


**UNESP**  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**  
**“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**  
**Faculdade de Ciências e Letras**  
**Campus de Araraquara - SP**

KARINA ROCHA CAMPOS

**Pólis vs. Oikos:**  
**a investigação do papel feminino no drama grego**



ARARAQUARA – SP  
2015

Karina Rocha Campos

**Pólis vs. Oikos:  
a investigação do papel feminino no drama grego**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Dezembro 2015.

**Orientador: Prof. Dra. Edvanda Bonavina da Rosa**

ARARAQUARA – SP  
2015

KARINA ROCHA CAMPOS

**Pólis vs. Oikos:  
a investigação do papel feminino no drama grego**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Dezembro 2015.

**Orientador: Prof. Dra. Edvanda Bonavina da Rosa**

Data da defesa/entrega: 25/11/2015.

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador: Prof. Dra. Edvanda Bonavina da Rosa**  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

---

**Membro Titular: Prof. Dr. Evandro Luis Salvador**  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

---

**Membro Titular: Prof. Dr. Marco Aurélio Rodrigues**  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras

**UNESP – Campus de Araraquara**

Ao movimento feminista, que me abriu os olhos frente aos desafios de ser mulher e me motivou a investigar um pouco mais de nossa história como *gênos*. Ao meu namorado, homem admirável que em tudo me apoia e aos meus pais, minha base e meu tudo.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, agradeço minha orientadora, Edvanda Bonavina da Rosa, pelos cinco anos de convivência pacífica, edificante e inspiradora durante todo o meu curso de graduação. Sempre acolhedora, disse-me as coisas certas nos momentos oportunos.

Aos professores de língua e literatura grega que, ao longo da graduação, impecavelmente ministraram as disciplinas e enriqueceram a minha formação: Celeste, Anise, Fernando, Fábio, Marco Aurélio, Emerson e Evandro.

Aos meus pais, Maria Dalva Gomes e Renato Rocha Campos, as pessoas mais importantes da minha vida que independente das circunstâncias sempre me apoiaram e me fazem acreditar em mim mesma.

Ao meu namorado, Alexandre Realino, meu companheiro em todos os momentos que também nunca me deixou esquecer minhas qualidades e minha capacidade em vencer mais essa etapa.

À minha eterna amiga, Mariane, que não só compartilhou comigo a mesma república e o curso de graduação, mas também todas as dificuldades, todos os êxitos, as inquietações e satisfações.

Às minhas companheiras de república – tantas nesses cinco anos! – e também às queridas amigas, Geovana e Beatriz, que, juntamente com a Mariane, formavam o trio que nunca me desamparou durante esse curso. A elas todo o meu agradecimento e carinho fraterno.

Antes Caos não houvesse se manifestado.  
Antes Gaia não tivesse gerado Urano.  
Antes fosse tudo infindável abismo.

*KRC*

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar o reflexo da intersecção das esferas *pólis* e *oikos* em três peças: *Medeia*, *Agamêmnon* e *Lisístrata*. O foco da análise se dá no modo com que as personagens femininas presentes nas peças reagem aos conflitos de interesses nos contextos em que estão inseridas. Para a completa compreensão de quais valores correspondem às dadas instituições investiga-se também a socialização de cada um dos gêneros e a função social deles dentro da sociedade ateniense do século V. A análise da condição feminina também no mito de criação mostra-se importante para o melhor entendimento da visão de mundo notadamente misógina que imperava na época, que culminava no silenciamento, descrédito e repressão das mulheres. A orientação feminina, inculcada desde a infância, para o casamento e a habitação do interior da casa vai de encontro com a educação masculina, que é orientada para o exterior do núcleo familiar e para ambientes de caráter público ou bélico. O matrimônio e a família, valores primordiais femininos, eram ameaçados quando sobrepostos a valores masculinos, como a necessidade de guerra ou de ascensão social por meio de outro laço matrimonial. Conclui-se, portanto, que a oposição espaço exterior vs. espaço interior e gênero masculino vs. gênero feminino, observável na análise das peças, indica que, em determinados contextos, os interesses próprios de cada um dos elementos opõem-se completamente um ao outro, causando os conflitos presentes nas obras selecionadas.

**Palavras-chave:** *Pólis*. *Oikos*. Drama grego. Ésquilo. Eurípides. Aristófanes.

## ABSTRACT

This work analyzes the consequences of the intersection between the two spheres *polis* and *oikos*. It does so by examining themes present in three plays: *Medea*, *Agamemnon* and *Lysistrata*. The focus of the analysis is the way in which the feminine characters react to conflicts of interests in their respective situations. To fully comprehend which values correspond to which mentioned institution, the work also necessarily investigates the socialization and functions of both genders in fifth-century Athenian society. The analysis of the feminine condition in the creation myth implies the importance of the misogynistic sense of that time, which culminated in the silencing, discrediting, and systemic repression of females. The role of women in society, instilled in all girls starting in early childhood, is to succeed in marriage and domestic permanence. This lies opposite the masculine role, which was focused outside of the family center and to environments relating to war and public life. Matrimony and family, traditional female values, were threatened when overlapping with male interests, such as unavoidable war or social ascension through a different matrimonial bond. Therefore, it is possible to affirm that the opposition evident in the definitions “male” vs. “female” indicates that, in certain contexts, the interests of each element cause the conflicts present in the chosen plays.

**Key words:** *Polis*. *Oikos*. Greek drama. Aeschylus. Euripides. Aristophanes.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>1. MULHER NA SOCIEDADE .....</b>	<b>12</b>
1.1. Esparta .....	15
<b>2. MULHER NO MITO.....</b>	<b>19</b>
2.1. Pandora .....	19
2.2. As Amazonas.....	21
<b>3. POLIS VS. OIKOS.....</b>	<b>24</b>
3.1 Obras.....	27
3.1.1 <i>Medeia</i> .....	28
3.1.2 <i>Agamêmnon</i> .....	35
3.1.3 <i>Lisístrata</i> .....	41
<b>4. CONCLUSÕES FINAIS.....</b>	<b>47</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>49</b>

## INTRODUÇÃO

A literatura é a forma de manifestação artística que traz em seu bojo a palavra escrita e a função poética da linguagem. De caráter secular, ela é composta por publicações e obras de autores que, por meio delas, retratam e refletem a sociedade à sua volta. A fim de melhor compreender o contexto social de determinado momento histórico, faz-se imprescindível o estudo e análise das obras literárias escritas na época. As obras literárias trazem em seu interior conflitos humanos de todas as ordens: sociais, psicológicos, econômicos, artísticos, morais e éticos.

A Grécia Antiga é tema de muitos estudos e pesquisas por se tratar de uma civilização que muito contribuiu para a construção da civilização ocidental atual. Exercendo grande influência em grandes impérios, como o Romano, teve elementos de sua cultura absorvidos e enraizados, observáveis até os dias atuais. Além disso, obras literárias concebidas na antiguidade podem fornecer perspectivas importantíssimas para a investigação de determinados aspectos na atualidade.

Esta monografia tem como principal objeto de estudo obras concebidas na Grécia Antiga, durante o século V a.C, dos autores Ésquilo, Eurípides e Aristófanes. Apesar da longa tradição de estudos e investigações, há sempre uma abordagem diferente a ser feita ou uma questão a ser olhada de outro ângulo. No presente trabalho, o foco estará nas personagens femininas, no modo que são representadas pelo autor, no papel desempenhado por elas dentro da trama, nos aspectos femininos da antiguidade e a função social das mulheres naquela época. O que também se pretende é observar as consequências da intersecção entre os universos masculino e feminino da época e como os conflitos de interesses dessas duas instituições refletiam na sociedade e nas personagens das peças.

As obras escolhidas para análise são *Agamêmnon*, do tragediógrafo Ésquilo, *Medeia*, de Eurípides e *Lisístrata*, do comediógrafo Aristófanes. Serão analisados os universos que competiam às mulheres e aos homens, o comportamento comum a ambos os gêneros, a concepção de mundo e o avesso que tece e dá base para todos esses aspectos.

As análises serão realizadas a partir do que postulou Sue Blundell em seu livro *Women in Ancient Greece* (1995). Segundo a autora “a separação ideológica das esferas masculinas e femininas na sociedade ateniense do século quinto fez das relações de gêneros uma base frutífera para a exploração de outras diferenças [...]” (p. 173, tradução nossa). Dessa forma, as obras foram escolhidas a partir do embate de interesses masculinos e femininos presentes nas peças.

Primeiramente será tratada a posição social que a mulher grega ocupava na sociedade ateniense do século V a.C.; o que diziam as leis de hereditariedade, qual era a relevância da participação feminina nos eventos religiosos e como outra preponderante cidade-estado, Esparta, se diferenciava dos costumes e leis atenienses. Num segundo momento será investigada a forma com que as mulheres eram caracterizadas no mito de criação das mulheres e no mito da Amazonas, cujas menções ainda acontecem na Grécia. Por último serão analisadas as obras de acordo com o embate comum a todas as peças aqui estudadas entre *pólis* e *oikos*, o universo masculino contra o universo feminino.

Para este trabalho ser desenvolvido foram consultados diversos trabalhos acadêmicos de teóricos importantes, como a já citada Sue Bludell, Froma I. Zeitlin, Synnøve des Bouvrie, A. M. Bowie, Maria de Fátima Sousa e Silva, Edvanda Bonavina da Rosa, Maria Celeste Consolin Dezotti, Sarah Humphreys, Hannah Arendt, Christiane Sourvinou-Inwood, Jean-Pierre Vernant, dentre outros.

## 1. MULHER NA SOCIEDADE

Como afirma Synnøve des Bouvrie em seu livro *Women in Greek Tragedy* (1990), “a posição da mulher cidadã era um resultado de fatores complexos, de estruturas políticas, sociais, econômicas, de prioridades culturais e de premissas biológicas” (p. 58, tradução nossa). Isso posto, fica evidente que muitos aspectos precisam ser observados quando se investiga o papel desempenhado pelas mulheres naquele período histórico.

A sociedade ateniense do século V a.C. tinha em seu centro a figura patriarcal: apenas os homens possuíam terras, frequentavam ágoras, assembleias e tribunais; além disso, a linha de sucessão familiar era paterna. Enquanto o homem ocupava todos os espaços externos, participava ativamente da vida política e gozava de grande liberdade, as mulheres permaneciam no interior da casa, desempenhando o papel social que lhes fora designado: o de esposas e o de mães.

Tendo seu papel muito bem demarcado dentro da sociedade patriarcal, as mulheres eram socializadas de forma muito diferente da do homem. Após os sete anos de idade, elas participavam de diferentes rituais de passagem, cada um anunciando momentos distintos da sua mulheridade<sup>1</sup>. Tais rituais eram tidos como um privilégio para as moças – pertencentes à famílias aristocráticas atenienses de maior relevância – que, com o tempo, acumulavam diferentes “funções” (SOURVINOU-INWOOD, C. 1988) e se preparavam para o casamento.

O coro de mulheres na peça *Lisístrata*, do comediógrafo Aristófanes, ilustra o trajeto percorrido por uma mocinha ateniense a partir dos sete anos de idade:

logo aos sete anos fui arréfora;  
além disso, com dez anos, fui moleira para a fundadora;  
despindo o manto cor de açafião, fui urso nas Braurônias;  
e uma vez fui canéfora, uma linda menina segurando uma feira de figos secos.<sup>2</sup>

As arréforas eram responsáveis por tecer o peplo da deusa Atena na ocasião das Panateneias e também pela troca de objetos misteriosos levados dentro de um cesto equilibrado na cabeça até o templo de Afrodite, na ocasião do festival das Arrefórias. As alétrides, aos dez anos, eram as meninas que moíam os grãos para os bolos sacrificiais. E na festa das Plintérias – que ocorria no mês Plintérion, provavelmente Julho – as plíntrides lavavam as estátuas cultuadas e seus ornamentos. Como afirma Zaidman (1990), essas

<sup>1</sup> “Mulheridade”, aqui, traduz o ser mulher.

<sup>2</sup> ARISTÓFANES. *Dois comédias: Lisístrata e as Tesmoforiantes*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. Tradução, apresentação e notas: Adriane da Silva Duarte. v. 642-646.

meninas exerciam “enquanto *kórai* e *parthénoi*, funções sagradas ao serviço da cidade” (p. 417).

Já no templo de Ártemis, em Bráuron, as meninas se reuniam numa cerimônia em que “imitavam a urso”, pois o animal representava a infância e o universo daquela deusa. Vestidas com um manto cor de açafreão, também chamado de *krokotós*, elas celebravam a última fase antes da puberdade e também se despediam dela. Ao despir o *krokotós* as meninas deixavam para trás a época de “selvageria”, da infância e adentravam o período que as levariam ao casamento, a puberdade.

As canéforas eram as portadoras dos instrumentos e grãos sacrificais; dentro de cestos, o cutelo e o machado eram escondidos sob a cevada e a água e levados até o altar onde ocorreria a imolação. Dessa forma, “A canefória torna-se uma função sagrada honorífica, reservada às jovens ‘bem nascidas’, quando ela toma lugar numa procissão solene, por ocasião das grandes festas cívicas” (ZAIDMAN, 1990, p. 420).

