

“AS MULHERES *TRANSGRESSORAS* NA ORÉSTIA DE ÉSQUILO”

Talita Nunes Silva

A sociedade ateniense do período clássico desenvolveu um modelo de esposa ideal que ficou conhecido como *mélissa*¹ e que se insere dentro da ideologia da referida sociedade. A mulher abelha era aquela que vivia para a sua *colméia*, cuidando dos afazeres domésticos, dos filhos e do esposo com desvelo. Casava ainda muito jovem - por volta dos quatorze anos, permanecia fiel a seu marido, observava o silêncio e permanecia reclusa no *oi~koj*, fiando, tecendo, bordando e cozinhando. Atuava no espaço interno, por isso possuía a *cútis clara* – símbolo de uma vida reclusa, tinha como função primordial a concepção de filhos, participava das *Thesmophórias*² e das *Panathéneias*³, apresentava uma atividade sexual contida e era considerada inferior ao homem.

Homem e mulher aparecem nos textos antigos possuindo uma série de atributos diferentes, sendo que algumas das nomeações mais recorrentes a ambos são⁴:

| |
|---|
| HOMEM: alto, sol, dia, luz, direita, quente, convexo, seco, fala, razão, ação, o som grave, externo, guerra, expansivo, exigente, agressivo, racionalidade analítica, exterior, ativo, metal, espada/bastão. |
|---|

| |
|--|
| MULHER: baixo, lua, noite, escuro, esquerda, frio, côncavo, úmido, silêncio, emoção, som agudo, receptivo, procriação, cooperativo, racionalidade sintética, interior, passiva, disfarce, lã, espelho/roca. |
|--|

Essa ideologia de submissão feminina era insistentemente reafirmada seja pelos autores antigos, seja pelos artistas. No entanto, apesar dos autores antigos fixarem o papel da mulher bem-nascida na família e na casa, relegando-a a um modelo de silêncio e reclusão ao espaço doméstico, não podemos tomá-lo como a realidade, pois se pode supor que a razão desta imagem ser tão obstinadamente repetida se deve ao fato de no dia a dia tal arquétipo não

¹ Mulher abelha

² Festa em homenagem a Démeter.

³ Festa em homenagem a Athená.

⁴ THELM, Neyde. “Público e Privado na Grécia do VIII ao IV séc. a.C: O Modelo Ateniense”. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1988, p.87.

ser seguido à risca. Isso não quer dizer que o comportamento da gune/ - esposa bem-nascida – não se pautasse em alguns dos atributos deste modelo, mas sim que tal arquétipo era fruto de uma ideologia masculina que pretendia a submissão feminil, já que a mulher ligada à emoção e a impulsão era incapaz de agir com medida.

Se tomarmos a perspectiva de Michel de Certeau, podemos entender o modelo méllisa como uma estratégia elaborada pelos homens para dominar o feminino. Contudo, estas não aceitaram passivamente o modelo ideal de reclusão e submissão que lhes foi imposto, através de táticas procuraram burlar as estratégias de dominação do masculino. O historiador Fábio Lessa coloca justamente que o fato deste modelo ser reafirmado tão insistentemente pelos autores antigos - como mencionado acima - poderia indicar que o modelo de reclusão e passividade não era seguido na prática.

O teatro grego constitui-se numa importante documentação para a análise da representação feminina na Atenas do séc. V a.C. e a tragédia em especial contribui para a compreensão do comportamento feminino. Esta, segundo Segal, ao colocar em destaque todas as tensões e contradições que são vivenciadas pelos atenienses do Período Clássico, através de uma forma de representação mítica, permite abordar as contradições inerentes à condição da mulher na pólis democrática. Tanto a tragédia como a comédia estão impregnadas da ideologia da mulher bem-nascida. Nestes gêneros a mulher é um mal necessário devido a sua importância para a procriação, sendo esta e o cuidar da casa sua função principal. Guardiã do lar, ela deve cuidar amorosamente de seu esposo e de seus filhos. Entretanto, as mulheres são também astuciosas, tagarelas, sensuais, propensas ao vinho e ao amor, perigosas e perversas. Embora a tragédia tenha nos mitos do bronze tardio muitos de seus assuntos, as mulheres mortais apresentam na tragédia uma força muito maior do que as dos mitos desse período. Sarah Pomeroy nos dá o exemplo da personagem Clitemnestra que aparece na *Odisséia* como cúmplice do assassinato de Agamêmnon no qual o personagem Egisto é o mentor do crime. Já na tragédia Esquiliana a personagem aparece como principal elemento da conspiração. Como assevera Claude Mossé, as mulheres do teatro – e assim da tragédia – são perigosas e astuciosas.⁵

