poderiam ser controlados por seus sentimentos.

Rosa (2015) ainda nos coloca que, questionando-se sobre a capacidade de aceitação de Medusa, Atena decidiu testá-la e enviou Perseu para decapitá-la. Já na distante ilha, a figura de Perseu causava curiosidade em Medusa enquanto o herói não reconhecia, naquele espaço, a habitação de um monstro. Ao vê-la adormecida, ele ficou paralisado com sua beleza e não queria machucá-la. "Medusa desejava vê-lo, mas temia abrir os olhos, Perseu desejava ser visto, mas temia ser petrificado" (ROSA, 2015). Esta reação mostrou a Medusa que a deusa não a castigou, mas mostrou que a beleza e a sensualidade são inerentes à mulher e que se utilizadas com responsabilidade e autoconhecimento tornam-se poderes.

> Medusa consciente de si, empoderada de sua presença, escolheu não petrificar Perseu, sentindo-se pronta para retornar ao mundo, preparada para lidar principalmente consigo, muito mais segura de sua individualidade, e agora, ciente de sua capacidade de proteção, gentilmente propôs a ele que ao invés de uma cabeça levasse de volta à Atena uma mulher inteira (ROSA, 2015).

Em 2021, a marca ***Versace***, comandada por Donatella Versace, conhecida por atuar em causas sociais, principalmente naquelas relacionadas ao empoderamento feminino, lançou o projeto ***Medusa Power Talks.*** O símbolo desta marca é a figura mitológica que vimos discutindo, compreendida como representante da autoridade implacável e o empoderamento feminino. O projeto é um espaço (uma série), na plataforma *Clubhouse*, onde as mulheres, celebridades convidadas, discutem a questão do poder e o que ele significa para elas. Nas palavras de sua criadora,

> O arquétipo que define uma pessoa poderosa está sempre mudando. Para mim, ser poderoso tem a ver, sobretudo, com a liberdade de se expressar, sem qualquer medo. O poder

> desempenha muitos papéis em nosso dia a dia. Com o meu incrível grupo de amigas, Medusa Power Talks irá discutir, analisar e, sem dúvida, demonstrar o que significa para todas nós sermos poderosas em 2021.[206]

Diante dos exemplos expostos, temos dois cenários em que o mito de Medusa é apropriado no mundo atual. Por um lado, no meio acadêmico, mesmo que nenhum deles esteja inserido nos estudos históricos, vimos as versões da Antiguidade, principalmente as de Apolodoro e Ovídio, serem retomadas para que a discussão sobre gênero se desse a partir de teorias vigentes, como aquelas de Scott e Butler. Há certa humanização da personagem principalmente a partir do episódio em que ela é assediada e violentada por Poseidon.

Quando Santos (2018), relacionou o mito de Medusa com *a cultura do estupro, do feminicídio e* da violência contra o gênero feminino ele reconheceu naquela personagem as adversidades que uma mulher pode sofrer em um mundo patriarcal, masculino, no ontem e no hoje. Ele questiona a questão da quebra da dignidade física e espiritual que ainda recaí sobre as mulheres.

Schmidt, por outro lado, discorda da associação da masculinização da figura de Medusa para reforçar que tudo o que é contrário à opinião de um grupo deve ser rejeitado como sendo monstruoso. A autora, ao finalizar suas discussões, levanta a bandeira de que as mulheres têm se mostrado por meio de suas diferentes escritas e linguagens e que isso deve ser pensado como a reconquista da visão feminina (ou de Medusa) perante um mundo particularmente masculino. Neste sentido, ela vem ganhando espaço no domínio público da existência, justamente aquele não considerado nas primeiras histórias das mulheres.

[206] https://www.etiquetaunica.com.br/blog/donatella-versace-lanca-a-medusa-power-talks/. Neste endereço é possível assistir aos vídeos disponibilizados pela marca.

Konrad, por sua vez, não resgata o mito dos clássicos antigos, mas de adaptações que de modo mais enfático trata a aproximação de Poseidon como estupro, também justificado pelo fato de o deus representar o sexo masculino. A transformação da bela jovem em um monstro com características masculinas foi uma simples punição por ela ser mulher. Temos, assim, uma crítica da autora às práticas justificadoras das violências contra o sexo e o gênero feminino.

Em Carneiro (2018), por exemplo, Medusa é a personificação da amante, a culpada pelas traições masculinas perante suas esposas e companheiras. O autor expõe que há todo um discurso produzido em nossa sociedade em que a culpa é sempre da outra, ela é a responsável pela configuração de triângulos amorosos. Tal percepção se deu a partir da leitura de cartas, à revista Claudia, por mulheres que vivenciaram conflitos em suas relações. As questões de gênero neste texto não ressaltam o empoderamento feminino, mas criticam o empoderamento masculino. Há, portanto, uma discussão acerca das práticas sociais e culturais que tanto afetam a construção dos sentidos que envolvem a questão de gênero.

Quando saímos desse éthos e adentramos o mundo não acadêmico e das redes sociais, há uma excessiva humanização de Medusa. Toda uma tradição antiga onde a personagem-monstro se destacava é substituída por uma feminização desta.

Neste contexto, Lulie Rosa praticamente recria o mito. Não se trata de uma apropriação com fins de discutir a questão de gênero, mas de evidenciar, sem claras referências teóricas, o empoderamento feminino. Em seu texto, Medusa estava envolvida na fragilidade, na vulnerabilidade, na opressão e na sensualidade feminina. Ela e Perseu não são inimigos mortais, mas um homem e uma mulher curiosos um do

outro. O sofrimento de Medusa se transformou em autoconhecimento e nos coloca que a mulher deve aceitar-se como é.

O empoderamento feminino também é o mote do projeto *Medusa Power Talks* da *Versace*, onde os poderes femininos devem ser usados sem medo. A mulher deve garantir seu direito e liberdade de se expressar.

Retomando todos esses discursos, podemos associá-los à performance (individual) e à performatividade (social) de Butler (2016). Não que todos os autores tenham se pautado nesta teoria ou conscientemente a utilizado sem citá-la. Mas fica evidente que os textos apresentados buscam na postura e nos gestos de Medusa, presentes na iconografia e nos discursos dos autores antigos ou adaptações, as formas de definir a personagem como feminina ou masculina. Nos textos vemos a "criação" da performance da personagem buscando apresentar, justificar ou criticar a performatividade das mulheres e dos homens em nossa sociedade. Com a apropriação da imagem de Medusa, os discursos da atualidade nos colocam uma reflexão: em que medida podemos nos apropriar de seu mito, analisando-o sob a ótica do gênero, sem desconsiderarmos como a personagem era vista no mundo antigo? Se a Medusa da Antiguidade for assim analisada, continuaremos a relacioná-la às questões femininas, feministas e de empoderamento feminino?

Bibliografia

APOLLODORUS. The Library. Tome I. Trad. Walter Miller. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press, 1981.

CARNEIRO, Ceres Ferreira. "A culpa (não) é da outra"? O discurso sobre triângulos amorosos no "consultório sentimental" da revista Claudia. Instituto de Letras. Universidade Federal Fluminense, 2018. (Tese de doutorado)

FILHO, Amílcar Torrão. Uma questão de gênero: onde o masculino e o feminino se cruzam. Cadernos Pagu. Campinas, n.24, jan./jun., 2005, p.127-152.

HESÍODO. Teogonia: a origem dos deuses. Estudo e tradução de Jaa Torrano. SP: Roswitha Kempf Editores, 1986.

KONRAD, Márcia Regina. Medusa e a questão de gênero ou a punição por ser mulher. Educação, Gestão e Sociedade: revista da Faculdade Eça de Queirós, Ano 7, n. 25, fevereiro, p.1-13.

OVIDE. Les Métamorphoses. Tome I et II. Texte établi et Traduit par Georges Lafaye. Paris: Les Belles Lettres, 1994.

PÊCHEUX, Michel. A propósito da Análise Automática do Discurso. IN: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). Por uma análise automática do discurso. Campinas: Ed. Unicamp, 2014, p. 61-105.

PERROT, Michelle. Escrever uma História das Mulheres: relato de uma experiência. Cadernos Pagu. Campinas, n.4, 1995, p. 9-28.

ROSA, Lulie. Um novo olhar para Medusa - Uma Mulher Inteira. Mulher em si (site). Disponível em: https://mulheremsi.wixsite.com/mulheremsi/single-post/2015/06/25/o-poder-da-escolha. Acesso em: 22 mar. 2021.

SANTOS, Adriano Luiz dos. O mito de Hércules e Medusa: uma ótica sobre a estética, a cultura do estupro e o feminicídio. Universidade Federal do Paraná, 2017. (Monografia de Especialização em Ensino de Filosofia). Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/56792. Acesso em: 18 mar. 2021.

SCHMIDT, Rita Terezinha. O fim da inocência: das Medusas de ontem e de hoje. Signo. Santa Cruz do Sul, ago. 2008, p.95-112. Disponível em: https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/443/296. Acesso em: 18 mar. 2021.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educação e Realidade, vol. 16, no 2, Porto Alegre, jul./dez., 1990, p.71-99. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721. Acesso em: 12 mar. 2021.

_____. Entrevista com Joan Scott por Fernanda Lemos. Mandrágora. São Paulo, v.19, n.19, 2013, p. 161-164. Disponível em: https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/MA/article/view/4487. Acesso em: 12 mar. 2021.