Além do privilégio de fazer parte de um ritual sagrado, as meninas submetidas a esse papel tinham a chance de se adornar com joias e belas vestes, e assim serem vistas pelos homens presentes. Em idade ideal para o casamento, as canéforas tinham uma função específica dentro do ritual e representavam também, frente à cidade, a garantia da continuidade da *pólis*, já que também seriam, em breve, as futuras esposas de cidadãos atenienses.

Segundo Des Bouvrie (1990, p. 52), todos esses rituais faziam parte da socialização feminina da época e tinham como objetivo “controlar a sexualidade das garotas”, pois se acreditava que as mulheres eram mais lúbricas que os homens e tinham mais prazer nas relações sexuais do que eles. Numa sociedade essencialmente patriarcal, era necessário manter o poder reprodutivo e o comportamento sexual da mulher sob rígido controle, já que muitos dos interesses masculinos – de ordem econômica, política e social – só se perpetuavam com a participação direta das mulheres dentro da instituição de maior importância para a *pólis*: o casamento.

Nesse contexto, as mulheres desempenhavam o imprescindível papel de esposas de cidadãos legítimos. Também filhas de cidadãos atenienses, elas eram as únicas que tinham o poder de dar à cidade outros cidadãos legítimos. As mulheres, portanto, eram as responsáveis pela transmissão da propriedade dentro da família e pela manutenção da hierarquia econômica e política da cidade, sempre determinadas pelo parentesco. As mulheres em si só tinham seu status de cidadãs atenienses por meio de seus esposos e filhos. A esse respeito, afirma Bouvrie (1990, p. 58)

No nível abstrato, as mulheres constituíam o elemento central na continuidade da pólis. [...] No nível concreto, essas prioridades culturais forçavam a comunidade a ter certeza que o processo de garantia [*da manutenção da hierarquia social e econômica*] estava absolutamente seguro [...] (p. 58, tradução e grifo nosso)

A virgindade feminina, portanto, precisava ser mantida até o momento do casamento – sempre arranjado pelos membros homens da família, sem qualquer tipo de interferência da mulher –, para assegurar a legitimidade da prole. A monogamia assegurava o número reduzido de filhos legítimos elegíveis a dividir a propriedade da família, mas não impedia que os homens se relacionassem com outras mulheres e tivessem filhos com elas. Essas mulheres e esses filhos tinham um status social mais baixo, não tinham direitos sobre propriedade e não eram tidos como legítimos.

A fim de proteger a propriedade da influência de estranhos, foi estabelecido que as herdeiras dos chefes de família – na ausência de irmãos legítimos – deveriam se casar com o parente mais próximo do falecido pai; caso as filhas já tivessem filhos na ocasião da morte dele, elas assumiam as propriedades e as transferiam ao filho depois de passados dois anos de sua puberdade.

Ainda segundo a autora, a necessidade que as famílias tinham de terem filhos homens legítimos era cultural, pois a principal atividade econômica da *pólis*, a agricultura, era exclusivamente masculina, hereditária e garantia também ao cidadão direitos políticos. As estruturas econômicas e sociais estavam, portanto, embutidas uma na outra a partir do papel desempenhado pelas mulheres.

Dentro da casa, na esfera privada, a mulher era a responsável por todas as tarefas domésticas, tidas como femininas: cuidar das crianças, da roupa, da comida, do marido e também da tecelagem. Assume-se que essa última era muito importante na vida das mulheres atenienses, já que nas pinturas dos vasos elas frequentemente figuram sentadas na roda de fiar. O ideal ateniense de esposa era a chamada *σώφρων*: mulheres sexualmente comedidas e profundamente dedicadas ao marido, aos filhos e às tarefas domésticas.

No que diz respeito aos rituais celebrados pelas esposas, sabe-se que as Tesmofórias representavam o ritual mais importante à deusa Deméter; aconteciam durante o Outono, honravam tanto Deméter quanto sua filha Perséfone – que fora raptada pelo deus Hades – e celebravam a fertilidade do solo e o sucesso das colheitas.

Durante os três dias da celebração, as mulheres consagravam oferendas nos altares – que consistiam numa mistura dos grãos do ano e nas ossadas de suínos ofertadas a Hades – a

fim de garantir a fertilidade da terra, jejuavam sentadas em leitos feitos de verbena<sup>3</sup> e, eventualmente, participavam da imolação de um animal, celebrando a volta de Perséfone do mundo dos mortos. As esposas autorizadas a participar das Tesmofórias eram apenas aquelas legítimas, esposas e mães de cidadãos atenienses.

Observa-se, nesse ponto, a contradição da sociedade ateniense: apesar de excluir as mulheres dos espaços públicos e dos assuntos políticos, necessitavam de sua participação em rituais religiosos essenciais à cidade. Essa contradição, segundo Zaidman (1990) “manifestam as tensões subjacentes entre masculino e feminino e as suas diversas resoluções, tensões encobertas pela efectiva hegemonia masculina, sobretudo em Atenas”.

### 1.1. Esparta

Todos os registros que tratam da segunda cidade-estado mais importante da Grécia, Esparta, dos seus costumes e da forma com que as mulheres eram tratadas foram escritos por homens atenienses. Dessa forma, como afirma Sue Blundell (1995), é preciso ter em mente que as fontes disponíveis para consulta se distanciam do objeto de estudo; esse fato, apesar de não invalidar completamente o que fora escrito acerca da cidade e de sua sociedade, ajuda a compreender por que os autores ora idealizam, ora demonizam as mulheres de Esparta.

A cidade se diferenciava de Atenas majoritariamente pelo caráter militar bastante acentuado: os homens, aos sete anos de idade, eram mandados para quartéis e lá ficavam até os trinta anos. Durante mais de duas décadas eram treinados para caçar, lutar e tomar decisões políticas; nesse meio tempo, casavam-se e tinham filhos, mas só eram autorizados a retornar à casa da família depois dos trinta anos.

O ritual de casamento espartano era muito diferente do de Atenas, já que os homens se encontravam em quartéis e não costumavam sair de lá. Na véspera do casamento, a noiva tinha seus cabelos cortados, era vestida em roupas masculinas e era deixada num quarto escuro, deitada sobre um colchão, esperando pelo noivo. Ele secretamente ia até o quarto em que ela estava e a levava até o leito conjugal. A consumação do casamento era muito rápida, já que o homem precisava voltar ao quartel, junto dos homens, sem que sua ausência fosse notada; era vergonhoso para ele quando percebiam que ele havia saído para visitar sua esposa, então os encontros entre o casal duravam pouco tempo. De acordo com Blundell (1995), essa

---

<sup>3</sup> Durante os três dias do ritual, as mulheres se ausentavam da presença de seus maridos e, portanto, também das atividades sexuais. As camas de verbena proporcionavam não só a purificação como também a fecundação. O jejum sobre essas camas representava o luto de Deméter quando sua filha fora raptada por Hades.

prática colaborou para que os homens se tornassem pais antes mesmo de verem suas esposas sob a luz do dia.

Os homens que retornavam dos quartéis frequentemente encontravam as filhas já crescidas e, às vezes, nem chegavam a conhecer os filhos homens, que também eram mandados aos quartéis militares em tenra idade. Portanto, a longa ausência masculina dentro do ambiente familiar fazia com que o ambiente se tornasse majoritariamente feminino: as irmãs não passavam muito tempo com os irmãos, os filhos homens não tinham muito contato com o pai e, por causa disso, a mulher ascendia como líder do *oikos* e perpetuava nessa posição até mesmo depois do retorno do marido.

Dessa forma, o resultado da prolongada ausência do homem e do ambiente majoritariamente feminino foi o enfraquecimento da figura paternal e o realce da figura maternal dentro da esfera privada. Assim, as mulheres espartanas conquistavam independência e exerciam a liderança doméstica. Como afirma Blundell (1995), “A mais radical separação das esferas pública e privada, em ambos níveis ideológico e material, teriam garantido que o poder doméstico feminino era aceito e possivelmente até oficialmente encorajado” (p. 151, tradução nossa).

As mulheres espartanas não se ocupavam da maioria das tarefas domésticas comuns às atenienses, já que atividades como a tecelagem eram consideradas sedentárias e pouco adequadas às mulheres livres de Esparta. Quem desempenhava tais atividades eram os servos, também chamados de hilotas; é importante apontar que metade deles eram mulheres que não usufruíam das liberdades aqui citadas.

A ideologia do estado espartano, regida pelo militarismo latente, é a responsável pela forma com que as mulheres eram educadas, pela principal atividade desempenhada por elas quando adultas, pela dominância que elas tinham sobre seus maridos e pela relação estabelecida com seus filhos homens.

As atividades femininas durante a infância e pré-adolescência eram muito parecidas com as masculinas, excetuando o treinamento militar. Apesar de não serem mandadas aos quartéis, as meninas aprendiam tarefas que em Atenas, por exemplo, nunca seriam ensinadas a uma mulher: elas aprendiam a montar cavalos, apostavam corridas, participavam de provas de força, corridas e até dirigiam carruagens em procissões (BLUNDELL, 1995, p. 151). As meninas também eram educadas na área das artes, da sexualidade e do casamento, a fim de que fizessem parte da comunidade cívica como cidadãs virtuosas.

Além disso, havia grande ênfase na aptidão física feminina e na sua alimentação; por esses motivos, as espartanas eram conhecidas por toda a Grécia pelo corpo musculoso e pelo



vigor físico. Na comédia de Aristófanes, quando a personagem espartana Lampito se junta ao grupo de mulheres, Lisístrata repara em seus atributos físicos e tece comentários:

DISSOLVETROPA<sup>4</sup>

Olá, Lampito, minha Lacônia querida!  
 Como sua beleza salta aos olhos, doçura.  
 E que bronzeado, que corpo viçoso é o seu!  
 Você seria capaz de esganar até mesmo um touro!

A valorização da aptidão física e da boa alimentação das mulheres espartanas se dava porque se acreditava que tais cuidados auxiliariam a mulher a obter sucesso na atividade mais importante das mulheres livres: a reprodução.

De acordo com Xenofonte, a capacidade reprodutiva era a principal ocupação das mulheres e também a atividade mais importante para o estado espartano. As mulheres eram as responsáveis por colocarem no mundo a próxima geração de soldados espartanos; portanto, quanto melhor alimentadas e aptas fisicamente, mais saudáveis e fortes nasceriam seus filhos. Aqui, atenienses e espartanas se aproximam. Em ambas as cidades as mulheres eram as instrumentos pelas quais o Estado fazia a manutenção do poder. Como afirma Blundell (1995)

Essas mulheres eram independentes, poderosas e francas, e poderiam ganhar para elas entre os estrangeiros uma reputação de promiscuidade e falta de restrição. Ao mesmo tempo elas ocupavam um lugar integral na sociedade Espartana como um todo, e eram absorvidas por um aparato controlado pelo Estado de criação da nova geração de guerreiros. (p. 157, tradução nossa)

A dominância feminina sobre os homens se mostra uma possibilidade bastante plausível quando se observa que, além de liderarem completamente o ambiente doméstico, as mulheres também tomavam parte nos assuntos de ordem pública, normalmente tratados apenas pelos homens. De acordo com o que diz Plutarco em sua obra *Vidas Paralelas*, as mulheres espartanas eram muito astutas, comportavam-se de modo masculino mesmo na presença dos maridos e faziam parte dos debates de modo livre, opinando até nos assuntos mais importantes (parte III, parágrafo 5). O respeito que as mulheres espartanas conquistaram entre os homens também se deve pelo fato de que elas eram as mães dos futuros guerreiros de Esparta. Por isso, o status de mulher não era subestimado, mas sim realçado pela sociedade espartana. (HODKINSON, 1989, p. 111)

---

<sup>4</sup> ARISTÓFANES. *Dois comédias: Lisístrata e as Tesmoforiantes*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. Tradução, apresentação e notas: Adriane da Silva Duarte. v. 78-81.

A prática do compartilhamento de esposas era uma realidade espartana cujos primórdios são remotíssimos, mas que sobreviveu naquela sociedade. Homens de uma mesma família poderiam compartilhar uma esposa entre si, e os filhos nascidos dela pertenciam a todos igualmente. Segundo Hodkinson (1989), essa prática existia para limitar o número de filhos que um homem poderia ter, a fim de evitar que as propriedades da família fossem divididas por muitos indivíduos. As mulheres eram passivas nessa prática, já que não eram consultadas se gostariam ou não de ser compartilhadas, mas, segundo Xenofonte, havia mulheres que tinham o desejo de liderar mais de um ambiente familiar, já que se tornariam a figura proeminente da família. Em Esparta, as mulheres também podiam possuir terras, e a partir da posse de propriedades elas acumulavam poder, independência e certa autonomia dos homens.

A partir dessa prática incomum, acredita-se que não havia controle ou monitoramento da sexualidade feminina em Esparta, o que – somado ao fato de que os maridos passavam décadas longe de casa – facilitava o acontecimento de relações extraconjugais. Por isso, as espartanas são conhecidas por serem licenciosas, libertinas e desregradas. Segundo Blundell (1995), até mesmo as vestimentas das espartanas “corroboravam” para que essas afirmações se mostrassem verdadeiras; ao contrário dos usados pelas atenienses, o peplo das espartanas era dórico e tinha uma grande fenda lateral que deixava uma das pernas à mostra. Todos esses traços compunham a imagem vil que alguns historiadores tinham das mulheres de Esparta.