É claro que as mulheres da vida real não são tal qual estão representadas na tragédia, mas acreditamos que pode-se pensar que se as heroínas trágicas transgrediam muitas vezes o arquétipo feminino esperado, é porque na vida real as mulheres transgrediam através de táticas – mesmo que não da mesma forma como as da tragédia, mas de forma sutil – o modelo

⁵ MOSSÉ, Claude. *Péricles: o inventor da democracia*. São Paulo: Estação Liberdade, p.142.

mélissa. Destarte, analisaremos a trilogia *Oréstia* levando em conta as personagens que transgrediram alguns princípios da sociedade ateniense do período clássico, centralizando-nos na personagem Clitemnestra.

Clitemnestra, esposa de Agamêmnon e rainha de Argos aparece caracterizada ao longo da *Oréstia* e em especial na peça *Agamêmnon* como uma mulher forte, inteligente e astuciosa. Ela transgrediu a postura feminina esperada de submissão e modéstia. Por isso e devido às limitações da conduta feminina considerada normal, Clitemnestra, assim como as demais heroínas trágicas, é considerada uma mulher masculina. Embora, os atributos masculinos fossem apreciados pela sociedade ateniense do V séc. a.C., não era elogio para uma mulher ser considerada masculina. Aristóteles julgava ser inapropriado para uma mulher ser considerada viril ou inteligente. Pomeroy faz uma análise breve, mas interessante, sobre a personagem em seu livro *Diosas, ramerias, esposas e escravas: Mujeres em la Antigüedad clásica*, onde mostra a rainha possuindo poder político, planejando estratégias complexas como a que se encontra nos versos de 1 a 11 da peça *Agamêmnon*, no qual o sentinela relata o esquema de uma seqüência de fogueiras desde Tróia até Argos que seriam acesas caso a cidade fosse tomada.

“Aos Deuses peço: afastem estas fadigas, a vigilância de longo ano, quando deitado no alto teto dos Átridas como um cão conheço a ágora dos astros noturnos e os que dão inverno e verão aos mortais, claros príncipes a brilhar no firmamento, astros, ao desaparecerem e ascenderem. Agora aguardo o sinal do lampejo, a luz do fogo a trazer voz de Tróia e notícia da captura, tal é o poder do viril coração expectante da mulher.”

Nesta passagem podemos ver a inteligência, ou melhor dizendo, a astúcia que caracteriza a mãe de Orestes. Ao falar da ordem de Clitemnestra para vigiar o fogo sinaleiro ele se refere a ela com as seguintes palavras *kratei~* (poder) *gunaiko*v (mulher) *a0ndro/boulon* (viril) *e0lpi/zon* (esperançoso) *ke/ar* (coração) versos 10 e 11 “poder do viril coração expectante da mulher”. Nestes versos vemos o coração de Clitemnestra ser classificado de *a0ndro/boulon*, um qualificativo masculino o que nos leva a entender que a personagem é enérgica e vigorosa, o que vai contra a característica feminina da fragilidade. Clitemnestra é designada em outras passagens da peça com atributos tipicamente masculinos, o que força ainda mais a asseveração de que a rainha era uma mulher masculina. No verso 275 a personagem rebate as dúvidas do coro após a mesma ter relatado a queda de Tróia, afirmando não ter a opinião de *freno/v* (sonolento) *brizou/shv* (espírito) “sonolento espírito”. Tal passagem demonstra que a personagem possui racionalidade, atributo incomum entre as mulheres. Convencido pelas palavras de Clitemnestra, que explica o estratagema pelo qual recebeu as boas novas, e admirado dos cuidados que esta diz esperar do exército após a

vitória, o coro se dirige a ela admirado: “gu/nai, kat 0 a2ndra sw/fron 0 eu0fro/nwv le/geiv” verso 351, “Mulher, falas prudente qual prudente homem.”⁶