TILIO, Rafael de. Teorias de Gênero: principais contribuições teóricas oferecidas pelas perspectivas contemporâneas. GÊNERO. Niterói, v.14, n.2, 2014, p.125-148. Disponível em:

https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31193. Acesso em: 22 mar. 2021.
VERNANT, Jean-Pierre. O Universo, os Deuses, os Homens. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

GÊNERO E RETÓRICA: A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM TRÊS DISCURSOS DE ISEU[207]

GENDER AND RHETORIC: THE REPRESENTATION OF WOMEN IN THREE ISAEUS' SPEECHES

Priscilla Gontijo Leite[208]
Ana Carolina Simões Silva [209]

Artigo recebido em 26 de Abril de 2021
Artigo aceito em 31 de Maio de 2021

Resumo: Considerando o potencial dos discursos dos oradores áticos enquanto fonte histórica e as recentes discussões sobre as relações de gênero na Antiguidade, propõe-se uma análise do papel da mulher na sociedade ateniense a partir dos discursos Is. I, Is. II e Is. III e da construção do *ethos* pelo orador, pois Iseu utiliza-se do *ethos* das mulheres para caracterizar todos os homens envolvidos no processo de sucessão.

Palavra-chave: Gênero. Iseu. *Oikos.* Retórica.

Abstract: Considering the potential of the speeches of the Attic Orators as a historical source and the recent discussions on gender relations in antiquity, we will be analyzing the role of women in Athenian society based on the Is. I, Is. II and Is. III and of the construction of the *ethos* by Iseu, as he uses the *ethos* of women to characterize all the men involved in the succession process.

Keyword: Gender. Isaeus. *Oikos.* Rhetoric.

1. Introdução

[207] O artigo apresenta resultados parciais provenientes da pesquisa realizada no projeto "A retórica de Iseu: estudo e tradução" aprovado no edital CNPq Universal 2018.

208 Doutora em Mundo Antigo pela Universidade de Coimbra. Professora de História Antiga da UFPB. E-mail: priscillagontijo.ufpb@gmail.com. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2616-7186

209 Graduanda em História na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Bolsista CNPq. Orientanda da Professora Doutora Priscilla Gontijo Leite. E-mail: acarolinasimoess@gmail.com. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3135-5539

Nos três primeiros discursos do *corpus* do orador Iseu (420-350 a.C.) é possível perceber como se constrói o *ethos* de personagem que não tem voz, mas suas ações e atitudes são importantes na caracterização dos envolvidos: as mulheres. A estas construções, soma-se a sua grande habilidade em compor argumentos de probabilidade, baseados nos comportamentos humanos esperados naquela sociedade, revelando, assim, seus costumes, comportamentos sentimentos e preconceitos. (HATZILAMBROU, 2010, p. 21) Uma das características da sua escrita é a exploração do caráter (*ethos*), tanto da defesa quanto da acusação, para embasar as ações dos envolvidos e, consequentemente, usar em favor do seu cliente (SEGURADO E CAMPOS, 2014). Além disso, seus discursos proporcionam uma análise rica sobre o direito sucessório, em destaque a relação e preocupação da *pólis* com a finitude do *oikos*[210] e a instauração de dispositivos legais que amparavam aqueles que se encontravam sem herdeiros.

Em Iseu, as famílias são um produto retórico dinâmico, sendo o *genos* o resultado de um *logos* jurídico de extrema complexidade (WOHL, 2010, p. 244). A ênfase nas relações dos familiares e outros envolvidos na disputa pode ser expressa tanto de maneira explícita quanto nebulosa. Pode ser utilizado como exemplo da última, o discurso *Sobre a Herança de Cleônimo* (Is. I), no qual sabe-se claramente que os clientes de Iseu são sobrinhos de Cleônimo, mas não é possível reconstituir o parentesco dos adversários com o morto. Em consequência disto, deve-se entender a família como uma organização dinâmica, caracterizada pelas

210 Sobre o *oikos*, ver Ferrucci,1998.

modificações decorrentes da entrada e saída de membros, pelos nascimentos, matrimônios[211], adoções e mortes. Percebe-se, então, como a mulher tem um papel importante na configuração do *oikos*, por estabelecer mudanças significativas no seu interior. Sua importância, sobretudo, está ligada à sua capacidade de gerar filhos legítimos, promovendo assim a continuidade da família. A mulher é a figura que sai do *oikos* e vai para o outro, seja por meio de um casamento legítimo ou de outras formas de coabitação. Ela é o elemento de *fora* que pode trazer a ruína ou riqueza para o *kyrios*.

É essa própria a dinamicidade que irá permitir a manipulação da família enquanto produto retórico, uma vez que alguns aspectos sempre estarão abertos a construções e interpretações. Dessa maneira, as categorias de parentesco são construções flexíveis que podem ser interpretadas e até manipuladas para atender a estratégia persuasiva do orador (COHEN, 1995, p. 177).

Esses discursos, também são evidências da forma como Iseu trabalha com a verossimilhança, demonstrando toda sua engenhosidade e força de sua operação retórica, baseada numa lógica que repete vários argumentos, valorizando fatos inconvenientes, marginalizados ou depreciativos (USHER, 2001, p. 133), especialmente quando se quer construir um *ethos* negativo das mulheres, como se observa em Is. III. Neste discurso, para construir o argumento de que a suposta mulher de Pirro era uma concubina e não uma mulher legítima,

211 Para garantir a legitimidade do casamento, o processo deveria começar com o contrato de casamento (*engye*), feito pelo *kyrios* da mulher com o respectivo noivo. Em seguida havia a entrega da noiva (*ekdosis*), onde poderia haver ou não a entrega de um dote. Usualmente, o dote era previamente acordado pelas partes e sinal de legitimidade para o casamento (Is. III). O casamento poderia ser comemorado com uma festa (*gamelia*). Esta, por sua vez, não consistia em uma etapa legal, funcionando como uma legitimação social da união do casal na casa do marido.

Iseu insere várias vezes ao longo do discurso questionamentos sobre o comportamento da mulher, o acordo de casamento, e o pagamento do dote, mostrando que, na ausência disso, não poderia se tratar de uma união legítima (Is. III 8, 9, 28, 29, 35, 36, 38, 49, 52, 78) Vale ressaltar que essa depreciação do *ethos* não se limita a mãe da suposta filha de Pirro, pleitante do processo, mas se estende ao seu tio, Nicodemo (Is. III. 37), seu marido Xénocles e, claro, da própria filha, colocando-os em uma teia de incertezas.

Iseu, nas disputas sucessórias, destaca a posição da mulher dentro do *oikos*. Dessa maneira, o objetivo do artigo é analisar a construção do *ethos* de personagens femininos nos três primeiros discursos do *corpus* de Iseu: Is. I (sem datação), Is. II (354 a.C.), Is. III (357-344 a.C.) para pensarmos sobre as diversas realidades da mulher na sociedade ateniense. Apesar da impossibilidade de datar o primeiro discurso, os demais são os mais recentes do *corpus*. Além disso, esses discursos apresentam disputas de *oikos* relativamente ricos, cujas dinâmicas familiares foram modificadas ao longo do tempo, com aproximações e distanciamentos de familiares e de membros de fora do *oikos*.

Antes de iniciarmos a análise dos discursos em si, apresentaremos uma breve discussão sobre o estudo de gênero na Antiguidade, com o objetivo de mostrar como o impacto das mudanças sociais do século XX foi refletido nos estudos da Antiguidade e, consequente, nas relações de gênero. Evidencia-se como as mulheres, além das cidadãs atenienses, passam a ser cada mais presentes nas abordagens, e como isto possibilitou uma análise mais dinâmica da família e da sociedade ateniense.

2. Gênero e antiguidade

Com as mudanças sociais ocorridas no final do século XX e no início do século XXI, muitas temáticas, que antes possuíam um lugar restrito na historiografia, tornaram-se pauta no mundo acadêmico. A partir dos anos 1970, intensifica-se as pesquisas acerca da temática de gênero enquanto fator de análise da construção das sociedades, como consequência do movimento feminista. As mudanças não se restringiram à contemporaneidade, mas foram sentidas também na forma em que se compreendiam essas relações de gênero na Antiguidade (CANTARELLA, 2005; FOXHALL, 2013).

A princípio, as abordagens sobre a mulher na Antiguidade ainda eram bastante limitadas, no que diz respeito a uma atuação feminina fora do *oikos*. A análise, inicialmente, ficou centrada na superioridade do homem sobre a mulher, colocando-as em um papel de submissão ao seu pai (ou outro parente, na ausência do pai) e ao marido, e cujo exercício nas atividades religiosas era tido como o único modo de participação relevante na sociedade. (FOXHALL, 2013, p. 4)

A partir desse cenário de transformações no campo acadêmico, muitas foram as abordagens que permitiram um novo olhar sobre o feminino na Antiguidade (ANDRADE, 2001, 2003; LESSA, 2004, 2010), que analisam não só a mulher ateniense e seu papel na sociedade, como também as "outras", mulheres estrangeiras, escravas, livres, e qual a importância desses papéis para a dinâmica social. Esses trabalhos permitiram não só perceber uma atuação feminina na sociedade, mas também um lugar próprio ao feminino, lugares de resistência e reivindicação. (ANDRADE, 2001)

Os estudos de gênero na Antiguidade podem se servir de diversas fontes, que reiteram e reafirmam, muitas vezes, o lugar da mulher enquanto agente passivo das modificações sociais. No entanto, algumas dessas fontes, ainda que não sejam escritas por mulheres, permitem

entrever uma manifestação própria ao feminino e possibilitam um debate sobre a mulher enquanto agente social e politicamente ativa. (ANDRADE, 2020) Esse é o caso dos discursos forenses, objeto de nossa análise.