No que diz respeito à relação das mães espartanas com seus filhos, acredita-se que o corte abrupto de laços entre os meninos mandados aos quartéis e suas mães causava traumas psicológicos sérios em ambas as partes. Durante toda a vida, a única relação afetiva mantida pelos meninos era com a mãe, já que o pai estava ausente, e a mudança aos sete anos para os quartéis de treinamento era o responsável pelo desalinho de emoções entre mães e filhos.

Para as mães espartanas, a maior glória que os filhos poderiam proporcionar era a morte em batalha, em honra à Esparta. Humilhadas eram as mães que recebiam o filho com vida depois do malogro da investida espartana, ou aquelas que percebiam covardia nas atitudes de seus filhos; muitas mães assassinavam seus filhos por tais motivos e, por isso, eram muito honradas pela cidade.

Espartanas e atenienses em muitos aspectos se diferenciavam, mas mantinham semelhanças cruciais: tinham a capacidade reprodutiva explorada pelos homens a fim de que a ideologia do Estado se mantivesse, eram submissas aos homens em determinados aspectos e participavam de ritos religiosos e cívicos. No capítulo a seguir, será explorada a questão da mulher e do feminino no mito.

## 2. MULHER NO MITO

Depois de relatada a forma com que a sociedade grega do século V a.C. tratava suas mulheres e lhes designava tarefas e funções, chega o momento de ser investigada como a figura feminina fora concebida nos mitos. Dessa forma, é possível vislumbrar com clareza de que forma a mitologia influenciava a vida cotidiana dos gregos e, principalmente, das mulheres gregas.

### 2.1. Pandora

O gênero feminino existia ainda antes da vinda da primeira mulher ao mundo. Gaia é a poderosa figura feminina que personifica o poder gerador da terra. Dela nasceram Urano e Ponto, filhos com quem se juntou e teve mais filhos, dando origem a outras linhagens. Tal figura feminina, porém, em nada se assemelhava a Pandora, o presente de todos os deuses que Zeus deu aos homens como punição por sua desobediência. Apenas a partir de Pandora o mundo passa a conhecer a mulher da forma com que é concebida atualmente, juntamente com os papéis de gênero que lhe dizem respeito.

A vinda de Pandora ao mundo trouxe aos homens o caos que por muito tempo desconhecera. A partir da raça de ouro, a primeira raça humana, a boa relação com os deuses lentamente se deteriorou. Os homens chegaram a viver sem ter a necessidade de trabalhar, pois dispunham livremente de alimentos gerados pela terra e também do fogo celeste que cozinhava as carnes; este, Zeus o deixava na copa das árvores mais altas para que os homens o pegassem. Tais benefícios divinos foram tirados dos homens por desígnio de Zeus, depois que ele fora ludibriado por Prometeu em duas ocasiões diferentes.

Os acontecimentos antecedentes à criação de Pandora são contados por Hesíodo em suas obras *Teogonia* e *Os Trabalhos e os Dias* e avaliados pelo autor Jean-Pierre Vernant em seu livro *O Universo, os Deuses, os Homens* (2000).

Segundo Hesíodo, no momento da partilha de um boi e da divisão de sua carne entre homens e deuses, Prometeu escondeu sob uma camada de banha os ossos e as entranhas do animal, que se destinariam aos deuses, e sob o estômago do animal, *γαστήρ*, e alguns ossos escondeu as carnes mais gordurosas, que ficariam com os homens. Ao tentar ludibriar Zeus pela primeira vez e garantir aos homens a melhor porção do banquete, Prometeu conseguiu despertar a ira do deus, que escondeu o fogo celeste, *βίος*, que garantia aos homens a manutenção da vida sem a necessidade do trabalho. Prometeu, muito ardiloso, enganou Zeus pela segunda vez e roubou o fogo dos deuses para entregá-lo aos homens, que se livrariam da

dependência divina; ao perceber a traição de Prometeu, Zeus trama uma vingança capaz de neutralizar os benefícios do fogo do relâmpago. De acordo com Vernant (2000):

Zeus escondeu o fogo. Prometeu o roubou; Zeus escondeu o trigo, os homens trabalharam para ganhar seu pão. Contudo, Zeus não estava satisfeito, acha que o fracasso do adversário não é total. Zeus dá uma gargalhada, como gosta de fazer, e lhe reserva mais uma humilhação". (VERNANT, 2000, p. 68)

Zeus, então, ordenou a Hefesto que moldasse a partir da água e da argila uma jovem semelhante às deusas imortais; Pandora era uma bela *παρθένος*, *virgem*, na idade adequada para se casar, com a força e a voz de um ser humano. Adornada com belas vestes e joias providenciadas por Atena e Afrodite, a primeira mortal exalava *χάρις*, *charme*, e impressionava os deuses e os homens com sua beleza. Zeus, porém, ordenou também que Hefesto dotasse Pandora com espírito de cadela e temperamento de ladra, já que com sua criação o deus dos deuses pretendia punir os homens.

Epimeteu, que não contava com o mesmo ardil do irmão Prometeu, ignorou sua ordem de não aceitar nenhum presente dos deuses e acolheu Pandora quando esta apareceu em sua porta. Encantado por aquela criatura de aparência divina, ele decidiu tomá-la como esposa. Dentro da casa, Pandora se deparou com um vaso fechado muito semelhante àqueles que estocavam trigo e vinho e, ajudada por Zeus, levantou a tampa, deixando escapar para o mundo todos os males reservados para os homens, e a abaixou rapidamente. No vaso restou a *ἐπίς*, a *esperança*, que confinaria o mundo dos homens ao eterno oscilar entre bem e mal.

Como afirma Vernant (2000), Pandora traz em seu interior toda a podridão que Prometeu escondera sob a camada brilhante de gordura no momento da partilha do boi. O exterior da primeira mulher era apazível aos olhos, mas seu interior escondia todo o mal a que veio, pois sua chegada marcou a ruptura entre homens e deuses e libertou ao mundo o cansaço, as doenças, a morte. A partir daquele momento o homem precisaria arar e semear a terra para que ela produzisse alimentos, assim como precisaria semear o ventre das mulheres – todas descendentes de Pandora – para dar continuidade à espécie. Pandora, assim como as outras mulheres, agia em favor de seu ventre: sempre à mesa, devorava toda a comida trazida para casa pelo marido, que muito trabalhava por isso. Era voraz também no que diz respeito à sexualidade; muito lúbrica, Pandora também esgotava as energias do marido no âmbito sexual.

Como afirma Maria Celeste Consolin Dezotti (1997)<sup>5</sup>, a voz que fora dada a Pandora não era a mesma dos homens. Hefesto lhe providencia não a *αὐδή*, a voz humana, mas sim a *φωνή*, a voz, simplesmente. Segundo a autora, recusaram a Pandora a voz dotada de razão e lhe deram a voz que consiste meramente num som articulado pela boca. Atribuindo-lhe a *φωνή*, Pandora e todas as mulheres suas descendentes são rebaixadas frente ao homem; usarão a voz que lhes fora designada para agir em causa própria e, por isso, tiveram o direito da fala negado, principalmente em contextos políticos e econômicos.

Pandora, portanto, é uma criatura dúbia: encantadoramente bela por fora, esconde seu interior vil. Ela e suas descendentes serão as responsáveis pela perpetuação da raça humana, fadada ao trabalho laborioso, às doenças fatais e ao sofrimento. Os homens, por sua vez, não serão capazes de dispensar sua presença, pois o casamento e a conjunção carnal com o sexo oposto havia se tornado essencial para a manutenção da vida e para a garantia de uma velhice menos solitária. Em si, Pandora reúne o bem e o mal, como afirma Vernant (2010)<sup>6</sup>:

[...] Dali em diante tudo tem seu reverso: não mais contato com os deuses que não seja também, através do sacrifício, a consagração de uma intransponível barreira entre mortais e imortais; não mais felicidade sem infelicidade, nascimento sem morte, abundância sem esforço, Prometeu sem Epimeteu. Em suma, não mais Homem sem Pandora. (p. 170)

O mito da criação da raça das mulheres tem em seu bojo valores claramente misóginos, já que atribui a Pandora – e, conseqüentemente, a todas as mulheres – a culpa por todos os males existentes terem se espalhado pelo mundo. Além disso, as mulheres eram vistas como criaturas homogêneas, idênticas entre si no que diz respeito ao espírito de cadela, o comportamento de ladra, a luxúria e a vadiagem dentro da casa. Porém, de acordo com a leitura das peças propostas para análise neste trabalho, muitos desses traços originalmente introduzidos por Pandora não figuram a realidade das mulheres gregas.

## 2.2. As Amazonas

A primeira menção ao mito das Amazonas ocorreu na *Iliada* de Homero, porém muitos outros autores antigos relataram suas versões da famosa tribo de mulheres guerreiras.

<sup>5</sup> DEZOTTI, Maria Celeste Consolin. *Pandora Cômica: as mulheres de Aristófanes*. 1997. 277 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

<sup>6</sup> VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010. Tradução de Myriam Campello

Segundo Blundell (1995), a maioria desses autores trata o mito como um acontecimento de um passado muito distante cuja veracidade não pode ser certificada.

A localização geográfica da tribo das Amazonas é frequentemente apontada à costa sudeste do Mar Negro, enquanto supõe-se que o período de existência da tribo se deu antes e durante da Guerra de Troia. Apesar de evidências arqueológicas apontarem para a existência de mulheres guerreiras, nenhuma delas aponta para uma tribo que excluía a participação masculina completamente. Mesmo não sendo possível assegurar a existência dessa tribo, o mito das Amazonas era muito popular entre os gregos – os Atenenses especialmente – e, possivelmente, tinha muita importância entre eles.

A tribo das Amazonas era descrita como uma tribo exclusivamente feminina em que as mulheres desempenhavam todas as atividades, inclusive aquelas tidas como “masculinas” pela sociedade grega. Elas se vestiam com roupas masculinas, caçavam, cuidavam do campo, eram treinadas para a luta corporal, montavam cavalos e também escravizavam os vizinhos cujas terras conquistavam (BLUNDELL, 1995, p. 59).

Os costumes dessas mulheres eram bastante peculiares: Blundell (1995) cita o historiador Estrabão que afirma que as Amazonas reservavam dois meses do ano para engravidar dos Gargáreos, homens do país vizinho, que encontravam às escuras em áreas montanhosas. Os bebês do sexo feminino eram mantidos pelas Amazonas, enquanto os bebês do sexo masculino eram entregues para os pais. As meninas, quando crianças, tinham o seio direito cauterizado para aumentar a capacidade do tronco, usar o arco e evitar possíveis complicações durante as lutas corporais. Se houvesse algum menino entre elas, elas costumavam mutilar as pernas e os braços da criança para que eles não pudessem lutar.

As Amazonas abdicavam de todos os traços de feminilidade possíveis: além de mutilarem um seio e não usarem roupas femininas, elas também recusavam a submissão aos homens, o casamento e a maternidade. Assim, poderiam se dedicar completamente às tarefas masculinas. Os deuses de maior adoração da tribo eram Ártemis, a deusa virgem, e Ares, o deus da guerra. Atualmente, os gregos ainda fazem alusão às Amazonas quando se referem às mulheres jovens e bonitas que se comportam de maneira mais assertiva.

É importante observar que nos episódios em que as Amazonas entravam em combate com heróis gregos elas sempre saíam derrotadas. Para a sociedade como um todo era interessante que a tribo de mulheres guerreiras amargasse a derrota em batalhas com homens, pois assim serviriam como “mau exemplo” às mulheres que se contentavam com a submissão marital e as tarefas designadas “femininas”. Como afirma Blundell (1995)

Não há dúvida de que [...] uma das funções do mito era a provisão de um modelo negativo de conduta. [...] A mensagem do mito para ambos os homens e as mulheres era que numa sociedade civilizada as mulheres são passivas, castas e casadas. (p. 62, tradução nossa)

As mulheres que fugiam ao padrão estabelecido pelo sistema patriarcal instalado naquela sociedade eram tidas como mulheres perigosas e dignas de pouca confiança. Dessa forma, a mera possibilidade de existência de uma tribo exclusivamente feminina que, para o autor Ésquilo, era claramente composta por mulheres misândricas<sup>7</sup>, precisava ser superada, subestimada e ter sua imagem atrelada a valores negativos. Ainda segundo Blundell, os homens podiam achar a assertividade de mulheres guerreiras um atributo “sexy”, mas com certeza não gostariam que suas esposas nelas se espelhassem (p. 62).

---

<sup>7</sup> A misandria pode ser definida como o ódio às pessoas do sexo masculino.

### 3. POLIS VS. OIKOS

Depois de expostos os aspectos sociais e míticos que envolvem as mulheres da Grécia Antiga, este capítulo se dedicará à investigação do comportamento feminino em conflitos causados pela intersecção entre a *pólis* e o *oikos*, universos masculino e feminino, respectivamente. As obras selecionadas para análise foram *Agamêmnon*, *Medeia* e *Lisístrata*; duas tragédias, escrita por Eurípides e Ésquilo, e uma comédia, escrita por Aristófanes. Já os teóricos consultados para a definição e teorização acerca das esferas pública e privadas na Grécia Antiga foram Hannah Arendt, Sarah Humphreys, Jean-Pierre Vernant e Maria Beatriz Borba Florenzano.