Ardilosa, Clitemnestra recebe Agamêmnom com fingida alegria. Conta-lhe as dores sofridas pelas saudades e as vezes que desesperada pelas notícias de que seu esposo havia sido ferido, fora tirada à força do laço que envolvia seu pescoço:

“Primeiro a mulher sentar-se em casa a sós sem o marido é horrendo mal ouvindo-se muitos rumores perversos, e chegar um após outro e proclamar no palácio outra dor pior que o mal; e feridas se este homem teve tantas quantas fama canalizou ao palácio, ele tem furos a contar mais que a rede. Se fosse morto como amiudavam falas, qual tricorpóreo Gérion alardearia ter recebido tríplice manto de terra [amplo em cima, embaixo não digo] morto uma vez em cada forma. Por causa de tais rumores perversos outros soltaram à força muitos laços em cima de meu pescoço preso.” (vv. 861-876)

Nesta passagem Clitemnestra fala da dor de uma mulher ao estar só sem seu marido e das suas tentativas de suicídio pelas vezes que teve notícia de que Agamêmnom deveria estar morto. Segundo Nicole Loraux, por trás da mentira de Clitemnestra há uma verossimilhança com o universo trágico no qual a morte de um homem clama pela morte de uma mulher, ou seja, uma esposa de sentimentos nobres tentaria cometer o suicídio ao saber da morte do marido. Destarte, Clitemnestra pode ser considerada como uma personagem transgressora não só por possuir qualidades masculinas, mas também pela forma de sua morte, já que a mesma além de não cometer o suicídio é assassinada, sendo o assassinio uma morte tipicamente masculina. Nos ateremos a análise do homicídio de Clitemnestra quando abordarmos a tragédia *Coéforas*, segunda peça da trilogia *Oréstia*.

Nos versos 866 a 868 Clitemnestra já dá indícios do crime que irá cometer “e feridas se este homem teve tantas quantas fama canalizou ao palácio, ele tem furos a contar mais que a rede”, ela refere-se a morte que infligirá a Agamêmnon que morrerá numa banheira envolto por um manto que ficará marcado como uma rede cheia de furos. Tal crime será prenunciado por Cassandra a partir do verso 1107, ao longo da sua descrição dos crimes que a personagem irá cometer, Cassandra utiliza-se dos seguintes termos para designá-la: cunaiti/a fo/nou versos 1116 e 1117 (co-autora do massacre), le/ont>’ a1nalkin e9n le/xei strwfw/menon versos 1224 e 1225 (leão covarde a rolar no leito), oi0kouro\n verso 1225 (que guarda a casa, sedentário, caseiro, ocioso, desocupado), mishth=v kuno/v verso 1228 (odiosa cadela), a0mfi/sbainan verso 1233 (bicéfala víbora), qu/ousan 3Aidoumhte/r’ verso 1235 (imoladora mãe de Hades), panto/tolmov verso 1237 (insolente). Através destes termos e do crime

⁶ a2ndra sw/fron 0 “homem prudente”, eu0fro/nwv le/geiv “prudente falas”.

cometido podemos ver como a mãe de Orestes, Electra e Ifigênia transgride o modelo *mélissa*. Assassina do próprio esposo, ela não desempenhou o papel da esposa ideal, *gune*/. Agamêmnom foi morto pela mulher que deveria dedicar-lhe uma vida de desvelo. Diante de um coro absorto, Clitemnestra diz não se arrepender de seu fingimento, “Não me envergonho de contradizer muitas palavras antes oportunas” (versos 1372 a 1373). O coro abismado pela audácia das palavras da rainha, classifica-a de mulher imprudente, *gunaiko/v w9v a0fra/smonov* (verso 1401) e referindo-se ao assassinato de Agamêmnom, utiliza-se das seguintes palavras para se referir a Clitemnestra, *megalo/mhtiv* verso 1426 (soberbos desígnios) e *peri/frona d’ e2lakev* verso 1427 (palavras arrogantes). A personagem é assim caracterizada ao longo da peça *Esquiliana*, como uma mulher perigosa, cruel, astuta, adúltera e omissa como mãe. Se não bastasse tudo isso, Clitemnestra ainda não demonstra qualquer arrependimento acerca do crime que cometeu e acrescenta que a morte de Cassandra há acrescentado um prazer a mais ao delito cometido⁷. Demonstrando sua liberdade sexual ela diz que não se preocupará enquanto Egisto acender o fogo de sua casa; “A Espera não me pisa o palácio de Pavor enquanto acende fogo em minha lareira Egisto, benévolo comigo como antes, o nosso não pequeno escudo de audácia.” (versos de 1434 a 1437)

Outra personagem que podemos considerar como transgressora na peça *Agamêmnom* é a estrangeira Cassandra. O historiador Alexandre Carneiro dedicou-se ao estudo da personagem na referida peça, em seu artigo *Cassandra: De profetisa à concubina*. O autor estuda o papel da cativa de guerra dentro da tragédia *Agamêmnom*, procurando compreender os termos utilizados pelo tragediógrafo para designar a assassina, adúltera, sacrificadora. Carneiro mostra através das palavras que designam a personagem, como a princesa troiana que só deixou de ser casta a partir da derrota de Tróia por meio da sua união a Agamêmnom transformou-se de princesa, profetisa e virgem a ser a concubina - *pallaké* – do *basileus* aqueu. Mostra assim como Cassandra atuou em diversas esferas:

“De jovem virgem (*koré*) e bem nascida à profetisa de Apolo. De princesa troiana à concubina e escrava (*doúlon*) de Agamêmnom. De *pallaké* do chefe Atreu ela foi reduzida à mendiga faminta (*ptochós/limothés*) e chegou, segundo o poeta Ésquilo, a ser a segunda esposa (*gyné*) de Agamêmnom. E não podemos esquecer que tanto para os troianos quanto para os argivos, ela era uma mulher estrangeira (*xéne*) (ÉSQUILO, *Agamêmnom*, 950). Clitemnestra chega a qualificá-la como uma bárbara. Além de ter também o epíteto de delirante e louca (*phoitàs*).”⁸

⁷ POMEROY, Sarah. *Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas: Mujeres em la antigüidade clásica*. Madrid: Akal, 1999, p.118.

⁸ LIMA, A. C.C. *Cassandra: De profetisa à concubina*. In A Mulher na Antiguidade: Anais da III Jornada de História Antiga. Rio de Janeiro: NEA/IFCH, NAPE/UERJ, Fábrica do Livro/SENAI, 2006, p.29/30.

Presente honorífico, *gêras*, oferecido pelos guerreiros de Agamêmnon ao chefe Aqueu, Cassandra chega a Argos junto com o rei. Agamêmnon pede a Clitemnestra que a acolha no palácio. Em uma atitude de desobediência descabida a um escravo, Cassandra prevendo seu futuro e o dos Átridas⁹, nada responde as exortações da rainha para que entre no palácio, permanecendo imóvel [u9perfo/nei / soberba (verso 1039)]. Mais adiante, Clitemnestra frente a imobilidade da cativa presume que esta talvez não compreenda as palavras que lhe dirige. O coro ao reafirmar a suposição da rainha, diz que Cassandra parece carecer de intérprete e classifica-a como selvagem [qhro\v w9v neaire/tou /como fera recém-capturada (verso 1063)], a personagem é assim colocada na esfera do selvagem, como um animal de caça. A adivinha começa a desvendar os assassinatos que ocorreram na casa dos Átridas. O coro ao ouvi-la diz que a hóspede parece sagaz como cão, [eu2ri/v h9 ce/nh kuro/v di/khn / hóspeda sagaz como cão (versos de 1093 a 1094)]. A palavra eu2ri/v quer dizer *ter bom nariz/bom olfato* e a palavra kuro/v significa cão. Destarte, A. Lima constata que as metáforas de animais e de caça são constantes na descrição dos atos da escrava de guerra. Nos versos de 1098 a 1213, o coro admirado da habilidade de Cassandra de conseguir desvendar e prever os crimes que irão acontecer na casa dos Átridas mesmo sendo de um país tão distante, indaga-a como ela havia conseguido o dom da adivinhação. Cassandra revela que fora o deus Apolo quem havia-lhe concedido a arte da adivinhação, após ela ter concordado em se deitar com o deus. Entretanto, a profetiza enganou a divindade após esta haver lhe concedido o dom [loci/an e0yeusa/mhn (verso 1208)]. Como castigo, Cassandra não persuadiu ninguém mais após sua falta. A personagem continua a falar do crime que será cometido por Clitemnestra e seu amante, prevendo também de que não escapará ao assassinio. O Coro então a indaga o porquê dela mesmo prevendo sua morte não fazer nada para impedi-la. Cassandra responde que não há como fugir, o coro atribui-lhe então os termos tlh/mwn verso 1302 (que suporta com paciência ou valor) e eu0to\lmou freno/v verso 1302 (ânimo audaz). Vemos então a personagem ser classificada com atributos masculinos. Ao ser designada como tlh/mwn, ao nosso ver, Cassandra assume uma característica tipicamente masculina, o atributo da racionalidade. Pois ao se manter calma diante da eminência da morte a personagem deixa de lado a emoção, característica tipicamente feminina, assumindo uma atitude corajosa diante dos acontecimentos, eu0to\lmou freno/v, pautando-se assim em outra atitude tipicamente viril; a coragem.

⁹ Idem, p.27.

Segundo A. LIMA, Clitemnestra assassinou Cassandra por esta ser uma ameaça ao seu poder. A prisioneira representaria então um perigo iminente aos planos da soberana, seja pela sua *métis* – inteligência e astúcia – que lhe permitia desvendar os crimes cometidos e a serem cometidos na casa dos Átridas; seja pelo fato de ter se tornado companheiro de Agamêmnon. Presente honorífico concedido ao soberano, Cassandra viva representaria a glória de Agamêmnon, era preciso exterminá-la para assim junto com ela acabar com a memória do chefe dos Átridas.

No medalhão de uma taça ática podemos vislumbrar o assassinato de Cassandra por Clitemnestra. Ambas as personagens usam vestimentas típicas de mulheres bem-nascidas. No nosso entendimento, Clitemnestra – que empunha um machado - está vestindo um Chitón (túnica longa ou semilonga, fechada dos dois lados e presa nos dois ombros, utilizada tanto por homens como por mulheres) ¹⁰ e apresenta o cabelo preso em forma de coque. É importante ressaltar aqui que o machado - *pélekus*¹¹ - na mão de Clitemnestra dá a idéia de sacrifício, assumindo a soberana o papel de sacrificadora. Cassandra numa atitude que pode ser considerada de clemência, parece estar usando um péplos (vestimenta que servia tanto de túnica como de manto e estava presa nos dois ombros), ela está adornada com um colar (as jóias designavam as mulheres bem nascidas, sendo símbolo ao mesmo tempo de transgressão e status para suas famílias), seu cabelo está solto, parecendo estar ornamentado por alguma espécie de fita. Ambas estão descalças, apresentam cútis clara e cabelos escuros. A cena se passa no interior do palácio, já que tanto Cassandra como Agamêmnon foram assassinados dentro da morada dos Átridas. Nos versos de 1155 a 1159, Clitemnestra diante do silêncio de Cassandra, impacienta-se e exorta-lhe que não se demore mais a entrar no palácio: “Não tenho tempo a perder aqui à porta. Na lareira umbigo da casa estão já as ovelhas para o sacrifício como nunca esperamos ter essa graça. Tu, se farás isto, não demores mais;”.

Nesta passagem vemos que será realizado um sacrifício junto ao fogo sagrado dos Átridas. Clitemnestra ao mencionar o referido sacrifício a Cassandra pode estar prenunciando-lhe a futura morte. A cativa, segundo nosso entender, poderia assim ser equiparada à vítima a qual Clitemnestra imolará. Deste modo, podemos presumir que o objeto representado ao lado de Cassandra seja um altar.

¹⁰ LESSA. Mulheres de Atenas, p.39

¹¹ O *pélekus* - machado - foi representado em um alábastro coríntio/ DURAND, J.-L. Sacrifice et Labour en Grèce Ancienne: Essai d'Anthropologie Religieuse. Rome: École Française de Rome, 1986. p. 105.



Taça, cerâmica ática de figuras vermelhas. In VÁRIOS AUTORES. *Mitologia* - volume III. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1973, p. 557. Detalhe, p. 621

Por último, para finalizar a análise da tragédia *Agamêmnon* no que concerne a nossa pesquisa, faremos uma breve análise da figura de Helena, que aparece na peça apenas através da fala de seus personagens. Nos versos de 685 a 690, o coro utiliza vários termos¹² para designar a mulher que fora culpada pela guerra e pela morte de inúmeros varões, tudo por haver abandonado seu esposo Menelau e seguido com seu amante Príamo para Tróia. O coro ao comentar o assassinio de Agamêmnon (versos de 1448 a 1461), reafirma a idéia de que Helena¹³ é a grande responsável pela perda de vidas na cidade de Ílion, perdas que foram coroadas pela morte do herói trágico Agamêmnon.

Nas *Coéforas*, segunda obra da trilogia *Oréstia*, Orestes interpelado pelo deus Apolo a cumprir seu dever filial irá vingar a morte de seu pai assassinando a sua própria mãe, a rainha Clitemnestra. A peça começa por uma prece de Orestes dirigida a Hermes Ctônio, ao herói Agamêmnon em seu túmulo, e a Zeus para que possa ser bem sucedido em seu intento de dar cabo a sua vingança. O jovem percebe então que um grupo de mulheres se aproxima e que dentre elas está Electra, sua irmã. Estas mulheres são as coéforas, “portadoras de libações funerárias”, encarregadas por Clitemnestra de apaziguar os mortos após o sonho que prenunciara-lhe a sua morte. Electra, mostra-se titubeante a cerca de como verter as libações:

¹² Ele/nav (adjetivo verso 689; epíteto aplicado a Helena, fazendo um jogo de palavras sobre seu nome, *lesa-naus*), e3landrov (adjetivo verso 689; *lesa-varões*) e e9le/ptoliv (adjetivo verso 670; *lesa-país*).

¹³ No verso 1455 ela é designada pelo termo para/nouv (louca).

“Mulheres cativas cuidosas do palácio, já que nesta procissão sois minhas parceiras, sede nisto conselheiras: que falar ao verter as fúnebres libações? Como propiciar? Como rogar ao pai? Digo trazê-las da querida ao querido, da mulher ao marido, da minha mãe? Ou digo esta fala, costumeira dos mortais, dar igual retorno aos que enviam estas coroas, dádiva digna de seus crimes? Ou em silêncio sem honra como pereceu o pai, verter esta vertente, poção da terra e retornar como quem despediu imundícies, ao lançar a urna sem voltar os olhos?” (vv.84 a 97)

Após estas falas Electra diz compartilhar com o coro do ódio que é comum a todos que habitam no palácio de Agamêmnon, *koino/n ga|r e2xgov e0n do/moiv nomi/zomen*, “possuímos do palácio o ódio comum” verso 101. Ódio este decorrente do crime ignóbil cometido contra o herói e sua *pallaké* Cassandra. Nesta passagem podemos observar que Electra, assume uma atitude transgressora. Mesmo Clitemnestra sendo sua mãe e senhora – já que era tratada como escrava, *a0nti/doulov* verso 135, pela rainha – Electra cogita não verter as libações da forma como Clitemnestra lhe ordenara, demonstra seu ódio por ela e seu amante Egisto, e termina por verter a libação não para consolar o morto, mas para pedir a ele vingança contra seus assassinos.

No entanto, é sobre Clitemnestra - a personagem feminina que possui mais referências nas *Coéforas* - que centraremos nossa análise. Clitemnestra, caracterizada ao longo da *Oréstia* como uma mulher forte, inteligente, adúltera e sacrificadora é apresentada pelo coro nos versos de 22 a 83 como *du/sqev guna/* (ímpia mulher). O coro lhe atribui tal designação ao mencionar o fato da personagem ter lhe encarregado de fazer libações para apaziguar o morto e não ser punida por seu crime. Clitemnestra é considerada uma *du/sqev guna/*, por ter assassinado justamente aquele que devia ser ao lado com seus filhos o objeto de seus cuidados, seu esposo Agamêmnon. Ao longo da peça praticamente todos os epítetos utilizados para caracterizá-la fazem menção ao homicídio cometido contra seu cônjuge. Nos versos de 429 a 433, Electra critica Clitemnestra por esta não haver dado as honras fúnebres devidas a Agamêmnon; “*Iò! Iò! Inimiga atrevida mãe, nos tristes funerais sem os concidadãos nem os cantos fúnebres ousou sepultar sem pranto o rei seu marido.*” A jovem a designa como *dai5a* (inimiga) e *pa/ntolme ma~ter* (atrevida mãe). Nos versos de 585 a 651, o coro fala - dentre outras coisas - acerca dos laços que unem os casais e que são destruídos pela fúria dos desejos do “amor sem amor” que se impõe às fêmeas, seja entre os animais, seja entre os homens. Esta passagem faz referência a Clitemnestra que auxiliada por seu amante Egisto levou a morte de Agamêmnon. O coro qualifica o casamento do herói com Clitemnestra de núpcias abomináveis e atribui a *gunaikobou/louv*, astúcias tramadas por mulher verso 626, a morte do rei de Argos. Dos versos de 885 a 934 ocorre o diálogo entre

Clitemnestra e Orestes, após a identidade deste Ihe ser revelada. Após ter assassinado Egisto e depois de hesitar dar cabo a vida da própria mãe, Orestes é convencido a continuar sua vingança pela lembrança do que poderia Ihe acontecer se rejeitasse os vaticínios de Lóxias; “Segue, quero imolar-te junto a ele: quando ainda vivo preferiste-o ao pai. Dorme com ele morta, já que amas a esse e a quem devias amar odeias.” (versos de 904 a 907). Orestes vai assim finalizar sua vingança matando aquela que ele nomeia de *patroktonou~asa*, “matadora do pai / parricida” verso 909.

No tocante a morte de Clitemnestra cabe ressaltar que ao contrário da maioria das personagens trágicas que conhecem a morte através do suicídio (morte desprovida de *andréia*), a esposa de Agamêmnon não atentou contra sua própria vida ao saber das suspeitas de morte em torno de seu esposo. Deste modo, como já mencionado anteriormente, Clitemnestra também pode ser considerada transgressora pela forma de sua morte. Ao contrário da maioria das esposas que se suicidaram, ela não queria morrer junto com seu cônjuge, preferindo ficar viva ao lado de seu amante Egisto. Outro motivo pelo qual sua morte pode ser considerada transgressora deve-se ao fato de ter sido assassinada como a maioria dos homens da tragédia, sendo o homicídio uma morte tipicamente masculina. Destarte, Clitemnestra - mulher masculina - possui mais uma característica que a assemelha ao universo masculino, sua morte é uma morte provida de *andréia*. Na imagem abaixo vemos a representação do assassinio de Clitemnestra por Orestes, que - como dito acima - instigado por Apolo vingou a morte do pai.



Orestes persegue Clitemnestra. Detalhe de vaso lucaniano de figuras vermelhas atribuído ao Pintor Nestoris (de Amicos ?). Data: 420/410 a.C. Paris, Musée du Louvre. Foto: Bárbara McManus, 1999.

Nos versos de 973 a 1006, Orestes fala do motivo que o levou a assassinar sua mãe. Diz que por justiça cometeu este massacre da mãe, já que esta juntamente com seu amante

Egisto tramou “esse horror contra o marido de quem teve sob o cinto o peso dos filhos querido então, mas agora evidente inimigo, ...” (versos de 991 a 993). Orestes utiliza os seguintes termos para designar Clitemnestra: mu/raina/ (moréia verso 994), e1xidn’ (víbora verso 994), to/lmhv (audácia verso 996), ka0kdi/kou fronh/matov (injusta arrogância verso 996), patrokto/non mi/asma (patricida poluência v.1028) e qew~n stu/gov (horror dos deuses verso 1028).

Assim ao longo das *Coéforas* a personagem é caracterizada como uma homicida que vai contra o modelo ideal da esposa bem-nascida ao assumir uma postura de insubordinação frente a seu papel de esposa, insubordinação esta que leva ao assassinio do esposo e pai de seus filhos, crime planejado e executado conjuntamente com seu amante Egisto, o homem com o qual partilhará o trono após a morte de Agamêmnon.

Na tragédia *Eumênides*, a última da trilogia *Oréstia*, o filho de Agamêmnon vê-se perseguido pelas cadelas vingadoras de Clitemnestra. Perseguido pelas erínias, Orestes foge para Atenas e com a ajuda de Apolo e Palas Atena absolve-se da punição pelo matricídio.

Nesta peça as passagens referentes a rainha Clitemnestra são mais escassas do que as das tragédias anteriores. Orestes suplicante frente as indagações da deusa Atena sobre sua terra, estirpe e situação responde que é filho de Agamêmnon, rei argivo que ao retornar de Tróia foi assassinado por sua esposa Clitemnestra. “Sou argivo, conheces bem o meu pai Agamêmnon, o comandante da esquadra, com que fizeste sem forte o forte de Ílion. Ele sucumbiu sem nobreza ao chegar em casa, minha mãe de coração negro matou-o envolto em astuto véu, testemunho do massacre o banho” (versos de 455 a 461). Nesta passagem Orestes designa Clitemnestra como kelaino/frwn e0mh\ mh/thr kate/kta, minha mãe de coração negro (verso 459). Diante do tribunal o jovem herdeiro de Agamêmnon explica a razão pela qual assassinou a própria mãe. Orestes diz que a rainha era tocada de dupla poluição, duoi=n ga\r ei0=x e prosbola\j miasma/toin (verso 600) e que a0ndroktonou=av patê/p’ e0mo\n kate/ktanen, matando o marido matou meu pai (verso 602).

Como afirmamos anteriormente, as heroínas trágicas não são como as mulheres reais da Atenas do período Clássico. Ao estudar a trilogia *Oréstia* de Ésquilo, procuramos mostrar através de suas mulheres *transgressoras* que a contradição inerente a mulher da Atenas do V a.C – e mais especificamente em nosso estudo da mulher bem nascida - estava presente no gênero trágico (um mal necessário; boa dona de casa, mas ao mesmo tempo perigosa e desmedida), demonstrando que a tragédia estava imbuída dos discursos e das ideologias presentes na sociedade daquele tempo. Procuramos neste trabalho, observar o desvio da mulher transgressora e identificar as *táticas* exercidas pelas heroínas trágicas da *Oréstia* que

nos permitiram questionar a relação entre a ideologia da submissão feminina, modelo *mélissa*, e a prática social na sociedade ateniense do período clássico. Destarte, apesar das heroínas trágicas não serem uma cópia das mulheres de carne e osso da pólis ateniense, podemos supor que estas mulheres transgrediam, mesmo que não da mesma forma como uma Clitemnestra, o modelo ideal da esposa bem-nascida.

BIBLIOGRAFIA

Documentação textual

ÉSQUILO. *Agamêmnon (Orestéia Vol.I)*. Tradução Jaa Torrano, edição bilíngüe. São Paulo: Iluminuras FAPESP, 2004.

_____. *Coéforas (Orestéia Vol.II)*. Tradução Jaa Torrano, edição bilíngüe. São Paulo: Iluminuras FAPESP, 2004.

_____. *Eumênides (Orestéia Vol.III)*. Tradução Jaa Torrano, edição bilíngüe. São Paulo: Iluminuras FAPESP, 2004.

Bibliografia básica

ANDRADE, Marta Mega de. *A vida comum: espaço, cotidiano e cidade na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: DP7A, 2002.

CALDAS, Marcos. *Ordem política e social nos textos de Ésquilo: Um estudo sobre a tragédia grega (478-462 a.C.)* Dissertação de Mestrado em História pela UFF: Niterói, 1998.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994, 2ª ed.

DUBY, Georges e PERROT, Michelle. *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

FRONTISI-DUCROUX, F. *Dédale: Mythologie de l'Artisan en Grèce Ancienne*. Paris: François Maspero, 1975.

LESSA, Fábio. *Mulheres de Atenas: Mélissa do Gineceu à Agorá*. Rio de Janeiro: Barroso edições, 2001.

_____. *O Feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

LIMA, Alexandre Carneiro Cerqueira. *Cultura Popular em Atenas no V Século a.C.* Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

_____. *Cassandra: De profetiza à concubina*. In *A Mulher na Antiguidade: Anais da III Jornada de História Antiga*. Rio de Janeiro: NEA/IFCH, NAPE/UERJ, Fábrica do Livro/SENAI, 2006.

LORAU, Nicole. *Maneiras trágicas de matar uma mulher: Imaginário da Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

MOSSÉ, Claude. *Péricles: o inventor da democracia*. São Paulo: Estação Liberdade, p.142.

POMEROY, Sarah. *Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas: Mujeres em la antigüidade clásica*. Madrid: Akal, 1999, p.118.

THELM, Neyde. "Público e Privado na Grécia do VIII ao IV séc. a.C: O Modelo Ateniense". Rio de Janeiro: Sette Letras, 1988.