Em uma sociedade organizada política e economicamente através da divisão de papéis com base no gênero como Atenas (CANTARELLA, 2005; CURADO, 2008), é necessário compreender a dinâmica social e como se perpetuava o modelo familiar, que era um espelho da pólis, e do modelo de comportamento das mulheres atenienses e das "outras". Além disto, é necessário ter em mente que havia uma grande preocupação dos atenienses com a extinção do *oikos*.

A forma mais comum de evitar o fim da unidade familiar era a interligação de famílias através do casamento, e, através deste, a geração de filhos que manteriam a linhagem. Até a instituição da Lei de Péricles, em 450/51 a.C, bastava apenas que o pai ou a mãe fosse cidadão ateniense, no entanto, quando isso muda, cabe à mãe a atribuição do status de cidadania da criança, devendo o pai, obrigatoriamente, ser também um cidadão ateniense. Uma vez instituída, a lei separa as mulheres atenienses das não atenienses e as coloca em um lugar de privilégio pautado principalmente pelo papel religioso e papel dentro do *oikos*.

As "outras", mulheres concubinas, cortesãs e prostitutas, atuam, portanto, nas atividades que não eram consideradas respeitosas para uma mulher exemplar, participando de banquetes, festas e de relacionamentos extraconjugais, motivados tanto por uma relação de afeto, de interesse ou sexual. Essas relações, iniciadas pelo homem, não eram consideradas como adultério, sendo bastante comuns. (CURADO, 2008)

Um debate sempre presente nas discussões acerca da atuação feminina consiste na questão da cidadania. Como aborda Cuchet (2015), a historiografia acerca da História Antiga, teve, por muitos anos, a predominância da questão da cidadania em pauta, excluindo as mulheres, que não poderiam participar das assembleias, principal centro de atuação política de Atenas. A partir disso, construiu-se uma tradição de entender Atenas como um "clube dos homens".

Cuchet (2015, 2018) apresenta a historiografia que debate a capacidade de ação das mulheres no espaço público, bem como uma denominação feminina no vocabulário da cidadania. Através de um debate sobre a definição de cidadão proposta por Aristóteles, a autora propõe uma análise da noção de direitos políticos e da atuação do gênero na cidade, sobre o qual afirma que "ele não a estruturava fundamentalmente, segundo a divisão homem/mulher. Nas práticas cívicas, únicos lugares efetivos do político, operavam cidadãos e cidadãs". (CUCHET, 2015, p. 298)

3. Gênero e retórica antiga

Tendo isso em vista que o estudo do gênero é essencial para uma análise da construção das sociedades que organizam seus papéis sociais a partir do gênero, foi analisado, a partir dos discursos de Iseu, os modos como as questões de gênero permeiam, principalmente, a esfera privada e as relações no interior do *oikos*, e como essas características possibilitam um entendimento das relações das mulheres na pólis.

O *oikos* está constantemente sujeito a transformações, com a entrada e saída de vários personagens e entre eles estabelecem relações pautadas em sentimentos diversos, como o afeto e desafeto. As mulheres, personagens essenciais ao *oikos*, que são tradicionalmente relegadas ao mesmo. Enquanto ao homem é reservado o espaço do

âmbito político e da ação pública, à mulher ateniense se reserva o domínio do espaço privado, estabelecendo assim uma relação de dois polos distintos, os aspectos masculinos pertencentes ao campo positivo e os femininos, ao negativo.

Essa dicotomia empobrece o entendimento sobre as mulheres na Antiguidade e as atuais reflexões contemporâneas sobre o gênero permitem avançar na discussão se afastando da simples oposição entre homem e mulher (BOEHRINGER, CUCHET, 2017). Portanto, os estudos de gênero permitem aprofundar nas especificidades da sociedade grega, com sua multiplicidade das relações e o impacto do estatuto do cidadão (Arist. *Pol.* III, 1275b21-22) nessas relações. Em linhas gerais e para fins explicativos, pode-se dividir as mulheres atenienses em dois grandes grupos: as legítimas e as ilegítimas (CURADO, 2008). Deve-se observar que o fato de uma mulher ser cidadã não lhe assegura automaticamente um vínculo legítimo ao *oikos*, uma vez que ela poderia habitar nesse *oikos* sem um casamento reconhecido (que ocorria apenas com a entrega do dote), como é o caso de cortesãs (*hetairas*) e concubinas (*pallake*).

Com a recorrência da temática de direitos sucessórios, e a forma que se expressa a preocupação com a continuidade da família (Is. II 14, 37), o estudo da retórica e os discursos forenses enquanto fonte auxilia na compreensão das dinâmicas das relações não apenas no interior do *oikos*, como também da própria relação do gênero na sociedade e no mundo jurídico ateniense. As fontes (ainda que reforcem um esteriótipo de mulher ateniense, especialmente para fins persuasivos, e a dualidade entre a mulher legítima e ilegítima), permite entrever o diálogo entre o social e o jurídico como formas de perpetuação de padrões sociais de gênero.

Este ponto é debatido por Eva Cantarella (2005) em seu artigo "Gender, sexuality and Law", que aponta a forma como a lei reforça e legitima os papéis de gênero, e como essa atuação é resultado de um processo de regulamentação da atividade sexual e do comportamento, que divide, portanto, em dois grupos de mulheres: aquelas que a sexualidade é protegida e as que não são. Além disto, evidencia que o estilo de vida determinava a forma como o comportamento sexual da mulher era percebido, e como a literatura teve um papel de destaque na caracterização dessa dualidade feminina.

É neste sentido em que se pode analisar a construção dos discursos forense enquanto fonte historiográfica para os estudos de gênero, compreendendo as formas como as mulheres eram mencionadas e quais os atributos dados para a constituição do *ethos*, do caráter, e como isto poderia afetar o tom da narrativa. Somando isto, verifica-se uma interligação entre a preocupação com a continuidade do *oikos*, a regulamentação jurídica do comportamento da mulher e a presença das "outras". As concubinas, cortesãs e prostitutas atuam, como Ana Lúcia Curado (2008) aponta, na satisfação de prazeres e necessidades dos homens, onde as esposas respeitáveis não podem, e cujas atividades são próprias ao feminino.

Concomitante, a retórica também fornece um espaço de debate acerca da relação da mulher ateniense com a atividade jurídica e de quais formas eram assegurados os seus direitos como também a sua representação por meio do seu *kyrios*.

4. A representação das mulheres em Iseu

O ideal da invisibilidade feminina, bem expresso na oração fúnebre de Péricles (Thuc. II.35-46), também se faz presente no costume de não nomear mulheres no tribunal e quando isso ocorre é claramente no

sentido pejorativo, a exemplo de Neera (Dem. LIX) e também da suposta filha de Pirro, File (Is. III). A ausência de nomes das mulheres pode dificultar a reconstrução das relações do *oikos*. Contudo, esse silêncio em torno dos nomes femininos pode ser visto pelo pesquisador como um forte indicativo de vínculo legítimo. Com isso, ela estava protegida, pois os costumes e as leis obrigavam o *kyrios* fornecer os meios necessários para sua sobrevivência, a exemplo do processo *eisangelia kakoseos epiklerou* (Dem. XLIII.51).

Para o debate, foram escolhidos como fonte os discursos *Sobre a Herança de Cleônimo* (Is. I), *Sobre a Herança de Ménecles* (Is. II) e *Sobre a Herança de Pirro* (Is. III), de Iseu, para problematizar o papel das mulheres na sociedade ateniense, e a importância das mesmas para a dinâmica social. Os discursos permitem não só uma análise da mulher legítima, a ateniense, mas também sobre as "outras", mulheres concubinas, cortesãs e prostitutas.

Iseu está inserido no cânone dos oradores áticos, tendo escrito, sessenta e quatro discursos, dos quais apenas onze chegaram ao conhecimento atual. Uma boa parte dos seus discursos tem como tema o direito sucessório, o que faz com que seja considerado um especialista no assunto.

Em Is. I, quase não há menções do papel da mulher no discurso, salvo uma (Is. I.39), em que se explica a situação hipotética: o kyrios morre sem deixar filhos herdeiros, apenas filhas, que passam então a ser *epicleras*. Levando em consideração a importância da sucessão do *oikos* e no papel que a mulher cidadã ateniense tem nesse processo, a ausência de menções dessas mulheres se torna alvo de análise. Algumas destas poderiam ser a relação entre importância na sucessão do *oikos* e o anonimato; os motivos por trás desse anonimato; e por que o nível de respeitabilidade de uma mulher está relacionado com sua visibilidade.

O discurso Is. I trata de um pedido dos sobrinhos de Cleônimo do lado materno para serem incluídos na herança, que pelo testamento foi deixado para outros parentes. O discurso narra que, no momento em que eles, ainda eram menores de idade, seus pais falecerem e eles passaram para o cuidado de Dínias, tio paterno, que posteriormente também morre. Eles então são acolhidos por Cleônimo (Is. I.12, 15) que morre inesperadamente (Is. I. 1, 14) sem alterar o testamento anterior que os excluía da herança. Percebe-se que há desentendimentos entre a família de Cleônimo e de Dínias, que pode ter sido ampliado com a ausência da figura da mãe dos clientes, irmã de Cleônimo e cunhada de Dínias. Desta forma, a presença da mulher é fundamental para garantir a proximidade de dois *oikos*.

Das legítimas se cobrava comportamentos, impostos por uma sociedade cujo poder era predominantemente masculino, que transmitissem os valores de uma boa esposa, que se manifestava através do anonimato, como forma de virtude.