Anteriormente à análise das obras é preciso tratar das duas instituições que fundamentam esse trabalho: a *pólis* e o *oikos*. De acordo com Arendt em seu livro “A condição humana”:

“A distinção entre uma esfera de vida privada e uma esfera de vida pública corresponde à existência das esferas da família e da política como entidades diferentes e separadas, pelo menos desde o surgimento da antiga cidade-estado” (1995, p. 37)

Segundo a autora, portanto, as duas instituições exerciam funções diferentes dentro da sociedade grega da época, o que permite o estudo de como os interesses de cada uma dessas esferas interferiam uma na outra. Além disso, o construto histórico-social dos gregos antigos também indicava que cada uma dessas esferas eram ligadas ou ao gênero feminino, ou ao gênero masculino. Porém, ainda segundo Arendt (1995), era muito tênue a linha que dividia esses dois universos, posto que as comunidades e as famílias – de domínio do *oikos* – necessitavam de administração e organização doméstica “nacional e gigantesca”, (1995, p. 37) cujo domínio recai sobre a *pólis*.

A organização dos espaços na Grécia Antiga se deu de forma gradual: a *pólis* grega formou-se já depois de algum tempo da existência do *oikos*, que pode ser grosseiramente definido como a casa, o espaço interior e privado em que a unidade familiar se concentrava. Já a *pólis* pode ser definida como os espaços exteriores à casa, como as assembleias, os mercados, os teatros, os tribunais, os ginásios, as ágoras e também os campos de batalha.

O *oikos*, segundo Sarah Humphreys (1983), “era um espaço fechado, arquitetonicamente funcional, mais do que ornamental” (p. 2, tradução nossa) cuja rígida hierarquia tinha como figura principal o patriarca; a ele pertencia tudo o que dizia respeito à unidade familiar e todos os membros dela eram subordinados ao líder da família. A divisão



das tarefas era bem delimitada e frequentemente desigual: marido/esposa, pai/filho, dono/escravo. O que norteava o interior desse espaço era o ideal de autossuficiência: tudo o que era consumido pelos membros do *oikos* deveria ser produzido ali dentro, por esses próprios membros e pelos escravos que também compunham a unidade. Os escravos, além de auxiliarem a família de todas as formas, eram encarregados da manutenção das terras, das plantações e do gado. Além deles, as mulheres também tinham seu papel muito bem marcado dentro das obrigações do *oikos*, como já tratado anteriormente.

“O fato de que a manutenção individual fosse a tarefa do homem e a sobrevivência da espécie fosse a tarefa da mulher era tido como óbvio; e ambas estas funções naturais, o labor do homem no suprimento de alimentos e o labor da mulher no parto, eram sujeitas à mesma premência da vida. Portanto, a comunidade natural do lar decorria da necessidade: era a necessidade que reinava sobre todas as atividades exercidas no lar”. (ARENDETT. 1995. p. 40)

Segundo a afirmação de Hannah Arendt, fica claro o domínio da unidade familiar e o papel desempenhado por ambos os sexos dentro dela. Os homens se encarregavam do sustento da família em seu sentido mais prático – cuidar para que o fornecimento de alimentos e meios de sobrevivência continuasse servindo a família – e as mulheres se ocupavam da manutenção da ordem e organização do espaço interior da casa, assim como prezavam pela saúde dos filhos e do marido.

Jean-Pierre Vernant no capítulo “Héstia-Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos” presente na obra *Mito e pensamento entre os gregos* (1990) discorre acerca da relação dos espaços público e privado com Héstia e Hermes, deuses que não são irmãos, amantes ou sequer mantêm uma relação próxima, porém “referem-se à extensão terrestre, ao hábitat de uma humanidade sedentária” (1990, p. 191).

Segundo o autor,

“Que Héstia reside na casa, é evidente: [...] Mas Héstia não constitui apenas o centro do espaço doméstico. Fixada no solo, a lareira circular é como que o umbigo que enraíza a casa na terra. Ela é símbolo e garantia de fixidez, de imutabilidade, de permanência. [...] Ponto fixo, centro a partir do qual o espaço humano se orienta e organiza, Héstia pode, para os poetas e filósofos, identificar-se com a terra imóvel no centro do cosmo.” (1990, p. 191)

A divindade feminina, portanto, representa os valores mais proeminentes do *oikos*: a fixidez, a imutabilidade e a permanência. A unidade familiar que compõe o *oikos*, portanto, está alicerçada nesses valores que proporcionam à família a segurança e a estabilidade

próprias de um seio familiar. Além disso, a permanência é um traço muito comum às mulheres, posto que, excetuando o momento de transição feminina entre os diferentes *oikos*, – da casa do pai à casa do marido logo após o casamento –, a mulher é confinada aos limites domésticos durante toda a sua vida.

No imaginário dos gregos da época, a mulher valorosa, *σώφρων*, era aquela sexualmente contida que permanecia sempre dentro de casa, dedicada à alimentação dos filhos, ao marido e aos trabalhos domésticos, que, muitas vezes, requeriam imobilidade do corpo, como a tecelagem. A existência de cômodos especificamente criados para a habitação da mulher – o gineceu – confirmam essa hipótese, assim como a “necessidade” de as mulheres ostentarem peles alvíssimas, prova de que não muito tempo elas passavam expostas ao sol, fora de casa.

A natureza feminina, portanto, era atrelada tanto à fixidez da permanência doméstica como também à perpetuação daquela unidade familiar, já que era por meio da capacidade reprodutiva da mulher e de suas obrigações essenciais que o *oikos* se mantinha ativo e vivo com o passar do tempo. Dessa forma, os interesses notadamente domésticos que diziam respeito à manutenção do *oikos* nos aspectos familiar, econômico e de autossuficiência se tornavam interesses também femininos, posto que as ocupações do interior da casa – *τὰ ἔνδον* – diziam respeito às mulheres. (VERNANT, J-P. 1990. p. 198).

Como afirma Humphreys (1983), “É fácil encontrar textos que enfatizam a desconsideração impessoal de interesses e fidelidades privados esperados de homens que tomavam parte da vida pública” (p. 2. tradução nossa). A *pólis*, portanto, e os interesses inerentes a essa esfera vinham em primeiro lugar na vida dos cidadãos atenienses; contudo, eles claramente não abandonavam as responsabilidades dentro de sua unidade familiar, posto que eram seus líderes, porém a expectativa era que colocassem os interesses públicos à frente dos interesses referentes à vida privada do *oikos*.

A *pólis* era a esfera da liberdade, onde a divisão do trabalho não era desigual e hierárquica como no *oikos* e onde os homens podiam tratar dos interesses de igual para igual:

“A polis se diferenciava da família pelo fato de somente conhecer ‘iguais’, ao passo que a família era o centro da mais severa desigualdade. Ser livre significava ao mesmo tempo não estar sujeito às necessidades da vida nem ao comando de outro e também não significava comandar. Não significava domínio, como também não significava submissão”. (ARENDDT, H. 1995. p. 41)

O ambiente público era igualitário e impessoal; é necessário apontar, porém, que a igualdade presente na esfera da *pólis* subentendia a desigualdade da absoluta maioria dos componentes da sociedade grega ateniense do século V; o ambiente público comportava apenas os homens proprietários de terras, legitimamente atenienses e líderes de seus respectivos *oikos*. De acordo com Humphreys (1983), o juramento era uma prática comum entre meninos prestes a adentrar o corpo político da cidade e também entre homens cujas funções eram notadamente voltadas ao bom funcionamento dela, como magistrados, conselheiros e juízes. A autora enfatiza que o juramento garantia que os novos membros da *pólis* cumprissem “suas responsabilidades públicas e desconsiderassem os interesses privados” (p. 1, tradução nossa).

Segundo Vernant (1990), Hermes é o deus que melhor representa a função masculina no espaço da *pólis*. Sendo o deus da instabilidade, da não-fixação, da não-permanência e da mobilidade,

Ele representa, no espaço e no mundo humano, o movimento, a passagem, a mudança de estado, as transições, os contatos entre elementos estranhos. [...] Em todos os lugares em que os homens, deixando a sua moradia privada, reúnem-se e entram em contato com a troca (quer se trate de discussão ou de comércio), como na *ágora*, e para a competição, como no estádio, Hermes está presente [...] Ele assiste como testemunha aos acordos, às tréguas, aos juramentos entre partidos opostos” (1990, p. 192)

O autor chama de “elemento centrífugo” a função masculina dentro do *oikos*, posto que lhe cabe “deixar o recinto tranquilizador do lar para defrontar-se com os cansaços, os perigos, os imprevistos do exterior” (p. 198). O que interessa aos homens se encontra fora do espaço privado, reside no comércio, na guerra, no mar, nas guerras e tudo que diga respeito à exterioridade do *oikos*.

A desconsideração dos interesses privados, a priorização de valores como honra e poder dentro da esfera pública e a dedicação quase total à *pólis* situa os homens atenienses num universo diferente daquele em que se encontram as mulheres. Os interesses defendidos por homens frequentemente vão de encontro àqueles caros às mulheres; os reflexos da intersecção desses interesses são observáveis nas peças que serão analisadas a seguir.

### 3.1 Obras

As obras analisadas neste trabalho são: *Medeia*, de Eurípides, *Agamêmnon*, de Ésquilo e *Lisístrata*, de Aristófanes. O critério de escolha das peças foi a existência de um embate

entre personagens causado pelo conflito entre as esferas do *oikos* e da *pólis*. Aqui, o papel que as mulheres desempenham nas obras será destacado, assim como as atitudes tomadas por elas em defesa dos valores que lhes são caros. Duas das obras têm como pano de fundo dois diferentes conflitos bélicos: em *Lisístrata*, a protagonista se organiza para lutar contra a guerra do Peloponeso, enquanto o desenrolar da história em *Agamêmnon* se dá logo depois do término da Guerra de Troia.

### 3.1.1 *Medeia*

*Medeia*, escrita por Eurípides e representada em 431 a.C, leva o nome da protagonista que se vê diante da traição do marido, com quem havia se unido há uma década e gerado filhos. Jasão, no passado, recebera ajuda imprescindível da ascendência divina de Medeia para prosperar em sua empreitada, como expõe a Nutriz:

Nunca houvesse voado o barco Ago,  
à Cólquida pelas negras Simplégades,  
nunca pinho houvesse caído cortado  
nos vales do Pélion, nem sido remo nas mãos  
de homens ótimos que levaram a Pélias  
o velo de ouro. Assim, minha Senhora Medéia  
nunca navegaria para torres da terra iólcia,  
aturdida no ânimo por amor de Jasão;  
nem persuadiria filha de Pélias a matarem  
o pai e aqui habitaria terra coríntia  
com marido e filhos, a agradar  
cidadãos a quem suplicou no exílio,  
e em tudo consentânea com Jasão:  
isto sobretudo se torna salvação  
quando mulher e marido não divergem.  
Agora ódio é tudo e dói o maior amor.  
Traidor de sua prole e de minha Senhora,  
com núpcias principescas Jasão se deita,  
esposo da filha de Creonte rei do país;  
(v. 1-19)<sup>8</sup>

O início da peça se inicia com o monólogo da Nutriz que apresenta o conflito aos espectadores e leitores; em sessenta versos a criada apresenta o estado psicológico conturbado em que se encontra a protagonista Medeia depois do abandono do marido e revela o temor que sente da provável vingança da esposa ultrajada: “Temível é, quem moveu o seu ódio / não celebrará facilmente bela vitória” (v. 44-45). Logo em seguida chega o Preceptor com as más

<sup>8</sup> EURÍPIDES. *Medéia*. São Paulo: Editora Hucitec, 1991. Edição bilingue. Tradução de Jaa Torrano.

notícias à Nutriz vindas diretamente do rei: “Escutei dizerem, sem parecer ouvir, / [...] que baniria desta terra coríntia / estes filhos com a mãe, o rei deste país / Creonte” (v. 67-72). A Nutriz entra em pânico e questiona como Jasão seria capaz de deixar que tal desdita recaísse sobre a família. Em resposta, o Preceptor anuncia a motivação do ex-marido e o nó da peça: “Antiga aliança perde para a nova / e aquele não é amigo desta casa” (v. 76-77). Observa-se, aqui, a menção primeira à “casa” da qual Jasão já não se mostra amigo e a dissolução da aliança que o unia ao *oikos* ao qual Medeia e seus filhos também estavam inseridos. A fala da Nutriz, nos versos 139 a 143 corroboram com essa afirmação: “Não há mais casa, isto já se foi. / A ele prendem núpcias principescas, / ela no tálamo consome a vida, / a Senhora, nenhum de seus amigos em nada / conforta-lhe o coração com palavras”. Jasão opta por deixar a família que havia estabelecido com Medeia para formar outra, constituir novo *oikos*.

Medeia, que era conhecida por ser uma poderosa feiticeira – sobrinha de Circe e neta do Sol – era uma estrangeira em solo agora ainda mais inóspito; nos versos que se seguem, ela aparece consumida pelo próprio pesar, não só por ter sido abandonada, mas também por ter traído a família no episódio do assassinato do irmão. A protagonista encontra-se prostrada, fragilizada, arrependida, quase indefensável.

Nos versos 230 a 251, Medeia expõe as humilhações pelas quais passam para cumprir o papel que lhes fora designado: começam pagando um alto preço – o dote – para se casarem com um homem que será dono de seu corpo e, nos anos que se seguem, precisam aprender a viver sob as novas regras e os novos hábitos do *oikos* do marido. A necessidade da mulher é ser bem-sucedida no casamento, dando filhos ao marido e tendo boa convivência com ele; caso algo dê errado, a morte lhes é preferível. Eurípides ainda ironiza a afirmação de que a casa é um espaço livre dos perigos aos quais homens estão expostos quando vão para a guerra, posto que o interior do *oikos* representa um campo de batalha também, só que para as esposas. Aqui, é possível observar a oposição entre masculino vs. feminino e entre interior do *oikos* vs. exterior do *oikos*. Assim como os homens corriam perigo fora do *oikos*, na guerra, as mulheres corriam perigo dentro dele também, já que a obrigação mais importante delas, o parto, era potencialmente fatal.

A mulher aliás plena de pavor  
é covarde para resistir e ao ver o aço,  
mas quando na cama calha ser lesada,  
não há outro espírito mais sujo de sangue.  
(v. 263-266)

Na fala de Medeia reproduzida nos versos acima fica claro que os direitos garantidos às mulheres gregas através do juramento matrimonial – “leito conjugal” – são tidos como inalienáveis por elas. Medeia, apesar de não ter um casamento legítimo com Jasão, vê, no ultraje do marido, serem lesados os poucos direitos que ela obteve a partir dessa união. Para vingar a desarmonia do *oikos* causada por Jasão, ela busca força em sua ascendência divina e encontra uma forma de castigar não só ex-marido pelo ultraje, mas também o rei Creonte, que deu a filha em casamento a um homem que já tinha uma unidade familiar estabelecida, e também a nova esposa de Jasão.

Com o desenrolar da ação, observa-se que Medeia deixa o estado de prostração em que se encontrava e passa a achar forças no ímpeto de vingança que lhe acomete. Ela convence Creonte a deixá-la ficar na cidade por mais um dia a fim de que pudesse encontrar um lugar para ir com os filhos e o rei concorda, mesmo sabendo que era um erro: “Ao mínimo minha vontade foi tirânica, / por respeito muitas vezes me destruí; / ainda agora vejo que erro, mulher, / todavia obterás isto [...]” (v. 349-352). Creonte decide expulsar Medeia na intenção de evitar algum ato desmedido vindo dela e, concedendo esse tempo a mais, pressente que ela poria seus planos funestos em andamento.

A protagonista passa, então, a planejar a vingança contra os alvos de sua ira: Jasão, Creonte e a noiva. Medeia, que não suporta a ideia do escárnio ao qual sua imagem será submetida quando deixar Corinto, afirma: “Conheces e ademais também somos nós / mulheres, imbatibilíssimas nos bens, / mas habilíssimas artesãs de todos os males” (v. 407-409). Nessa fala Medeia expõe um pouco da visão de mundo da época que via as mulheres como são seres criados para o mal, incapazes de qualquer ato bondoso. Enfurecida, Medeia brinca com tal convicção e a coloca à prova, premeditando os assassinatos que promoverá.

O segundo episódio da peça traz Jasão e Medeia em cena, dialogando acerca dos desentendimentos entre os dois. Medeia, ferida pelo abandono do marido, lembra-o dos sacrifícios que havia feito para que ele pudesse conquistar o velocino de ouro e questiona-o sobre o porquê da procura por novo leito se o dela já havia produzido frutos – os filhos, dupla descendência – a Jasão. Segundo a protagonista, a única circunstância em que a procura de um novo casamento se justificaria seria se Medeia não houvesse dado filhos ao marido. Aqui, pela primeira vez na peça, é escancarada a condição de objeto da mulher grega do século V, cuja capacidade ou incapacidade reprodutiva era capaz de determinar o valor que essa mulher tinha perante seu marido e perante a sociedade.

A partir desse momento, Jasão passa a discorrer acerca do motivo pelo qual abandonou o *oikos* que havia formado com Medeia e seus filhos, enfurecendo a protagonista e

realçando a misoginia presente no personagem. Além disso, fica claro também que a decisão de Jasão fora fundamentada a partir do universo propriamente masculino que lhe cabe: a *pólis*.

Não, como te afliges, por odiar teu leito,  
aturdido pelo desejo de nova noiva,  
nem por anseio de multiplar a prole,  
bastante são os filhos, não te censuro;  
mas como ao máximo viveríamos bem  
e não na indigência, reconhecendo que  
todo amigo de longe evita o pobre?  
Como criaria filhos dignos de meu palácio?  
Ao semear irmãos de teus filhos,  
faria identidade e, ao juntar o gênero,  
prosperaríamos. [...]  
(v. 555-565)

Observa-se que a motivação de Jasão ao abandonar a família nasce do interesse nos benefícios políticos e econômicos que o casamento com um membro da família real de Corinto poderia lhe trazer. De forma dissimulada, ele tenta convencer Medeia de que seu ato fora pensado para garantir o bem-estar de sua primeira família, mesmo sabendo que seus filhos com ela não teriam direito a nada depois do novo casamento. Alguns versos à frente, Jasão expressa a misoginia que lhe abarrotava ao dizer que os homens não necessitariam da existência do *κακόν*, o *mal*, das mulheres caso houvesse outra forma de se ter filhos que não pelo ventre feminino. Mais uma alusão ao mito de Pandora, mais uma alusão à objetificação da mulher grega. O ex-marido de Medeia também critica o comportamento da ex-esposa que reage de forma agressiva ao “golpe” que o *oikos* de que fazia parte levou com a separação.

Frente à afirmação de que a motivação do abandono da família se deu por razões políticas e econômicas, Medeia promete a Jasão amaldiçoar seu novo lar e mesmo com a oferta de ajuda financeira do ex-marido para partir para o degredo com os filhos, Medeia segue firme e recusa: “Dádivas de homem vil não têm utilidade” (v. 618). A partir desse momento ela passa a planejar os assassinatos de modo mais determinado, posto que conseguira o juramento do rei de Atenas, Egeu, de que lá ela encontraria “abrigo” (v. 728) e que ninguém de lá a removeria.

Do verso 764 a 810, Medeia dá forma definitiva ao seu funesto plano: dissimuladamente convencerá Jasão de que se arrependera de seus atos e pedirá que seus filhos levem à princesa um véu de finos fios e um diadema de ouro, a fim de que ela consinta na permanência das crianças em Corinto. Tais ornamentos, porém, são mágicos e, assim que

colocados no corpo, levarão a princesa e quem mais nela tocar a uma morte dolorosa. Depois de consumado este ato, Medeia imolará os próprios filhos e então fugirá. O plano de Medeia é atingir Jasão da forma mais cruel possível: matando seus filhos causará grande sofrimento no traidor, assim como anulará as possibilidades dele de voltar a ter filhos, posto que a princesa também padecerá com o poder terrível dos presentes de Medeia.

Nos versos seguintes, Medeia e Jasão contracenam novamente, dessa vez em tom bem menos exaltado, já que Medeia tentava convencer o ex-marido de que havia se arrependido. Ela consegue fazer com que os filhos adentrem o palácio régio para levar à princesa os presentes e aguarda, ansiosa, o desfecho de seu plano macabro. Enquanto isso o coro canta:

Agora não há esperanças de os filhos viverem,  
 não há, pois marcham já para o massacre.  
 Dos áureos diademas, a noiva receberá...  
 a mísera receberá engehecimento.  
 Porá o adorno de Hades nos loiros cabelos  
 com as mãos mesmas.  
 Graça e brilho mortal a persuadirão a pôr  
 sobre si o véu e a coroa fabricada de ouro.  
 Noiva já adornará junto dos mortos.  
 [...]  
 Ó pobre, ó mal-casado com aliados tiranos,  
 tu não sabes que levas para os filhos  
 a perda da vida e para a esposa  
 uma hedionda morte.  
 Ó mísero, que lote iminente vem!  
 Ó mísera mãe, pranteio ainda a tua dor!  
 Tu massacrarás os filhos  
 por causa das núpcias contraídas  
 por teu marido insolente  
 com outra mulher, ao te deixar.  
 (v. 976-1001)

O monólogo tocante de Medeia decidida a matar seus filhos acontece do verso 1019 ao 1079 e traz a protagonista desolada por ter que assassinar sua prole pelo vilipêndio cometido por Jasão. Medeia hesita em alguns momentos, mas afirma precisar ousar para não ser alvo de escárnio dos inimigos. “Sim, compreendo quais males farei. / O furor é superior à minha decisão, / ele causa os maiores males aos mortais.” (v. 1078-1080).

Observa-se que Medeia age não por impulso, posto que premedita todos seus crimes, mas pelo ódio que sente do ex-marido e do ímpeto egoísta e interesseiro que teve ao abdicar do *oikos* formado com ela para fixar-se em outra unidade familiar. A intenção de agregar riquezas à sua casa e também poder político à sua imagem através do novo matrimônio faz de Jasão um personagem alicerçado em valores notadamente masculinos, posto que não apenas



se direciona para atividades extra-*oikos* como também coloca tais valores na frente do bem-estar e da harmonia da primeira família que havia formado com Medeia.

Os acontecimentos que se seguem dizem respeito ao horror ocorrido dentro do palácio régio: os presentes de Medeia para a princesa vitimaram tanto a princesa quanto seu pai, o rei Creonte. O Mensageiro que traz a notícia se espanta com o júbilo de Medeia ao ouvir as boas-novas: “Que dizes? És lúcida ou louca, ó mulher?” (v. 1129). Segundo ele, todos sabem que os presentes funestos foram obra de Medeia, levando em conta que ela já havia usado de seus poderes para vitimar outros membros da realeza no passado – como Pélias e seu próprio irmão.

Em seguida, Medeia leva a termo o último passo de seu plano: o assassinato de seus filhos. As crianças tentam resistir, mas sucumbem ao punhal afiado da mãe que afirma: “[...] assim, / nós os massacraremos, que os criamos” (v. 1240-1241). Aqui é possível enxergar a relação que era estabelecida entre as mulheres, o nascimento e também a morte; elas eram os seres que estavam sempre em contato tanto com o início da vida, posto que pariam, como o fim dela, posto que eram responsáveis pelas imolações aos deuses e também pelas celebrações fúnebres.

Agora, a peça encaminha-se para o final; o Corifeu, horrorizado com a cena protagonizada por Medeia e seu punhal, lamenta a morte das crianças e observa: “Ó leito de mulheres, multifatigado, / quantos males já fizeste aos mortais!” (v. 1291-1292). O mal causado pela traição e pelo oportunismo de Jasão, o abandono de sua família por motivos fúteis, egoístas e de ordem política e econômica motivou Medeia a tomar tais atitudes. Mesmo não sendo esposa legítima de Jasão aos olhos da sociedade, Medeia reage ao ultraje dele para com a sua família de forma violentíssima, também manifestando a personalidade de uma bárbara que muito diferia do comportamento das esposas gregas.

O leito abandonado, segundo Medeia, é uma injúria que justifica a gravidade das atitudes tomadas por ela. Como já visto anteriormente, as mulheres gregas do século V eram educadas e socializadas para o matrimônio, que deveria render frutos, ser próspero e perpetuar a unidade familiar de linha patriarcal. A ruína de um casamento antes estável e com descendência recaía sobre as mulheres de forma trágica, como a própria Medeia afirmou em versos anteriores (230-251), já que, para uma mulher, a vida após o término de um casamento malsucedido prometia terrível desfecho; a possibilidade de um segundo matrimônio, além disso, não era plausível para as mulheres como era para os homens.

Finalmente, Jasão entra em cena procurando por Medeia e por explicações sobre o que acontecera com a princesa e Creonte e encontra a mulher já sobre um carro flamejante segurando os cadáveres dos filhos.

J. Ó crianças, que maligna mãe tivestes!  
 M. Ó filhos, que vos perdestes por mal parterno!  
 J. Não minha destra, porém, destruiu-vos.  
 M. Mas o ultraje e as tuas novas núpcias.  
 J. Ao leito deste o valor de seu massacre?  
 M. Parece-te que para a mulher é uma dor leve?  
 (v. 1556-1560)

Medeia e Jasão discutem sobre as motivações dos terríveis crimes cometidos por ela; o ex-marido lamenta a morte dos filhos, exaltando a beleza de suas faces, dos cabelos, dos lábios, em tom saudoso e de terrível pesar. Medeia, em resposta, destaca que os matou para que Jasão sofresse, pois apesar de também sofrer com a morte dos filhos “Bem sabe: rende a dor, se tu não ris” (v. 1362). Além disso, ela faz questão de desmascarar as intenções de Jasão, reagindo à comoção do ex-marido: “Agora os invocas, agora os abraças, / antes repelias” (v. 1401-1402). A peça acaba com Medeia desaparecendo sobre o carro e Jasão se afastando lentamente da cena, em prantos.

Observa-se, portanto, que as intenções de Jasão ao deixar a mulher e os filhos se fundamentam em motivos de ordem pessoal, e são justificadas para Medeia como preocupações com o futuro financeiro da família. Medeia, na condição de esposa e de mãe, não admite o desaforo promovido pelo marido, que coloca à frente dos filhos e da esposa seus interesses pessoais. O abandono do casamento tem pesos diferentes para cada um dos cônjuges: às mulheres é a sentença de um futuro humilhante e solitário, mas aos homens pode ser a possibilidade de expansão de propriedades e arranjo de melhores acordos de ordem política. A socialização feminina, porém, não permite que tais possibilidades sejam ofertadas às mulheres; durante toda a vida, meninas, adolescentes e adultas são orientadas para o casamento e para o cumprimento de rituais religiosos, quase sempre ligados à fertilidade e a valores femininos.

A reação de Medeia trata-se, portanto, do reflexo da conduta de Jasão; os crimes cometidos por ela são de indiscutível gravidade, fomentados também pelo ódio emergido na protagonista. A desarmonia dos interesses das esferas próprias de cada um dos personagens – *oikos* para Medeia e *pólis* para Jasão – pode ser apontada como o catalisador do desfecho trágico presenciado pelos espectadores e leitores da peça. Enquanto Jasão via em um novo

casamento a possibilidade de ascender política e socialmente, Medeia via a dedicação de toda uma vida ruir; a protagonista não apenas se doou completamente enquanto mãe e esposa, mas também foi capaz de deixar seu país e trair sua família para devotar-se àquela relação.

O conflito entre *pólis* e *oikos*, – embate de interesses de Medeia e Jasão – aqui mostra-se evidente; a diferente socialização de cada um dos personagens serviu de catalisador para o conflito e para seu desfecho trágico.

### 3.1.2 *Agamêmnon*

A obra escrita por Ésquilo e encenada em 458 a.C tem como protagonista a rainha Clitemnestra, esposa do rei Agamêmnon que partira junto do irmão Menelau e de outros heróis gregos para a Guerra de Troia dez anos antes do momento inicial da peça. O famoso embate entre gregos e troianos teve início com a fuga do casal de amantes Páris e Helena; ele, membro da realeza troiana e ela, esposa do rei Menelau, partiram de Argos rumo a Troia numa fuga – também tida como “rpto” de Helena por Páris – e despertaram a ira não só do rei e esposo traído, mas também de todos os outros gregos, seus amigos e aliados.

A década de embates ultramarinos e a eventual vitória grega sobre os troianos trouxe de volta a Argos o rei Agamêmnon, cujo trono fora assumido por sua esposa para que ela reinasse durante sua ausência. Clitemnestra aguarda a volta do marido ansiosamente, mas não pela falta que sentia dele ou pela necessidade de ter o rei de volta à cidade, mas sim porque planejava aniquilá-lo assim que ele pisasse em Argos. A protagonista, que é caracterizada pela primeira fala do Sentinela do palácio como mulher cujo coração tem “poder viril” (v. 11-12), há muito havia tomado para si um amante, Egisto, que com ela residia, e arquitetava o plano do assassinato do marido.

Com a chegada do Arauto ao palácio para informar sobre a vitória dos gregos na guerra e na chegada do rei que se aproximava, revela-se o sentimento do coro por meio da fala do Corifeu:

CORIFEU  
Há muito tenho o calar por remédio do mal.  
ARAUTO  
Como? Ausentes os reis, temias alguém?  
CORIFEU  
A ser, disseste, grande graça a morte agora.  
(v. 548-550)<sup>9</sup>

<sup>9</sup> ÉSQUILO. *Orestéia I: Agamêmnon*. São Paulo: Iluminuras Fapesp, 2004. Estudo e tradução: Jaa Torrano.

Sutilmente o Corifeu introduz informações sobre a situação que se instalou durante a ausência de Agamêmnon: Clitemnestra não tem a simpatia dos anciãos do Coro e nem do Corifeu; conjectura-se que eles tenham conhecimento da perfídia da protagonista, que trai o marido dentro de seu próprio palácio e trama seu assassinato há muito tempo. Em conversa com o Arauto recém-chegado, Clitemnestra afirma ter sido “cão do palácio” (v. 607) e esposa fiel, que não conheceu “prazer ou infame fala com outro” (v. 611-612). O Corifeu, que sabe tudo aquilo ser mentira, alerta o mensageiro sobre o discurso da rainha: “Ela assim falou transparente palavra / se por claros intérpretes a entendes” (v. 615-616). A rainha mostra-se dissimulada e mentirosa e os anciãos do Coro pressentiam seus planos vis.

A motivação de Clitemnestra para a intenção de matar o rei provinha de sua vingança pessoal em resposta ao sacrifício da filha Ifigênia. A virgem fora imolada em Áulis, onde os ventos que levariam as naus gregas até Troia pararam de soprar a mando de Ártemis. Para que os navios voltassem a navegar rumo a Troia, era necessária a imolação da filha de Agamêmnon e de Clitemnestra à deusa, que colocaria os navios de volta ao curso. Apesar das súplicas da esposa e também da filha, Agamêmnon não volta atrás em sua decisão e subjuga a princesa ao altar do sacrifício:

“grave cisão, se eu trucidar  
 “a filha, adorno do palácio,  
 “poluindo de filicidiais fluxos  
 “paternas mãos ante altar.  
 “Que há sem estes males?  
 “Como ser desertor das naus  
 “por frustrar o bélico pacto?  
 (v. 207-213)

Os versos acima reproduzem de forma integral o sentimento de Agamêmnon, que se encontra na condição não apenas de pai, mas também de rei de Argos e de Micenas, cargo público importantíssimo cujas responsabilidades envolvem milhares de soldados argivos, reis de outras cidades e uma mobilização de nível nacional para dar cabo de uma guerra contra Troia; a posição que ele ocupa é delicadíssima. O sacrifício da filha é um ato que, atualmente, deve ser interpretado como inadmissível – como fora por Clitemnestra –, porém deve-se levar em conta o contexto da época, que tinha como um dos principais valores os embates bélicos. Os valores masculinos da *pólis*, aqui, são delineados de forma muito clara: Agamêmnon precisava, como líder de um mar de homens, colocar a garantia de que as tropas gregas chegariam a Troia na frente de seus interesses pessoais e familiares. A sobreposição da *pólis*

sobre o *oikos* em contextos de guerra pode, segundo Humphreys (1983), facilmente se tornar um embate entre homens e mulheres, como acontece nessa peça. Esse contexto também é o que mais deixa perceptível o conflito entre essas duas esferas, cujos interesses se tornam ainda mais opostos.

Com a chegada de Agamêmnon no palácio, Clitemnestra se depara com a concubina troiana trazida pelo marido: Cassandra, profetisa e filha do rei troiano Príamo. Naquele contexto, era aceitável que os homens, além de suas esposas, mantivessem relacionamentos com outras mulheres, as concubinas, e sabendo disso Clitemnestra não reage de forma violenta ao vê-la dentro do carro em que Agamêmnon chegara a Argos. Sabe-se, porém, que representava grande humilhação para a legítima esposa dividir o leito nupcial com outra mulher. Pela segunda vez, Agamêmnon coloca seus interesses masculinos, agora pessoais, à frente dos interesses que são caros a Clitemnestra, sua esposa e mãe de seus filhos. Mesmo que a rainha não tivesse mais nenhum amor ou desejo pelo rei, a presença de outra mulher em seu leito régio representava um novo ultraje que ela não deixaria passar despercebido.

Do verso 855 ao 913, Clitemnestra se dirige a Agamêmnon da mesma forma dissimulada que havia anteriormente conversado com o Arauto. Ela saúda o marido e conta: “Tenho feridos os olhos seroantes, / a prantear por ti os luzeiros / apagados sempre, [...]” (v. 889-891); aponta também sua fidelidade ao rei e a felicidade em revê-lo. Agamêmnon, alheio às reais intenções da mulher, entra num debate com a esposa a partir do verso 915 até o 957, pois Clitemnestra insiste que ele adentre o palácio sobre passadeiras de cor púrpura. O rei se recusa, dizendo não se tratar de nenhuma divindade para caminhar sobre tapeçarias requintadas, mas Clitemnestra insiste: “AGAMÊMNON: Estimas tanto a vitória desta porfia? / CLITEMNESTRA: Deixa-te persuadir, concede-me poder” (v. 942-943). Agamêmnon consente, tem as sandálias tiradas por servas e entra no palácio pisando sobre a tapeçaria.

A forma com que o rei acata o que sugeriu Clitemnestra e a maneira com que ela se posiciona frente a ele revela o caráter imperativo e persuasivo da esposa, afeita ao poder que tivera pela última década, e o caráter vaidoso do rei, que se sujeita a fazer o que sugere a esposa após ela afirmar que o rei troiano, se vitorioso, aceitaria tais honras. De acordo com o que afirma Froma I. Zeitlin em seu livro *Playing the other: gender and society in classical Greek literature* (1996), Clitemnestra tem desejo de governar mesmo depois da chegada de seu marido, o rei, e por isso adota uma postura de tirana, fazendo o que for necessário para perpetuar no cargo de rainha regente.

Em seguida, o Coro passa a ter presságios sobre o que está por vir e Clitemnestra também convida Cassandra, que se encontra imóvel dentro do carro em que chegou, para

entrar e “participar das lustrações” (v. 1037) das vítimas que ocorreriam no interior do palácio. Cassandra, como profetisa, enxerga naquela moradia régia os terríveis assassinatos que já aconteceram – referindo-se ao episódio de Atreu e Tiestes – e aos que ainda estão por vir, sabendo que ela seria uma das vítimas sacrificadas há pouco mencionados por Clitemnestra:

*Á â!* Olha, olha! Põe longe da vaca  
o touro. Na túnica  
com negricórnio ardil ela captura e fere  
e ele tomba na banheira cheia d’água.  
Narro-te o caso de dolosa homicida bacía  
(v. 1125-1129)

É importante apontar a forma com que Cassandra prevê que Agamêmnon será morto: envolto *ἐν πέπλοισιν*, uma pérfida túnica tecida por sua esposa. Clitemnestra faz uso de uma ferramenta notadamente feminina para tecer uma armadilha mortal para o marido, o que aponta para seu “lado funesto”<sup>10</sup>. Cassandra também relembra as Fúrias e a longa história que a família de Agamêmnon tem com as “Erínis” (v. 1119) e o Coro, apesar de desconfiado dos planos de Clitemnestra, ainda não compreende completamente as profecias da profetisa. Cassandra, ao mostrar ter conhecimento sobre a tragédia envolvendo Atreu e Tiestes mesmo vindo de tão longe, consegue convencer o Coro de algo terrível está para acontecer na casa de Agamêmnon, e depois afirma, categoricamente:

O capitão de navios e destruidor de Ílion  
não conhece que língua de odiosa cadela  
a falar e a esticar escusa alegremente  
logrará latente dano com maligna sorte.  
Tal é a ousadia: fêmea mata macho  
(v. 1227-1231)

Além de desmascarar as intenções de Clitemnestra ao Coro, que agora mais do que nunca acredita em suas palavras – sem querer, de fato, acreditar –, também caracteriza Egisto como um “leão covarde” (v. 1224), que juntamente com a “cadela odiosa” premedita o assassinato de Agamêmnon. A relação entre Clitemnestra e Egisto nessa peça representa uma inversão dos papéis de gênero: ele, tal como as mulheres da época, se muda para a casa de sua amante e, diferentemente dos homens, permanece no palácio, recusando-se a se juntar às tropas gregas na guerra contra Troia. Sua real motivação consiste na tomada do palácio e no

---

<sup>10</sup> DEZOTTI, Maria Celeste Consolin. *Pandora Cômica: as mulheres de Aristófanes*. 1997. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

desejo de vingança contra Agamêmnon por acontecimentos passados. A metáfora do leão covarde indica que Egisto representa o homem que se submeteu à subordinação de uma fêmea dominante. Já Clitemnestra representa a mulher que, com o poder em mãos, deseja subverter a lógica da submissão feminina e instala o que Humphreys (1983) chama de “ginococracia”. Ela começa trazendo para casa um homem que aceite ser submisso e fiel e que a auxilie a levar a termo o assassinato do marido, o último passo necessário para se apoderar definitivamente do poder.

Depois de longos lamentos entre Cassandra e o Coro sobre o destino inevitável e os acontecimentos terríveis que se aproximam, ouve-se de dentro do palácio os gritos desesperados de Agamêmnon: “*Ómoi!* Um golpe certo golpeou-me dentro” (v. 1343). Os anciãos do Coro se agitam e decidem adentrar o palácio para acudir o rei quando as portas se abrem e revelam-se os cadáveres de Cassandra e Agamêmnon ao lado de Clitemnestra que, coberta no sangue das vítimas, afirma:

Este meu combate, não sem plano prévio,  
pela porfia prístina, veio, com o tempo.  
fiquei onde bati, com fatos consumados.  
Fiz de tal modo (e isto não negarei)  
a não escapar nem evitar a morte.  
(v. 1377-1381)

Clitemnestra confessa o crime e afirma tratar-se de um plano pessoal premeditado, guiada pela justiça (v. 1406). O Coro reage de forma violenta aos assassinatos, condenando a rainha a ser banida de Argos e viver o resto da vida sem pátria, tendo o “ódio dos concidadãos” (v. 1411). A tais palavras Clitemnestra também reage de forma violenta:

Agora me condenas ao exílio do país,  
ódio de cidadãos e pragas clamadas do povo,  
outrora nada contrapuseste a este homem  
que desatento como da sorte de uma rês,  
sobejando ovelhas nos lanosos rebanhos,  
sacrificou a própria filha, meu dileto  
parto, encantador dos ventos trácios.  
A ele não devias bani-lo deste terra  
punindo poluências? [...]  
(v. 1412-1420)

Não restam dúvidas acerca do porquê Clitemnestra decidiu matar seu marido, e quanto à Cassandra ela afirma: “e jaz amante sua, e trouxe-me / novo sabor a meus prazeres do leite” (v. 1446-1447). A rainha afirma ali “Jaz quem ultrajou esta mulher / quem deleitava as

Criseidas<sup>11</sup> lá em Ílion” (v. 1438-1439); claramente ela se sente ultrajada pela infidelidade do marido, pela insensibilidade dele para com sua família e pelo assassinato de Ifigênia. Cassandra, aos olhos de Clitemnestra, deixou o ato ainda mais glorioso para a rainha.

Seguidamente à revelação dos dois sangrentos assassinatos, o Coro divide-se em lamentos pela morte do rei, lembranças de um passado que já fora sangrento e insultos à rainha. Clitemnestra continua a afirmar que seus atos nada mais foram do que reflexos das ofensas do rei à família: “sofreu o que é digno e no Hades / não alardeie, com ensífera morte / ele pagou o que começou.” (v. 1527-1529).

Por fim, surge Egisto em cena vangloriando-se por ter tido parte na trama da morte horrível que ceifou a vida de Agamêmnon. Ele relembra, mais uma vez, o episódio que envolveu seu pai, Tiestes, e seu tio, Atreu; Egisto, que teve seus irmãos mortos, despedaçados e servidos como refeição ao seu pai, buscava vingança com o filho do homem que promoveu tal barbárie dentro da família. Ele, que há muito habitava o palácio com Clitemnestra, se dirige ao Coro, furioso com ele, de modo provocativo: “Assim falas tu, sentado junto ao remo / ínfero, quando mandam os do convés?” (v. 1617-1618). Ele se reconhece também como senhor de Argos, o que enfurece ainda mais o Coro. Os anciãos dizem: “Mulher, à espera dos que vêm da batalha / em casa conspurcando o leito do marido / tramaste este massacre do estrategista?” (v. 1625-1627).

Ao chamar Egisto de “mulher”, o Coro atesta de modo mais evidente a inversão de papéis comentada anteriormente. Trata-se mesmo de um homem acovardado que preferiu fazer as vezes de *νύμφη* – *noiva jovem* – e, acomodado no interior do *oikos* liderado pela sua amante, recusou-se rumar com os outros homens gregos até Troia. Percebe-se a misoginia latente no momento em que o Coro usa a designação “mulher” como ofensa a Egisto; ser mulher, na Grécia Antiga, era padecer sobre as mais variadas formas.

Os anciãos do Coro e Egisto preparam-se para entrar em luta corporal, posto que estão todos muito alterados com a discussão que se instalou e com os acontecimentos horríveis de momentos anteriores, porém Clitemnestra intervém e pede que não se façam novos males (v. 1654) e diz: “Não cuides mais destes vãos latidos. Eu / e tu no poder bem disporemos do palácio” (v. 1672-1673). Dessa forma acaba a peça.

Observa-se que as atitudes tomadas por Clitemnestra têm como pano de fundo a Guerra de Troia e todo o flagelo causado por ela. A guerra era um princípio masculino e um valor imprescindível dentro da sociedade grega daquela época; espera-se, portanto, que os

---

<sup>11</sup> “Criseidas” diz respeito às mulheres que frequentavam as barracas dos soldados.



homens envolvidos com a vida pública e líderes não só de seu *oikos*, mas também de exércitos e cidades priorizassem certos aspectos a outros. Agamêmnon, nessa peça, faz isso: partindo de sua socialização masculina, tendo como objetivo limpar a honra de seu irmão – que fora jogada na lama pela traição de Helena – e assumindo um cargo de máxima importância, coloca os interesses da *pólis* à frente daqueles comuns ao *oikos*. O embate entre tais valores encontram-se bastante polarizados e o contexto bélico é o principal responsável por essa polarização.

Ifigênia é sacrificada em prol do sucesso da guerra contra os troianos, mesmo ferindo seus pais de forma mortal; os gregos precisavam chegar em Troia, a guerra precisava ser vencida. Uma vez em terras estrangeiras, Agamêmnon toma para si amantes e trai sua esposa; depois de finda e ganha a guerra, leva uma delas de volta para casa como sua concubina, o que faz com que Clitemnestra se sinta muitíssimo ultrajada. O *oikos* de Agamêmnon encontra-se despedaçado e o último movimento que faltava para destruí-lo completamente parte de Clitemnestra, que num ímpeto nascido do ódio e da vontade de governar vitaliciamente ao lado de seu fiel cão de guarda, Egisto, assassina o marido e perpetua a maldição dos crimes de sangue cometidos dentro da família de Agamêmnon.

### 3.1.3 *Lisístrata*

A terceira e última obra a ser analisada é *Lisístrata*, uma comédia escrita por Aristófanes e encenada no ano de 411 a.C. A ação da peça, que se passa em Atenas, tem como pano de fundo a Guerra do Peloponeso, conflito armado entre Atenas e Esparta que durou quase três décadas. A protagonista, que dá nome à obra, é quem arquiteta o plano que necessitava da ajuda de todas as mulheres gregas para ser bem-sucedido, posto que será por meio de um artifício nomeadamente feminino que os homens se verão obrigados a votar pela trégua: o sexo.

A peça se inicia com Lisístrata denunciando o atraso das mulheres para a reunião convocada por ela: “Se alguém as tivesse convocado ao templo de Baco, / ou ao de Pã, ou ao de Afrodite Cólíia, ou ao das Genetíledes / seria impossível passar por causa da batucada” (v. 01-03). O caráter supostamente lúbrico e beberrão das mulheres é muito explorado na comédia, e já de início é apresentado à plateia e aos leitores como parte de estereótipo feminino. A vizinha Cleonice é a primeira a aparecer, e justifica o atraso das outras mulheres com os afazeres domésticos; o que indica que as mulheres, apesar da visão de mundo misógina da época, não deixavam de cumprir com as obrigações que lhes eram designadas.

Nos versos seguintes, Lisístrata revela a Cleonice o plano de salvar a Grécia com a ajuda das mulheres; a vizinha se surpreende, e questiona-a como isso seria possível, já que as mulheres não fazem nada além de permanecerem em casa, maquiadas e vestidas. Mais uma vez, o estereótipo feminino é reforçado ao passo que Cleonice se refere às mulheres como componentes de um *génos*. A protagonista afirma que será por meio do vestuário sensual e dos adornos que as mulheres triunfarão em seu plano.

As mulheres começam a chegar: Mirrina e Lampito são as primeiras a entrar em cena. Do verso 78 ao 84 Lisístrata elogia os atributos físicos de Lampito, que por ser espartana faz muita ginástica e tem o corpo forte e viçoso. Lampito se incomoda ao ser apalpada e diz se sentir como uma “vítima sacrificial” (v. 84). As beócias e as coríntias que chegam em seguida também não escapam aos comentários sobre os atributos físicos, a depilação do campo<sup>12</sup> (v. 87) e os glúteos. Logo depois, Lisístrata questiona as mulheres sobre a saudade que sentiam dos maridos que serviam o exército e lamenta o fato de não ser possível encontrar mais “consolos de oito dedos” (v. 109) depois do início da guerra. Ela utiliza o sexo – nesse caso, a falta dele – como motivação para as mulheres gregas aderirem ao seu plano.

Mulheres, se estamos dispostas  
a forçar nossos maridos a firmar a paz  
é preciso nos abstermos...  
[...] Então, é preciso que nos abstenhamos da rola.  
(v. 119-124)<sup>13</sup>

Frente à resposta negativa das mulheres, Lisístrata recorre a Lampito; como representante de Esparta, seu apoio era essencial para que o plano pudesse ser colocado em prática. Apesar de admitir que é difícil para as mulheres dormirem sozinhas, ela aceita, pois “a paz é prioritária” (v. 144). Com o aceite de Lampito, as outras mulheres cedem e aceitam, mesmo correndo o risco de serem agredidas e forçadas a fazer sexo. Frente a essa possibilidade, Lisístrata sugere que as mulheres permitam que a relação sexual aconteça, mas que seja de má vontade, pois “um marido jamais / sentirá prazer, se não estiver de acordo com sua mulher” (v. 165-166).

De acordo com o que afirma Maria de Fátima Sousa e Silva no capítulo “*Nomos e sexo na comédia de Aristófanes*” presente em seu livro *Ensaio sobre Aristófanes* (2007), a

<sup>12</sup> O termo para “campo”, em grego, é *πεδίων*; ele é traduzido pelo dicionário Liddell & Scott como “*pudenda muliebria*”, “partes íntimas de uma mulher”, em Latim. *Perseus Digital Library*. Ed. Gregory R. Crane. Tufts University. <http://www.perseus.tufts.edu> (Acesso em: 24 de novembro de 2015).

<sup>13</sup> ARISTÓFANES. *Dois comédias: Lisístrata e as Tesmoforiantes*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. Tradução, apresentação e notas: Adriane da Silva Duarte.

guerra desestabilizava o núcleo da casa e condenava as mulheres à solidão durante a ausência de seus maridos. Dessa forma, a ocorrência de um conflito bélico que há muito fazia vítimas – não só os combatentes, como também suas esposas deixadas em casa – representava a maior ameaça para o *oikos*, seu bom funcionamento e manutenção e para a família ali instalada. Como já explicitado na análise passada, os contextos de guerra eram os que melhor delineavam os interesses da *pólis* e do *oikos*; esses interesses, uma vez em conflito, quase sempre instalavam também um embate entre homens e mulheres, valores femininos e valores masculinos. A guerra, como valor masculino e de domínio da *pólis*, representava perigo ao núcleo familiar, de domínio do *oikos*, e aos valores atrelados a ele, como a segurança e a estabilidade.

Em *Lisístrata* a protagonista recorre a uma arma tipicamente feminina – o sexo – para restaurar a paz entre as duas cidades-estado. Ainda de acordo com Silva (2007), o sexo era, para as mulheres, elemento primordial de alicerce do *oikos*; por meio dele elas podiam desempenhar as funções de mães e esposas.

Visto como um elemento mobilizador das reacções interpessoais, encaradas agora numa perspectiva conjugal, o sexo justifica, em última análise, a realização feminina, mas é também um factor subjacente à própria sociedade e equilíbrio social (SILVA, 2007, p. 133).

É por meio, portanto, da falta de sexo que Lisístrata arquitetou seu plano: torturar os homens ao não consentir com as relações sexuais para que eles, cidadãos parte do corpo político da cidade, votassem a trégua com Esparta.

Com o desenrolar da ação, Lisístrata delega às mulheres mais velhas a tomada do tesouro que fica na Acrópole, assim os homens não teriam acesso a ele para continuar com a guerra. Para oficializar o acordo entre as mulheres, Lisístrata propõe um juramento: o “sacrifício” de uma jarra de vinho puro. Nessa comédia, as mulheres, como legítimas beberronas, se alegraram. “Puxa, não tenho nem palavras para elogiar esse juramento!” (v. 198).

Em seguida, as mulheres vão rumo à Acrópole para trancafiá-la, até que o Coro de Velhos surge em cena, ultrajado pelo ato do “mal manifesto” (v. 260), e também rumo em direção à cidadela portando tochas para tentar deter as mulheres. O Coro de Mulheres, então, intervém e passa a insultar e discutir longamente com o Coro de Velhos.

Com a chegada do Delegado, ele e Lisístrata passam a discutir acerca do dinheiro trancafiado na Acrópole pelas mulheres. Ele pergunta o que ela almeja fazer com o tesouro, e

Lisístrata responde que irão administrá-lo. Diante da surpresa do Delegado em ouvir tal afirmação, ela diz: “Por que você acha isso tão estranho? / Nós não administramos plenamente para vocês o orçamento doméstico?” (v. 494-495). Aqui, Lisístrata argumenta em favor das mulheres, afirmando aos homens que elas são, sim, capazes de tarefas “masculinas”, pois desempenham atividade semelhante no ambiente doméstico.

Do verso 507 ao 514, Lisístrata menciona o silenciamento feminino promovido pelos homens. Apesar de se mostrarem interessadas em assuntos de extrema importância, como o da guerra, os homens nunca davam ouvidos ao que elas tinham a dizer. Tal costume era comum, já que a concepção de mundo da época enxergava a voz feminina como mera tagarelice, sons articulados pela boca sem significado ou peso algum. Parte da empreitada de Lisístrata é fazer com as mulheres sejam ouvidas e tenham suas opiniões levadas em conta (DEZOTTI, 1997, p. 196). ““O que vocês decidiram anotar na coluna sobre as tréguas na assembleia de hoje?’ ‘E o que você tem a ver com isso?’, o marido dizia. / ‘Não vai calar a boca?’ E eu me calava” (v. 512-513).

Os versos 530 a 538 trazem o diálogo que estabelece a inversão de papéis entre Delegado e Lisístrata, que recebe o véu e a cestinha de tecelagem das mulheres, assumindo a condição de mulher, já que a partir daquele momento, quem assumiria uma tarefa masculina e cuidaria da guerra seriam as mulheres. Além disso, Lisístrata também lembra o Delegado, que brada contra o direito das mulheres de se manifestarem sobre o assunto, que elas prestam valorosos serviços à sociedade, como parir as crianças que no futuro se tornariam soldados gregos. De fato, as mulheres eram as responsáveis por gerar e nutrir o novo corpo político e bélico que comporia a cidade no futuro, além de terem muitas incumbências também no âmbito religioso da *pólis*.

A partir do verso 717, Lisístrata passa a denunciar as desertoras do movimento; todas, segundo ela, dão desculpas para voltar para casa. Uma fala das lãs de Mileto que precisa pelar, outra finge estar em trabalho de parto para ir para casa. Lisístrata pede que as mulheres sejam pacientes e cita o oráculo que traz boas notícias a todas: ““Quando as andorinhas se encolherem de medo em um único lugar, / fugindo das poupas, abstendo-se dos falos, / cessarão os males e, o que está no alto, Zeus altissonante porá embaixo”” (v. 770-772). A partir do que diz o oráculo, as mulheres se motivam e perpetuam no movimento.

Entram em cena, a partir do verso 845, o casal Mirrina e Cinésias, que protagonizarão as cenas que se repetem em toda a Grécia graças ao plano de Lisístrata. Cinésias se aproxima procurando pela esposa, dizendo não encontrar mais graça na vida desde que a esposa saiu de casa. Lisístrata leva Mirrina ao encontro do marido, mas a faz prometer que o juramento não

será descumprido. O marido de Mirrina leva junto dele o filho do casal, na tentativa de tentar persuadir a esposa a voltar para casa.

TREPÁSIO

Há um tempão que você não celebra os ritos de Afrodite. Você não vai voltar?

VULVERINA

Por Zeus, eu não, a não ser que vocês se reconciliem e ponham fim à guerra.

TREPÁSIO

Ah, bom, se você quiser, também faremos isso.  
(v. 898-901)

Mirrina, nesse momento, coloca em andamento o plano de Lisístrata: torturar seu marido com a promessa de uma relação sexual para aliviá-lo de seu desejo erótico. Entre perfumes, esteiras e outras amenidades, Mirrina prepara tudo e engana Cinésias, saindo de cena. O Coro de Velhos se compadece com a situação do marido: “Em um terrível mal, ó miserável, / você consome sua alma por ter sido enganado. / Eu me apiedo de você, ai, ai!” (v. 959-961).

A chegada do Arauto espartano traz a notícia que Esparta também se encontra em situação semelhante a de Cinésias: “Toda a Lacedemônia está ereta e os aliados / todos com tesão” (v. 995-996) e ele, junto de Cinésias, decidem chamar os embaixadores para tratar da paz. Assim que os embaixadores entram em cena, o ateniense e o espartano, ambos lamentam a situação em que chegaram e procuram por Lisístrata. Assim que ela entra em cena, o Corifeu a saúda da seguinte forma: “Olá, de todas a mais macho” (v. 1108), destacando a forma com que ela era vista pelas pessoas por seu empenho e persistência no movimento “grevista” das mulheres.

Lisístrata, no verso 1124, deixa ainda mais claro o que esperava com toda aquela movimentação: mudar a mentalidade masculina e reivindicar voz às mulheres gregas. “Eu sou mulher, mas possuo discernimento”. Com seu discurso, Lisístrata convence os embaixadores ateniense e espartano a deliberarem acerca do fim da guerra com os aliados. A tal proposta, eles respondem: “Quais aliados, minha cara? Estamos com tesão. / Transar não agradará aos nossos aliados, a todos eles?” (v. 1178-1179). Assim responde Lisístrata:

Bem falado. Agora tratem de se purificar,  
de modo que nós, mulheres, possamos recebe-los  
na cidadela com o que temos em nossas cestas.  
Ali, façam juras e promessas uns aos outros,  
e, então, cada um de vocês pega a sua mulher

e vai embora.  
(v. 1182-1187)

A peça, então, se encaminha para o final. A partir desse momento, nenhuma outra mulher aparece em cena, nem mesmo Lisístrata, e os homens, há pouco curvados – literalmente – aos mandos da protagonista, agora se comportam da mesma forma que sempre se comportaram: ignorante e violentamente, como afirma A. M. Bowie (1993) em seu livro *Aristophanes*. Atenienses e espartanos se embriagam na festa que acontece na cidadela para celebrar o fim da guerra e o Embaixador Ateniense ameaça colocar fogo em algumas pessoas sentadas que atravancam a passagem; enquanto isso, outros homens no recinto afirmam não serem sensatos quando sóbrios. Lisístrata consegue restaurar a normalidade, mas “ironicamente o que elas (as mulheres) também alcançam é a restauração daquele poder masculino nas duas áreas da sexualidade e da política, as quais causaram todos os seus problemas” (1993, p. 202. tradução e observação minhas).

O que Lisístrata consegue é um momentâneo direito de se pronunciar e de ser ouvida pelos homens. Ela mobiliza as mulheres gregas em prol do fim da guerra, que ameaçava a estabilidade do *oikos*, e consegue colocar um fim na Guerra do Peloponeso. O que ela não consegue, porém, é mudar a mentalidade masculina como pretendia desde o começo.

#### 4. CONCLUSÕES FINAIS

Neste trabalho o que se pretendeu foi observar de que forma eram retratados e descritos os conflitos nascidos do embate de interesses das duas instituições que por muito tempo vigoraram na Grécia Antiga: a *pólis* e o *oikos*. As personagens femininas ganharam destaque no momento da análise das peças, pois o objetivo também era de investigar a função social das mulheres da época e a forma com que elas eram retratadas nas peças. Para isso, foi necessário o estudo antropológico acerca dos costumes e da educação de cada um dos gêneros e o que se concluiu foi que a diferente socialização de homens e mulheres ia ao encontro dos valores de cada uma das instituições supracitadas.

A oposição entre valores femininos e masculinos é observável quando comparados no contexto social: enquanto as meninas cresciam direcionadas ao casamento, à maternidade e às atividades domésticas, os homens eram educados para a guerra e para as profissões externas à casa. Como apontado anteriormente, a casa e o ambiente doméstico tinham seus alicerces na estabilidade e na fixidez, valores intrinsicamente ligados às mulheres e ao gênero feminino; o *oikos* tratava-se não apenas da propriedade e dos bens a ela pertencentes, mas era o elemento que representava a harmonia proporcionada pela unidade familiar. As mulheres, na condição de filhas, mães e esposas, tinham o interior do *oikos* como espaço de obrigações, direitos e realização máxima de sua função social. Diferentemente dos homens, que no *oikos* enxergavam apenas uma parte de seus direitos, elas garantiam o bom funcionamento da casa, de sua autossuficiência e também asseguravam que os alicerces daquela unidade – o casamento e a descendência – perpetuassem a existência do *oikos*.

Os homens, ao contrário das mulheres, eram educados para habitar majoritariamente os espaços exteriores à casa, como as assembleias, ágoras e campos de batalha. O que imperava na socialização masculina era a força centrífuga que inculcia nos meninos valores condizentes com a vida pública e bélica, ou seja, valores próprios da *pólis*. E os homens, como líderes de suas unidades familiares e detentores do poder político e econômico, manipularam por muito tempo as mulheres para garantir a manutenção dos interesses daquela sociedade patriarcal. Encontraram na submissão feminina e no controle total de sua sexualidade as principais ferramentas que garantiram a prosperidade de seus ganhos. A misoginia, também uma poderosa ferramenta de repressão e desarticulação feminina, é inerente à sociedade grega e muitíssimo explícita nas três peças analisadas nesse trabalho.

Em duas das três peças analisadas, *Lisístrata* e *Agamêmnon*, o contexto em que o conflito estava inserido era bélico. De formas distintas as mulheres das peças viam a guerra

como um elemento desestabilizador da harmonia doméstica, uma ameaça à estabilidade e prosperidade do *oikos* em que elas e o restante dos membros da família se inseriam. Em *Lisístrata*, a guerra proporcionava a privação das relações sexuais e, em análise mais profunda, um forte impacto nas estruturas familiares, já que tiravam do seio familiar o líder daquela unidade. Por terem seus direitos assegurados apenas por meio de seus maridos e filhos, a solidão e a viuvez eram grandes ameaças às mulheres gregas. Já em *Agamêmnon* a guerra em si não mais representava um perigo ao *oikos* de Clitemnestra; as motivações da esposa do rei de Argos provinham do sacrifício da filha Ifigênia aos ventos trácios e da traição de Agamêmnon. Clitemnestra viu sua descendência ser morta e os votos do matrimônio ultrajados pelo marido. É importante apontar que a protagonista era uma tirana que, além de vingança, buscava reinar em Argos de modo vitalício ao lado do amante. A contradição de Clitemnestra ao tomar para si um amante, mas, ao mesmo tempo, condenar seu esposo pela traição indica que os fundamentos da esposa em matar o marido não se situavam apenas nos ultrajes perpetrados por ele na esfera do *oikos*, mas também na sua astúcia e tirania.

Em *Medeia* a protagonista é uma bárbara em terras inóspitas casada com um também estrangeiro; os elos que a unem a Jasão são frágeis, nasceram do oportunismo do personagem que, no passado, a manipulou para atingir seus objetivos. Indiscutível, porém, é a existência de uma unidade familiar formada pelo casal e pela dupla descendência deles. Medeia, ao ver seus filhos negligenciados com o novo casamento do pai e se ver ultrajada como esposa – ilegítima, com direitos limitados, mas com as mesmas obrigações e os mesmos valores –, utiliza seus poderes divinos para se vingar do homem que desestruturou completamente os alicerces que mantinham em pé o *oikos* que compunha.

Conclui-se, portanto, que a oposição entre exterior vs. interior e masculino vs. feminino, aqui, é determinante na ocasião de conflitos entre os valores do *oikos* e da *pólis*. Aqueles que diziam respeito à vida pública, à cidade, à guerra ou à necessidade de sacrifícios para o sucesso de uma guerra se sobreponham aos valores do *oikos*, que eram centrados na unidade familiar, no ambiente doméstico e na estabilidade desse ambiente. Por conseguinte, os princípios masculino e feminino também entravam em conflito, dado o reconhecimento de cada um com as duas diferentes esferas.

A resistência feminina presente em *Lisístrata* contraria o que diz o mito, provando que as mulheres podem se organizar e deliberaram melhor que os homens. Já o ódio sentido por Clitemnestra e Medeia apontam que nem sempre a socialização para a submissão predomina, e que as mulheres podem ser tão ferozes e impiedosas quanto o mais implacável dos guerreiros gregos.



## REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. A *Pólis* e a Família. In: **A condição humana**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 37-47.
- ARISTÓFANES. **Dois comédias: Lisístrata e as Tesmoforiantes**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. Tradução, apresentação e notas: Adriane da Silva Duarte.
- BOUVRIE, Synnøve des. **Women in Greek Tragedy: An anthropological Approach**. Oslo: Norwegian University Press, 1990.
- BOWIE, A. M.. **Aristophanes: myth, ritual and comedy**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- BLUNDELL, Sue. **Women in Ancient Greece**. London: British Museum Press, 1995.
- DEZOTTI, Maria Celeste Consolin. **Pandora Cômica: as mulheres de Aristófanes**. 1997. 277 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.
- EURÍPIDES. **Medéia**. São Paulo: Editora Hucitec, 1991. Edição bilíngue. Tradução de Jaa Torrano.
- FLORENZANO, M. B. B. **Pólis e Ôikos: o Público e o Privado na Grécia Antiga**. São Paulo: Labeca, 2001. 5 p.
- HODKINSON, Stephen. Inheritance, marriage and demography: perspectives upon the success and decline of Classical Sparta. In: POWELL, Anton (Ed.). **Classical Sparta: techniques behind her success**. Nova Iorque: Routledge, 1989. Cap. 4. p. 79-121.
- HUMPHREYS, Sarah C. *Oikos and polis*. In: **The family, women and death: Comparative studies**. London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1983. p. 1-25.
- LEFKOWITZ, Mary R.. **Women in Greek myth**. London: Duckworth, 1986.
- LESSA, Fábio de Souza. **O feminino em Atenas**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.
- Perseus Digital Library*. Ed. Gregory R. Crane. Tufts University. <<http://www.perseus.tufts.edu>> Acesso em: 24 de novembro de 2015.
- ROSA, Edvanda Bonavina da. **Medéia: o sagrado e o profano**. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Araraquara, 1990.
- SOURVINOU-INWOOD, Christiane. **Studies in Girl's Transitions**. Athens, 1988.
- SILVA, Maria de Fátima Sousa e. **Ensaio sobre Aristófanes**. Lisboa: Cotovia, 2007.
- VERNANT, Jean-Pierre. A organização do espaço: Héstia-Hermes. Sobre a expressão religiosa do espaço e do movimento entre os gregos. In: **Mito e pensamento entre os gregos: Estudos de psicologia histórica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. Cap. 3. p. 189-241.

\_\_\_\_\_. **Mito e sociedade na Grécia Antiga**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010. Tradução de Myriam Campello

\_\_\_\_\_. **O universo, os deuses, os homens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ZAIDMAN, Louise Bruit. **As filhas de Pandora**: Mulheres e rituais nas cidades. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Org.). **História das Mulheres no Ocidente**. 470. ed. Porto: Edições Afrontamentos, 1990. p. 411-463.

ZEITLIN, Froma I. **Playing the Other**: gender and society in classical Greek literature. Chicago: The University Of Chicago Press, 1996.