As características ideais podem ser expressas na obra *O Econômico,* de Xenofonte, expressadas no casamento de Iscómaco e sua esposa, onde orienta e divide as esferas de atuação, sendo da mulher a administração da casa, a orientação e supervisão dos escravos, e o público para o homem. Curado chama a atenção que, ainda que fosse inserida nesse âmbito privado, "a mulher exerce aí uma autoridade efectiva como a da rainha das abelhas" (CURADO, 2008, p. 178). A autora aponta ainda, com base nas fontes jurídicas e literárias, que as mulheres mantinham um relacionamento restrito com seus próprios familiares homens. Podemos notar esse aspecto, no próprio silenciamento sobre a mãe dos sobrinhos de Cleônimo em Is. I.

A virtude e honra da mulher legítima será transmitida por meio do seu anonimato, visto então como uma qualidade condizente ao seu status. Este aspecto do comportamento da mulher será amplamente explorado nos discursos jurídicos como prova da sua legitimidade enquanto esposa e mãe, mas também como forte argumento para ilegitimar uma reivindicação, como é o caso do discurso III de Iseu que veremos adiante.

Em Is. II, o tema gira em torno da contestação da adoção do orador do discurso, que é adotado por Ménecles e cuja contestação é feita pelo irmão do falecido. O contexto do discurso é o seguinte: a primeira esposa de Ménecles falece, sem deixar filhos, e ele, após realizar todos os ritos necessários, casa-se pela segunda vez com a filha, bem mais nova do que ele, de um falecido amigo e irmã caçula do orador do discurso.

O irmão de Ménecles acusa a segunda esposa de ter influenciado Ménecles a adotar seu irmão. Para se defender, o adotado, irmão da segunda esposa, apresenta ao júri informações que atestem o bom caráter da sua irmã, e como ela era uma esposa exemplar, relutando, inclusive, em aceitar o divórcio proposto por Ménecles (Is. II.9), quando o mesmo percebe, após alguns anos, que não houve frutos desse casamento, e que não deseja que ela, sendo jovem, tenha a possibilidade de não ter filhos, e assim, viver na solidão (Is. II.7).

O discurso apresenta uma dualidade de comportamentos da mulher. De um lado, aponta como uma mulher de fala persuasiva, capaz de influenciar seu ex-marido a adotar seu irmão (Is. II.1, 19, 20, 25). De outro, uma esposa legítima com as melhores características e de bom caráter (Is. II.5, 7, 8, 9). Ao longo do discurso, o orador elenca todos os processos de casamento e de entrega do dote, mostrando a

legitimidade da união. Também não deixa de apresentar o quanto a sua própria adoção foi legal, mencionando cinco vezes a impossibilidade de Ménecles estar sob a influência de sua irmã e, portanto, quando a adoção aconteceu ele gozava de todas suas faculdades mentais (Is. II.1, 19, 20, 25, 38). De acordo com a legislação atenienses, da época de Sólon, uma adoção poderia ser anulada ao se verificar uma influência coercitiva—doenças, drogas, prisão e mulheres. (Plut. Sol. XXI , F 49 R)

A narrativa exalta, portanto, as características do que seria o exemplo de uma mulher legítima, cujas tradições são respeitadas. De acordo de estas, ela se casa com o homem designado por sua família e se mostra uma esposa exemplar, característica essa que é bem enfática quando se recusa a deixar seu marido. No discurso, Ménecles conta com a ajuda dos seus cunhados para *convencer* sua esposa, afirmando que somente ele deve ser desafortunado com a ausência de filhos.

Iseu III aborda a situação de Pirro, que, na ausência de herdeiros, adota seu sobrinho Êndios para que ele possa herdar seus bens e dar continuidade ao *oikos*. Com a morte de Pirro, Êndios recebe os respectivos bens e vive tendo posse das propriedades de Pirro por vinte anos, sem qualquer contestação de outros (Is. III.1). Quando Êndios morre, também sem herdeiros, Xénocles faz a reivindicação (*diamartyria*) da herança em nome de sua esposa, File, alegando que a mesma seria filha legítima de Pirro e de uma mulher cujo nome não é revelado. No entanto, a mãe de Êndios – irmã de Pirro – e o irmão mais novo do adotado – o orador – entram também com a reivindicação e conseguem que tanto Xénocles, quando Nicodemo, tio de File, fossem condenados por falso testemunho (Is. III.4-6). Pela ausência da mãe de File no discurso, pode-se supor que a mesma já estava morta.

Ao contrário do cenário anterior, no discurso *Sobre a Herança de Pirro* (Is. III), o orador constrói sua argumentação com o objetivo de mostrar que a suposta mulher de Pirro era, na verdade, uma cortesã, fazendo com que sua filha, chamada File, fosse fruto de uma união ilegítima, perdendo assim o direito de reivindicar a herança. Não fica claro se Pirro chegou a ter algum casamento legítimo, e a sua duração, mas sabemos que ele se envolveu com mulheres fora do casamento, tendo até mesmo uma filha, cujo paradeiro não se sabe mas podemos levantar duas hipóteses: i) a criança faleceu ou ii) depois da morte de Pirro ela não foi acolhida pela família e por ser ilegítima não tinha nenhuma obrigação de cuidá-la. Para atestar isto, o orador tece uma narrativa de incertezas, colocando dúvidas sobre a realização dos processos legitimadores do casamento, como a entrega do dote pelo *kyrios* e a própria cerimônia do casamento, e sobre o seu comportamento, evidenciando que por ela haviam brigas e serenatas, situações inimagináveis para uma mulher legítima (Is. III.8-11, 13, 14).

O concubinato (*pallakia*) é caracterizado como uma união informal, sem o dote, e de longo prazo. Normalmente acontecia entre um cidadão e uma estrangeira, mas também poderia acontecer com cidadãs, quando o pai entrega suas filhas como concubinas (Is. III. 39).

Já as cortesãs ou heteras (*hetairas*) não tinham o estatuto de cidadã. Elas eram mulheres elegantes e instruídas que ofereciam seus serviços a homens. Elas se diferenciavam das prostitutas (*porné*), pois seus serviços nem sempre tinham natureza sexual e pelo pagamento ser realizado por meio de presentes e não em dinheiro depois da relação. As heteras acompanhavam os homens, principalmente nos banquetes, e proporcionava divertimentos através do canto, da música e de conversas. Poderiam ter um relacionamento duradouro, sendo

sustentadas por seus clientes, podendo ir morar ou eles ou recebendo a visita de vários clientes na sua própria casa.

O discurso aponta que, em vida, Pirro coabitou com uma mulher, mas sem nunca entregar o dote (Is. III.8, 9, 28, 29, 35, 36, 38, 49, 52, 78), chegando a ter uma filha com ela (Is. III.29-34), que recebeu o nome de sua avó, Clitarete, como os próprios irmãos de Pirro testemunham. Desse modo, a construção da narrativa não tem por objetivo negar a possibilidade de Pirro ter tido uma filha, mas se era ou não File. Não se tem informações sobre o paradeiro da criança, mas aparentemente não teve nenhuma instrução específica sobre o dote ou os cuidados para essa menina, o que leva a acreditar que ela era ilegítima ou mesmo que poderia ter falecido quando Pirro estava vivo.

A mulher que viveu com Pirro é descrita com comportamentos impensável para uma esposa legítima, como estar sempre na companhia de vários homens e provocar muitas brigas, festas e libertinagem (Is. III. 13-14). Aqui, o orador aproxima seu comportamento a de uma hetera. Além disso, destaca-se que ela tinha mais de um companheiro, sendo aliciada por seu irmão Nicodemo que a entregava a quem a desejasse (Is. III. 11, 13, 16, 77). A interferência do irmão nessa intermediação com outros homens é uma maneira de torná-la mais próxima da *porné*, e reforçar os interesses vis dos adversários sobre a herança de Pirro.

A inexistência de reivindicação de uma epliclera demostra a ilegitimidade de File, uma vez que Êndios não a teria dado em casamento a outro homem, correndo o risco de perder a herança, e sim casado com ela (Is. III.45-54). Os tios de Pirro, por sua vez, também teriam o direito de reivindicar File como sua esposa, mesmo que essa já estivesse casada. Nicodemo também poderia ter tomado providências no

Arconte Epônimo, tribunal que cuidava dos direitos das epicleras, denunciando Êndios por maus tratos a uma epiclera. No entanto, nenhuma medida foi tomada para proteger a filha legítima de Pirro, o que leva a questionar o motivo que o próprio Pirro teve para não beneficiá-la e reconhecê-la como sua, e até mesmo a sua própria existência Assim, a distribuição dos bens de Pirro está ligado a uma teia feminina (CURADO, 2008, p. 82), da qual depende a legitimidade do casamento e o reconhecimento da herdeira, que na condição de epiclera deveria receber o *oikos*.

Portanto, Is. II e Is. III exemplificam como estatuto da mulher poderia ser utilizado no cenário jurídico, e como as leis e as práticas sociais, como explana Cantarella (2005), reforçam-se e se utilizam da dualidade do status feminino como forma de legitimação social. Por sua vez, Is. I demonstra também isso, mas através de seus silêncios com relação ao feminino. Não se deve desconsiderar a intenção do orador em persuadir o júri, que utiliza argumentos baseados em conceitos e experiências sociais comuns do cotidiano ateniense. Fator este que permite o uso desses discursos enquanto fonte.

5. Considerações finais

A construção dinâmica das relações familiares ganha ainda mais vivacidade em Iseu, por causa do seu estilo retórico, especialmente a parte dedicada a construção do *ethos*. A partir dessa construção, o orador proporciona uma relação entre o âmbito jurídico e as construções sociais, e como ambos são necessários para uma análise dos argumentos sobre as relações de parentesco utilizados nas disputas sucessórias.

Os três discursos apresentam situações distintas, mas é comum entre eles uma recorrência ao feminino como forma de legitimação, e da manipulação estratégica desse status. O caráter dinâmico da família,

ponto comum nos discursos, é protagonizado principalmente pelas mulheres, que podem ter vários *kyrios* e estar presente em mais de um *oikos*, uma vez que são elas que se deslocam e possibilitam a continuidade da família através da geração de novos herdeiros. Os registros desses deslocamentos, possibilitam compreender qual era a relação que o âmbito jurídico tinha com a vida privada, principalmente os processos que garantiam à mulher esse dinamismo.

As maneiras como são caracterizadas e colocadas em dois polos – legítima e ilegítima – permitem entrever como era grande a vulnerabilidade da mulher quando ela não está vinculada a um *oikos*. Esta vulnerabilidade, a exemplo de Is. III, é passada a todos que estão relacionados a ela, o que ressalta a importância da construção de relações cujas partes são reconhecidas, e que possam ser vistas explicitamente através dos processos de legitimação social, que poderiam ser usados como provas, posteriormente. O terceiro discurso mostra também como essas relações são utilizadas para tirar proveito, principalmente econômico, de uma disputa sucessória.

Percebe-se, portanto, que os discursos jurídicos são fontes históricas relevantes para análises das relações familiares e de gênero, principalmente pelo seu caráter privado. Ainda que se argumente que os oradores poderiam utilizar qualquer argumento para conseguir a vitória do seu cliente, é essencial compreender a constituição do júri enquanto representação dos interesses sociais da cidade. Com isso, a argumentação precisa fazer sentido e ser compreendida por todos que estavam a ouvir.

REFERÊNCIAS

A) Documentação

EDWARDS, Michael. *Isaeus*. Austin: University of Texas Press, 2007.

ISEU. Discursos: a herança de Filoctémon. Tradução do grego, introdução e notas de J. A. Segurado e Campos. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

ISEU. Discursos. Traducion M. D. J. López. Madrid: Editorial Gredos, 2002

ARISTÓTELES. Política. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora UNB, 1985. (Série Biblioteca Clássica UNB)

B) Bibliografia

ALLEN, Danielle S. The world of Prometheus. Princeton University Press, 2009.

ANDRADE, Marta Mega de. A "Cidade das mulheres": a questão feminina e a pólis revisitada. FUNARI, Pedro P.; FEITOSA, Lourdes C.; SILVA, Glaydson J. da. Amor, desejo e poder na Antiguidade—relações de gênero e representações do feminino. Campinas: ed. UNICAMP, 2003.

ANDRADE, Marta Mega de. A POLÍTICA E A "VIDA COMUM". PHOÎNIX, v. 25, n. 1, p. 124-140.

ANDRADE, Marta Mega de. Palavra de Mulher: sobre a "voz das mulheres" e a história grega antiga. Revista Brasileira de História, v. 40, n. 84, p. 119-140, 2020.

ANDRADE, Marta Mega. A "cidade das mulheres": cidadania e alteridade feminina na Atenas Clássica. Rio de Janeiro. ILHA, 2001.

BOEHRINGER, Sandra; CUCHET, Violaine Sebillotte (dir.). *Hommes et femmes dans l'Antiquité. Le genre: méthode et documents*, Armand Colin, 2017.

CANTARELLA, Eva. Gender, Sexuality and Law. In: COHEN, David and GAGARIN, Michael (Ed.). The Cambridge Companion To Ancient Greek Law, p. 236-253. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

COHEN, David. Law, violence and community in classical Athens. Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

CUCHET, Violaine Sebillotte. Cidadãos e cidadãs nas cidades gregas clássicas. Onde atua o gênero? Revista Tempo, vol 21 n. 38, 2015, p. 281-300.

CUCHET, Violaine Sebillotte. Quais direitos políticos para as cidadãs da Atenas Clássica?.Revista Hélade, v. 4, n. 1, p. 143-158, 2018.

CURADO, Ana Lúcia, Mulheres em Atenas. Lisboa: Sá da Costa Editora, 2008.

DABDAB TRABULSI, José Antônio. Participation directe et démocratie grecque – Une histoire exemplaire? Besançon: Presses universitares de Franche- Comté, 2006.

DELAUNOIS, Marcel. Le Plan Rhétorique dans l´éoquence grecque d´Homere a Démosthène. Bruxelles, T. XII, F. 2, 1959.

FERRUCCI, Stefano.L'Atene di Iseo: l'organizzazione del privato nella prima metà del IV sec. aC. ETS, 1998.

FOXHALL, Lin. Household, gender and property in classical Athens. The Classical Quarterly, v. 39, n. 1, p. 22-44, 1989.

FOXHALL, Lin. Studying gender in classical antiquity. Cambridge University Press, 2013.

GERNET, Louis. La création dua testament. Revue des Études Grecques. Tome 33, Fascicule 152, p. 123-168, 1920.

GERNET, Louis. Sur l'épiclérat. Revue des études grecques, v. 34, n. 159, p. 337-379, 1921.

GLAZEBROOK, Allison. The Bad Girls of Athens: The Image and Function of Hetairai in Judicial Oratory. In: Prostitutes & Courtesans in the Ancient World. Ed. Christopher A. Farone and Laura K. McClure. Madison: The University of Wisconsin Press, 2006.

HARRISON, A. R. W. The law of Athens. Vol. I. Oxford, The Clarendon Press, 1969.

HARRISON, A. R. W. The law of Athens. Vol. II. Oxford, The Clarendon Press, 1971.

HATZILAMBROU, Rosalia. Isaeus' Art of Persuasion: the Case of his Third Speech. Wiener Studien, p. 19-35, 2010.

HATZILAMBROU, Rosalia. The use of the ad hominem argument in the Works of Isaeus. L'antiqueté classique, Tome 80, pp. 37-51, 2001.

JAMES, Sharon L. and Henry, Madeleine M. Woman, City, State: Theories, Ideologies, and Concepsts in the Archaic and Classical Periods. In: A companion to women in the Ancient World, ed. Sharon L. James and Sheila Dillon, 84-95. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012

KURKE, Leslie. Inventing the Hetaira: Sex, Politics and Discursive Conflict in Archaic Greece. Classical Antiquity 16,1, 106-150,1997.

LEITE, Priscilla Gontijo. O uso retórico dos testamentos em Iseu: a sucessão do oikos e o cuidado com a família. Anais eletrônicos do 30º Simpósio Nacional de História. Recife, 2019. disponível em https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564456522_ARQUIVO_ANPUH_Priscilla.pdf

LEITE, Priscilla Gontijo. Querelas familiares no tribunal: o uso do culto aos mortos nas disputas jurídicas dos discursos de Iseu. Calíope: presença Clássica, 32, 2 p. 49-70, 2016.

LESSA, Fábio De Souza. Feminino Em Atenas. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

LESSA, Fábio De Souza. Mulheres de Atenas: mélissa – do Gineceu à Agorá. Rio de Janeiro: Mauad, 2010.

LEVICK, Barbara. Women and Law. In: A companion to women in the Ancient World, ed. Sharon L. James and Sheila Dillon, 96-106. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012

MACDOWELL, D. M. The law in classical Athens. New York: Cornell University Press, 1986.

MIRÓN PÉREZ, María Dolores. El gobierno de la casa em la Atena Clásica: género y poder en el oikos. Stud. Hist. 18, 103-117, 2000.

MOSSÉ, Claude. La femme dans la Grèce antique. Editions Complexe, 1991.

SCHAPS, David. Women in Greek inheritance law. The Classical Quarterly, v. 25, n. 1, p. 53-57, 1975.

SILVA, Ana Carolina Simões. Retórica e gênero: os usos do feminino em Iseu III. Anais eletrônicos do XIX Encontro Estadual de História – ANPUH-PB. João Pessoa, 2020. Disponível em: http://anpuhpb.org/arquivos_xix-erh/Anais_XIX_EEH_ANPUH-PB.pdf

USHER, S. Greek oratory. Tradition and originality. Oxford: Oxford University Press, 2001.

VÉRILHAC, Anne-Marie; VIAL, Claude. Le mariage grec. Du VIe siècle à l'époque d'Auguste. Suppléments du Bulletin de Corresponance Hellénique,1989.

WEVERS, Richard F. Isaeus: Chronology, Prosopography and Social History. The Hangue, 1969.

WOHL, Victoria. Law's cosmos. Juridical discourse in Athenian forensic oratory. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

WORTHINGTON, Ian (ed.) Persuasion: Greek rhetoric in action. London, Routledge, 1994.

WYSE, W. The Speeches of Isaeus. Cambridge, 1904.

MYTHOS REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL

EXCLUSÃO E INFERIORIDADE: A CONDIÇÃO FEMININA NA COMÉDIA GREGA DE ARISTÓFANES

EXCLUSION AND INFERIORITY: THE FEMALE CONDITION IN THE GREEK COMEDY OF ARISTÓFANES

Tatielly Almeida Santos[212]

Artigo recebido em 28 de Abril de 2021
Artigo aceito em 31 de Maio de 2021

Resumo: Diante de perspectivas históricas e literárias, esta pesquisa objetiva apresentar um estudo acerca das mulheres no mundo antigo, tomando como referência a condição feminina manifestada na comédia grega de Aristófanes Lisístrata, a greve do sexo. Em um viés cômico, o respectivo autor buscou evidenciar a exclusão social e a inferioridade feminina frente às questões sociais da época.

Palavra-chave: Aristófanes. Condição feminina. Lisístrata. Comédia.

Abstract: Faced with historical and literary perspectives, this research aims to present a study about women in the ancient world, taking as a reference the female condition manifested in the greek comedy of Aristofanes Lisístrata, the sex strike. In a comic bias, the respective author sought to highlight social exclusion and female inferiority in the face of the social questions of the time.

Keyword: Aristófanes. Female Condition. Lisístrata. Comedy.

1. Introdução

[1] Graduanda em Letras Português e Suas Respectivas Literaturas pela Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL) - E-mail para contato: tatielly127@gmail.com. Identificador ORCID: 0000-0002-7774-3035. Orientada pelo Prof. Dr. Moisés Monteiro de Melo Neto. Identificador ORCID: 0000-0002-1186-7334

A Idade antiga figura como período da história humana que se deu com o advento da primeira forma de escrita até a desagregação do Império Romano do Ocidente, legitimando os marcos passados que foram centro de estudos dos historiadores e devem ser compreendidos como momentos de referência que levaram às transformações ao longo prazo e não de imediato.

Comumente, os acontecimentos históricos apresentam-se como cenário primordial para os estudos literários. A História e a Literatura recorrentemente aparecem imbricadas, uma vez que ambas denotam um diálogo precípuo entre os mais diversos acontecimentos entre as diferentes épocas na sociedade. Assim, entende-se que a História investiga o tempo passado e também o presente, sendo possível elucidar que a mesma estuda os seres humanos no tempo e no espaço. Já a Literatura constitui-se como campo fecundo e peculiar entre as abundantes formas artísticas existentes e por vezes implica na arte como reflexo da realidade, proporcionando reflexões sobre a vida social em sua processualidade.

As fontes literárias podem, muitas vezes, se apresentar como objetos de estudo para apresentar o real, oportunizando ao leitor o contato expressivo com a própria identidade cultural, social e histórica. É nessa conjuntura que o uso da literatura como viés para estudar a história ganha papel expressivo e de grande relevância.

Com isso, a pesquisa tem por finalidade analisar e tornar nítido a seguinte problemática: como se dá a condição feminina em Lisístrata: a greve do sexo? incidindo sobre a representação da mulher no mundo antigo, especificamente no que diz respeito às mulheres Gregas de Atenas. A relevância e justificativa para a feitura deste trabalho se dá pela importância de constituir investigações que estudem o papel da

mulher na sociedade desde a antiguidade, buscando traçar melhores reflexões acerca dos diferentes contextos por elas passados.

A pesquisa segue uma metodologia de cunho qualitativo, tendo em vista seu caráter bibliográfico, estruturando-se em três seções. Na primeira abordou-se uma discussão acerca do teatro na Grécia, posteriormente, na segunda, foi apresentado de forma breve o contexto da comédia abordada neste estudo e em seguida, apresentamos algumas considerações sobre as mulheres no mundo antigo e concomitantemente foi analisado o texto a fim de expor a condição feminina na nele.

2. O teatro na Grécia: Algumas considerações

Contemplado pela transcendência na cultura da antiguidade, o teatro grego iniciou-se em Atenas há mais ou menos 550 a.C. eclodindo em prol das celebrações aos deuses gregos. Além disso, a manifestação cultural do teatro na Grécia apresentou notoriedade e configurou-se como influência para os outros povos, principalmente para os romanos.

Em se tratando das linguagens teatrais dos antigos deuses, é notório identificar como foram marcadas pelos cultos ao deus Dionísio. Ele representava a fertilidade, vinhos e festas há cinco séculos a.C. Assim, os festivais dramáticos faziam parte das adorações dionisíacas, no qual as pessoas bebiam, dançavam e cantavam.

Conforme aponta Raymond Williams (2010), o teatro organizado pela pólis tinha uma duração de cinco dias, no qual três poetas competiam, tendo que apresentar três tragédias e uma peça. O autor afirma que:

> "[...] As cerimônias são iniciadas ao amanhecer de cada dia no teatro, com um sacrifício de purificação e a oferenda de libações. No centro da primeira fila do auditório fica o sacerdote de Dionísio Eleutério; sentado ao seu lado, os sacerdotes de Zeus

> e Atena. Atrás dele há um público imenso, por volta de 17 mil homens, mulheres e crianças. Todas as atividades comerciais da pólis são suspensas durante o festival"

Com o passar do tempo, as festas tiveram as suas evoluções na organização até chegar ao que hoje conhecemos como o teatro com enredo, atores, plateias, encenações, etc. De forma adversa ao teatro contemporâneo, o teatro grego era organizado em versos pelos poetas, os quais compreendiam de forma aprofundada a tradição oral, histórica e épica dos povos gregos. Sófocles, Aristófanes, Eurípides e Ésquilo foram alguns poetas conquistaram espaço significativo por suas produções.

Quanto a composição desse teatro, salienta-se o uso de máscaras em uma arquitetura teatral na qual as mesmas eram caracterizadas como acessório fundamental para os figurinos dos autores, tendo em vista seu teor de representatividade, pois naquela época não havia atrizes devido a premissa de que mulheres não eram reconhecidas como cidadãs. Com isso, as peças eram encenadas apenas por homens e as máscaras auxiliavam na representação das personagens masculinas, mas principalmente femininas.

As arquiteturas dos teatros gregos possuíam como peculiaridades as construções feitas ao ar livre, ficando conhecido como teatro de arena. O local era construído em forma de meia lua, possibilitando uma melhor visibilidade das apresentações e uma melhor sonorização. Naquela época foram construídos vários teatros e entre eles, dois tiveram grandes destaques, sendo eles o teatro de Delfos e o teatro de Dionísio.

Os gêneros teatrais na Grécia antiga eram separados em dois tipos: A Tragédia e a Comédia. Na tragédia grega existiam celebrações ao deus Dionísio em que eram sacrificados bodes em homenagem e os homens se vestiam de sátiros. Esse é o gênero teatral mais antigo e se baseia em histórias de tragédias e mitologias sobre medo, morte e terror.

Em se tratando da comédia, o objetivo era um espetáculo engraçado, com críticas e ironias. Esse gênero era dividido em três fases: a Comédia Antiga, a Comédia Intermediária e a Comédia Nova, apresentando uma estrutura composta por alguns particularidades, como: o prólogo (a exposição dos acontecimentos), o párodo (a intervenção inicial do coro), o agón (os momentos de disputa de debates que aconteciam entre os personagens), a parábase (marcada pelo coro na qual os atores se dirigiam até os espectadores) e por fim existia também uma sequência de episódios e o êxodo (momento da exposição final do coro, que por muitas vezes existia da forma de banquete ou matrimônio).

Destarte, a comédia é vista como um gênero que representa os fatos cotidianos, na qual os representantes são cidadãos menores, já que na tragédia os representantes são superiores. Os personagens passavam através das suas encenações as denúncias, os comportamentos das pessoas e as críticas políticas. Romilly (1984) assegurou que "nas comédias apareciam caricaturas de assembleias, caricaturas de políticos, ou de pessoas conhecidas, como Eurípides e Sócrates, designados pelos próprios nomes" (ROMILLY, 1984, p. 120).

3. Lisístrata, a greve do sexo: compreendendo a comédia

Como já mencionado, a comédia grega teve ascensão na Grécia Antiga. Além do humor intrínseco a essas produções, mensagens filosóficas e de teor crítico desempenharam papel crucial por oportunizar pontos de vista reflexivos aos telespectadores da época. Buscava-se sobretudo um espetáculo cômico permeado pelo tom sarcástico.

Nesse contexto, o comediógrafo Aristófanes destacou-se por em suas produções trazer a cerne veementes críticas sociais, que no geral

referiam-se a sociedade grega, especificamente aos deuses gregos e as figuras políticas. Assim, Minois (2003) afirma que:

> Com Aristófanes, o teatro do riso já adquire sua independência. Mas, perto das origens, esse representante da comédia antiga oferece um cômico rude, agressivo, que não poupa nada nem ninguém: apaixonados, políticos, os filósofos, os próprios deuses são ridicularizados. Diante desses adeptos de visão séria do mundo, Aristófanes toma partido para rir deles. Em primeiro lugar, ele apresenta uma leitura de aventura humana, ao mesmo tempo cômica e coerente, demonstrando que é bem possível atravessar a existência sob o ângulo da derrisão. (MINOIS, 2003, p. 38)

Em se tratando de Lisístrata: a greve do sexo, esta foi uma das produções mais enaltecidas do respectivo autor, sendo apresentada em 411 a.C e encenada pela primeira vez no teatro de Atenas no festival de Leneas que ocorria anualmente em homenagem ao Deus Dionísio. A comédia retrata a história de mulheres de vários lugares da Grécia que enfrentaram a dura realidade de perder filhos e maridos para uma guerra entre as cidades de Atenas e Esparta -a Guerra do Peloponeso- que já durava por mais de 20 anos. Diante dessas circunstâncias, Lisístrata e as outras mulheres decidem criar um protesto para acabar com a guerra.

Quanto às personagens, a Ateniense Lisístrata é consolidada como protagonista, que por sua força e espírito de liderança luta junto com outras mulheres, especificamente Cleonice e Mirrina para solucionar os trâmites da guerra. Cinésias é o marido de Mirrina que ao persuadi-la objetiva fazer com que a esposa ceda ao protesto. Já Lampito, é uma figura feminina de Esparta que exerce papel análogo ao que Lisístrata teve em Atenas tentando acabar com a guerra por parte dos espartanos. Há também o Coro de Velhos, um grupo de homens que queriam tirar Lisístrata de dentro da Acrópole, tal como o Coro de Mulheres, grupo formado por figuras femininas mais velhas que auxiliam

a entrada na Acrópole, e por fim um comissário, que tentava solucionar os problemas na polis.

O início da comédia demarca a convocação de Lisístrata às outras mulheres Atenienses e também as de outras cidades, tal como as mulheres de Esparta para tratar sobre um assunto primordial. Em decorrência da guerra do Peloponeso, os homens estavam totalmente empenhados no exército e consequentemente não tinham tempo para suas famílias. Lisístrata então decide ter uma solução para finalizar o problema. Lisístrata - "Se fizerem o que eu digo e como eu digo, nenhum guerreiro mais levantará a sua lança". (ARISTÓFANES, 1997, p. 14)

A ateniense propõe que todas as mulheres façam uma greve de sexo até que os homens desistam da guerra e façam um acordo. Inicialmente existiu uma grande recusa por parte das mulheres, como se vê na fala da personagem Cleonice: Cleonice – "Lizinha, me pede para atravessar uma fogueira com os pés nus, eu o farei sem hesitação. Mas não nos prive da coisa que faz a vida, da coisa melhor da vida, da coisa que é a própria vida". (ARISTÓFANES, 1997, p. 14)

Contudo, a espartana Lampito converge com a ideia de Lisístrata e impulsiona as demais mulheres a concordarem com o plano, e assim elas selam um juramento no qual não poderia ser quebrado. Lisístrata - "Um juramento jônio. Colocamos no chão uma taça de argila negra, a enchemos até a borda com vinho de Tessália e juramos beber apenas água até o grande dia da paz. (ARISTÓFANES, 1997, p. 23)

Estabelecida a greve do sexo e firmada a premissa do sexo para a paz, quem ganhará a luta final? (Phoenix Theatre, Nova Youque, 1959). No primeiro ato do plano, as mulheres decidem ocupar a Acrópole ateniense, a fim de privar os homens dos meios financeiros para prosseguir com a guerra. Como ato de vingança, o coro de velhos que

cuidava do estabelecimento ameaça atear fogo nas mulheres, todavia é estabelecido um amplo conflito entre ambos para interromper essa ação.

O ato de abnegação frente os desejos carnais provocam nas mulheres recaídas. Majoritariamente, algumas delas diante de lamentações cogitam voltar para os braços do marido. Entretanto, Lisístrata mais uma vez as convence a prosseguirem com o plano. Quanto ao fracasso de algumas mulheres, a personagem principal apontava que: Lisístrata - O que me traz melancolia é o comportamento dessas mulheres sem força e sem caráter. Não sei o que fazer diante de tanta falta de brio". (ARISTÓFANES, 1997, p. 54)

As outras cidades gregas também encaravam as circunstâncias dessa abstinência sexual. Na greve de sexo iniciada pelas mulheres, elas começavam a invocar Eros e Afrodite, e os homens com desejos e sem poder ser correspondidos, ficaram a mercê delas, como se pode observar nesta passagem:

> CINÉSIAS - "Ai, ai! Que infeliz que eu sou. Acho que estou com uma doença incurável. Diariamente sinto convulsões terríveis, espasmos estranhos, e súbito endurecimento de algumas partes do corpo. A está tortura é preferível a roda.
> CORIFEU VELHO - "É sinto que realmente as dificuldades cresceram aos olhos vistos. A situação está cada vez mais dura".
> MAGISTRADO - "A tortura é indizível. Se a paz não for feita em vinte quatro horas, já há um grupo disposto a apelas pelo Clistênio, e outros belos rapazes. (ARISTÓFANES, 1997, p. 78)

Diante da deplorável situação, os embaixadores chegaram à acrópole e chamaram Lisístrata decidindo selar um acordo de paz. A ateniense explana um discurso frente às pessoas às quais se comovem. Com a guerra sanada, todos expressam júbilos pela reconciliação um acordo de paz entre as cidades e decidem realizar um banquete para

celebrar o momento de harmonia e a volta das mulheres para os maridos.

4. Mulheres no mundo antigo: a condição feminina em Lisístrata

O mundo antigo constituiu-se de divergentes civilizações nas quais dispunha de origens, estilos de vida e avanços concretizados por elas. Nessas peculiaridades inclui-se a religião, seus mitos de origens, suas leis, sua economia e outros aspectos. Por natureza, as civilizações orientais e as civilizações clássicas eram o grande foco da Idade Antiga. Entre as orientais estavam os egípcios, os povos mesopotâmicos, os hebreus, os fenícios, os persas, entre outros. Já no que se refere às civilizações clássicas, situava-se os gregos e os romanos

Os gregos e os romanos fizeram parte das grandes civilizações clássicas. As contribuições de ambas para a humanidade foram precípuas alcançando as mais diversas áreas do conhecimento, como filosofia, matemática e história. Os gregos eclodiram da articulação entre povos: eólios, jônios e dórios. Essa civilização foi caracterizada por deter um modelo de cidade conhecido como pólis, sendo que as duas principais cidades foram Atenas e Esparta, ambas detentoras de muitas terras, sendo Atenas, na Ática, e Esparta, na Lacônia e Messênia. As respectivas cidades adotaram modelos opostos, Atenas com o modelo democrático, e Esparta, com o modelo aristocrático.

A história grega se destaca por sua riqueza e amplitude, já que os gregos eram configurados com excelentes navegadores e envolveram-se em muitos dos capítulos mais importantes da Antiguidade, a exemplo a Guerra do Peloponeso, conflito iniciado em 431 a.C, a partir de que as cidades de Atenas e Esparta levavam as demais cidades gregas a se organizarem nas ligas de Delos, de apoio à Atenas, e a do Peloponeso, dos aliados de Espartanos. Tucídides, General estadista ateniense,

dedicou-se a estudar a guerra cuja qual ele pontuou como acontecimento digno de ser mimetizado para a posterioridade.

Sob a ótica da história, a mulher na antiguidade exerceu papel conservador em que aspectos como a inocência, a pureza, e a castidade, foram definidos como comportamentos considerados adequados e destinados ao público feminino. Em se tratando da Grécia antiga, especificamente em Atenas, a mulher era considerada como uma parte integrante de seu pai ou seu esposo, restrita aos afazeres domésticos e à docilidade com submissão ao esposo, como se observa:

> A mulher, durante a sua infância depende de seu pai; durante a juventude, de seu marido; por morte do marido, de seus filhos; se não tem filhos, dos parentes próximos de seu marido; porque a mulher jamais deve governar-se à sua vontade. As leis greco-romanas dizem o mesmo. Enquanto moça está sujeita a seu pai; morto o pai, a seus irmãos e aos seus agnados; casada, a mulher está sob a tutela do marido; morto o marido, não volta para a sua própria família porque renunciou a esta para sempre, pelo casamento sagrado; a viúva continua submissa à tutela dos agnados de seu marido, isto é, à tutela de seus próprios filhos, se os têm, ou, na falta destes, à dos mais próximos parentes do marido. O marido tem sobre ela tanta autoridade que pode, antes de morrer, designar-lhe tutor, e até mesmo escolher-lhe novo marido (COULANGES, 1996, p.69)

As pautas de cunho democrático é um dos temas mais discutidos referentes à Atenas. Os estudos evidenciam o que muitos desconhecem que mulheres, estrangeiros, escravos e crianças não eram considerados cidadãos e, por isso, não podiam participar das decisões políticas. Com isso, a democracia ateniense excluía cerca de 90% da população da cidade. As mulheres não podiam participar dos debates públicos e políticos, muito embora fossem autorizadas a frequentar festas religiosas e assistir a peças teatrais, bem como ir a santuários e oráculos. Elas também não podiam ter propriedade ou administrar negócios, sendo sempre tuteladas pelos maridos ou por parentes masculinos mais próximos.

Entretanto, distante da realidade das atenienses, em Creta, as mulheres eram fadadas a uma vida social ativa. De acordo com estudos, as mulheres de tal civilização eram por vezes enaltecidas, exercendo atividade físicas, lutando, caçando ou executando tarefas ao lado de homens. Em esparta, a situação era análoga, pois as espartanas usufruíram de uma liberdade maior que as atenienses, participando efetivamente em atividades como ginástica e esportes em geral, inclusive, dedicando-se ao comércio.

Conforme fora explanado, Lisístrata: A greve do sexo (1997) discorre acerca de uma rebelião contra os padrões da época, elencando as mulheres como protagonistas responsáveis por trazer de volta a paz no território alastrado pela guerra, através da supressão do prazer ao homem e a sua consequente dominação sobre seu corpo e vontades, temas esses nem levados a sério naquele tempo, sendo por isso encaixados no gênero cômico.

O papel da mulher como elemento socialmente capacitado a posicionar-se de modo ativo na organização e gerência da política e em outros setores sociais, sofreu um processo lento e difícil, pois era norteado por uma tradição desfavorável. Tal tradição era veemente atribuída majoritariamente as mulheres gregas, sobretudo as atenienses, a qual eram-lhes tolhidas a participação nos direitos políticos, jurídicos e sociais, sendo essas inteiramente submetidas a exclusão social.

> As mulheres, de um modo geral, e, particularmente, as atenienses, não faziam parte do cenário político na Grécia do século V a.C.. Isto torna absurdo o sucesso de uma greve de sexo, ou mesmo qualquer ação contra os homens no campo da cidade. Pois, em Atenas, ainda que os homens estivessem ausentes pelas expedições militares, o poder da polis estava entregue aos velhos cidadãos, que estão isentos do efeito de uma greve de sexo (POMPEU, pp. 2-3).

Subjugadas como seres dóceis e reservadas aos afazeres domésticos, tais mulheres enfrentavam diariamente a desaprovação social imposta pela sociedade grega. Diante disso, as atividades femininas restringiam-se nesta época ao campo doméstico, efetivando sua participação no cotidiano de modo limitado. Logo, as mulheres não participavam das questões políticas por serem consideradas inaptas para esse tipo de tarefa.

É notável que essas abordagens são exploradas na grande comédia Aristofânica. O papel social feminino e a condição na qual as mulheres eram submetidas, promovem no leitor reflexão e criticidade a respeito da mulher naquele contexto social, pois, os papéis femininos na polis ateniense foram mediados por valores de uma cultura patriarcal.

A análise da comédia a partir de uma abordagem histórica tende evidenciar como a imagem feminina numa perspectiva de "libertação" foi manifestada em um patamar de participação inalcançável. A comicidade presente no texto refere-se ao fato de colocar a mulher na posição de ser atuante na política e símbolo de paz ao sanar a Guerra do Peloponeso que era real e já levava anos. Com isso, a comédia assumia sua irrealidade na medida que a realidade social vivida pelas mulheres de Atenas na Grécia era totalmente oposta à maneira na qual foi abordada na comédia, provocando riso a um desfecho utópico. Ou seja, as personagens femininas aristofânicas representavam a inversão do papel social atribuído às mulheres.

A tomada da Acrópole pelas mulheres intensifica a comicidade da peça, uma vez que o poder feminino condiciona o masculino e o induz a aderir à greve do sexo. Assim, um dos fatores primordiais que dão à essa peça o valor cômico é colocar personagens femininas em situações que, para os gregos, seriam inadmissíveis, pois a participação efetiva da

mulher no mundo da pólis, mesmo na comédia e numa época de crise de valores, era de todo impensável.

> as mulheres tomando a Acrópole ateniense e fazendo uma greve de sexo é um quadro exótico, levando-se em conta que elas, na realidade de Atenas, não participavam da cidade, de modo a serem consideradas cidadãs plenas. Embora uma mulher de nascimento cívico fosse também uma cidadã (polîtis), não tinha, em Atenas, nem capacidade judiciária nem direito de propriedade (egktêsis). (POMPEU,1997, p. 23).

O desejo sexual incontrolável de algumas mulheres e homens e a paz consolidada por meio da greve do sexo, apontam para como o elemento sexual revelou-se como primordial para a conquista dos interesses femininos. A partir desse fato, pode-se notar ainda a condição da mulher como peça fundamental para a reprodução na sociedade. Durante essa época de abstinência do sexo, não se consideravam outras alternativas de satisfação sexual, como as relações com prostitutas, viúvas, escravas ou mesmo a prática da masturbação. Dessa maneira, os homens sentiriam a necessidade de se relacionarem sexualmente com suas esposas.

Assim, a peça aponta para uma reflexão de que é necessário repor a população que vai ficando escassa em decorrência da guerra, pois há mortes e, estando os homens fora de casa, não há nascimentos. O sexo matrimonial era um fator vital para a sociedade ateniense na medida em que se relaciona à reprodução e à repovoação da cidade com mais cidadãos mantenedores da polis.

Aristófanes revelou um trabalho que não caracterizou-se apenas como uma depreciação do feminino em sua Cidade-Estado, como pode parecer a uma primeira vista. Como já observamos em seu trato com suas personagens, havia entre elas uma oscilação que caminhava do desprezo para o reconhecimento e a valorização.

> Compreende-se, desse modo, que a vida da polis apareça como referente natural da comédia, e que o autor assuma explicitamente, como finalidade da obra, a intervenção social, isto é, que, para além de provocar o cômico, o autor intente 'ensinar' e 'censurar'. Ou, por outras palavras, 'elogiar' e 'vituperar'. (OLIVEIRA E SILVA 1991, p.8)

É evidente que a análise numa perspectiva contemporânea denota a inferioridade e a exclusão social feminina em se tratando da realidade grega. Porém, Aristófanes objetivava sobretudo abordar um tema específico na época, a crítica à sociedade. Destarte, o poder nas mãos das mulheres não foi um artifício usado pelo autor para designar autonomia feminina ou possibilidades de decisão nos assuntos sociais, mas um meio de provocar riso, dado o absurdo da situação, para a partir dele, versar sobre assuntos mais urgentes aos gregos, como o fim da guerra e a manutenção da polis.

A personagem principal da comédia, Lisístrata, por uma análise voltada a crítica social representa uma invenção imaginária: no campo literal, jamais houve ensejo em Atenas em que as mulheres tenham empoderamento por meio do engajamento político e social para que por meio de uma "Greve do Sexo" sanassem os empecilhos da sociedade antiga, e assim findassem uma guerra que já se propagava a anos. Destarte, o poeta cômico utiliza-se da personagem feminina para disseminar críticas.

Para tal, as críticas do comediógrafo atingiam a todos: os chefes políticos, a assembleia, os tribunais, os juízes, os militares, os tragediógrafos, os filósofos, os velhos, os jovens e as mulheres. As intenções morais por trás das críticas eram muito sérias. O poeta defendia sempre os valores antigos e a paz tão desejável durante a Guerra do Peloponeso.

Segundo Dover (1972, p. 153), essa é uma das comédias do gênero cômico mais representadas no mundo atual. As cenas eróticas chamam atenção, pois são extravagantes. Entretanto, deve-se perceber que por traz desses recursos utilizados pelo autor existe uma mensagem de paz muito bem elaborada e não um discurso pornográfico, além de trazer a cerne a figura da mulher na antiguidade.

Ao público de hoje, que tanto se identifica com a agenda da heroína aristofânica, não interessa que aos olhos da plateia grega que assistiu, no teatro de Dioniso, a sua estreia em 411, o enredo soasse claramente fantástico, inimaginável que era para o homem grego que suas mulheres pudessem ter voz em questões políticas e, menos ainda, ditar a vida sexual do casal. Moldada à imagem das heroínas da tragédia, que irrompem na esfera pública num cenário de anormalidade, Lisístrata conduz o processo de paz e depois reconduz as mulheres ao interior das casas e aos afazeres domésticos, celebrando assim a retomada dos papéis sexuais tradicionais na sociedade grega.

Considerações finais

A pesquisa realizada concluiu-se com um grande apanhado de dados referentes à obra tratada que promoveu um misto de reflexões acerca do tema especificado. Conforme apontado, a investigação objetivou analisar e compreender a condição feminina manifestada na comédia grega "Lisístrata, a greve do sexo".

Percebe-se que a mulher no texto de Lisístrata, com inferências acerca da condição na realidade grega clássica, estava submetida ao teor sexista através de um regime patriarcal e irregular na coloquialidade de direitos. Oliveira e Silva (1991) afirmam que "o indivíduo só se realiza

como cidadão ideal, na medida em que toda a sua vida é pautada pela intervenção política". (OLIVEIRA e SILVA, 1991, p.9). Destarte, a exclusão social vivida pelas mulheres atenienses trazia a cerne a abominável condição nos contextos sociais e políticos na qual as mulheres eram inseridas, evidenciando a inferioridade manifestada ao sexo feminino. Além disso, seu desenrolar promoveu uma sinestesia na consciência a respeito do papel da mulher na sociedade antiga e seu teor de debate, no qual se leva a uma autoavaliação de situações tidas como naturais, mas que não são legitimadas pela esfera consensual de regularidade da cadeia equativa.

Conclui-se que a abordagem aristofânica teve como intuito estabelecer certo entendimento sobre a cultura social grega através da representação. Dessa maneira, Aristófanes em sua trajetória de escritor cômico deixou um legado com tamanha relevância na íntegra, o que não foi alcançado por nenhum outro comediógrafo grego antigo. Daí decorre a importância de Aristófanes para o estudo da comédia, na Grécia antiga.

REFERÊNCIAS

ARISTÓFANES. **Lisístrata / As Nuvens**. São Paulo: Abril Cultural, 1977. (Coleção Teatro Vivo)

BONINI, Altair. **História**. Curitiba: SEED-PR, 2006

COULANGES, Fustel de. **A cidade antiga: estudos sobre o culto, o direito, as instituições da Grécia e de Roma**. 12. ed. São Paulo: Hemus, 1996.

FORTE, Bruno. **Maria, a mulher ícone do mistério: ensaio de mariologia simbóliconarrativa**. São Paulo: Paulinas, 1991.

MEDEIROS, Andressa Carolina. BORDIN, Reginaldo Aliçandro. **Aristófanes, a educação em As Nuvens**. Maringá, 201

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

OLIVEIRA, Francisco de e SILVA, M. F. **O teatro de Aristófanes**. Coimbra: Gabinete de Publicações da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1991.

ROMILLY, J. **Fundamentos da literatura grega**. Tradução: Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1984.

POMPEU, Ana Maria César. **Lisístrata e seus planos: Mulheres e Acrópole Homens não entram**. Aristófanes, Lisístrata. Estudo e Tradução. Dissertação (Mestrado) - São Paulo: Faculdade de Filosofia,Letras e Ciências Humanas, 1997.

WILLIAMS, Raymond. **O drama em cena**. São Paulo: Cosac Naify, 2010. p. 41-42.

MYTHOS

REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL