UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
NÚCLEO DE ESTUDOS DE REPRESENTAÇÕES E
DE IMAGENS DA ANTIGUIDADE (NEREIDA)

TALITA NUNES SILVA

Transgressão e Punição no Génos dos Átridas: representações acerca do 'sistema de conduta' na pólis dos atenienses (VIII-V séculos a. C.).

Niterói - RJ
2016

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

NÚCLEO DE ESTUDOS DE REPRESENTAÇÕES E

DE IMAGENS DA ANTIGUIDADE (NEREIDA)

TALITA NUNES SILVA

Transgressão e Punição no Génos dos Átridas: representações acerca do 'sistema de conduta' na pólis dos atenienses (VIII-V séculos a. C.).

Tese apresentada ao Prograna de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para à obtenção do grau de Doutora em História.

Orientador:Prof.Dr.Alexandre Carneiro Cerqueira Lima.

Niterói - RJ

2016

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

S586 Silva, Talita Nunes.
Transgressão e punição no Génos dos Átridas : representações acerca do 'sistema de conduta' na pólis dos atenienses (VIII-V séculos a.C.). / Talita Nunes Silva. – 2016.
458 f. : il.
Orientador: Alexandre Carneiro Cerqueira Lima.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História, 2016.

Bibliografia: f. 364-380.

1. Transgressão. 2. Punição. 3. Gênero. 4. Atenas (Grécia). 5. Clitemnestra (Mitologia grega). 6. Agamenon (Mitologia grega). 7. Orestes (Mitologia grega). 8. Egisto (Mitologia grega). I. Lima, Alexandre Carneiro Cerqueira. II. Universidade Federal Fluminense.

TALITA NUNES SILVA

Transgressão e Punição no Génos dos Átridas: representações acerca do 'sistema de conduta' na pólis dos atenienses (VIII-V séculos a. C.)

Tese apresentada ao Prograna de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para à obtenção do grau de Doutora em História.

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof.Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima (Orientador)

_____

Prof.ª Dr.ª Adriene Baron Tacla (UFF)

_____

Prof. Dr. Alexandre Santos de Moraes (UFF)

_____

Prof.ª Dr.ª Ana Lívia Bomfim Vieira (UEMA)

_____

Prof.ª Dr.ª Ana Paula Lopes Pereira (UERJ)

SUPLENTES

_____

Prof.Dr. Fábio de Souza Lessa (UFRJ)

_____

Prof.ª Dr.ª Sônia Regina Rebel de Araujo (UFF)

Niterói – RJ
2016

DEDICATÓRIA

Ao Assis, pela amizade e companheirismo.

AGRADECIMENTOS

Ao final dessa árdua jornada muitos agradecimentos são devidos. Primeiramente ao mestre e orientador Prof. Dr. Alexandre Carneiro Cerqueira Lima não só pelas observações extremamente relevantes a elaboração deste material, mas, sobretudo, pelo incentivo, carinho e atenção que nos tem concedido ao longo destes anos. Nossa gratidão com a agência de fomento CAPES também deve ser expressa. A bolsa a nós concedida durante os quatro anos de pesquisa foi essencial para dar prosseguimento aos nossos estudos. Do mesmo modo, a bolsa PDSE-CAPES nos permitiu realizar o estágio doutoral no instituto *Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques* (ANHIMA). Estágio de fundamental importância para a elaboração da Tese. Igualmente grata somos a Prof.ª Dr.ª Violaine Sebillotte Cuchet (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne) que nos orientou durante este período e cujas valiosas sugestões permitiram que este trabalho se concretizasse.

Destacamos semelhantemente as pertinentes contribuições dos professores que participaram da banca relativa ao material de qualificação: a Prof.ª Dr.ª Adriene Baron Tacla (UFF) e o Prof. Dr. Fábio de Souza Lessa (UFRJ). Reiteramos nosso agradecimento a professora Adriene que participou igualmente da banca da defesa da Tese, assim como estendemos nosso agradecimento aos Professores Dr. Alexandre Santos de Mores (UFF), Dr.ª Ana Lívia Bomfim Vieira (UEMA) e Dr.ªAna Paula Lopes Pereira (UERJ) membros da banca e que devido a extrema relevância referente a temática estudada contribuíram igualmente para o aperfeiçoamento deste material.

Agradeço também aos meus queridos pais Sônia e Zilmar que com tanto amor estiveram ao meu lado me dando amparo e conforto nos momentos mais difíceis. À minha irmã Thaís, amiga querida, que com carinho sempre me incentivou. Ao meu esposo e amigo Assis por estar sempre disposto a me ouvir, por seu cuidado e apoio. Aos amigos Thiago e Márcio que me visitaram durante o estágio doutoral amenizando um pouco as saudades de casa. As amigas companheiras da vida acadêmica pelo exemplo de dedicação como pesquisadoras, pelos momentos de descontração e pelo incentivo: Ana Luiza, Camila, Ellen, Juliana e Mariana. Por fim, mas principalmente, à Deus que nas horas de angústia e incerteza esteve sempre presente.

RESUMO

SILVA, Talita Nunes. *Transgressão e Punição no Génos dos Átridas: representações acerca do 'sistema de conduta' na pólis dos atenienses (VIII-V séculos a. C.)* 2016. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal Fluminense, Niterói.

Desde o século VIII a.C. a personagem mítica Clitemnestra foi representada pelos artesãos e poetas gregos como uma mulher *transgressora*. Tal constatação foi possível por meio da análise das obras de Homero (VIII a.C.), Hagias (VIII a.C.), Hesíodo (VIII-VII a.C.), Estesícoro (VII-VI a.C) e Píndaro (VI-V a.C.), assim como pela iconografia arcaica na qual Clitemnestra foi representada. Por conseguinte, partimos da análise da 'construção' desta tradição no imaginário helênico de forma a mostrar que a mesma foi acolhida pelos tragediógrafos e artesãos dos vasos cerâmicos de figuras vermelhas da Atenas do século V a.C . Deste modo, buscamos observar através de sua interação com os personagens masculinos (Agamêmnon, Egisto e Orestes) que a ela se relacionam dentro da temática da *Oresteia* o papel do gênero em determinar um ato como transgressor e em estabelecer repreensões e punições as *transgressões*. Isto posto, verificamos que os referidos personagens cometiam desvios aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* - pertencentes ao 'sistema de conduta' ateniense - tanto nas peças trágicas como na documentação imagética analisada. Ao efetuar *transgressões* a estes valores a heroína e os heróis transgridem igualmente os ideais de comportamento de masculino e feminino vigentes na *pólis*. Em nossa análise observamos que tais atos *transgressivos* eram repreendidos/punidos nas tragédias, assim como nas imagens sobre a cerâmica ática de figuras vermelhas. Ao examinar estas repreensões e punições presentes na documentação (*Oréstia* de Ésquilo; *Electra* de Sófocles; *Electra*, *Ifigênia em Táuris* e *Orestes* de Eurípides; bem como a imagética ática) verificamos que na Atenas do V séc.a.C. os atos desviantes cometidos por mulheres eram percebidos e submetidos a julgamento diferenciado quando comparado as *transgressões* praticadas pelos cidadãos masculinos.

Palavras-chave: Transgressão, Gênero, Atenas do V séc.a.C., Clitemnestra, Agamêmnon, Orestes, Egisto.

ABSTRACT

SILVA, Talita Nunes. *Transgression and punishment in the Atrida's Genos: portrayals concerning the 'conduct system' in the Athenian polis (8th – 5th centuries B.C.)*. 2016. Doctorate thesis. Post-Graduation Program in History. Universidade Federal Fluminense, Niterói.

Since the 8th century B.C., the mythical character Clytemnestra has been represented by Greek artisans and poets as a transgressive woman. Such observation was possible through analyses of masterpieces like those of Homer (8th B.C.), Hagia (8th B.C.), Hesiod (8th B.C.), Stesichorus (7th – 6th B.C.) and Pindar (6th – 5th B.C.), as well as the archaic iconography in which Clytemnestra was represented. Thus, we set out to analyse the 'construction' of that tradition in Hellenic imaginary in order to assume that it had also embraced by both tragedians and potters in 5th c. B.C. Athens. Therefore, based on Clytemnestra's interaction with male characters that were related to her inside the plot of *Oresteia* (Agamemnon, Aegisthus and Orestes), this work analyses gender role in establishing an act as transgressor and determining repressions and punishments to those transgressions. Keeping those points in mind, we have noticed that the characters commited deviations from the values of *sophrosyne, time and eusebeia* - included the Athenian 'conduct system' - as much in tragic performances as in imagery analysed here. By commiting transgressions to those values, the heroine and heroes equally transgress the ideal male and female behaviours present in the *polis*. In our analysis, we observed that such transgressive acts were scolded/punished in the tragedies, as well as in the images about the atic ceramic. By scanning these reproaches and punishments (*Oresteia* by Aeschylus; *Electra* by Sophocles; *Electra*, *Iphigenia in Tauris* and *Orestes* by Euripides; likewise the atic imagery), we could verify that in the Classical Athens the deviating acts commited by women were noticed and fudged in a different way when compared to the transgressions commited by the male citizens.

Keywords: Transgression, Gender, Classical Athens, Clytemnestra, Agamemnon, Orestes, Aegisthus.

Sumário

Introdução p.9

Capítulo 1. Transgressão ao 'sistema de conduta' valorizado na Atenas do V séc.a.C. p.21

1.1 Um debate em torno da noção de transgressão.....p.21

1.2 Transgressão e 'sistema de conduta' p.30

1.3. Transgressões ao 'sistema de conduta' ateniense: a inobservância da *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*.....p.37

1.4 O gênero como abordagem teórica.....p.63

Capítulo 2. A construção de um imaginário grego acerca das transgressões de Clitemnestra.....p.72

2.1 As representações de Clitemnestra na epopeia e na poesia arcaica.....p.72

2.2 As representações de Clitemnestra na imagética arcaica p.100

Capítulo 3. Gênero, tragédia e transgressão: uma análise dos atos transgressores de Clitemnestra, Agamêmnon, Egisto e Orestes.....p.122

3.1 Gênero, tragédia e transgressão p.122

3.2. Punição, lei e tragédia.....p.136

3.3 Transgressões ao 'sistema de conduta' ateniense.....p.145

3.3.1 Ésquilo p.146

3.3.2 Sófocles.....p.201

3.3.3 Eurípides p.225

3.4 Um balanço acerca da transgressão à *timé*, *sophrosýne* e *eusébeia* nos três grandes tragediógrafos p.272

Capítulo 4. Cenas de transgressão na cerâmica ática de figuras vermelhas.....p.279

4.1 Tragédia, imagem e imaginário social.....p.280

4.2 Análise das cenas de transgressão p.289

4.2.1 Morte de Cassandra e Agamêmnon.....p.294

4.2.2 Vingança de Orestes p.312

4.3 Um balanço acerca das transgressões sobre a imagética ática do V séc.a.C.....p.352

Conclusão.....p.362

Bibliografia.....p.367

Catálogo.....p.382

Introdução

A questão de como um indivíduo deve se comportar em relação aos demais sempre inquietou a sociedade e se constituiu num de seus maiores dilemas. De acordo com Gabriel Herman, isto decorre do fato das pessoas terem consciência de que determinados tipos de interação afetam não apenas as partes que interagem, mas o conjunto do sistema comunal ao qual fazem parte. Entretanto, os efeitos deste tipo de interação - que atinge e desestabiliza o sistema - podem recair sobre aqueles que a provocam. Portanto, nesta Tese buscamos observar o 'sistema de conduta' da Atenas democrática do V século a. C., assim como as admoestações e punições às *transgressões* contra ele cometidas. Segundo Gabriel Herman, 'sistema de conduta' consiste num "complexo de regras explicitamente definidas ou implicitamente reconhecidas que uma comunidade de pessoas aceita e torna predominante".[1] Desta forma, o entendemos como as restrições legais/formais (leis escritas) e as restrições não

[1] HERMAN, Gabriel. *Morality and Behaviour in Democratic Athens: A social history*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p.22-23. Nós seguiremos a noção de 'código de comportamento' de Gabriel Herman, contudo, preferimos utilizar a expressão 'sistema de conduta'.

legais/informais (leis não escritas, costumes e valores) que uma determinada sociedade torna preponderante e que são consideradas essenciais ao seu bom funcionamento. Deste modo, dentre as restrições informais do 'sistema de conduta' da Atenas do V séc.a.C. se encontravam os valores de *sophrosýne*, *eusébeia* e *timé*. Valores que eram, assim, essenciais a este sistema e que informavam igualmente restrições legais e os ideais de comportamento masculino e feminino vigentes na sociedade ateniense.

Por conseguinte, definimos *transgressão*[2] como a ação de exceder, ou seja, ultrapassar limites considerados essenciais por determinada sociedade e que, por isso, consiste numa ação particularmente reprovável e socialmente inserida dentro de uma categoria moral depreciada.[3] A *transgressão* versa, portanto, em exceder normas jurídicas, culturais ou éticas as quais todos os membros de uma comunidade se sentem ligados e que, em conseqüência, são consideradas como os parâmetros que unem e mantêm o grupo. Deste modo, consideramos que elas são essenciais ao bom funcionamento deste. Conseqüentemente, a *transgressão* suscita como resposta reações fortes que vão desde o sentimento de culpa até punições. Estas reações são destinadas a reafirmar as fronteiras violadas. Por conseguinte, a *transgressão*, ao questionar os princípios que estruturam a sociedade permite que esta os reafirme, mas ao mesmo tempo que os reavalie e atualize. No entanto, nesta Tese daremos ênfase ao papel da *transgressão* em reafirmar os princípios que organizam a sociedade. Quanto ao ato transgressor pontuamos que determinado comportamento pode ser considerado ou não como uma *transgressão*, pois depende do seu autor. Ademais, ao concebermos a *transgressão* como a ultrapassagem de limites (normas, valores, costumes, etc.) considerados essenciais para uma sociedade entendemos que estes limites são as restrições legais e não legais de seu 'sistema de conduta'. Deste modo, apreendemos como *transgressão* os desvios cometidos ao 'sistema de conduta'.

Destarte, as sanções às *transgressões* cometidas a este 'sistema' vão da reprovação social expressa nas críticas, olhares e gestos dos indivíduos até a reparação ou punição estabelecida pelas leis. Com relação ao 'sistema de conduta' ateniense, ao qual nossa pesquisa se refere, a punição era conferida a erros considerados danosos ou

[2] Nossa definição do conceito se baseia principalmente na abordagem das Ciências Sociais e, especificamente, na definição de Michel Hastings, Loïc Nicolas e Cédric Passard presente na 'Introdução' da obra *Paradoxes de la transgression* (2012).

[3] HASTINGS, Michel et al. 'Introduction: L'épreuve de la transgression.' In: HASTINGS, Michel; NICOLAS, Loïc; PASSARD, Cédric (orgs). *Paradoxes de la transgression*. Paris: CNRS Éditions, 2012, p.9.

ameaçadores não só a vítima imediata, mas a comunidade como um todo.[4] Tais erros consistiam em danos a honra (*timé*). A *pólis* ao assumir o controle da vingança, que tem por fim último o restabelecimento da honra ultrajada, punia por meio de seu aparato jurídico as ofensas a ela. Dentre os atos que ameaçavam a honra (*timé*) e, portanto, clamavam por punição podemos citar: a tentativa de estabelecer uma tirania, o homicídio, o adultério, o maltrato dos órfãos e o maltrato aos pais. No entanto, tais atos que consistiam em *transgressões* à *timé* também representavam *transgressões* a outros valores. Deste modo, no que concerne a esta pesquisa, o homicídio intrafamiliar representaria desvios a *timé*, *sophrosýne* e *eusébeia* e o assassinato de Cassandra - profetiza do deus Apolo - incidiria na *transgressão* dos mesmos valores. O maltrato dos pais também versaria na *transgressão* da *timé*, *sophrosýne* e *eusébeia*, enquanto a tirania e a sedução/adultério de uma mulher livre em desvios a *timé* e *sophrosýne*. Portanto, acreditamos ser possível verificar na documentação punições as *transgressões* cometidas. Além disto, na documentação escrita podemos observar igualmente críticas as *transgressões* praticadas.

Neste sentido, as questões que norteiam a pesquisa consistem em apurar se a repreensão/punição a uma mulher transgressora, e aqui nos referimos particularmente a mulher bem-nascida, possui o mesmo peso da censura e penalidade aplicada a um cidadão ateniense desviante. Com este intuito, adotamos o texto trágico e a cerâmica ática de figuras vermelhas[5] como as documentações centrais de nossa investigação, escolha que se explica por dois motivos: 1) as tragédias e os vasos de cerâmica que aqui analisamos foram elaborados no decorrer do século V a.C. em Atenas estando assim imbuídos dos valores desta sociedade, o que nos permite encontrar - ao lhes examinar - elementos do 'sistema de conduta' da *pólis dos* atenienses; 2) a tragédia ao ser um gênero teatral mostra comportamentos e valores que estavam em conflito com o que era prescrito pela sociedade, ou seja, suscita um questionamento ao sistema oficial. No

[4] COHEN, David. 'Crime, punishment, and the rule of law in Classical Athens.' In: GAGARIN, Michael; COHEN, David (orgs.). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p.214.

[5] "Por volta de 530 a.C. no Cerâmico, uma nova técnica passou a existir que revolucionou a pintura de vasos: figuras vermelhas. Esta invenção tem sido frequentemente creditada ao Andokides Painter. (...). Na técnica de figuras vermelhas, o fundo é pintado de preto, e as figuras e ornamentos se destacam como reservados espaços vermelhos alaranjados nos quais os detalhes são pintados em linhas negras; (...) esta técnica oferece ao pintor uma liberdade muito maior de expressão do que a disponível com as linhas marcadas (incisão) das figuras negras." CLARK, Andrew J., ELSTON, Maya e HART, Mary Louise (orgs.). *Understanding Greek Vases: A guide to terms, styles, and techniques.* Los Angeles: Getty Publications, 2002, p.138.

entanto, devido a sua função educativa, após questioná-la, ela reafirma seus princípios e, portanto, a estrutura masculina da sociedade. Deste modo, a tragédia permite observar *transgressões* e repreensões/punições aos desvios cometidos contra o 'sistema de conduta' ateniense do V séc.a.C. Semelhantemente, as imagens sobre os vasos cerâmicos ao apresentarem especialmente o ponto de vista masculino reiteram o papel a ele reservado pela sociedade e o comportamento destinado às mulheres. O que nos possibilita, no caso das imagens sobre a cerâmica ática de figuras vermelhas que compõe nosso *corpus*, observar punições a atos desviantes praticados pelos personagens. Isto posto, nos concentraremos em observar o papel do gênero em determinar um ato como transgressor ou não aos valores de *sophrosýne, timé, eusébeia* - pertencentes ao 'sistema de conduta' ateniense - e em estabelecer as repreensões/punições as *transgressões*.

Com este propósito, adotamos como abordagem de *gênero* a definição dada pela historiadora Joan Scott, mas também nos atentamos para os apontamentos empreendidos pela noção de *regimes de gênero* elaborada pela helenista Violaine Sebillotte Cuchet e colegas do projeto *Eurikleia.* A abordagem de gênero de Joan Scott assinala a *rejeição do determinismo biológico* (os papéis estabelecidos para o feminino e o masculino não se devem a propriedades inatas), a *dimensão relacional entre homens e mulheres* (impossibilidade de compreendê-los separadamente) e a *insistência no caráter fundamentalmente social das distinções fundadas sobre o sexo* (as diferenças baseadas no sexo são produzidas socialmente), assim como o gênero ser uma forma primeira de significar as relações de poder. Quanto a este último aspecto, as relações de poder, ou seja, as estruturas hierárquicas basear-se-iam "em compreensões generalizadas da relação pretensamente natural entre o masculino e o feminino."[6] No entanto, segundo Sebillotte Cuchet, quando se empreende o estudo de determinada sociedade e de seus diferentes espaços discursivos nem sempre se valida a diferença dos sexos como sua estrutura organizadora. Deste modo, o sexo é apenas um dos critérios de diferenciação social existindo outras formas de categorização que às vezes são mais fundamentais para os indivíduos e as comunidades. Por conseguinte, a noção de *regimes de gênero* dá ênfase especial ao lugar estabelecido pelas sociedades à diferenciação entre os sexos. Desta forma, os *regimes de gênero* consistem no significado e lugar relativo assumido pela diferença dos sexos em cada contexto sóciodiscursivo específico,

[6] SCOTT, Joan. 'Gênero: uma categoria útil para análise histórica'. *S.O.S.* Recife: 1991, p.19-20.

ou seja, consistem no papel que essa diferença exerce em cada organização social e segundo cada espaço discursivo.

Destarte, utilizamos a personagem mítica Clitemnestra como critério para delimitar as peças trágicas e os vasos cerâmicos áticos do V séc.a.C. que serão por nós analisados. Tal escolha se pautou no fato da referida personagem ter passado para a tradição como um dos exemplos mais incisivos de feminino *transgressor* da literatura e imagética gregas. De Homero (VIII séc.a.C.) à Eurípides (V séc.a.C.), da iconografia arcaica à cerâmica ática de figuras vermelhas, ela é representada como desviante ao comportamento esperado a uma esposa virtuosa.[7] Cientes dessa caracterização permanente de Clitemnestra como uma esposa *transgressora* no imaginário grego optamos por analisar as tragédias nas quais a personagem cometia atos desviantes ou se fazia menção às *transgressões* por ela efetuadas. A partir deste critério delimitamos como parte de nosso *corpus* documental as tragédias subsequentes: a trilogia *Oréstia* (458 a.C.) de Ésquilo, *Electra* (c.420 a.C.) de Sófocles e *Electra* (413 a.C.), *Ifigênia em Táuris* (c.414 a.C.) e *Orestes* (408 a.C.) de Eurípides.[8] Deste modo, por meio da análise de sua atuação e a dos personagens masculinos (Agamêmnon, Egisto e Orestes) que com ela se relacionam, tencionamos avaliar se a diferença de gênero detinha algum papel em determinar uma ação como *transgressora* e em prescrever críticas/punições aos atos desviantes. Da mesma maneira, no levantamento da cerâmica ática de figuras vermelhas que fazem parte de nosso *corpus* iconográfico selecionamos aquelas que mostravam a personagem dentro do contexto da *Oréstia* (*Oresteia*)[9] e, portanto, que a representavam exercendo um papel ativo[10] (transgressor) ou sendo punida por suas *transgressões*. Esta documentação iconográfica foi coletada na base de dados do

[7] Devido a abrangência do termo *mulher* e a existência de grupos de femininos distintos no mundo grego e, especificamente, na *pólis* dos atenienses, cabe ressaltar que a *mulher* a qual nossa pesquisa se refere é a *gyné* (esposa) bem-nascida (as bem-nascidas eram as mulheres pertencentes aos grupos abastados, ou seja, as esposas e filhas dos *kaloí kagathoî*). Portanto, não discorreremos nesta Tese sobre os demais tipos de feminino: *doúle* (escrava), *pallaké* (concubina), *porné* (prostituta comum que atuava em bordel) e *hetaira* (prostituta/cortesã que servia de companhia aos homens e que cobrava elevados preços por seus serviços).

[8] A tragédia *Ifigênia em Áulis* de Eurípides não faz parte de nosso corpus por Clitemnestra não ser representada nesta peça como *transgressora*.

[9] Aqui não estamos nos referindo a trilogia *Oréstia* (458 a.C.) de Ésquilo composta pelas tragédias *Agamêmnon*, *Coéforas* e *Eumênides*, mas de modo geral a temática da *Oréstia* (morte de Agamêmnon e vingança de Orestes) que foi abordada por poetas e artesãos gregos e que está inserida no mito Átrida.

[10] Manejando o *péllekus* (instrumento mortífero e de uso masculino) no contexto da morte de Agamêmnon ao estar disposta a exercer violência se fosse preciso ajudar Egisto a cometer o ato homicida, nas cenas da morte de seu amante na tentativa de deter a agressão de Orestes ou para tirar a vida de Cassandra. A heroína também é representada utilizando uma espada (arma do guerreiro e da premeditação) para assassinar a profetiza.

‘Beazsley Archive’, no CVA e no LIMC durante levantamento de documentação no MAE (Museu de Arqueologia e Etnologia da USP), assim como no LIMC, no CVA, na obra *The Oresteia* de A.J.N.W.Prag e na base de dados *Imagerie grecque classique* (ANHIMA) durante o estágio doutoral.

No entanto, apesar do cerne de nossa análise consistir na documentação trágica e na cerâmica ática de figuras vermelhas, também nos dedicaremos à análise da representação de Clitemnestra e dos personagens masculinos acima mencionados na literatura e iconografia do Período Arcaico grego. Ao examinar esta documentação buscamos mostrar que a representação de Clitemnestra como transgressora é construída a partir de Homero, dos poetas e dos artesãos do Período Arcaico.[11] Ao efetuar a análise desta documentação veremos que desde a Idade Arcaica, da qual provem a representação mais remota que temos acesso da personagem na literatura e iconografia, a heroína já era qualificada como uma esposa que comete *transgressões*. Semelhantemente, veremos que sua caracterização como transgressora era algo presente não só no imaginário ateniense, mas no imaginário grego de modo geral. O status transgressor de Clitemnestra se verifica por ela desrespeitar o ideal de feminino e valores vigentes na sociedade grega arcaica. As mulheres da aristocracia durante o Período Arcaico não parecem ter sido submetidas ao mesmo controle que as atenienses pertencentes aos grupos mais abastados durante o Período Clássico. No entanto, se espera igualmente que as esposas sejam fiéis a seus maridos e que estejam voltadas para os deveres para com o *oîkos*.[12] Por conseguinte, a “vida das mulheres era vista como sendo caracterizada pelas atividades domésticas na Atenas Arcaica.”[13] Quanto aos valores que a personagem transgride ao se desviar do comportamento que como esposa da aristocracia devia observar notamos *transgressões* aos valores de *timé*, piedade e a conduta que seria associada amplamente a *sophrosýne* no Período Clássico.

Desta maneira, observamos que a *timé*, *eusébeia* e *sophrosýne* que farão parte do ‘sistema de conduta’ da *pólis* ateniense do V séc.a.C. já eram considerados essenciais durante a Idade Arcaica, por mais, que nem sempre fossem designados de tal forma.

[11] Sabemos que os mitos (p. ex. Ciclo Tebano, Ciclo Troiano) são antiqüíssimos e, portanto, os aedos criaram suas narrativas - assim como os artesãos - a partir de um repertório mítico. Deste modo, partindo do mito do *Génos* dos Átridas, aedos e artesãos conceberam em suas narrativas a personagem Clitemnestra como uma esposa da aristocracia, ou seja, uma esposa bem-nascida, transgressora ao ideal de feminino e a valores da sociedade grega arcaica.
[12] BLUNDELL, Sue. *Women in Ancient Greece.* Cambridge: Harvard University Press, 1995, p.70-73
[13] Idem, p.72.

Entretanto, além da atuação de Clitemnestra, também analisaremos os atos desviantes praticados por Orestes, Egisto e Agamêmnon a tais valores e ao ideal de masculino desta sociedade que prescrevia particularmente a excelência guerreira e, portanto, a bravura e virilidade. Assim sendo, a documentação escrita referente ao Período Arcaico que analisamos nesta Tese consiste na *Odisseia* de Homero, no *Nostoi* de Hagias por meio dos comentários de Proclo, fragmentos do *Catálogo das Mulheres* e outros fragmentos de Hesíodo, fragmentos da *Oréstia*, da *Helena* e de poemas não nomeados de Estesícoro. A *Pítica XI* de Píndaro também foi por nós analisada para mostrar que a primeira caracterização da personagem na literatura após a Idade Arcaica a representa como assassina de Agamêmnon e, assim, a faz assumir o protagonismo no contexto de sua morte. Quanto a documentação iconográfica utilizamos vasos, relevos, estelas, placas de terracota e artefatos coletados no LIMC, no CVA e na obra *The Oresteia* de A.J.N.W.Prag na Biblioteca Gernet-Glotz durante o estágio no ANHIMA[14].

Isto posto, ao nos concentrarmos nesta Tese sobre os personagens Clitemnestra, Orestes, Egisto e Agamêmnon estamos nos referindo aos episódios que ocorrem após o retorno do chefe dos aqueus da Guerra de Troia. Tais personagens fazem parte do mito do *Génos*[15] Átrida. Este ramo familiar surgiu com Atreu: filho de Pélops e irmão de Tiestes. Atreu e Tiestes eram pais respectivamente de Agamêmnon e Egisto. Tiestes envolve-se com a esposa de seu irmão e este ao tomar conhecimento do adultério planeja vingança: convida Tiestes para um banquete e após a refeição revela que este havia comido os corpos desfalecidos dos próprios filhos. Egisto quando se torna adulto irá vingar o ultraje sofrido por seu pai e irmãos. Com tal objetivo, associa-se a esposa de Agamêmnon para por meio da morte do primo vingar os atos perversos de Atreu. Clitemnestra[16] enraivecida com o sacrifício de Ifigênia por seu marido Agamêmnon alia-se a Egisto para vingar a morte da filha. No entanto, nas narrativas referentes a este mito, são apresentados igualmente como motivos para a vingança de Egisto e Clitemnestra o desejo pelo poder e a relação ilícita que ambos mantêm. No que concerne a heroína, também é às vezes mencionado como motivo para vingança o fato de Agamêmnon ter trazido para o palácio a profetiza Cassandra como sua concubina. Quanto a autoria do crime, as narrativas que encontramos na documentação escrita arcaica conferem a Egisto o papel de protagonista, enquanto que na imagética deste

[14] *Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques.*
[15] Estirpe, família.
[16] Clitemnestra é filha de Leda e Tíndaro, assim como irmã dos Dióscorus e de Helena.

período é conferido a Clitemnestra a autoria do golpe que acaba com a vida de seu esposo. Com relação as tragédias, assim como em Píndaro, a heroína é a assassina e na imagética sobre os vasos cerâmicos áticos é Egisto quem é retratado como homicida. Todavia, em todas as narrativas Orestes vinga a morte de seu pai Agamêmnon e é às vezes perseguido pelas fúrias vingadoras de sua mãe Clitemnestra. Doravante, tendo apresentado o tema de nossa pesquisa e as documentações que serão analisadas cabe abordar a metodologia empregada para o exame do *corpus* documental.

Para o exame da documentação escrita fazemos uso do método desenvolvido por Françoise Frontisi-Ducroux em *Dédale: Mythologie de l'Artisan en Grèce Ancienne*. A autora analisa termos, verbos, substantivos e adjetivos na documentação escrita que estejam relacionados a seu objeto de estudo, Dédalos. Uma vez definido e precisado o significado destes termos, surgem indicações sobre o personagem lendário. Por meio de uma exploração lexical destes termos, Frontisi-Ducroux irá encontrar o domínio da representação no qual eles estavam inseridos, reconhecendo as idéias, os temas e as imagens que deles faziam, consciente ou inconscientemente, seus usuários.[17] Destarte, analisamos os termos e passagens ligados aos personagens Clitemnestra, Agamêmnon, Egisto e Orestes na documentação escrita por nós examinada[18] que nos permitem considerá-los como *transgressores* aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* pertencentes ao 'sistema de conduta' da Atenas do V séc.a.C. No entanto, como mencionado anteriormente, estes valores - ainda que muitas vezes não nomeados de tal forma - estavam presentes na sociedade arcaica e os comportamentos a eles associados já eram considerados essenciais ao 'sistema de conduta' não só ateniense, mas ao 'sistema de conduta' helênico. Desta forma, na análise da documentação escrita relativa ao Período Arcaico também podemos observar termos e passagens que mostram os

[17] Frontisi-Ducroux segue a proposta de J.P. Vernant e Marcel Detienne na obra *Métis:as Astúcias da Inteligência* (publicada um ano antes do livro de Frontisi, 1974). Vernant e Detienne analisaram as variações do termo *métis* na literatura helênica. Os autores exploram as variações de sentido e aplicações da referida noção (divindade, astúcia, inteligência prática, etc). FRONTISI-DUCROUX, F. *Dédale: Mythologie de l'Artisan en Grèce Ancienne*. Paris: François Maspero, 1975. DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean Pierre. *Métis: As astúcias da inteligência*. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

[18] Para a análise do *corpus* referente a documentação escrita elaboramos grades de leitura onde especificamos os termos e passagens relacionados a tais personagens que nos permitem considerá-los como *transgressores*. No entanto, optamos por não disponibilizar tais grades na Tese. Isto porque, embora extremamente úteis para a análise da documentação escrita não parecem didáticas ao leitor. Portanto, com relação as tragédias - que consistem juntamente com a cerâmica ática de figuras vermelhas no cerne desta Tese - após termos efetuado as análises transformamos as informações das grades de leitura em tabelas/esquemas que relacionam os personagens, as *transgressões* cometidas aos valores e a repreensão/punição estabelecida pela tragédia e pela lei às mesmas. O trabalho de elaboração das grades foi realizado sob a orientação da professora de grego Luana Cruz.

personagens cometendo *transgressões* a tais valores. Consideramos que estes princípios informavam igualmente os ideais de comportamento masculino e feminino, haja vista que estes modelos faziam parte do 'sistema de conduta'. Consequentemente, ao observarmos expressões e vocábulos referentes às *transgressões* aos valores supracitados percebemos igualmente desvios aos ideais de feminino e masculino vigentes na sociedade arcaica e na sociedade ateniense do V séc.a.C.

Quanto à análise do *corpus* iconográfico utilizamos o método de Claude Bérard definido em seu artigo *Iconographie, Iconologie, Iconologuique*. Para o autor os artesãos criaram suas imagens a partir de um repertório de signos comuns a sociedade na qual viviam. Tais signos consistem nas *unidades formais mínimas*. Estas são elementos estáveis e constantes, pois afora algumas variações permanecem as mesmas ao longo do tempo. Em seu conjunto as *unidades formais mínimas* permitem formar um *sintagma mínimo*, no que se refere aos personagens por nós analisados as *unidades formais mínimas* formam um *sintagma* de identificação que nos permitem classificá-los como pertencentes aos grupos privilegiados da sociedade. Numa cena é possível que um *sintagma mínimo* se associe à outros e aos demais signos presentes na imagem. Esta associação forma uma imagem de conteúdo narrativo, ou seja, uma mensagem (*sintagma*). No caso das imagens analisadas, observaremos que o *sintagma* (narrativa) da cena passa a ideia de que *transgressões* aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*, bem como aos ideais de comportamento são cometidas. Vejamos então como será esquematizada nesta Tese a análise da documentação, assim como a explanação dos conceitos.

A presente Tese é estruturada em quatro capítulos. O primeiro, *Transgressão ao 'sistema de conduta' valorizado na Atenas do séc. V a. C.*, apresenta as abordagens teóricas adotadas pela presente pesquisa: o conceito de *gênero* como definido por Joan Scott no qual baseamos nossa definição de *gênero*, mas com o destaque dado as pontuações ressaltadas pela noção de *regimes de gênero* concebida pela helenista Violaine Sebillotte Cuchet e demais integrantes do projeto *Eurikleia*, e o de *transgressão* segundo a abordagem de Michel Hastings, Loïc Nicolas e Cédric Passard na obra *Paradoxes de la transgression.* Após expor o termo *transgressão* de acordo com as Ciências Sociais, a Psicanálise e o Direito, demonstramos a existência de termos e da ideia de *transgressão* para os gregos. Para estes a *transgressão* consistia nas ações que infringiam, ou seja, desrespeitavam o 'sistema de conduta' helênico. Além disto,

pontuamos que ao concentrar nossa atenção sobre a caracterização de Clitemnestra presente nos grandes tragediógrafos gregos - Ésquilo, Sófocles e Eurípides, daremos ênfase às *transgressões* cometidas aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* pertencentes ao 'sistema de conduta' da Atenas democrática do V século a.C. pela heroína e os personagens masculinos que a ela se relacionam (Egisto, Agamêmnon e Orestes).

Em *A construção de um imaginário grego acerca das transgressões de Clitemnestra* observamos que desde os registros mais longínquos que possuímos - registros que se referem ao Período Arcaico - da representação da personagem na literatura e na iconografia, a heroína é caracterizada como uma esposa que comete *transgressões*. Deste modo, por meio da análise da documentação escrita e iconográfica buscamos observar os termos, passagens e signos que se referem a Clitemnestra como uma mulher 'transgressora'. Pontuamos que a personagem transgride o comportamento desejável a uma esposa grega por cometer desvios a valores pertencentes ao 'sistema de conduta' helênico e ao comportamento que enquanto esposa da aristocracia devia seguir. Demonstramos que os valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* pertencentes ao 'sistema de conduta' da Atenas do V séc.a.C., embora nem sempre designados desta maneira, já permeavam a sociedade grega do Período Arcaico e lhe eram essenciais. Portanto, no exame das *transgressões* efetuadas pela rainha notaremos desvios cometidos a tais valores. Semelhantemente, verificamos que como Clitemnestra os personagens masculinos que a ela se relacionam na poesia do Período Arcaico (Egisto, Agamêmnon e Orestes) cometem atos que transgridem tais valores e o ideal de comportamento masculino a ser observado. Do mesmo modo, tentamos compreender as diferenças de caracterização existentes entre a representação destes personagens efetuada pelos poetas e pelos artesãos do Período Arcaico.

No terceiro capítulo intitulado *Gênero, tragédia e transgressão: uma análise dos atos transgressores de Clitemnestra, Agamêmnon, Egisto e Orestes* analisamos a relação entre *transgressão*, gênero e tragédia através do exame da personagem Clitemnestra e dos personagens masculinos que com ela interagem. Além disto, verificamos a relação entre punição, lei e drama trágico. Por meio da análise da documentação observamos os comportamentos e atos cometidos pelos personagens acima mencionados que consistem em *transgressões* aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*, assim como as respostas (represálias/punições) da sociedade ateniense as

mesmas. Portanto, comparamos as punições atribuídas pela legislação ateniense com as conferidas pelas peças trágicas as *transgressões* cometidas. A documentação analisada consiste nas tragédias *Oréstia* (458 a.C.) de Ésquilo; *Electra* (c.420 a.C.) de Sófocles; *Electra* (413 a.C.), *Ifigênia em Táuris* (c.414 a.C.) e *Orestes* (408 a.C.) de Eurípides.

O último capítulo da tese, *Cenas de transgressão sobre a cerâmica ática de figuras vermelhas*, examina as imagens presentes na cerâmica ática do V séc.a.C. que compõe nosso *corpus*. Observaremos que embora não seja geralmente possível verificar uma conexão estreita entre imagem e peça trágica há a persistência de determinados signos relativos a caracterização dos personagens nas tragédias e nos vasos cerâmicos analisados. Da mesma forma, veremos a permanência de determinados elementos na composição das temáticas 'Morte de Cassandra', 'Morte de Agamêmnon' e 'Vingança de Orestes' em tais documentações. Cotejaremos igualmente a iconografia ática do V séc.a.C. com a arcaica de modo a perceber semelhanças e diferenças na caracterização dos personagens e dos temas acima mencionados. Todavia, o foco do capítulo será o exame dos desvios cometidos pelos personagens analisados nesta Tese e representados sobre a cerâmica ática de figuras vermelhas, aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*, bem como aos modelos de comportamento feminino e masculino que estavam igualmente impregnados por estes princípios. Simultaneamente, analisaremos as punições a estas *transgressões* nas representações sobre a imagética ática.

Destarte, o cruzamento dos dados presentes tanto na documentação escrita quanto na cultura material nos permitirá verificar as seguintes hipóteses: 1) Desde os VIII e VII séculos a.C., poetas e artesãos helenos forjaram representações da personagem Clitemnestra como uma 'mulher transgressora'. O imaginário acerca da mulher 'adúltera'/assassina de Agamêmnon foi acolhido pelos tragediógrafos e pintores de vasos da ática no V séc. a. C. e nos possibilita verificar *transgressões* e punições a atos desviantes cometidos por homens e mulheres; 2) Os personagens (Clitemnestra, Agamêmnon, Egisto e Orestes) analisados na documentação escrita e iconográfica transgridem os valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*. Valores pertencentes ao 'sistema de conduta' adotado na Atenas do V séc.a.C.; 3) O gênero *poderia* ou *não* ser *determinante* para definir os atos cometidos por tais personagens como transgressores ou não aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*, enquanto *era determinante* para estabelecer as repreensões e punições as *transgressões*; 4) As reprovações/punições aos comportamentos que invertem o 'sistema de conduta' valorizado pela *pólis* ateniense

conferidas pela documentação permitem inferir que na Atenas do V séc.a.C. os atos *transgressores* cometidos por mulheres seriam encarados e julgados de maneira diferenciada se comparados aos atos desviantes realizados por homens/cidadãos.

Capítulo 1. Transgressão ao 'sistema de conduta' valorizado na Atenas do V séc.a.C.

Neste capítulo apresentaremos algumas das definições concebidas para o termo *transgressão* e demarcaremos nossa concepção do conceito. Concomitantemente, verificaremos no grego os termos que correspondem a esta noção, assim como demonstraremos que para os helênicos a *transgressão* consistia nas ações que infringiam, ou seja, desrespeitavam seu 'sistema de conduta'. Posteriormente, daremos ênfase às *transgressões* cometidas contra o 'sistema de conduta' adotado pela *pólis* ateniense do V séc. a.C. ao destacar alguns dos valores substanciais deste sistema (*sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*) e as inversões aos mesmos. Por fim, discorreremos sobre a abordagem de *gênero* por nós empregada, posto que em nossa análise das *transgressões* ao 'sistema de conduta' ateniense objetivamos verificar o papel exercido pelo gênero na definição de um ato como *transgressor* e nas reprovações/punições ao mesmo. Isto posto, dividiremos o capítulo nos seguintes ítens: 1) Um debate em torno da noção de *transgressão*; 2) *Transgressão* e 'sistema de conduta'; 3) *Transgressões* ao 'sistema de conduta' ateniense: a inobservância da *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* e 4) O gênero como abordagem teórica.

1.1 Um debate em torno da noção de transgressão

A noção de *transgressão* é popularmente concebida como um ato desviante de particular gravidade. No entanto, essa definição empobrece a complexidade e a profundidade do conceito que comporta significações e campos de aplicação múltiplos. Segundo George Balandier, a *transgressão*, apesar de ser uma noção dificilmente definível, encontra-se presente - mesmo que muitas vezes sem ser nomeada - nos trabalhos de Ciências Sociais.[19] No entanto, o conceito nunca se firmou neste campo de conhecimento, sendo da Antropologia a maioria das referências ao mesmo.[20] A obra

[19] BALANDIER, George. 'La transgression dans l'itinéraire et le projet d'un antropologue-sociologue'. In : HASTINGS, Michel; NICOLAS, Loïc; PASSARD, Cédric (orgs.). *Paradoxes de la transgression.* Paris: CNRS Éditions, 2012, p.31.

[20] As interpretações antropológicas do termo conduziram por vezes ao território da psicanálise. Bronislaw Malinowski, Géza Róheim, Roger Bastide e Georges Devereux são exemplos deste deslocamento. Idem, p.35.

Paradoxes de la transgression, de acordo com seus organizadores, pretende romper este silêncio em torno do termo que permeia as Ciências Sociais "demonstrando ao contrário a riqueza heurística do conceito de transgressão, seu poder operacional, e os territórios de pesquisa que ele permite visitar (...)."[21] Deste modo, nos dedicaremos inicialmente a destacar os principais eixos de definição tecidos pela obra à noção de *transgressão*.

Transgredir evoca como primeira acepção o ato de extrapolar um limite. Entretanto, o conceito não se refere de modo indiscriminado a toda e qualquer ultrapassagem. A *transgressão* consiste na ação de exceder os limites (crenças, valores, normas) considerados substanciais para uma dada sociedade e que são mantidos para o seu próprio bem. Desta forma, a referida noção é "a expressão do trabalho de qualificação social" que torna certos desvios particularmente reprováveis, fazendo-os entrar assim "em uma categoria moral depreciada".[22] Tais ultrapassagens são qualificadas como *transgressão*. Este ato, de acordo com Philipe Braud, suscita um choque emocional ao corromper conceitos basilares.

> O critério do choque emocional sublinha a importância da distinção entre infração *stricto sensu* e transgressões reais. Muitas das normas jurídicas ou dos códigos culturais são apenas simples prescrições do que fazer (ou do que não fazer) inspiradas pelas lógicas de racionalização da vida social. Elas são antes de tudo utilitárias. Além disso, sua violação é sancionada de modo rotineiro, sem provocar desordem discernível na vida social. Ao contrário, certas normas, quer elas sejam jurídicas, culturais ou éticas (e muitas vezes tudo ao mesmo tempo) são percebidas como fundadoras do laço social. Elas são a manifestação de uma ordem simbólica que repousa sobre a existência de crenças as quais os membros do grupo inteiro se dizem fortemente ligados.[23]

E justamente por isso as ameaças a esta ordem simbólica são revidadas com uma variedade de ações que vão desde a indignação, estigmatizações, angústia, medo, ou mesmo, podemos acrescentar, críticas virulentas e punições. O ato da *transgressão*

[21] HASTINGS, Michel et al. 'Introduction: L'épreuve de la transgression.' In: HASTINGS, Michel; NICOLAS, Loïc; PASSARD, Cédric (orgs). *Paradoxes de la transgression*. Paris: CNRS Éditions, 2012, p.8.
[22] Idem, p.9.
[23] BRAUD, Philippe. 'Le concept de transgression. Un nouvel outil pour les politistes?' In : HASTINGS, Michel; NICOLAS, Loïc; PASSARD, Cédric (orgs.). *Paradoxes de la transgression*. Paris: CNRS Éditions, 2012, p.70-71

suscita assim reações emocionais fortes, frequentemente violentas.[24] Considerada como um crime imperdoável posto que ameaça valores basilares, a resposta à *transgressão* consiste numa mobilização punitiva imediata destinada a reafirmar as fronteiras violadas.[25]

O transgressor representa assim uma ameaça, pois coloca em dúvida as fronteiras estabelecidas lançando incertezas sobre a validade e a imutabilidade das mesmas. No entanto, "o ato do transgressor não é apenas uma ruptura e despedaçamento, mas (...) contribui também para a atualização das dinâmicas da ordem política e social".[26] A *transgressão* permite uma renovação da sociedade e dos princípios que a fundamentam, pois ao infringir suas fronteiras ela permite não só que o grupo as restabeleça, mas igualmente que as reavalie e atualize. Deste modo,

> o mesmo comportamento pode constituir uma transgressão das normas se ele é cometido em um momento preciso ou por uma pessoa determinada, mas não se ele é cometido em um outro momento ou por uma outra pessoa; (...).[27]

Outro aspecto, relevante da definição de *transgressão* apresentada em *Paradoxes de la transgression* se encontra no capítulo 'Les limites du tolérable' de Albert Ogien. De acordo com o autor o ato de *transgressão* é voluntário, ou seja, o indivíduo que o comete atua de modo deliberado. Isto porque a *transgressão* ao consistir na inversão de valores substanciais e, portanto, comumente aceitos pelos membros de uma sociedade se torna um ato "transparente a si mesmo e aos outros". Por conseguinte é impossível exceder um limite essencial à comunidade sem ter consciência de fazê-lo. Neste sentido, Ogien diferencia *transgressão* dos atos de desvio ou de ilegalismo, pois - de forma objetiva - estes seriam involuntários, geralmente perdoáveis e remeteriam

[24] HASTINGS, Michel et al. 'Introduction : L'épreuve de la transgression.',*Op.cit.*, p.15.
[25] "É portanto permitido, em um segundo momento, considerar a transgressão como um revelador, um analista das regras do jogo social através do qual uma sociedade se faz ver a si mesma, em sua reiteração dos laços de lealdade. Nós falaremos portanto de uma prova da transgressão. A qualificação da transgressão mergulha de fato a sociedade em um duplo desafio que expressa o conceito de prova: ela conduz a sociedade inicialmente a verificar seus saberes coletivos, a recitar seus conhecimentos comuns, a testar a solidez de seus organismos de socialização. Ela significa também a aceitação de um sofrimento como ritual de regeneração. A prova da transgressão é o teatro extremo onde se reproduzem as cerimônias de fidelidade aos valores mais fundamentais do grupo." Idem,p.9.
[26] Idem, p.16.
[27] Idem, p.17.

> a uma pluralidade de ordens normativas – que se situam entre o que é adequado e o que é ilegal – o julgamento da transgressão vem simplesmente lembrar as fronteiras do sagrado ou do privado e os limites da abjeção.[28]

O autor ao considerar os atos de *transgressão* como imperdoáveis pontua que estes se referem ao domínio do sagrado e do privado. Contudo, a *transgressão* ao se referir aos excessos cometidos contra os princípios basilares de um grupo não remete apenas ao sagrado e ao privado, mas igualmente ao que é estabelecido socialmente como adequado. O que pode ser explicitamente definido por lei - tornando sua infração como um ato ilegal - ou instituído de modo implícito, uma vez que os preceitos substanciais de uma comunidade, em nosso entender, são os que definem seu 'sistema de conduta'. Este se refere de modo geral a todos os costumes, leis e valores aceitos pela sociedade como essenciais à manutenção de seu modo de vida.

Tal 'sistema' ao instituir os parâmetros do convívio social, cria igualmente seus interditos os quais são cruciais para o desenvolvimento e proteção da 'civilização', sendo o estabelecimento de interditos o ingrediente essencial para a existência da mesma. Contudo, à 'civilização' está ligada essencialmente a noção de *transgressão*. E é devido a esta relação e ao fato da Psicanálise se dedicar ao estudo do conflito entre o desejo do inconsciente e o interdito, que este campo de investigação volta sua atenção para a questão do limite e da *transgressão*. A obra coletiva *Transgression* procura explorar todos os aspectos deste conceito, mostrando seus diferentes usos tanto no plano da 'civilização' como nos domínios específicos do campo psicanalítico.[29] Doravante, delinearemos brevemente as conceituações esboçadas pelo referido trabalho que consideramos pertinentes a nossa exposição sobre o uso teórico da *transgressão*.

No texto 'L'idéal et la transgression', Paul Denis define a *transgressão* como o resultado da ruptura entre *o Superego*, mecanismo que impõe os limites, e o *Ideal do Eu*, organismo que visa a satisfação dos desejos. Esta ruptura decorre da falha do *Superego*, instância psíquica que internaliza as regras e valores da sociedade, em conter o *Ideal do Eu*, o que ocasiona a quebra dos limites e, portanto, a *transgressão*. Jacqueline Schaeffer pontua a existência de um duplo limite: os 'tabus' e os 'interditos'.

[28] OGIEN, Albert. 'Les limites du tolérable'.In: HASTINGS, Michel; NICOLAS, Loïc; PASSARD, Cédric (orgs.). *Paradoxes de la transgression*. Paris: CNRS Éditions, 2012, p.66.
[29] Cf : BOUHSIRA, Jacques; DREYFUS-ASSÉO, Sylvie; DURIEUX, Marie-Claire; JANIN, Claude (orgs.). *Transgression*. Paris: Presses Universitaires de France, 2009.

O ‘tabu’ consistiria no primeiro limite se relacionando à “questão do sagrado e de seu terror, dos tabus do tocar ou do nomear, entre o humano e seu além ou o que lhe está abaixo. Trata-se do tabu das origens.” [30] Já os ‘interditos’ aludiriam a organização do ser humano em sociedade, as leis e limitações estabelecidas pelos homens para os homens - e no que diz respeito especificamente ao tema que concerne o capítulo de Schaeffer, pelos homens para as mulheres.

A *transgressão* a estes limites provoca no caso dos ‘tabus’, vergonha ou terror e dos ‘interditos’ a possibilidade do triunfo ou da culpabilidade. O Superego, ao internalizar os interditos e inibir as violações aos mesmos, responde aos desvios com o sentimento de culpa. Todavia, se a *transgressão* representa uma ameaça à ‘civilização’, ao romper os interditos que esta estabelece para seu desenvolvimento e proteção, a autora pontua que “ela é igualmente um motor do progresso, de crescimento e de emancipação”.[31] Neste sentido, a autora se aproxima da consideração presente em *Paradoxes de la transgression* - anteriormente mencionada - de que a *transgressão* permite a reavaliação e a atualização das fronteiras, permitindo o dinamismo e desenvolvimento da sociedade.

Do mesmo modo, Matthieu Robineau considera que as *transgressões* - mas não todas, apenas as *transgressões* admitidas - permitem a evolução das regras e normas de um sistema, uma vez que essa evolução decorre das mudanças pelas quais passam os costumes.[32] Sua observação advém da perspectiva do Direito que separa as *transgressões* em ‘boas’ e ‘más’. As boas *transgressões* são necessárias consistindo naquelas “transgressões que a sanção ignora ou que esquece”, enquanto as más compreendem a infração, a sanção, etc.[33] O Direito reconhece assim graus de *transgressão* que podem ser observados na distinção que o Direito Civil faz “entre inexecução, má execução e atraso na execução de um contrato”, ou na separação estabelecida pelo Direito Penal entre crimes, delitos e contravenções.[34] Segundo

[30] SCHAEFFER, Jacqueline. ‘Ève ou Lilith ? Les transgressives’., *Op.cit*., p.87-88.

[31] Idem, p.89. No entanto, não concordamos que a *transgressão* seja o motor do ‘progresso’. Este termo conota a ideia de aperfeiçoamento, melhoria. A *transgressão*, por sua vez, é movimento, ou seja, o motor da mudança que não é necessariamente positiva.

[32] ROBINEAU, Matthieu. ‘Le droit civil et la tolérance, ou l’ombre portée de la transgression’. In: SUEUR, Jean-Jacques; RICHARD, Pascal (orgs.). *La transgression*. Bruxelles: Éditions Bruylant, 2013, p.92.

[33] SUEUR, Jean-Jacques. ‘Transgresser, Interpréter, Traduire’. In: SUEUR, Jean-Jacques; RICHARD, Pascal (orgs.). *La transgression*. Bruxelles: Éditions Bruylant, 2013, p.16.

[34] VAN DE KERCHOVE, Michel. ‘Transgessions. Essai de typologie’. In: SUEUR, Jean-Jacques; RICHARD, Pascal (orgs.). *La transgression*. Bruxelles: Éditions Bruylant, 2013, p.24.

Michel Van de Kerchove, as diferenciações entre as *transgressões* têm a ver com a importância que se dá à norma excedida e aos valores que ela visa proteger. Esta percepção difere da definição do conceito que encontramos em *Paradoxes de la transgression*. De acordo com seus organizadores - Michel Hastings, Loïc Nicolas e Cédric Passard - o que determina que certa ultrapassagem de limite seja considerada como *transgressão* consiste no papel substancial da norma, valor ou costume excedido. Em nosso entender, de acordo com esta definição, a diferenciação entre *transgressões* não seria possível uma vez que todos os atos transgressores consistem no desvio de pressupostos essenciais.

Assim como as definições até o momento abordadas nesta Tese, definições que remetem a acepções do conceito concebidas pelas Ciências Sociais e pela Psicanálise, o Direito parte inicialmente da ideia geral do termo *transgressão* como 'passar para o outro lado', 'cruzar', 'ultrapassar um limite': "chamaremos transgressão num sentido muito elementar (...), tudo que perturba a ordem das coisas e do pensamento estabelecido assim como o conforto daqueles que aí se acham. Transgredir é não estar 'dentro'."[35] É assim que Jean-Jacques Suer define em linhas gerais o termo para posteriormente ressaltar as seguintes acepções: I) A *transgressão* não é o contrário da aplicação da regra do Direito, ela se reduz a uma oposição entre o que poderia ter ocorrido (o que devia ter sido feito) e o que de fato ocorreu; [36] II) 'Transgredir' é também se recusar a estar dentro, a aceitar os pressupostos do Direito como algo advindo de um contrato social que consistiria num pacto original. Transgredir é expor a não naturalidade deste pacto, suas inconsequências e "recusar a se dobrar às suas mentiras práticas de todos os dias (transgressão em primeiro grau);" [37] III) Transgredir significa que o sistema (guia para ação) ainda está de pé, que suas regras permanecem em vigor. [38] Com estas considerações pontuais de Suer finalizamos a exposição feita até o momento sobre o uso e definições consagradas ao referido conceito. A partir de agora nos dedicaremos a elucidar a definição teórica de *transgressão* que será adotada em nossa pesquisa.

Definimos *transgressão* como a ação de exceder, ou seja, ultrapassar limites considerados essenciais por uma determinada sociedade e que, por isso, consiste numa

[35] SUEUR, Jean-Jacques., 'Transgresser, interpréter, traduire'., *Op.cit*., p.3.
[36] Idem, p.16.
[37] Idem, p.5.
[38] Idem, p.9.

ação particularmente reprovável e socialmente inserida dentro de uma categoria moral depreciada.[39] A *transgressão* consiste, portanto, em exceder normas jurídicas, culturais e/ou éticas as quais todos os membros de uma comunidade se sentem ligados e que, em consequência, são consideradas como os parâmetros que unem e mantêm o grupo. Por conseguinte, a *transgressão* também subverte a ordem. Consequentemente, a *transgressão* suscita como resposta reações emocionais fortes que vão desde o sentimento de culpa,[40] indignação, estigmatização, críticas virulentas até punições. Estas reações consistem em uma 'mobilização punitiva imediata' destinada a reafirmar as fronteiras violadas. Por conseguinte, a *transgressão* ao colocar em xeque os princípios que estruturam a sociedade permite que esta os reafirme, mas ao mesmo tempo que os reavalie e atualize. Quanto ao ato transgressor, pontuamos que um determinado comportamento pode ser considerado ou não como uma *transgressão* dependendo da pessoa que o comete.[41] Isto posto, a definição que aqui acabamos de tecer, com base nas abordagens teóricas anteriormente expostas, será a acepção por nós adotada para o conceito de *transgressão*.[42] No entanto, ao compreendermos a *transgressão* como os desvios a limites (leis, valores, costumes, etc) considerados essenciais e reconhecidos por todo o grupo, a apreendemos como o desvio cometido ao 'sistema de conduta' de uma sociedade. Ou seja, a *transgressão* consiste no desvio praticado contra este 'sistema'. O 'sistema de conduta', como veremos no item seguinte, se refere as regras explícitas e implícitas de uma sociedade reconhecidas por seus membros e tornada predominante e, portanto, vista como essencial ao seu bom funcionamento. Contudo, antes de voltar nossa atenção mais detidamente ao tema que concerne este capítulo - o 'sistema de conduta' valorizado pela Atenas do V séc.a.C. e as *transgressões* ao mesmo, é necessário verificar no grego os termos que correspondem à palavra *transgressão*.

Segundo o *Dictionnaire Grec-Français* de A. Bailly, o correspondente ao termo em grego é a palavra παράβασις (εως): "1. ação de ultrapassar, (...) transgressão,

[39] HASTINGS, Michel et al., 'Introduction : L'épreuve de la transgression.', *Op.cit.*, p.9.

[40] Jacqueline Schaeffer considera a culpabilização como uma das consequências da *transgressão.* SCHAEFFER, Jacqueline. 'Ève ou Lilith? Les transgressives'. In: BOUHSIRA, Jacques; DREYFUS-ASSÉO, Sylvie; DURIEUX, Marie-Claire; JANIN, Claude (orgs.). *Transgression.* Paris: Presses Universitaires de France, 2009, p.89.

[41] HASTINGS, Michel et al., 'Introduction: L'épreuve de la transgression.', *Op.cit.*, p.17.

[42] Nossa definição do conceito se baseia principalmente na abordagem das Ciências Sociais e, especificamente, na definição de Michel Hastings, Loïc Nicolas e Cédric Passard presente na 'Introdução' da obra *Paradoxes de la transgression*.

violação, (...) onde erro, prevaricação, (...) // 2. Ação de afastar-se, desvio, (...) // 3. Ação de caminhar, (...)// 4. Ação de avançar (...).”[43] O *Greek-English Lexicon/ Oxford* atribui significado semelhante a este à παράβασις (εως), o qual define como “I. (...) afastar-se, escapar, (...), *desvio*, (...); 1. (…) *digressão*, (…). 2. Ação de caminhar (...) 3. Transição, passagem, (...). II Ultrapassagem (…): *transgressão*, (…); erro, ilusão, (…).”[44] De igual modo o *Liddell & Scott's* confere a παράβασις (εως)[45] o sentido de *transgressão:* “uma ultrapassagem, transgressão. II. parábase ou digressão, uma parte da Comédia Antiga, na qual o Coro avança e se dirigia ao público em nome do Poeta.”[46]

Os dicionários citados não listam sinônimos para παράβασις, mas apresentam as seguintes acepções para as palavras relacionadas ao termo: παραβάτης (ου) [(“violador, desdenhoso, ESCH. *Eum.*553; ... forma dólica poética παρβάτας ... ESCHL.”/*Bailly*), (“παραιβάτης,[47] I. alguém que permanece ao lado ... II. transgressor, em forma poética παρβάτης” /*Liddell and Scott's*)][48], παραβαίνω [(“avançar, passar, sentido duvidoso, II. atravessar, onde: 1. Transgredir, violar: νόμον, ... uma lei ; ὅρχους, ... juramentos, ... ”[49]/*Bailly*), (“II. passar ao lado de ou além, sobretudo metaforicamente 1. exceder, transgredir, τὰ νόμινα Hdt.I.65 ; δίκην A.*Ag.*789”[50]/ *Liddell and Scott's*)]. No *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* de Pierre Chantraine o termo equivalente à palavra *transgressão* aparece no verbete Βαίνω (“andar, se colocar em movimento”),[51] no qual encontramos παραβασία ‘erro’[52]. O Bailly apresenta παραβασία como uma forma conjectural equivalente à παράβασις e cita como exemplos de sua

[43] “1.action de franchir, (...) transgression, violation de, (...) d'où abs. Faute, prévarication, (...)// 2. Action de se détourner de, digression, (...) // 3. Action de marcher, (...)// 4. Action des avancer, (...).” BAILLY, A. *Dictionnaire Grec-Français.* Paris: Hachette, 2000.

[44] “I. (...) going aside, escape, (...), *deviation*, (...); 1. (...) *digression*, (...). 2. Of the action of walking (...) 3. Transition, passage, (...). II Overstepping (…): abs. *transgression*, (…); error, illusion, (…).”

[45] O Liddell & Scott's também faz menção a παραίβασις (forma poética utilizada na poesia épica). [46] “an overstepping, transgression. II. the parabasis or digression, a part of the Old Comedy, in which the Chorus came forward and addressed the audience in the Poet's name."

[47] Forma poética de παραβάτης.

[48] “παραιβάτης, I. one who stands beside... II. transgressor, in poet form. παρβάτης.”

[49] “s'avancer, passer, sens douteux, II. passer par-dessus, d'où: 1. Transgresser, violer: νόμον, (...) une loi ; ὅρχους, (...) des serments, (...) ”. Encontram-se as seguintes variantes do verbo παραβαίνω no *Bailly*: προβήσομαι, παραβεβληχέναι, προβῆναι.

[50] “II. pass beside or beyond, mostly metaph.1. overstep, transgress, τὰ νόμινα Hdt.I.65 ; δίκην A.*Ag.*789.”

[51] “marcher, se mettre en movement”

[52] ‘faute’

ocorrência o v.220 da *Teogonia* de Hesíodo e o v.743 do *Sete contra Tebas* de Ésquilo. A preposição πάρα, constituinte dos termos apresentados até o momento com o sentido equivalente à *transgressão*, aparece no Dicionário Chantraine ao ser associada com verbos como assumindo o sentido de "violar, atravessar (παραβαίνειν, παραχούειν)"[53].

Além de παράβασις outro termo que aparece com a conotação de *transgressão* é παρανομία, mas com o sentido específico de *transgressão* da lei. O *Liddell and Scott's* define παρανομία como "transgressão da lei, habitual violação da lei" [54] e o verbo παρανομέω como "transgredir a lei, agir ilegalmente; cometer um ultraje." [55] Segundo N.R.E.Fisher, παρανομία e παρανομέω descrevem um comportamento ilegal ou antissocial, sendo que παρανομία ao significar "ato contrário aos *nomoi*" significa não só agir contrariamente às leis, mas também ao comportamento geralmente aceito, aos costumes e crenças, haja vista que *nomos* significa não só lei, mas igualmente um uso, costume ou convenção. "*Paranomia* é um termo muito forte, indica a quebra de uma lei real, desprezo geral pelas leis, ou mais geralmente comportamento que desrespeita os valores das pessoas com pensamentos corretos." [56]

Por conseguinte, constatamos a existência no grego de termos cujo significado corresponde à palavra *transgressão*. Tais termos significam a ultrapassagem, o excesso e, especificamente, a violação de leis, valores e costumes. A constatação da existência de tais termos é importante porque demonstra que a noção de ações que excedem um limite - ações que por violarem o que foi estabelecido assumem uma conotação pejorativa - estava presente na mentalidade dos gregos antigos. No entanto, é importante observar que a ideia de *transgressão* pode subsistir na documentação mesmo que os termos para/basiv e paranomi/a, assim como suas variantes e palavras derivadas, não sejam mencionados. Portanto, ao longo da análise da documentação efetuada nos capítulos subsequentes, demonstraremos a presença da noção de *transgressão* mesmo quando os termos anteriormente mencionados não são verificados.

---

[53] "violer, faire de travers (παραβαίνειν, παραχούειν)"
[54] "transgression of law, habitual law-breaking"
[55] "to transgress the law, act illegally; to commit an outrage." Ainda segundo o *Liddell and Scott's* encontramos παράνομος como "contrary to law and custom, unlawful, illegal: generally, lawless, unjust, violent (contrário a lei e o costume, ilícito, ilegal: geralmente, sem lei, injusto, violento)."
[56] FISHER, N.R.E.'Introduction'. In: WALCOT, Peter (org.). *Social Values in Classical Athens*. London: J.M.Dent & Sons Ltd, 1976, p.42.

Deste modo, consideramos que para os gregos a *transgressão* consistia nas ações que infringiam, ou seja, desrespeitavam o 'sistema de conduta' helênico.

1.2 Transgressão e 'sistema de conduta'

Podemos definir em linhas gerais 'sistema de conduta' como "um conjunto de princípios morais aceitos e usados pela sociedade ou um grupo particular de pessoas." [57] Seu objetivo imediato consiste, segundo Gabriel Herman, em revelar o conjunto específico de regras que gerem a vida de um determinado grupo de pessoas. Tais regras são compostas tanto de restrições legais (leis escritas) e não legais (leis não escritas, costumes e valores).

> No apogeu da *pólis*, Antífon o Sofista ensinava que tanto as restrições legais e não legais eram necessárias para o homem levar uma existência comum efetiva. A justiça (*diké*) consistia, de acordo com ele, em não transgredir as observâncias da *pólis* da qual um indivíduo era cidadão. É significativo que a palavra grega traduzida em seu texto como 'observâncias' (*ta nomina*) compreende tanto as leis como os 'costumes'. (Frg.44^{A} Column I).[58]

De acordo com Herman, os gregos em sua maioria parecem ter compartilhado a ideia de Antífon de que a existência em sociedade necessitava tanto de restrições legais como não legais, uma vez que a complexidade da vida comunal carecia para seu funcionamento efetivo de uma estrutura mais ampla do que a conferida pelas leis. Desta forma, adotamos a definição de 'código de comportamento' de Gabriel Herman, mas - como mencionado anteriormente - optamos por empregar a expressão 'sistema de conduta' ao invés da expressão utilizada pelo autor. Segundo Herman

> Um código de comportamento é um complexo de regras explicitamente definidas ou implicitamente reconhecidas que uma comunidade de pessoas aceita e torna predominante, diferenciando assim seu perfil moral da gama completa de possíveis normas e tipos de comportamento humano.[59]

[57] HERMAN, Gabriel. *Morality and Behaviour in Democratic Athens: A social history*., *Op.cit.*, p.15.
[58] Idem, p.17.
[59] Idem, p.22-23. Grifo nosso.

Por conseguinte, entendemos como 'sistema de conduta' as 'regras explicitamente definidas', ou seja, as restrições legais/formais (leis escritas) e as 'regras implicitamente reconhecidas', isto é, restrições não legais/informais (leis não escritas, costumes e valores) que uma determinada sociedade torna preponderante. Consequentemente, acreditamos que 'sistema de conduta' consiste nas regras admitidas por uma comunidade como substanciais ao seu bom funcionamento. [60]

Gabriel Herman observa que segundo alguns pensadores gregos (p. ex. Platão e Tucídides) as restrições não legais se distinguiam por quatro propriedades:[61] I) as restrições extralegais se diferenciavam das legais por terem uma esfera de atuação mais ampla, serem em menor número e consistirem num conjunto de princípios do qual o mundo organizado teria se originado; II) eram implícitas, ou seja, estavam presente nos pensamentos mesmo que de forma confusa sem a clareza das leis que eram explicitamente formuladas; III) o modo de se fazer cumprir das restrições não legais (as represálias pela inobservância das mesmas) repousa na pressão social (olhares, gestos, entonações) enquanto o das leis é exercido pelas instituições formais; IV) entre os costumes ancestrais e as leis não escritas haveria diferenças apesar das semelhanças existentes.[62]

Todavia, apesar de reconhecerem as distinções entre as observâncias que regulavam seu modo de vida, uma mesma palavra era adotada pelos gregos para designar leis e costumes: *nomos*. A palavra *nomos*, como muito bem observa Jacqueline de Romilly, remetia desde a ordem do mundo aos hábitos. Portanto, havia - desde o início - uma dificuldade em distinguir as leis do simples costume.[63] Dificuldade esta que

[60] Na efetivação do 'sistema de conduta' a *paidéia* desempenha um importante papel. O termo, que surge no início do século V denotando inicialmente o simples sentido de 'criação dos meninos', refere-se a 'educação'. Seu conteúdo é ao mesmo tempo moral e prático. "Reveste, em parte, a forma de mandamentos, como: honrar os deuses, honrar pai e mãe, respeitar os estrangeiros; consiste por outro lado numa série de preceitos sobre a moralidade externa e em regras de prudência para a vida, transmitidas oralmente pelos séculos afora; e apresenta-se ainda como comunicação de conhecimentos e aptidões profissionais a cujo conjunto, na medida em que é transmissível, os gregos deram o nome de *techne*." JAEGER, Werner. *Paidéia: A formação do Homem Grego.* São Paulo: Martins Fontes, 1995, p.23. Desta forma, por meio da educação os indivíduos aprendiam habilidades técnicas, valores, normas e o tipo de conduta que deviam observar.

[61] HERMAN, Gabriel. *Morality and Behaviour in Democratic Athens: A social history*., *Op.cit.*, p.19-22.

[62] Os costumes ancestrais consistiriam numa seleção inconsciente de padrões de virtude e depravação, assim como invocariam uma aceitação sem questionamentos. As leis não escritas, por sua vez, seriam compostas por uma seleção consciente e eram passíveis de dúvidas. Idem, p.22.

[63] ROMILLY, Jacqueline de. *La loi dans la pensée Grecque*. Paris: Les Belles Lettres, 2002, p.51.

pode advir do fato de que mesmo as leis escritas, de certo modo, também se derivavam da tradição. As leis ratificavam os valores e costumes, tirando sua autoridade da força que emanava do direito costumeiro.[64] Inicialmente a palavra *nomos*, da qual não se distinguia ainda as leis das leis não escritas, tinha uma forte conotação religiosa se referindo à ordem e às regras estabelecidas pelos deuses. As leis humanas eram assim tidas como reflexo da lei divina, havendo uma continuidade entre elas. Entretanto, quando a lei humana começa se mostrar limitada percebe-se a oposição existente entre esta e a lei divina.

Os gregos estabeleceram assim a distinção entre dois tipos de leis: as leis escritas, leis políticas, e as que chamaram de 'não escritas'. Estas se referiam às regras aceitas pelos homens, proveniente do divino ou do consenso estabelecido entre eles, mas que, contudo, não estavam estabelecidas em códigos. As 'leis não escritas' justamente por seu caráter negativo abrangeriam um âmbito maior de ação do que as escritas. Complementando assim as lacunas deixadas por estas. Desta forma, as leis não escritas eram regras muito mais gerais, consistindo assim em imperativos mais absolutos do que as leis escritas. Ao contrário destas não mudavam de época em época e eram na verdade universais, pois eram conhecidas e validadas em toda a humanidade ou pelo menos em todo o mundo grego. Não precisavam ser estabelecidas por escrito porque já estavam impressas nas consciências. No entanto, a universalidade destas leis podia se remeter a humanidade como um todo, ao mundo grego, mas também ao universo particular de uma *pólis*.

> A lei não escrita, (...), pode, de fato, se aplicar somente a uma cidade determinada. Neste momento ela designa um conjunto de princípios que tem por garantia somente a tradição e se transmitem, de fato, por meio da educação. [65]

A princípio a lei não escrita era tida como uma ordem divina (*thémis*) ditada aos homens e acatada por estes. Seu caráter era, portanto, eminentemente religioso. No entanto, com o tempo às leis não escritas foram atribuídas um aspecto mais ético do que

[64] No entanto, as leis não eram apenas expressões dos costumes e valores gregos, haja vista que também estabeleciam valores. "Assim, o pensamento grego permanecia, (...), fiel a um tipo de lógica interna. De fato, se suas leis são apenas costumes corroborados por uma coletividade, é natural que elas correspondam a uma disposição do pensamento característico deste grupo, que se reflete nelas e que estas definem seus valores." Idem, p.239.
[65] Idem, p.43-44.

religioso. A proveniência destas não é mais discutida. Elas são consideradas como fruto de um consenso entre os homens e a sanção a sua inobservância deixa de ter um caráter divino para limitar-se unicamente a reprovação da opinião. Os dois aspectos das leis não escritas, regras provenientes do divino e do consenso entre os homens, sofrem assim um desequilíbrio no século V a.C. Passam a ter no pensamento humano o seu aspecto fundamental. De qualquer modo, independente da origem destas leis e da discussão em torno de seus aspectos - se predominantemente divinos ou humanos, ou mesmo uma junção de ambos - era consenso considerar o escopo dessas leis mais amplo do que o das leis políticas.

Quanto a estas desde muito cedo na Grécia, independente do regime político, passaram a ser não apenas escritas como também inscritas em estelas ou outros suportes duráveis e expostas em local público para que todos pudessem ter acesso ao seu conteúdo.[66] Todavia este não era o único aspecto compartilhado pelas leis escritas ao longo do mundo helênico. Apesar da discussão presente na historiografia em torno da validade do termo 'Lei Grega', expressão que apreende em si um sentido de unidade, um dos maiores especialistas sobre o assunto, o alemão Hans Julius Wolff, reafirma a validade do conceito pontuando que a 'Lei Grega' foi a realização de uma unidade espiritual abstrata que ligava os sistemas legais das diferentes *póleis* e que distinguia a 'Lei Grega' das leis dos demais povos. Para Michael Gagarin os aspectos que vinculavam os sistemas legais das *póleis* e que justificam o uso da referida expressão consistem na particularidade do processo legal grego e no modo como a justiça estava organizada (legislação, tribunais, juízes/júris, magistrados, etc.). Tais características estavam presentes na maioria das *póleis* para as quais temos evidências e não são encontradas em outros sistemas legais pré-modernos.

O processo legal grego se diferenciava dos demais pela importância central que confiava ao 'debate judicial aberto' (as alegações dos litigantes e as defesas dos réus) e as 'livres decisões judiciais' (punições livremente tomadas por juízes e júri após ouvirem as partes de um processo).[67] O que distinguia o sistema legal grego era a importância fulcral dada ao processo mais do que a uma preocupação em definir precisamente as penalidades para cada delito cometido. Outro caráter que pode ter estado presente não apenas na lei ateniense, mas também na 'Lei Grega' é a falta de

[66] GAGARIN, Michael. 'The Unity of Greek Law'. In: GAGARIN, Michael; COHEN, David (orgs.). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p.37.
[67] Isto ocorria pois nem toda lei estabelecia uma punição a sua infração.

profissionalização. Não existiam profissionais da lei, o que hoje equivaleria aos advogados. O cidadão ultrajado levava ele mesmo sua demanda ao tribunal e fazia suas argumentações, do mesmo modo, cabia geralmente ao réu fazer sua própria defesa. Desta forma, o que caracterizava a unidade da 'Lei Grega' eram os aspectos gerais de seu processo legal.[68]

Quanto a sua funcionalidade os gregos consideravam que a lei tinha uma dupla função: proibição-vigilância e educação. Ao contrário das leis não escritas cuja represália pelo descumprimento de seus preceitos repousava nas críticas, nos olhares e gestos de reprovação, enfim na opinião comum, as *transgressões* às leis escritas eram submetidas a punições por parte das instituições formais dos governos.

> A punição legal envolve tipicamente a inflição deliberada de sofrimento, dano ou perda sobre um indivíduo pelo estado ou comunidade na forma de uma resposta judicial a violação de uma norma legal.[69]

A lei estabelecida em códigos, a lei escrita, prescrevia assim proibições e vigiava o comportamento daqueles submetidos a sua jurisdição. A violação de suas determinações levava a uma punição, ou seja, a um castigo aplicado pela comunidade *políade*. No entanto, a função punitiva não tinha preeminência sobre a educativa, nem havia uma oposição entre elas. O principal intuito do castigo era educar. Ele tinha como objetivo servir de exemplo para que o culpado e as testemunhas da pena imposta não incorressem na mesma falta no futuro.

Temos buscado assim apresentar as especificidades das restrições legais e não legais do 'sistema de conduta' grego. Tais restrições abrangiam em seu conjunto todas as áreas da existência helênica, abarcando tanto aspectos religiosos, familiares, como sociais, econômicos e políticos. Suas leis escritas - embora houvesse diferenças consideráveis de conteúdo de *pólis* para *pólis* - tinham semelhanças quanto ao processo

[68] Cf: Discursos de oradores áticos como Andócides e Demóstenes, além dos exercícios de retórica forense por meio das tetralogias de Antífon. No V séc. a. C. uma 'paródia' e crítica aos tribunais e juízes foi feita por Aristófanes em "As Vespas" ao colocar o cachorro da casa como juiz. Segundo Cécile Corbel-Morana, Aristófanes construiu metáforas relacionadas ao cão/cachorro para atacar a misthophoria e a política dos demagogos. CORBEL-MORANA, C. *Le Bestiaire d'Aristophane*. Paris: Les Belles Lettres, 2012, p.115.

[69] COHEN, David. 'Theories of punishment'. In: GAGARIN, Michael; COHEN, David (orgs.). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p.170.

legal, o que conferia certa unidade e permitia enquadrá-las - como vimos - sobre a denominação de 'Lei Grega'. Quanto às restrições extralegais os gregos compartilhavam basicamente três diretrizes que consistiam em honrar aos deuses, os pais idosos e os hóspedes.[70] Dentre estas restrições alguns autores distinguem o que chamam de leis comuns dos gregos. "Estas representam uma forma de lei não escrita, já um pouco mais circunscrita em sua apresentação, mas também mais fácil de definir e mais frequentemente evocada."[71] Entretanto, as leis dos gregos e as não escritas[72] se sobrepõem, elas tratam basicamente de "enterrar os mortos, de poupar os suplicantes ou os prisioneiros que se renderam, de permanecer fiel aos juramentos, de respeitar seus hóspedes."[73] Tais regulações, cuja origem é religiosa (*thémis*), tinham o intuito de influenciar as relações dos homens e de lhes garantir certo nível de solidariedade e respeito.

Contudo, não pretendemos esmiuçar aqui as leis, costumes e valores que compunham o 'sistema de conduta' grego e as correspondentes condenações aos desvios do mesmo. Tal intento fugiria ao escopo da presente pesquisa. No segundo capítulo, como mencionado anteriormente, ao abordarmos a construção da imagem de Clitemnestra como uma personagem *transgressora* no imaginário grego - algo que remonta às representações pictóricas mais tardias referentes a ela, assim como aos poemas homéricos e aos demais poemas do Período Arcaico no qual a heroína é retratada - aludiremos aos costumes e valores pertencentes ao 'sistema de conduta' helênico que a heroína *transgride*. Observaremos que dentre os valores que a personagem infringe na documentação referente ao Período Arcaico já se encontram os princípios de *sophrosýne, timé* e *eusébeia*, ainda que muitas vezes com outras denominações e nuances de significado.[74] Todavia, nossa atenção se voltará

[70] Cf: GERNET, Louis. *Antropología de la Grecia Antigua*. Madrid: Editorial Taurus, 1984.
[71] ROMILLY, Jacqueline de. *La Loi dans la pensée Grecque*., *Op.cit.*, p.40.
[72] As leis não escritas consistiam na tradição e de acordo com Xenofonte faziam parte das 'regras dos ancestrais'. Cf: Xenofonte, *Memoráveis*, IV,4,9; Aristóteles, *Ética a Nicômaco* (III, 1/24). Segundo Neyde Theml o cidadão convivia, paralelamente à *diké*, "com um conjunto de regras não escritas, reconhecidas por todos, ligadas à tradição, à moral e à religião. Essas regras de conduta estabeleciam uma relação social de honra, cuja sanção se materializava na vergonha e na exclusão social. Honra (timé) e vergonha (aidós/aischós) regulavam o comportamento coletivo." THEML, Neyde. *Público e privado na Grécia do VIIIº ao IVº séc. a. C.: O Modelo Ateniense*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998, p.45.
[73] Idem, p.42.
[74] Douglas L. Cairns pontua que desde o período mais remoto "as ideias Gregas do indivíduo são mediadas por meio do conceito de honra". CAIRNS, Douglas L. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press, 2002, p.432. Em Homero não encontramos o termo *eusébeia* e um termo unitário consagrado a designar a piedade é inexistente, mas "podemos reparar em Homero, contudo, certo número de palavras aplicadas as atitudes e aos sentimentos

especialmente sobre a caracterização de Clitemnestra presente nos grandes tragediógrafos atenienses - Ésquilo, Sófocles e Eurípides - e na cerâmica ática do V a.C. Neste sentido, daremos ênfase às *transgressões* cometidas contra o 'sistema de conduta' da Atenas do V séc.a.C. pela heroína e os personagens masculinos que a ela se relacionam (Egisto, Agamêmnon e Orestes). Em nossa análise, examinaremos as *transgressões* destes personagens - bem como as repreensões e punições - referentes a três valores que acreditamos substanciais ao 'sistema de conduta' da *pólis* ateniense: *sophrosýne, timé* e *eusébeia*.[75]A importância destes princípios para o 'sistema de conduta' ateniense pode ser verificada na gama de comportamentos que os envolvem, bem como na variedade de leis e costumes que estavam impregnados pelos mesmos. A escolha por enfocar estes valores, as restrições influenciadas por eles, bem como suas *transgressões* (*hýbris* e *asebeia*), se deve igualmente pelas evidências de que dispomos (tragédias e cenas pintadas na cerâmica ática) nos permitirem observar desvios aos mesmos e a tais valores independerem do *gênero*.[76] Isto significa que os valores de *sophrosýne, timé* e *eusébeia* faziam parte dos preceitos constituintes tanto do ideal de comportamento feminino como do ideal de comportamento masculino vigentes na Atenas do V séc.a.C.. No terceiro capítulo examinaremos o que consistia para um homem, assim como o que significava para uma mulher vivenciar tais valores.

---

dos homens com relação aos Imortais." ZAIDMAN, Louise Bruit. *Le commerce des dieux: eusébeia, essai sur la pieté en grèce ancienne.* Paris : Éditions la Découverte, 2001, p.97. Do mesmo modo, nos épicos ao invés de *sophrosýne* encontramos *saophrosýne*. E "Se exemplos de σαόφρων e σαοφροσύνη são extremamente raros nos poemas Homéricos, isto não deve ser tomado como significando que o *comportamento* associado em outros lugares com swfrosu/nh é em algum sentido desvalorizado (...)." RADEMAKER, Adriaan. *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint: Polysemy & Persuasive use of an ancient Greek value term*. Boston: Brill, 2005, p.41.

[75] Enquanto valores estes princípios fazem parte das 'regras implicitamente reconhecidas' (restrições não legais), cujas *transgressões* eram reprimidas por meio da pressão social (críticas, olhares, gestos, entonações). Todavia, como tais valores influenciavam restrições legais, as represálias às *transgressões* aos mesmos também podem ser observadas em reparações e punições estabelecidas pelas instituições formais.

[76] Os valores de *sophrosýne, timé* e *eusébeia* não são 'genrée', ou seja, independem do *gênero* devendo ser observados tanto por homens como por mulheres. Tal constatação nos foi passada durante o estágio doutoral por ocasião das reuniões de orientação com a historiadora Violaine Sebillotte Cuchet especialista em História Grega, História de Gênero e professora na Universidade Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

1.3 Transgressões ao 'sistema de conduta' ateniense: a inobservância da *sophrosýne, timé* e *eusébeia*

De acordo com o 'sistema de conduta' ateniense poderíamos definir que o bom cidadão era aquele que devia primeiramente se subordinar as leis escritas[77] e as restrições não legais, leis não escritas e costumes da *pólis*.[78] Nas palavras de N.R.E.Fisher o bom cidadão mostrava respeito à ordem e às leis, sendo que

> Dois termos podem ser mencionados particularmente: *kosmos* significa ordem de qualquer tipo (do universo ordenado a disciplina) e o adjetivo *kosmios* indica boa vontade para aceitar a ordem da sociedade e o respeito as reivindicações dos outros por respeito.[79]

Essa boa vontade em aceitar e respeitar a ordem da *pólis* resultava na observação de um dos valores mais caros à conduta do cidadão: a *sophrosýne*. Valor comumente descrito como "Caráter ou conduta do *sóphron,* moderação, discrição: alto-controle, temperança, 'castidade', sobriedade."[80] Contudo, Adriaan Rademaker em *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint: Polysemy & Persuasive use of an ancient Greek value term* chama a atenção para a variedade de usos e acepções do conceito, contrariando então o que a lista concisa de traduções padrões presentes nos dicionários nos sugere.[81]

Segundo Rademaker, todas as descrições existentes do significado de *sóphron*, do qual a forma substantiva é *sophrosýne,* distinguem basicamente dois sentidos principais: um sentido *intelectual* e um *moral*.

---

[77] Os dois princípios primordiais que geriam a manutenção das leis atenienses consistiam em " 'uma absoluta aceitação das leis (incluindo o que nós chamaríamos de constituição)' e a crença de que todos que eram admitidos a sociedade governada por estas leis tinham um direito igual e quase um dever igual de aplicá-las e mantê-las'." FORREST Apud HERMAN, Gabriel. *Morality and Behaviour in Democratic Athens: A social history*., *Op.cit.*, p.63.

[78] O bom cidadão, nos textos, é aquele que coloca o 'bem comum' - de todos - antes do bem pessoal. A valorização coletiva do 'bem comum' provoca equilíbrio, harmonia, prosperidade e boa ordem (*eunomía*).

[79] FISHER, N.R.E. 'Introduction'., *Op.cit.*, p.41.

[80] *Liddell and Scott'Greek-English Lexicon*, 2007. "Por *σωφροσύνη* , LSJ dá: 1. 'bom juízo'/ 'mente sã', 'prudência', 'circunspeção/ponderação/cautela', 2. 'moderação nos desejos sexuais', 'temperança/comedimento', 'auto-controle', 3. (num sentido político) 'uma forma moderada de governo'. Este terceiro sentido, que de sua tradução pareceria ser a aplicação do sentido moral de *σωφροσύνη*ao contexto da política, reflete a adaptação de *σωφροσύνη* como um slogan político do movimento oligarca em Atenas, (...)." RADEMAKER, Adriaan. *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint: Polysemy & Persuasive use of an acient Greek value term*., *Op.cit.*, p.7.

[81] Idem, p.13.

> Para o sentido intelectual, as traduções comumente dadas incluem 'de mente sã'[82], 'discreto', 'prudente' e (...) 'sensato'; o sentido moral induz traduções como 'ter o controle dos desejos sexuais', 'comedido', 'auto-controlado', 'casto' e (...) 'moderado'. [83]

Para o autor tal distinção entre um sentido 'intelectual' (não-moral) e um sentido 'moral' do conceito deve ser questionada já que, ao contrário do que pode parecer, não há uma distinção clara e radical entre os dois sentidos. No sentido 'intelectual' a *sophrosýne* está ligada, sobretudo, ao estado mental ou a responsabilidade do agente por seus interesses e de seus dependentes, enquanto no 'moral' o conceito se refere "principalmente a conduta do agente com relação aos 'outros'."[84] No entanto, tais sentidos não são autoexcludentes, ou seja, o que ocorre é que por vezes num determinado contexto há a preeminência de um sobre o outro. Deste modo, quando se traduz, por exemplo, *sophrosýne* como 'bom juízo/integridade mental' o foco está *principalmente* sobre o estado mental do agente e apenas *indiretamente* sobre seu comportamento com relação aos outros. Do mesmo modo, quando o sentido de *sophrosýne* é traduzido como 'prudência' a ênfase recai sobre a responsabilidade de uma pessoa por seu autointeresse e de seus dependentes, enquanto apenas indiretamente sobre suas obrigações, ou seja, sua conduta para com os demais.[85]

Após discorrer sobre a distinção tradicional entre os sentidos 'intelectual' e 'moral' do conceito, Rademaker volta sua atenção para as descrições usuais dos significados da categoria principal de *sophrosýne*, a categoria 'moral'[86]. De acordo com sua visão, há uma variedade muito maior de acepções do conceito dentro desta categoria do que as descrições de *sophrosýne* nos léxicos faz parecer. Ao analisar o dialógo platônico *Cármides*, o autor demonstra a existência de outras definições dentro da categoria 'moral' além das traduções padrões de 'temperança', 'auto-controle', 'castidade' e 'moderação'. Do diálogo platônico surgem então definições distintas para o conceito: 1º) comportamento ordenado e obediência; 2º) 'modéstia', conduta que aparece associada a *aidós* posto que implica numa atitude inibidora ('sinto vergonha de'/ 'respeito a') de determinados comportamentos; 3º) quanto acepção política

[82] Integridade mental/bom juízo.
[83] RADEMAKER, Adriaan. *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint: Polysemy & Persuasive use of an acient Greek value term., Op.cit.,* p.7.
[84] Idem, p.9.
[85] Ibidem.
[86] Conduta do agente com relação aos outros.

"recomenda uma linha de não-interferência e de contenção, para a qual 'moderação' é uma tradução mais geral"[87]; e 4º) autoconsciência que previne "um homem de fazer coisas que não devia fazer de acordo com sua classe e status, e sua posição geral na vida."[88] Isto posto, tendo em vista o que discutimos sobre o conceito de *sophrosýne*, podemos afirmar que o comedimento, autodomínio e obediência inerentes a essa valor permitia ao cidadão exercer o ideal ateniense que recomendava a uma pessoa provocada, ofendida ou injuriada evitar a retaliação - conter seus impulsos - e deixar a cargo da comunidade *políade*, detentor do monopólio do poder coercitivo, a punição pelo dano sofrido. O *sophrón* sabia assim respeitar a ordem *políade*.

Deste modo, o poder coercitivo da *pólis* era um ingrediente central à manutenção do 'sistema de conduta' ateniense. Ao invés de revidar as ofensas sofridas procurando infligir ao agressor um sofrimento equivalente ou maior, o indivíduo deixava a cargo dos tribunais o julgamento e a provável imputação da pena.[89] Desta maneira, a *pólis* ateniense democrática diferenciava-se de outras sociedades como a homérica na qual as famílias detinham o poder 'indiscriminado e ilimitado' para cometer ações de violência. Como Delfim F.Leão observa pertinentemente,

[87] RADEMAKER, Adriaan. *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint: Polysemy & Persuasive use of an acient Greek value term*., *Op.cit*., p.12. "σωφροσύνη em Atenas tendia a ser reivindicada como uma ἀρετή pelos cidadãos da elite que desaprovavam os excessos da democracia e favoreciam uma versão modificada, uma mais 'moderada' forma de governo." Idem, p.216. Por conseguinte, a σωφροσύνη em seu aspecto político foi até o fim do quinto século uma caracterítica comum da propaganda oligárquica, somente depois dos tumultos políticos do final deste século o conceito ganhará "importância comparável na auto-representação da Atenas democrática: (...)." Idem, p.75. No entanto, ainda que enquanto característica política a *sophrosýne* tenha sido associada especialmente ao slogan oligárquico, o conceito foi geralmente considerado como de grande importância para o cidadão ateniense do Período Clássico. Segundo Rademaker, esta importância se verifica particularmente no sentido de prudência do termo. Entretanto, consideramos que a *sophrosýne* era desejável como virtude ao cidadão tanto dentro de seu sentido 'intelectual' como 'moral'. Isto porque, o cidadão devia ter a prudência necessária para agir de modo que atendesse aos seus interesses e de seus dependentes, mas também deveria ter uma conduta que observasse suas obrigações para com a *pólis*. Deste modo, era desejável que o cidadão tivesse um comportamento ordenado e obediente de modo a respeitar as leis e a ordem *políade*.

[88] RADEMAKER, Adriaan. *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint: Polysemy & Persuasive use of an acient Greek value term*., *Op.cit.*, p.12.

[89] Na Atenas Democrática nenhum ateniense "poderia injuriar outro sem correr o risco de ser processado e punido como culpado de um ato ilegítimo de violência. Os atenienses como um coletivo, por outro lado, poderiam livremente prender, encarcerar, banir, ou se necessário mesmo executar qualquer um que fosse considerado culpado de desobedecer as suas regras, ninguém estando em posição de contestar a validade de suas decisões." HERMAN, Gabriel. *Morality and Behaviour in Democratic Athens: A social history*., *Op.cit.*, p.227.

> a utilização da epopeia homérica como fonte de natureza jurídica levanta, logo à partida, um problema evidente, que decorre do fato de os dois poemas não representarem uma sociedade concreta num momento concreto, (...).[90]

Portanto, as informações colhidas nestes poemas devem ser analisadas com cuidado de forma a evitar conclusões equivocadas. No entanto, ainda assim, os poemas homéricos nos permitem evocar a questão da justiça nos casos de homicídio no despontar da Época Arcaica. Na *Ilíada* e na *Odisseia*, o assassino "opta pela fuga e subsequente exílio, movido pela necessidade de escapar ao desejo de vingança alimentado pelos familiares do morto." [91] A distinção entre o homicídio intencional e não intencional não suscita nos poemas um tratamento diferente dado ao autor do assassínio. Entretanto, em alguns casos vê-se a possibilidade de substituir a *vendetta* por uma compensação estabelecida entre a família do morto e o executor. [92]

Desta maneira, no poema homérico se observa uma ambiguidade na forma de punir o crime por homicídio. Dentre as possibilidades de penalizações encontramos: morte do homicida pelos familiares, exílio do assassino e/ou indenização pecuniária. Tal ambiguidade poderia resultar da inexistência de um código de leis escritas que definisse claramente o procedimento a ser adotado.[93] Desta maneira, visando atender a uma necessidade legal, surgiu por quase toda a Grécia a tentativa de codificar as leis. Dentro deste contexto se insere a figura de Drácon que no fim do VII séc. a. C. redigiu o primeiro código de leis atenienses visando estabelecer um código comum e o fim das vinganças familiares.[94] Por conseguinte, a transferência da força coercitiva do nível

---

[90] LEÃO, Delfim F. *O Horizonte Legal da Orestia: O crime de homicídio e a fundação do tribunal do Areópago*,.p.11. Disponível em: http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes. Acessando em: 10 de outubro de 2014.

[91] Idem, p.12

[92] HOMERO. *Ilíada*, IX. 632-636.

[93] LEÃO, D.F. *O Horizonte Legal da Orestia: O crime de homicídio e a fundação do tribunal do Areópago*., *Op.cit*. p.14.

[94] É presumível que a legislação de Drácon abordasse não só os crimes de homicídio, no entanto, estas regulamentações foram posteriormente substituídas por Sólon. A parte conservada de sua lei é referente ao homicídio não intencional (o assassino era exilado). A pena para o homicídio intencional era a morte. Cf: STROUD, R.S. *Dracon's law on homicide*. Berkeley: University of California Press, 1968. Sua regulamentação do homicídio permaneceu "quase intacta até o fim da democracia ateniense, constituindo, portanto, a essência da legislação sobre esta matéria dentro do corpus legal ático." LEÃO, D.F. *O Horizonte Legal da Orestia: O crime de homicídio e a fundação do tribunal do Areópago*., *Op.cit*. p.18. Sólon ao assumir no séc. VI a. C. a missão de tentar superar a grave crise na qual a *pólis* ateniense se encontrava, procurará dentre as medidas estabelecidas instituir a igualdade perante a lei. Cf: ARISTÓTELES. *A Constituição de Atenas*, IX. O legislador ao instaurar a igualdade jurídica, o direito de cada indivíduo reclamar a reparação a um injustiçado, o direito de apelo aos tribunais, estabelece

privado para as instituições controladas pela comunidade representou um importante passo na formação da *pólis*.[95] A Atenas democrática[96] detinha assim o monopólio da violência legítima, havendo leis que se destinavam a punir (a pena poderia ir do aprisionamento à pena de morte) as diversas ofensas e injúrias cometidas contra seus cidadãos e contra as leis da *pólis*. A *sophrosýne*, ao permitir, deste modo, ao cidadão restringir os desejos que levam à quebra da lei, à extravagância e à agressão era um valor essencial para a manutenção da *eunomia*, tendo como seu contrário natural o conceito de *hýbris*. Este carregava em si um desejo de desobedecer, se rebelar, enquanto a *sophrosýne* consistia no devido reconhecimento e atribuição da honra motivada pelo bom senso. [97]

N.R.E. Fisher no trabalho intitulado *Hýbris*, uma das obras consideradas referência no estudo da noção, destaca o que consiste - em sua opinião - o núcleo conceitual do termo. Para o autor *hýbris* é essencialmente o ataque grave à honra de alguém, ataque este que gera vergonha e raiva ocasionando tentativas de vingança. No entanto, a vingança legítima pode ela mesma, por seus excessos, causar *hýbris*. Ato de ultraje à honra de outrem, a *hýbris* é frequentemente - mas não sempre - um ato de violência, assim como uma ação deliberada. Tal ataque intencional à honra tem como motivação o simples desejo de expressar superioridade, sendo por isso geralmente associado aos 'ricos' e as 'camadas superiores'. Fisher assinala ainda que a *hýbris* constitui mais um ato, um comportamento, do que uma postura, ou seja, uma intenção de provocar desonra. [98]

Comportamento majoritariamente ligado aos *aristoi* a *hýbris*, no entanto, como pontua Fisher, pode ser cometida também por aqueles usualmente considerados como 'inferiores' pela sociedade: os escravos, os cidadãos pobres (*tetthes*) e as mulheres. Tal atitude era tida como particularmente insultuosa quando suas vítimas eram pessoas de status social mais elevado. Para estes serem insultados, tratados como iguais ou receber

---

garantias anteriormente desconhecidas. Contudo, apesar de ter instaurado tais medidas e ter deixado de observar regulamentações de Drácon, manteve as referentes ao homicídio. Cf: ARISTÓTELES. *A Constituição de Atenas*, VII.

[95] HERMAN, Gabriel. *Morality and Behaviour in Democratic Athens: A social history*., *Op.cit.*, p.411.

[96] O 'início' da invenção da democracia ateniense pode ser atribuída às reformas de Clístenes, mas seu desenvolvimento e consolidação se deve às reformas de Efialtes e ao período do predomínio político de Perícles. FILHO, M. F. *Um Olhar por Grécia e Contemporaneidade: sobre a construção masculina de cidade*.2006.117f. Dissertação (Mestrado em Estudos sobre as Mulheres) - Universidade Aberta, Lisboa, 2006, p.36-37.

[97] FISHER, N.R.E. *Hybris*. Warminster*:* Aris & Phillips, 1992, p.112.

[98] Idem, p.1.

ordens de 'inferiores' consistia em uma grave ofensa. O que explica o fato de uma mulher grega tentar dominar ou desobedecer a seu marido versar em uma *hýbris* particularmente grave.

Outro objetivo do autor é, além de definir o núcleo central do conceito, pontuar as falhas da visão tradicional. Segundo Fisher, esta visão - que é particularmente diferente da sua definição do conceito - o qualifica essencialmente como um assalto à honra dos deuses. De acordo com ela a *hýbris* consistiria em um comportamento, ato, palavra ou pensamento, mesmo involuntário, que ofende os deuses ao confiar desmedidamente na própria força e capacidade esquecendo-se das limitações inerentes aos mortais e assim deixando de creditar a devida honra às deidades. Essa visão tradicional, da forma como é exposta pelo autor, nos dá a entender que *hýbris* seria considerada por ela como um termo essencialmente religioso. O que difere da concepção de Fisher que pondera não haver evidências para acreditar em tal asseveração com relação ao Período Clássico.

Em *Hybris, Dishonour, and thinking big*, Doug L. Cairs faz um balanço do estudo de N.R.E.Fisher sobre o conceito. Segundo Cairs, *hýbris* para Fisher consiste essencialmente em "cometer atos de insulto intencional, atos que deliberadamente infligem vergonha e desonra nos outros".[99] Em sua definição ele reconhece o aspecto da disposição, ou seja, da intenção em ultrajar, mas destaca que a *hýbris* se restringe primordialmente às ações e comportamentos que ofendem a honra de uma vítima específica. Cairs se opõe a esta visão, pois não concorda que o ato de *hýbris* seja mais importante do que a intenção em praticá-lo ou que esta intenção tenha que ser destinada a um indivíduo em particular.[100] Enquanto para Fisher a ocorrência se dá quando há um ato ou uma disposição deliberada de insultar alguém, Cairs considera que *hýbris* pode ser uma atitude ou disposição involuntária que não se destina a uma pessoa em especial. Para ele o centro do conceito de *hýbris* refere-se à valorização em excesso da honra de um indivíduo, mais do que ultrajar a honra de outrem. Deste modo, ainda que como Fisher ele considere que a *hýbris* pode gerar um insulto sobre a honra de alguma pessoa,

[99] CAIRNS, Doug L. 'Hybris, Dishonour, and thinking big'. *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. CXVI, Published by the council of the society for the promotion of Hellenic Studies, 1996, p.1.

[100]Fisher ao concentrar a ocorrência da hybris sobre os atos intencionais que visam ultrajar a honra de um indivíduo em especial, coloca em segundo plano as disposições para tal ato. Isto pode ser visto em sua exclusão dos 'pensamentos grandiosos'/ 'pensar grade', do orgulho ou da soberba de sua definição de *hýbris*. Cairns, no entanto, ao dar igual valor tanto aos atos como a disposição em cometer *hýbris* considera que tais termos podem ser tomados como sinônimos do aspecto disposicional.

instituição ou deus, Cairs destaca a confiança em excesso na própria honra como o elemento decisivo para sua ocorrência. Para este

> hýbris certamente se refere a atos concretos, incluindo a falha em reconhecer a honra dos deuses, mas isto também é associado com 'pensamentos ímpios', 'pensar excessivamente para um mortal', 'desprezar a presente fortuna de alguém', 'pensamentos excessivamente orgulhosos' e 'ofender os deuses com a audácia de vangloriar-se em excesso'; se os resultados desastrosos da hýbris dá razão para evitar pensamentos excessivos, pensamentos imortais, assim 'pensar mais do que pensamentos mortais' deve ser uma forma de hýbris.[101]

Deste modo, da mesma maneira que Fisher, concebemos *hýbris* como um ataque grave à honra de outrem, no entanto, consideramos que tanto a predisposição como o ato que ultraja a honra consiste em *hýbris*, sendo que tal ato ou predisposição não tem como alvo necessariamente uma vítima em particular. Assim sendo, como Cairs, acreditamos que confiar excessivamente na própria honra ou ter pensamentos grandiosos constitui *hýbris*, pois valorizar em demasia sua própria capacidade e honra é julgar que a mesma é superior a dos demais. Tal comportamento ou pensamento ofende, portanto, a honra dos concidadãos ou dos deuses. Deste modo, no *imaginário helênico* - onde a honra do individuo era um valor universalmente aceito - este ultraje e, consequentemente, o conceito de *hýbris* tinha considerável importância tanto social como moral. Significando essencialmente numa ofensa a honra, a *hýbris* poderia levar a reações violentas dos indivíduos, das comunidades *políades* e dos deuses. Os tipos mais graves de *hýbris* consistiam em comportamentos contrários à vida civilizada e às bases fundamentais da *pólis*, como o desrespeito às obrigações para com a família, os amigos, a comunidade *políade* e a falta de autocontrole.[102] Em consequência deste potencial perturbador, os atos de *hýbris* representavam uma ameaça para a relação entre os indivíduos e, portanto, para a estabilidade do sistema *políade*. Por conseguinte, a *pólis* ateniense procurava restringir os atos de *hýbris* pela lei e por outras sanções. Sendo a honra um requisito essencial para o exercício da cidadania, os tribunais atenienses objetivavam com suas punições restabelecer a honra ultrajada dos indivíduos.[103] No

[101] CAIRNS, Doug L., 'Hybris, Dishonour, and thinking big'., *Op.cit.*, p.16.
[102] FISHER, N.R.E. *Hybris*., *Op.cit.*, p.500.
[103] Em Atenas a punição por *atimia* (desonra) poderia levar a perda dos direitos cívicos. François Lefèvre descreve punições distintas para as gradações de *atimia*. Se fosse *parcial* a pena consistira em interdito

entanto, antes de abordarmos as punições conferidas pela *pólis* ateniense aos ultrajes à honra cabe versar mais detidamente sobre a *timé* e sua importância para a Atenas do V séc.a.C..

O conceito de honra (*timé*) está relacionado com uma série de outros valores, abrangendo, portanto, uma gama variada de condutas, posturas e atitudes. Devido a esta relação e, por conseguinte, a extensão de atos que engloba, o número de fenômenos afetados pela *timé* na legislação grega antiga é considerável.[104] Segundo Matheus Tancredi, vários valores influenciavam as leis de Atenas, mas a honra era o valor que compunha as normas mais importantes.[105] A preponderância da *timé* na legislação ateniense pode ser explicada pelo seu importante papel "na contenção que por meio da vergonha as normas áticas eram capazes de garantir." [106] A lei ao retirar a honra, enquanto reconhecimento social, dos indivíduos que se comportavam de modo desonroso - podemos destacar a pena de *atímia*[107], ocasionava vergonha o que a tornava eficaz em inibir certos comportamentos. Deste modo, a ampla relação da *timé* com outros conceitos, a diversidade de ações que envolvia e sua preeminência dentro do direito ático nos fornecem indícios da importância deste valor para a sociedade ateniense. Entretanto, acreditamos que a honra não era somente um valor de grande relevância para a Atenas do V séc.a.C., mas que a *timé* consistia num dos valores norteadores dessa sociedade.

Isto decorre do fato de Atenas ser uma 'sociedade agonística,' isto é, um corpo social no qual se desenvolve uma competição autoafirmativa por honra.[108] Em Atenas as relações sociais são, portanto, avaliativas e competitivas. A posição social dos indivíduos depende da honra que demonstram como valor e ganham como

---

judiciário ou se *total* na perda dos direitos políticos, assim como na interdição de frequentar espaços, tais como: a ágora e os santuários. LEFÈVRE, François. *Histoire du Monde Grec Antique*. Paris: Librairie Générale Française, 2007, p.225.

[104] TANCREDI, Matheus Pires de Campos Borges. *Honra no direito ático* (Dissertação de Mestrado). Universidade de São Paulo/Faculdade de Direito, 2013, p.13.

[105] Idem, p.8.

[106] Idem, p.61.

[107] Perda dos direitos cívicos.

[108] No entanto, "O lado destrutivo da competitividade era também mantido sobre controle por uma gama de valores não-competitivos que poderiam ser, e eram, exortados como virtudes. Estes valores eram usados para encorajar as pessoas a fazer decisões com base em razões que não apenas o auto-interesse ou a defesa cega de práticas passadas." A mais importante destas virtudes era a *sophrosýne*. OSBORNE, Robin. *The World of Athens: An Introduction to Classical Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, p.142.

reconhecimento pelos demais integrantes da *pólis*. [109] Deste modo, os homens lutam para ganhar o respeito dos demais, enquanto avaliam em que medida os outros merecem sua consideração.[110] Por conseguinte, os atenienses desenvolviam suas ações tendo em vista as expectativas normativas de seus concidadãos, ou seja, levando em conta como seus atos seriam avaliados pelo público.[111] O embate por honra se dava assim na esfera pública da vida do cidadão. Dentre os lugares nos quais tal disputa ocorria podemos citar a guerra, as competições atléticas e dramáticas,[112] os tribunais e a assembleia (*eclésia*). Nestes espaços públicos, os cidadãos rivalizavam entre si pela obtenção da honra.

Isto posto, para Aristóteles, aqueles que objetivam as mesmas coisas que não são possíveis de serem adquiridas ao mesmo tempo são rivais: "E os que são antagonistas em coisas que não são possíveis de obter por uns e outros ao mesmo tempo: acabam por estar sempre em luta uns com os outros."[113] Destarte, para o filósofo a honra ao ser estabelecida por meio da comparação com os outros é um bem limitado, ou seja, um indivíduo a obtêm por meio da privação da honra de seus oponentes.[114] No entanto, nem sempre o desonrar alguém acarreta o aumento da própria honra. Pelo contrário, ao desonrar o outro, o indivíduo pode ocasionar a diminuição de sua *timé*. Isto pode ser observado a título de exemplo tanto no caso do 'adultério' como no do 'homicídio'. O 'adultério' (*moikheiā*) ao consistir na sedução da esposa, mãe, filha, irmã, sobrinha ou concubina de um cidadão causava desonra a este e a mulher sobre sua tutela.[115] No entanto, o adúltero também recaia em desonra, pois seu ato era classificado como *aischros* (feio/desagradável). Do mesmo modo, o assassinato ilegítimo lançava vergonha sobre a vítima. Mesmo que esta tivesse vivido de modo honrado, "as circunstâncias de sua morte são tais que não conferem mérito a ele, e a lembrança delas,

[109]"Colocando isto de outro modo, as relações sociais se definem através de uma política de reputação, e a moeda corrente desta política é a honra, juntamente com as virtudes sociais que a constituem." COHEN, David. *Law, Violence, and Community in Classical Athens.* Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p.63.

[110] Idem, p.62.

[111] "A competição autoafirmativa, agressiva, para a qual a palavra Grega é *agón* (cf.aflição), encorajava os gregos(...) a compreender que o juiz final de todos os assuntos eram as outras pessoas, isto quer dizer como alguém parecia aos olhos do público." OSBORNE, Robin. *The World of Athens: An Introduction to Classical Athenian Culture*., *Op.cit.*, p.127.

[112] Disputa entre os dramaturgos pelo primeiro prêmio nas competições Dionisíacas de tragédia e comédia. Idem, p.131.

[113] Cf: ARISTÓTELES. *Retórica*, 1382b.

[114]COHEN, David. *Law, Violence, and Community in Classical Athens.*, *Op.cit.*, p.63.

[115] Cf: DEMÓSTENES. *Contra Aristocrates*, XXIII. 53-5. O homem que mata um adúltero tendo relação com uma mulher sobre sua jurisdição não deve ser condenado por homicídio.

muito menos celebração, irá dar prazer a sua família ou ao seu espectro."[116] Contudo, a desonra de uma morte ilegítima está associada principalmente ao homicida.[117] Consequentemente, o indivíduo em sua busca por honra não deve ignorar determinados cuidados para com a honra dos demais. Neste sentido, cabe fazer aqui menção a *aidós*[118] um valor estreitamente ligado à *timé* devido a seu papel inibidor de condutas danosas à própria honra e a dos outros.

O verbo correspondente a *aidós* é *aideomai*, cujo uso pode ser dividido basicamente de dois modos: 1º) usado para transmitir a ideia de inibição diante de um grupo de pessoas em cujos olhos alguém vê sua autoimagem como estando vulnerável ('Eu sinto vergonha'), ou seja, pessoas as quais se teme a crítica. Esta ação de inibição representa, portanto, uma atitude que envolve consideração pela própria *timé;* 2º) usado para expressar reconhecimento positivo do status de outra pessoa significante ('Eu respeito'). Neste caso a ação inibitória significa o respeito e consideração pela *timé* dos outros.[119] Entretanto, há conexão entre estes dois usos do verbo *aideomai*. Em ambos os casos o foco é sobre o próprio status do indivíduo ou sua autoimagem em relação aos demais. No primeiro uso 'Eu sinto vergonha diante' a preocupação repousa sobre a imagem do indivíduo diante do outro, um outro que não necessariamente goza de status especial. Com relação ao segundo uso 'Eu respeito', ao se concentrar sobre o eu e seu próprio status o indivíduo o compara com a posição de outra pessoa e ao comparar conclui que esta é possuidora de status especial.

---

[116] DOVER, K.J. *Greek Popular Morality In the time of Plato and Aristotle*. Oxford: Basil Blackwell, 1974, p.242.

[117] "Um homem envenenado por sua esposa morria 'impiamente e aklēos', isto é '... ignominiosamente', sem *kleos*, 'fama' (Ant.i 21). Quando o mesmo homem é dito ter morrido 'injustamente e *aiskhrōs*', a vergonha parece estar relacionada pelo falante menos a vítima do que a seu assassino; ela que acabou com ele de forma imprudente e ímpia. (...). Cf: EURÍPIDES. Electra, 677-83, onde Agamêmnon é dito 'habitar injustamente' embaixo da terra, e seus assassinos são chamados 'injustos'; (...); SÓFOCLES. *Electra*, 486 'mais vergonhosa mutilações' do cadáver de Agamêmnon, que claramente fizeram seu corpo disforme e eram também motivos de reprovação contra os autores." Ibidem.

[118] Substantivo traduzido comumente como 'vergonha', mas cujo significado - como veremos - transcende esta simples definição.

[119] "Contudo há unidade nesta distinção; para os objetivos desta ilustração, tomemos *aidōs* como sendo uma emoção inibitória baseada na sensibilidade a e no protecionismo da autoimagem de alguém, e tomemos o verbo *aideomai* como comunicar um reconhecimento de que a autoimagem de alguém é vulnerável de algum modo, uma reação na qual alguém centra-se na perceptibilidade do eu." CAIRNS, Douglas L. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*., *Op.cit.*,p.2.

> Obviamente, pode haver alguma sobreposição entre os dois casos – alguém pode realmente respeitar aqueles cuja crítica se teme, e alguém pode realmente temer a crítica daqueles que respeita, mas aí permanece uma diferença de ênfase, e muitos exemplos são suficientemente claros para demonstrar que as duas categorias existem.[120]

Todavia, se *aidós* é então, basicamente, uma emoção inibidora relacionada ao protecionismo e sensibilidade a autoimagem, ela funciona como reguladora do comportamento do indivíduo com relação à sociedade no geral.[121] A *aidós* faz com que a pessoa avalie se suas ações são adequadas e compatíveis a sua honra.[122] Entretanto, como já observado com relação aos usos do verbo *aideomai*, *aidós* inclui preocupação tanto pela própria *timé* como pela dos outros. Deste modo,

> parte da função da *aidós* é reconhecer o momento no qual a autoafirmação se sobrepõe ilegitimamente sobre a *timé* dos outros, e isto significa que *aidós*, embora sempre reagindo a uma situação na qual a *timé* é relevante, está preocupada não só com o próprio prestígio, mas também com os conceitos de moderação e adequação na busca de prestígio.[123]

Por conseguinte, o conceito de honra é inseparável das considerações sobre apropriabilidade em sua obtenção. Desta forma, a falha em cumprir uma meta autoafirmativa, ou seja, em obter honra é vista como inadequada tanto aos próprios olhos como aos dos outros. Do mesmo modo, a falha em mostrar o devido respeito pela honra dos outros na busca por metas autoafirmativas (honra) é considerada imprópria. Destarte, "no contexto grego, não é bom de forma alguma limitar a aplicação do termo 'honra' ao comportamento autoafirmativo, agonístico,"[124] já que a honra do indivíduo está interligada a dos outros. Isto porque buscar honra sem consideração pela dos demais é algo inadequado e pode ocasionar desonra, assim como o desonrar alguém não significa necessariamente o incremento da própria *timé*. Além disto, há a ideia de comunidade da honra onde a *timé* e desonra dos *philoi* incide no aumento ou diminuição

[120] Idem, p.3.
[121] "Numa sociedade que muito valoriza a honra, a vergonha funcionou como um desestímulo de certas condutas, (...). A vergonha que a desonra traz consigo mostra-se eficiente na garantia do respeito às normas estatuídas (...)." TANCREDI, *Honra no direito ático.*, *Op.cit.*, p.17.
[122] CAIRNS, Douglas L. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature.*, *Op.cit.*, p.140.
[123] Idem, p.432.
[124] Idem, p.433.

deste valor sobre o indivíduo. Desta forma, a reputação de uma pessoa, se boa ou má, influi na posição de sua família e amigos.[125] Tal fato é evidenciado pelos familiares de um cidadão morto em batalha serem consolados por sua morte honrada, honra esta que se difundia sobre os parentes do morto. Isto posto, até o presente momento temos discorrido sobre a importância da honra para a *pólis* de Atenas, sociedade na qual os indivíduos competem por honra e na qual o status social dela dependente. Doravante, faremos uma análise mais minuciosa do significado do conceito de *timé* e sua relevância para a manutenção e conservação da cidadania.

Segundo Pierre Chantraine, "Todo o campo semântico de τιμή está centrado sobre a noção de 'valor, preço', (...), e de 'preço, que se paga, multa, reparação', (...)."[126] Deste modo, podemos identificar na definição de *timé* dois núcleos conceituais: 1º) *Honra como* ***valor que se tem*** = Um atributo do sujeito, atributo este que pode ser entendido como uma espécie de excelência, virtude (*areté*) ou superioridade moral.[127] A honra neste sentido seria "uma disposição do caráter que faz com que a pessoa responda desta ou daquela maneira diante das emoções, direcionando seus atos voluntariamente para o que é bom."[128] Ou seja, os atos do indivíduo que possui honra seriam pautados pelo cumprimento do que é devido, ou seja, pela realização do dever; 2º) *Honra como* ***reconhecimento (valor percebido)*** = "é o prêmio conferido a excelência, é o apreço concedido àquele que demonstra um valor que o distingue dos demais e o faz benéfico para o grupo a que pertence."[129] Destes dois núcleos básicos do conceito de *timé* resulta que a virtude - honra enquanto valor - separada da reputação de virtude - honra como reconhecimento - tinha pouco interesse.[130]

Neste sentido, a *timé* era um elemento fundamental para a aquisição e manutenção do status de cidadão ateniense, uma vez que a cidadania era uma honra

---

[125] Cf: "que a mulher, que deu à luz a um cidadão útil, se táxiarco ou estratego deveria receber alguma distinção; um lugar de honra deveria ser reservado para ela na Stenia, na Scirophoria, e nos outros festivais. Por outro lado, a mulher de quem um covarde nasceu ou um homem sem valor, um mau trierarca ou um piloto inábil, deveria sentar-se com a cabeça raspada, atrás de sua irmã que deu a luz a um homem corajoso." ARISTÓFANES. *As Tesmofórias*, 832-839.

[126] CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire Étymologique de la langue grecque*. Paris: Éditions Klincksieck,1974, p.1120.

[127] TANCREDI, M. *Honra no direito ático., Op.cit.*, p.20.

[128] Idem, p.21.

[129] Idem,p.57.

[130] São reveladoras disso as expressões atenienses tais como, a título de exemplo, 'para ser visto ...', 'ser considerado como ...'. Expressões que revelam a importância para o indivíduo da avaliação de sua conduta pelo público e ao mesmo tempo o fato de que o valor não basta a si mesmo, mas é desejável que seja acompanhado por reconhecimento.

concedida como reconhecimento aqueles que a demonstravam como valor. Isto é, a cidadania era conferida aqueles que tinham disposição de caráter para o cumprimento do dever. Deste modo, o bom cidadão se distinguia por um comportamento pautado, dentre outros valores, pela *timé*. "O conceito aplica-se (...) ao modelo de conduta exigido do jovem ateniense para o ingresso no rol de cidadãos de Atenas, bem como para evitar a perda dos direitos de cidadão."[131] Este dever consistia acima de tudo na manutenção do bem comum da *pólis*, o que se dava por meio da participação política e da participação nos combates de forma a mostrar excelência guerreira. Por conseguinte, de acordo com Ana Lívia Bomfim Vieira e Laercio Guimarães, além de sua participação nas assembleias o cidadão se distinguia igualmente por ser um cidadão-guerreiro.[132] Destarte, a *areté*, ou seja, a virtude/excelência guerreira, que no Período Arcaico pautava a conduta a ser seguida pela nobreza e que permeava o mundo dos heróis homéricos continuou a ser um valor observado pelos gregos ao longo do Período Clássico e, igualmente, pelo cidadão ateniense como se pode ver nos discursos dos oradores áticos do IV séc.a.C. Deste modo, como o *hoplita* que se mantém firme em seu posto até o término do combate demonstrando o autodomínio necessário para cumprir com a obrigação de defender sua *pólis*, o cidadão deveria controlar suas emoções e cumprir seu dever - independentemente das adversidades - de assegurar o bem comum da comunidade *políade*.

A permanência da excelência guerreira como valor a ser observado pelo cidadão ateniense pode ser entendida em decorrência da posição que a honra (*timé*) ocupava na Atenas do V séc.a.C.. Segundo Tancredi, a sociedade ateniense era *timocêntrica*, ou seja, tinha a honra como conceito substancial. E como toda sociedade *timocêntrica* a guerra, assim como a vingança, lhe era indissociável. O apreço dos gregos e, especificamente, dos atenienses pela honra torna a presença da guerra e da vingança inevitável uma vez que são utilizadas como mecanismos para a manutenção da honra dos indivíduos e da comunidade *políade*. Devido à importância norteadora da *timé* para a constituição e manutenção da *pólis*, o que se verifica no fato da cidadania ateniense ser definida pela honra uma "vez que a perda de direitos civis era denominada pelo termo *atimía*, literalmente desonra, (...)" [133], toda ameaça e dano a honra exige

[131] TANCREDI, M., *Honra no direito ático*., *Op.cit*., p.52.
[132] VIEIRA, Ana Lívia Bomfim; GUIMARÃES, Laercio Dias. 'O ideal da cidadania na sociedade da Atenas do V séc.a.C..' *Revista Mundo Antigo*, v.1, n2, dez. 2012, p.104.
[133] TANCREDI, M., *Honra no direito ático*. *Op.cit*, p.96.

reparação. Portanto, a valorização da honra (τιμή) conduz muitas vezes à vingança (τιμωρία). Esta relação é manifesta na etimologia destes termos - Timwría ("proteção, vingança, punição") é etimologicamente derivada de τιμή[134] - como na importância que a vingança tem nos institutos jurídicos e na legislação ateniense. Embora vários valores influenciassem as leis atenienses, como já mencionado anteriormente, a honra possuía uma posição de destaque. Sendo a *timé* um valor essencial à *pólis*, substancial para sua constituição e manutenção, a produção normativa voltou-se especialmente para a garantia da manutenção da honra e a contenção de comportamentos que a ameaçassem, bem como da vingança privada. Assim sendo, ao punir as leis visavam especialmente o restabelecimento da honra ultrajada.

Na Atenas do V séc.a.C. a punição assumia diferentes formas: "perda da vida, liberdade ou propriedade; privações de direitos civis ou de status social; exílio; desonra; tortura, estigmatização, ou mutilação; banimento (...)."[135] Tais penas poderiam recair não apenas no condenado como também sobre sua família. A diferença entre punição e compensação à vítima era um dado central do pensamento jurídico ateniense. Certas falhas cometidas contra um indivíduo consistiam num ataque privado devendo à *pólis* garantir a devida reparação pela perda ou dano sofrido. Tais ofensas eram processáveis por meio da *dikē* (demanda judicial privada que podia ser iniciada apenas pela parte injuriada ou no caso de homicídio pelos parentes da vítima). Entretanto, algumas faltas eram consideradas prejudiciais não somente à vítima imediata, mas à comunidade inteira. Tais erros demandavam assim não apenas uma reparação, mas uma punição por parte da comunidade, ou seja, esta em nome do interesse público usava de sua autoridade para imputar uma pena ao indivíduo que havia ameaçado com seus atos os interesses da *pólis*. A *hýbris* - por mais que pudesse consistir em uma injúria cometida contra um indivíduo - ao ultrajar um valor essencial à comunidade *políade* ateniense, a honra (critério necessário para a obtenção e manutenção dos direitos de cidadão e, portanto, para a própria noção de cidadania e equilíbrio do sistema), consistia em um erro público pois ameaçava a ordem e afetava o sistema *políade* como um todo.

O caráter da *hýbris* como uma ameaça aos interesses da *pólis* pode ser depreendido do fato de ser "processável por uma *graphē* e não resultava em

[134] Idem, p.155.
[135] Todas estas formas de condenação estavam previstas por lei, mas nem todas podiam ser aplicadas sobre cidadãos. COHEN, David. 'Theories of punishment'., *Op.cit.*, p.170.

compensação à vítima, mas punição; a penalidade sendo tão severa como os juízes achavam apropriado."[136] Portanto, ao ser processável por *graphē* (acusação escrita envolvendo ofensas públicas) poderia ser denunciada por qualquer cidadão. A *hýbris* que já em Homero vemos como um fator de desagregação e perturbação[137] se torna então com o tempo assunto dos sistemas legais que deveriam proteger a comunidade de seu potencial desagregador. Em Atenas Sólon, no VI séc. a. C., introduz o *graphe hybreos*, ao procurar delinear honra e privilégios as diferentes 'classes' de cidadãos,[138] estabelecendo punição severa aqueles que ultrajassem a honra. Deste modo, a *hýbris* ao consistir num sério ataque à honra do indivíduo e do grupo foi vista ao longo do tempo como um crime grave.[139] Isto porque a *sociedade grega* se estabelecia em termos da honra e vergonha estando o status de cidadão e os direitos aos quais usufruía atrelados à primeira. Portanto, qualquer ato que violasse a honra de um indivíduo, de sua família ou de seus dependentes (difamação, agressão física e verbal, dentre outros) gerava a diminuição ou perda da condição de cidadão dentro da comunidade, o que explica a seriedade dada à represália aos atos de *hýbris*. Isto posto, doravante, nos concentraremos sobre os delitos que na Atenas democrática eram apreendidos sob o signo de *hýbris*.

De acordo com N.R.E. Fisher o *adultério*[140] era tratado seriamente pela lei ateniense e a opinião pública, sendo considerado como uma forma particularmente

---

[136] COHEN, David. 'Crime, punishment and the rule of law in Classical Athens'. In: GAGARIN, Michael; COHEN, David (orgs.). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p.216.

[137] Na epopeia, como na poesia arcaica que a sucede, a incumbência de punir a *hýbris* pertencia aos deuses.

[138] Nós referimos aqui as classes censitárias.

[139] FISHER, N.R.E. *Hybris.*, *Op.cit.*, p.493.

[140] À mulher do cidadão era permitido ter relações sexuais unicamente com seu esposo. Em contrapartida, um cidadão ateniense casado estava livre para ter relações extraconjugais. No entanto, um homem incorria em adultério quando seduzia uma mulher sobre a jurisdição de um cidadão. Segundo Eva Cantarella, "Das performances poéticas, os gregos aprenderam que havia duas categorias de mulheres: a 'honesta' e as 'outras'. (...) as mulheres honestas viviam em um oîkos, ou seja, em uma casa, governada por um homem (*anax oikoio*, em Homero: o soberano da casa). As outras viviam sozinhas. Seu estilo de vida diferente determinava a forma como seu comportamento sexual era percebido: se uma mulher 'honesta' protegida pelas paredes do oîkos e por laços de afeição familiar tinha relações sexuais ilícitas, ela era ou seduzida por um homem ou levada por uma força que não podia resistir. 'As outras', ao invés, tinham relações sexuais ao seduzir seus parceiros, frequentemente superando a resistência destes." CANTARELLA, Eva. 'Gender, Sexuality, and Law'. In: GAGARIN, M.; COHEN, D. (orgs.). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p.237. As leis parecem ter transformado este esteriótipo numa classificação legal de modo que as mulheres protegidas, aquelas com as quais um homem ao ter relação sexual incorreria em adultério (esposa, filha, mãe, irmã ou concubina de um cidadão), eram consideradas *seduzidas* e não adúlteras. Isto porque, não se acreditava que tais mulheres tinham vontade própria, ou seja, capacidade de resistir às investidas de outro homem. Idem, p.240.

grave de *hýbris*.[141] No entanto, as relações extraconjugais de um homem não eram necessariamente consideradas como adultério. Na Atenas democrática o *adultério* era caracterizado pela sedução das mulheres respeitáveis sobre a jurisdição de um cidadão, ou seja, a esposa, mãe, filha, irmã ou uma concubina mantida para a produção de filhos legítimos. Desonrar uma destas mulheres incorria em uma afronta não só à honra do *kyrios* e da família, mas também a de toda comunidade *políade*, pois lançava dúvidas sobre a paternidade das crianças concebidas e a legitimidade dos cidadãos. Devido a sua ameaça à ordem e estabilidade da *pólis*, as *leis atenienses* puniam os adúlteros com seriedade. O casamento deveria ser desfeito[142] e a mulher proibida de contrair novas bodas, assim como de participar das manifestações religiosas da *pólis*.[143] Quanto ao adúltero, a lei permitia que o cidadão ofendido o matasse caso fosse pego em flagrante ou que escolhesse de acordo com seu parecer em infligir ao mesmo uma humilhação pública[144] ou reivindicar uma compensação financeira. O ofensor poderia ser ainda processado por meio de uma *graphē*. É interessante notar que no caso de adultério a lei permitia a vingança (*timoria*) privada, o que contraria os esforços efetuados pela *pólis* ateniense de monopolizar a violência legítima concentrando em suas mãos o julgamento e imputação das penas. Tal fato pode advir da gravidade que a comunidade *políade* atribuía ao adultério em decorrência da intensidade do ultraje à honra do cidadão. O *adultério* ao colocar em dúvida a legitimidade de sua prole, ameaçava a manutenção do *oîkos* e a estabilidade da *pólis*, consistindo assim numa séria ofensa à honra do indivíduo e da comunidade *políade*. [145]

A *agressão física* ao desprezar o respeito devido para com a honra de outro concidadão, tratando-o como um escravo e demonstrando assim desrespeito pelos valores e leis da sociedade consistia igualmente em um ato de *hýbris*. No entanto, mais do que a violência física, o enfoque dado às acusações contra este tipo de violência versava sobre a sensação de ter sido humilhado. Dentre as agressões físicas o *homicídio*,

[141] FISHER, N.R.E. *Hybris*., *Op.cit.*, p.104.
[142] O marido traído era por lei obrigado a se divorciar, incorrendo no risco de perder seus direitos cívicos se assim não o fizesse.
[143] A única forma de atuação pública feminina reconhecida pela sociedade ateniense.
[144] ARISTÓFANES. *As Nuvens*, 1081-1084.
[145] Além do adultério e do estupro, outras ofensas contra mulheres respeitáveis eram consideradas graves e passíveis de serem compreendidas como atos de *hýbris*. Os maridos podiam ofender gravemente suas esposas e serem acusados de cometer *hýbris* ao trazer outras mulheres para a mesma casa (excluindo obviamente o *andron* nos momentos de convivialidade), o que consistia em expor abertamente suas relações extraconjugais. Tal ato era suscetível a pesadas condenações. FISHER, N.R.E. *Hybris*., *Op.cit.*, p.106-108.

apesar de ser processável por uma *dikē*,[146] era considerado como um dos delitos mais graves cometidos dentro da comunidade *políade* não consistindo apenas em uma ofensa privada, mas uma ameaça ao equilíbrio da ordem da *pólis*. Por conseguinte, era a cidade a 'vingadora' da vítima cabendo a família do morto apenas acompanhar e obervar a execução da pena.

Além das agressões físicas, as *agressões ou insultos verbais* podiam ser igualmente acusados como *hýbris*. O grau de gravidade destes insultos podia variar desde uma simples ofensa até certos tipos de abusos que ocasionavam uma grande animosidade e desejos de vingança. Na tragédia a *hýbris* verbal está frequentemente presente nas brigas de família, como na *Electra* de Sófocles onde Clitemnestra zomba do sofrimento de Electra.[147] Alguns insultos públicos, como observa Fisher, poderiam ofender não apenas o indivíduo, mas um grande número de pessoas ou mesmo a comunidade *políade*, incorrendo do mesmo modo num ato de *hýbris*. Outro aspecto do insulto verbal, segundo nosso entender, consistia em tentar subornar alguém, pois ao propor tal atitude o indivíduo insultava com sua propositura a honra de alguém. A seriedade do suborno pode ser percebida pelo fato de subornar um jurado de um tribunal, ou aceitar o suborno, ter como punição a morte.[148]

A *calúnia*, ou seja, certas acusações em falso eram consideradas como um ato de *hýbris* e punidas como tal por uma lei do IV século a.C. Dentro destas falsas acusações passíveis de punição se encontravam

> acusações de assassinato, de golpear qualquer parente, de jogar fora um escudo, e acusar um cidadão ou mulher de cidadão de fazer estoque relativo ao comércio feito na *ágora*, acusações que se acreditava que iriam prejudicar, em diferentes níveis, o status de um indivíduo como soldado-cidadão, um cidadão trabalhador independente, ou um membro civilizado de uma comunidade.[149]

---

[146] De acordo com a lei ateniense as formas mais usuais de iniciar uma ação legal eram: *dikē* (denotando uma petição privada) e *graphē* (refere-se a uma forma específica de ação legal; a acusação escrita). Uma ação por *dikē* se reporta a assuntos privados podendo ser iniciada apenas pela parte injuriada ou, no caso do homicídio, pelos parentes da vítima. Enquanto qualquer "cidadão poderia processar um erro pelo qual a lei previa uma graphē," uma vez que *graphai* se refere a erros públicos. COHEN, David., 'Crime, punishment, and the rule of law in Classical Athens'., *Op.cit*., p.212. Deste modo, é interessante notar que o homicídio era processável por *dikē* e não por *graphē* apesar de ser considerado como um erro danoso e ameaçador não só a vítima imediata, mas a comunidade como um todo.

[147] SÓFOCLES. *Electra*, 289-292.

[148] HERMAN, Gabriel. *Morality and Behaviour in Democratic Athens: A social history*., *Op.cit.*, p.63.

[149] FISHER, N.R.E. *Hybris*., *Op.cit*., p.93.

Contudo, as *ofensas contra rituais religiosos*[150] e as *agressões familiares*, particularmente o mau trato dos pais, eram considerados como uma das formas mais graves de delitos praticados em Atenas podendo ser processáveis por *graphai* e, por isso, submetidas a severas punições.[151] As agressões familiares com maior frequência submetidas aos tribunais consistiam nos danos cometidos pelos parentes poderosos sobre aqueles mais fracos e desprotegidos, geralmente com a intenção de tirar da humilhação infligida algum ganho financeiro. Deste modo, os atos de *hýbris* dentro da família são comumente relacionados aos membros poderosos e gananciosos que causam dano e humilhação sobre aqueles que deveriam proteger, amar e ajudar. Exemplos de *hýbris* cometidos por familiares com o intuito de zombar e humilhar seus dependentes aparecem regularmente na tragédia, dentre estes podemos citar o tratamento que Clitemnestra e Egisto dispensavam a Electra.[152]

Determinadas condições de vida e comportamentos eram particularmente propensos ao desenvolvimento de *hýbris*. Os jovens por seu comportamento irreverente e desmedido, assim como pelo excesso de autoconfiança, faziam com que a juventude fosse habitualmente associada a atitudes que causavam dano e desonra aos outros. Do mesmo modo, a embriaguez era vinculada à desmedida uma vez que alterava os sentidos e propiciava a irrupção de atos irrefletidos. Os *symposia* eram, portanto, lugares favoráveis aos efeitos perturbadores da bebida não sendo raros os casos de agressões verbais e físicas ocorridas pelo consumo de vinho em excesso. Entre as condições favoráveis a *hýbris*, Fisher destaca que os atos desmedidos eram cometidos principalmente pelos ricos ou pessoas de status mais elevado. A riqueza ao suscitar sentimentos de superioridade, excesso de confiança e garantia de impunidade gerava ações que frequentemente resultavam em uma afronta a honra dos demais.

Para concluir nossa exposição sobre a *hýbris*, as falhas ligadas a ela e as condições favoráveis à sua ocorrência, abordaremos o aspecto religioso do termo. Todavia é válido ressaltar que, segundo Fisher, não há razão para se supor que o termo tenha sido tratado no Período Clássico como um conceito eminentemente religioso. Porém a *hýbris* referia-se igualmente aos

[150] O não cumprimento adequado dos rituais fúnebres podia ser considerado como uma desonra ao morto, a sua família e a *pólis* e, por consequência, um ato de *hýbris*.
[151] COHEN, David., 'Crime, punishment, and the rule of law in Classical Athens'., *Op.cit.*, p.213.
[152] EURÍPIDES. *Electra*, 58, 266 e 697; EURÍPIDES. *Orestes*, 1308; SÓFOCLES. *Electra*, 271.

> ataques diretos dos humanos sobre a crença nos deuses, nas práticas ou objetos de culto, ou sobre festivais, ou casos onde atos de outro modo descritos como impiedade ou sacrilégio são ditos ser ou envolver *hýbris* contra os deuses ou contra a religião.[153]

Tais ataques ao questionar as crenças nas deidades e em seus poderes ou prejudicarem seus cultos e festivais infligem desonra aos deuses, consistindo não só em *hýbris* como também em atos de impiedade.

A impiedade (*asebeia*), definida no Período Clássico como injustiça e descomedimento,[154] consistia na *transgressão* de um valor que assim como *sophrosýne* e *timé* era substancial ao 'sistema de conduta' ateniense: *eusébeia* (piedade). O elemento essencial da *eusébeia* era o respeito, isto é, a honra devida aos deuses.

> A palavra *timé*, 'honra', designa ao mesmo tempo a prerrogativa do deus, o domínio no qual exerce seu poder ou sua função, a 'parte de honra' que merece por causa desta prerrogativa, e as honras, ou seja, o culto ao qual tem direito.[155]

Por conseguinte, honrar os deuses consisista em respeitar as regras dos cultos e festivais, os santuários, as promessas, os juramentos, assim como observar os rituais e reconhecer o limite humano ao não confiar excessivamente na própria honra, ameaçar ou insultar as divindades. "Se um grego era escrupuloso ao honrar os deuses, ele era *eusebēs*,'pio', 'temente a deus'(abstrato *eusébeia*, verbo *eusebein*); se ele os ofendia, ele era *asebēs* ou *dyssebēs*,'ímpio'(abstrato *asebeia* [ou *dys*-],verbo *asebein* [ou *dys*-])."[156] No entanto, a noção de *eusébeia* como a honra devida aos deuses é apenas um aspecto da piedade entre os gregos. Deste modo, a *eusébeia*

> Remete de um lado ao vocabulário que exprime os sentimentos que inspiram aos homens a presença ou a existência do sagrado e dos deuses, e de outro lado, os comportamentos sociais esperados de quem respeita aos deuses e as leis que eles instauraram.[157]

[153] FISHER, N.R.E. *Hybris.*, *Op.cit.*, p.142.
[154] ZAIDMAN, Louise Bruit. *Os Gregos e seus deuses: Práticas e representações religiosas da cidade na época clássica*. São Paulo: Edições Loyola, 2010, p.168.
[155] ZAIDMAN, L. *Le commerce des dieux: eusébeia, essai sur la pieté en grèce ancienne.*, *Op.cit.*, p.11-12.
[156] DOVER, K.J. *Greek Popular Morality In the time of Plato and Aristotle*., *Op.cit.*, p.247.
[157] ZAIDMAN, L. *Le commerce des dieux: eusébeia, essai sur la pieté en grèce ancienne.*, *Op.cit.*, p.12.

A *eusébeia* concerne assim igualmente ao respeito pelas leis e condutas ditadas pelo divino.[158] E dentre estas ordenanças podemos resumir o que de forma geral define a piedade (*eusébeia*) grega: o respeito aos deuses, aos mortos, aos suplicantes, aos outros homens, aos pais e aos estrangeiros, ou seja, aos hóspedes. Todavia, a *piedade familiar* não se restringia unicamente aos deveres para com os ascendentes ainda que tais obrigações constituíssem o seu núcleo central.[159] Todo distúrbio familiar ao representar uma desonra aos deuses protetores do parentesco consistia num ato de impiedade.[160] Às obrigações para com os ascendentes, respeito e assistência, correspondem os cuidados de educação e alimentação com a descendância. No entanto, a impiedade filial parece ter sido considerada pior do que o comportamento ímpio com relação aos filhos. Posto que gozava de um procedimento específico a *graphé kakôseôs goneôn*,[161] enquanto o maltrato dos filhos não possuía procedimento particular.[162]

---

[158]"Desde que os deuses são nossos governantes, eles não apenas exigem tributo material de nós, seus súditos humanos, mas também (...) fazem leis para nos obedecermos. Por isso é possível para nós agradar ou os ofender em certos aspectos pela nossa conduta com relação uns com os outros." DOVER, K.J. *Greek Popular Morality In the time of Plato and Aristotle*., *Op.cit.*, p.247.

[159] A família, ou seja, os laços de parentesco são construídos pela consanguinidade, mas também pela aliança. Portanto, são estabelecidos pela natureza ou por escolha. Como exemplo dos laços de parentesco forjados por aliança podemos citar o casamento. DAMET, Aurélie. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*. Paris: Publications de la Sorbonne, 2012, p.437. O parentesco "podia ser pensado como a reunião de indivíduos tendo não somente o mesmo sangue, mas partilhando além disso ritos e deuses cotidianos e uma memória preservada do culto familiar." Idem, p.402.

[160] DAMET, A. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*., *Op.cit.*, p.403. As "divindades que se interessam pelo bem estar das relações familiares; as Erínias, Zeus, Apolo, Atená fazem parte do panteão vigilante ao respeito geracional, a prosperidade e a fertilidade do *oîkos*." Idem, p.402.

[161] Tal procedimento poderia ocasionar a perda de direitos cívicos (*atimia*), dentre os quais o direito de falar na assembleia e de exercer magistraturas. A *atimia*, enquanto perda de direitos cívicos, também poderia recair sobre as mulheres cidadãs. Contudo, cabe ressaltar que a *atimia* a qual estas poderiam ser submetidas era obviamente diferente da aplicada aos cidadãos. Segundo Elisabeth Meier Tetlow em caso de adultério "A penalidade para a mulher era o divórcio e *atimia*, perda da proteção das leis, que significava que ela nunca poderia novamente sair em segurança de sua casa." TETLOW, Elisabeth Meier. *Women, crime, and punishment in Ancient Law and Society: Ancient Greece.* New York: Continuum, 2005, p.80. A punição para uma esposa por ter tido relações extraconjugais era assim um tipo de *atimia*, pois a sua identidade cívica "se dava acima de tudo pela participação nos sacrifícios públicos e na produção de filhos legítimos que iriam eventualmente se tornar cidadãos. A exclusão dos santuários públicos e dos sacrifícios neles realizados priva uma mulher de uma importante oportunidade para ser identificada como um membro da comunidade; perda da identidade (bem como a prática concomitante – ela está fora da circulação socialmente aceitável), torna um novo casamento, e a oportunidade de preencher suas função de produtora de filhos legítimos, improvável." SCAFURO, Adele C. *The Forensic Stage: Settling Disputes in Graeco-Roman New Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p.206.

[162] A *pólis* de Atenas tinha um sitema legislativo, ético e político que assegurava o respeito do parentesco. Havia assim procedimentos judiciários destinados a lhe garantir. No entanto, não parece ter havido procedimento específico para o maltrato dos filhos. Além dos pais idosos, a *graphé* e *eisangélie* poderiam ser iniciadas contra o maltrato de órfãos (filhos de pai falecido) e epicléros. Do mesmo modo, ainda que os esposos possuíssem entre si laços de parentesco forjados por aliança, não havia castigos específicos previstos para as violências conjugais. A *graphé moicheias* parece menos uma ferramenta destinada a

Entretanto, a esfera da *eusébeia* que nos interessa em particular é a relativa aos pais devido à documentação por nós utilizada dar destaque a este aspecto da piedade.[163] No entanto,

> O que significa exatamente para um grego *respeitar seus pais*? É certamente os obedecer, não os insultar nem lhes bater, é também os socorrer em caso de perigo e lhes oferecer um teto: (...). Honrar seus pais implica também, no mundo antigo onde a aposentadoria inexistia, a sua subsistência na velhice.[164]

Além disto, a piedade com relação aos pais também versava no cumprimento dos ritos fúnebres e no culto do filho ao pai morto. A piedade filial pode ser sintetizada no dever que os gregos chamavam de *géroboskia* ou *gérotrophia*. [165] Portanto, ser pio é observar os deveres para com os outros. E durante a tradição clássica, além da boa relação com os deuses, os pais e os hóspedes a piedade está também associada à *dikê* (justiça). [166]

Segundo Zaidman, as práticas piedosas nascem junto com o estabelecimento das comunidades humanas e lhe ajudam a estruturar. No entanto, a autora pontua que apenas com o estabelecimento do modelo cívico da *sophrosýne* tal como definido por Jean Pierre Vernant - o comedimento refletido pelo reconhecimento e respeito pelo lugar que cada um, deuses e homens, ocupam na *pólis* - se torna necessário designar o comportamento daqueles que mantêm práticas piedosas.[167] Deste modo, pode se dizer que a *eusébeia* não se refere apenas ao domínio religioso, ela ao surgir - mesmo que ainda não sob essa denominação - junto com a comunidade humana e posteriormente

---

preservar as relações conjugais do que evitar o nascimento de um bastardo e assim de um possível cidadão ilegítimo. A relação de parentesco entre marido e mulher parece ter sido considerada como de 'segundo nível' quando comparada às relações consanguíneas. DAMET, A. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*., *Op.cit.*, p.435; 437.

[163] Vingança pelo assassinato de Agamêmnon motivada pelos deveres pios para com o pai (perpetrada pela cooperação entre os filhos da vítima; Orestes e Electra), vingança que paradoxalmente incorre no assassinato ímpio da mãe (Clitemnestra).

[164] DE SCHUTTER, Xavier. ' Piété et impiété filiale en Grèce', *Kernos*, n.4, mar.2011, p.222. Disponível em: http://kernos.revues.org/303. Acessado em: 05 de agosto de 2014.

[165] "Na Grécia também, o dever de respeitar seus pais, muito mais que uma simples obrigação moral, foi um preceito religioso tão importante como o respeito aos deuses e, na religião patriótica da Atenas do V séc.a.C., como o amor da pátria." Idem, p.220.

[166] "A desmedida (ὕβρις) filha da impiedade (δυσσεβίας)" (ÉSQUILO. *Eumênides*,534) se opõe o "respeito do altar da justiça" (ÉSQUILO. *Eumênides*, 539).

[167] A palavra *eusebês* e seus derivados aparece pela primeira vez em Píndaro no século VI. Antes dele não encontramos a ocorrência de um termo que unificasse os comportamentos esperados dos homens com relação aos deuses. No entanto, encontramos em Homero certo número de palavras com conotação de temor e respeito que fazem referência a estas atitudes. ZAIDMAN, L. *Le commerce des dieux: eusébeia, essai sur la pieté en grèce ancienne.*, *Op.cit.*, p.97.

integrar o modelo cívico que irá firmar-se no decorrer do Período Arcaico e consolidar-se no Clássico,[168] pertence também ao domínio político, social e moral.

Tais dimensões estão interligadas à esfera religiosa de *eusébeia*, uma vez que no mundo grego inexistem os limites bem demarcados - atualmente comuns no Ocidente pretensamente laico - entre os domínios que compõem uma sociedade. Portanto, não nos surpreende que a piedade faça menção tanto as atitudes dos homens para com os deuses, como a relação dos homens entre si. O homem que respeita o divino procedendo de forma justa com as divindades é igualmente um homem leal e respeitoso em sua relação com os outros humanos, não só com os pais e estrangeiros. "O homem piedoso e o bom cidadão se confundem." [169] Por conseguinte, a *eusébeia* é expressa não apenas no âmbito privado, ou seja, dentro dos limites do *oîkos* onde o cultuador exerce a *xenia*, cuida dos pais em sua velhice, dirige sua prece cotidiana aos deuses, realiza sacrifícios domésticos e demais ritos concernentes às divindades. A piedade também é expressa publicamente nas grandes festas cívicas - a manifestação mais grandiosa da religião grega - demonstrando assim não só a piedade, mas também a coesão da comunidade.

Inicialmente a impiedade era um erro cujo castigo, acreditava-se, advinha dos deuses e recaía tanto sobre o ofensor como sobre sua família e *pólis*. Além da punição divina, o ímpio podia ser submetido igualmente à repreensão da opinião pública que o penalizava por meio de olhares, gestos, críticas e estigmatizações. No entanto, apenas em 433-432 a.C.[170] - no contexto da Guerra do Peloponeso - a *asebeia* se tornou punível pela lei. Contudo, segundo Robert Parker,

[168] Modelo que surge como uma maneira da *pólis* tentar resolver os conflitos e perturbações pelos quais passa.

[169] ZAIDMAN, L. *Le commerce des dieux: eusébeia, essai sur la pieté en grèce ancienne.*, *Op.cit.*, p.117. Há assim a tendência em identificar o piedoso, com o patriótico e o cumpridor da lei, portanto, é difícil pensar em qualquer conduta que poderia atrair algum tipo de avaliação 'secular' e não ser chamada de 'piedosa' ou 'ímpia'. DOVER, K.J. *Greek Popular Morality In the time of Plato and Aristotle*., *Op.cit*, p.252.

[170] É interessante observar que a lei contra a impiedade foi fruto de uma conjuntura cultural e política específica. Instaurada em um período que antecede a Guerra do Peloponeso esta lei se explica pela necessidade da *pólis* ateniense assegurar a benevolência dos deuses e assim condenar tudo o que representasse uma ameaça as suas crenças.

> É provável que a impiedade não tenha tido um conteúdo definido: a lei teria sido da seguinte forma 'se qualquer indivíduo comete impiedade, deixe qualquer um que deseje acusá-lo', e o demandante terá então que mencionar na acusação formas particulares de comportamento ímpio: (...).[171]

Tais como mutilar imagens divinas,[172] revelar os mistérios de um deus, violar uma determinada lei sagrada, se associar com um parricida, não adorar os mesmos deuses que a *pólis*, adotar novas deidades, não acreditar nas potências divinas ou ensinar doutrinas relativas aos fenômenos celestes.[173] No entanto, Jean Rudhardt combate a tese de que a impiedade enquanto conceito jurídico era indefinidamente extensível. Ou seja, se como conceito moral a impiedade não tinha conteúdo preciso, abrangendo uma variada gama de fenômenos,[174] na legislação ática a *asebeia* era um delito bem delimitado sendo processável por meio da *eisangélia* ou da *graphé asebeias*.[175] Deste modo, segundo Rudhardt, ainda que o maltrato dos pais seja visto como impiedade no conceito moral, na esfera jurídica ele não era classificado como tal sendo litigiável por procedimento distinto daqueles destinados a *asebeia.* Dentre os delitos de impiedade definidos pela lei figuravam a descrença nos deuses, os ensinamentos ou explicações sobre os fenômenos celestes que pareciam contestar a natureza divina,[176] introduzir na *pólis* uma nova divindade cujo culto não havia sido explicitamente autorizado pelo povo ateniense, infrações rituais (faltas cometidas contra a dignidade dos cultos)[177] e rupturas

---

[171]PARKER, Robert. 'Law and Religion'. In: GAGARIN, Michael; COHEN, David (orgs.). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law.* Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p.65.

[172] Em plena Guerra do Peloponeso os episódios da mutilação das hermai e a profanação dos Mistérios de Elêusis, em 415 a. C., tiveram grande impacto. Vários autores contemporâneos aos episódios narraram os 'crimes de impiedade, dentre eles Andócides e Tucídides. Cf: ANDÓCIDES. *Sobre os Mistérios*, 11,17, 61-64; TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*, VI, 27-28, 61.

[173]A acusação que levou a condenação de Sócrates se insere em uma destas modalidades de impiedade. O filósofo foi condenado por corromper a juventude ao renegar as divindades da *pólis* e adotar outras.

[174] "A piedade consiste para o grego numa série de comportamentos que concernem os objetos mais dispares, os ritos, os deuses ou os mortos, assim como a família e a cidade; todos estes comportamentos contudo – (...) – procedem de um sentimento comum, devido ao respeito, submissão e confiança, e designado pelo verbo `se/bein`. A impiedade (`a0sebeia, dusse/beia`) consiste numa ausência ou numa alteração deste sentimento fundamental: as condutas são ímpias quando exprimem ou revelam uma tal pervesão." RUDHARDT, Jean. 'La définition du délit d'impiété d'après la législation attique.' *Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique*. Zurique, 1960, p.103. Disponível em http://dx.doi.org/10.5169/seals-16606. Acessado em: 07 de agosto de 2014.

[175]Ação pública que poderia ser iniacada por qualquer cidadão e se destinava aos crimes "que ameaçavam a ordem pública e a segurança da *pólis*." RUDHARDT, Jean. 'La définition du délit d'impiété d'après la législation attique.', *Op.cit.*, p.103.

[176] Idem, p.93.

[177] Como exemplo de infrações rituais podemos citar as rupturas de interditos que excluem a certas categorias de indivíduos, como os assassinos, o acesso a santuários ou cerimônias oficiais. "Sabemos que

de certas *atimias*. Entretanto, ao contrário do que afirma Rudhardt, acreditamos que o maltratamento dado aos pais era considerado como um ato de impiedade tanto na concepção moral como na jurídica. Isto porque, dentre os procedimentos utilizados contra o maltrato dos pais (*kakosis góneon*) se encontrava a *eisangélia*[178] adotada contra os delitos de impiedade.

Destarte, na exposição que fizemos sobre *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*, bem como sobre as *transgressões* a estes valores, *hýbris* e *asebeia*, procuramos demonstrar que tais valores faziam parte dos conceitos norteadores do 'sistema de conduta' da Atenas do V séc.a.C. estando, portanto, leis e costumes dessa sociedade sob a influência dos mesmos. Ao longo da explanação destes conceitos acreditamos que a conexão existente entre eles se fez visível. Isto porque, os valores da cultura grega não são conceitos estanques, fechados em si. Seu campo semântico se comunica de modo que uma conduta que inicialmente parece transgredir apenas um destes valores pode, por vezes, transgredir outros. Isto não significa obviamente que a *transgressão* a um valor grego implica necessariamente no desvio de outros princípios da cultura helênica, mas é importante ter em mente que não é improvável que o mesmo ocorra. Dessa forma, a *eusébeia* (piedade) se interliga com a *timé* (honra) já que ter um comportamento pio é respeitar a honra devida principalmente aos deuses, pais e hóspedes. Da mesma maneira, consideramos que a *sophrosýne* se associa com a *timé* e a *eusébeia* por dois meios: 1º) a prudência a qual o conceito se refere indica que o *sóphron* em sua responsabilidade pelos próprios interesses e pelos dos seus dependentes observa a consideração devida por sua *timé* e a de seus familiares; 2º) o autocontrole e moderação inerentes ao conceito indicam que em sua conduta com relação aos outros o *sóphron* desempenha uma atitude honrada, demonstrando autodomínio para controlar seus interesses e vontades de modo a respeitar a honra dos demais, bem como as leis e as instituições *políades*. Por conseguinte, o bom cidadão e a 'boa cidadã' exercem, dentre outros valores, *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*.[179] Pois uma pessoa que age pautada pela

---

o assassino está impuro e que ele comunica a todos aos que toca os miasmas de seu crime. A lei de Drácon prescrevia medidas para evitar a propragação deste miasma." Portanto, aqueles que conviviam com um assassino eram passíveis de acusação pública por impiedade. RUDHARDT, Jean. 'La définition du délit d'impiété d'après la législation attique.', *Op.cit.*, p.99.

[178] MACDOWELL, Douglas M. *The Law in Classical Athens*. Nova Iorque: Cornell Universiy Press, 1986, p.92.

[179] O cidadão se definia pela posse de certo número de privilégios e obrigações que o distinguiam do não cidadão, tais prerrogativas eram políticas (participação nas decisões da *pólis*), jurídicas (direito de

sophrosýne atua com medida, controle, não sendo acometida por *hýbris* e respeita, portanto, a *timé* devida aos demais.[180] Por sua vez, o indivíduo piedoso age corretamente com relação aos deuses e aos homens e, ao agir assim, se afasta de tratá-los com desonra, ou seja, com *hýbris*.

Isto posto, o enfoque de nossa pesquisa consiste em observar por meio dos comportamentos e atitudes transgressoras de Clitemnestra e dos personagens masculinos que a ela se relacionam (Agamêmnon, Egisto e Orestes) nos textos trágicos e nas imagens presentes nos vasos produzidos pelos artesãos do Cerâmico, as repreensões e punições estabelecidas às *transgressões* cometidas contra estes valores.

---

propriedade, acesso aos tribunais e garantias judiciárias), religiosas (direito de participar de manifestações da religião cívica), bem como benefícios sociais, obrigações fiscais e militares. LONIS, Raoul. *La cité dans le monde grec*. Paris: Armand Colin, 2010, p.25. Já a cidadã ateniense, segundo Nadine Bernard, "dispõe de um status e de uma existência individual, determinada pela cidadania de seu pai, que lhe permitem participar das atividades relevantes da *politeia*". BERNARD, Nadine. *Femmes et société dans la Grèce classique*. Paris: Armand Colin, 2003, p.130. Excluídas formalmente da comunidade política elas pertenciam, no entanto, a comunidade *políade* que de acordo com Raoul Lonis lhes dava acesso a um número determinado de prerrogativas cívicas. LONIS, Raoul. *La cité dans le monde grec*., *Op.cit.*, p.47. Como cidadãs elas têm a responsabilidade de gerar os futuros *politai*, mas seu papel dentro da comunidade *políade* não se esgota em sua função reprodutiva. "Ele se exprime também, com força, no domínio dos cultos onde as esposas dos cidadãos assumem funções de primeira importância. A imbricação permanente entre a vida política e a vida religiosa as leva a participar nos ritos oficiais, à titulo individual ou coletivo, como membros indispensáveis e insubstituíveis da comunidade." BERNARD, Nadine. *Femmes et société dans la Grèce classique*., *Op.cit.*, p.130-131. Quanto a sua exclusão do campo político as atenienses estavam impedidas de "debater e votar nas assembleias, assumir magistraturas, julgar nos tribunais, combater para defender a cidade". Idem, p.124. Como em toda a cultura antiga elas estavam impedidas de tomar parte na vida política. CANTARELLA, Eva. 'Gender, Sexuality, and Law'. In: GAGARIN, M.; COHEN, D. *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p.245. Contudo, as formulações existentes para expressar o status de cidadania tinham formas femininas o que indicava o status de cidadã às mulheres assim defininidas. Tais termos eram *astos/astē* (membro nativo da comunidade), *politēs/politis* (usado em um sentido mais estritamente político para os participantes privilegiados da *pólis*), *attikos/attikē* (definindo o pertencimento a terra da Ática), e *athēnaios/athēnaia* (relacionado ao centro urbano de Atenas com uma forte conotação política). PATTERSON, Cynthia. 'Athenian Citizenship Law.' In: GAGARIN, Michael; COHEN, David (ed.). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*. Cambridge University Press, 2005, p.269-270. "De nascimento ateniense, a *asté* está apta unicamente a dar nascimento aos futuros titulares da cidadania ou as futuras esposas dos cidadãos." Isto após a lei de cidadania de Péricles em 451-450 a.C.. "A qualidade de *asté* adquirida no nascimento fixa as filhas dos atenienses na comunidade cívica e lhes dá direitos. As numerosas referências as *astai* nos discursos dos oradores atenienses do IV século indicam que elas formam um grupo reconhecido e protegido bem como os *astoi*, seus compatriotas masculinos; (...). A utilização do termo *politides* para designar as mulheres atenienses procede deste reconhecimento social. O feminino de *politès* é de emprego mais raro, mas a existência de uma denominação paralela do 'cidadão' e da 'cidadã' permite focar, às vezes um tanto enfaticamente, no pertencimento das mulherers a coletividade *políade* e nas formas específicas de sua participação na cidade." BERNARD, Nadine. *Femmes et société dans la Grèce classique*., *Op.cit.*, p.129-130. Cf:SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. 'Cidadãos e Cidadãs na cidade grega clássica. Onde atua o gênero?' *Revista Tempo*, vol. 21, n. 38, p.1-20. 2015. Disponíve em: http://www.historia.uff.br/tempo/site/wp-content/uploads/2015/12/cochet.pdf. Data de acesso: 07 de fevereiro de 2016.

[180] A honra "Não condiz ainda com destempero, uma vez que à honra associa-se a moderação do comportamento de Sólon." TANCREDI, M. *Honra no direito ático*., *Op.cit.*, p.36.

Buscaremos verificar se existiam atos que ao serem praticados por Clitemnestra eram considerados transgressores e se cometidos por um dos personagens masculinos citados acima não recebiam a mesma caracterização, ou seja, se havia diferenças entre o que era considerada uma atuação masculina respeitosa à *sophrosýne*, à *timé* e à *eusébeia* e uma atuação feminina adequada à observância destes valores. Do mesmo modo, verificaremos se um mesmo tipo de ato *transgressor*[181] (*verbi gratia* o adultério, o homicídio, dentre outros) praticado tanto por Clitemnestra como por personagens masculinos anteriormente mencionados era criticado ou penalizado de modo semelhante ou se havia diferenças com relação à reprovação e à penalização da infração cometida de acordo com o *gênero* do agressor.

Por conseguinte, cabe destacar que ao observar o papel do *gênero* nas reprovações e sanções conferidas às *transgressões* cometidas nos concentraremos na análise do gênero trágico, ou seja, nas críticas e punições que as tragédias examinadas concedem às *transgressões* aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*. Nosso foco, portanto, não repousa na análise minuciosa de como o *gênero* influía nas sanções estabelecidas pelo direito ático. No entanto, em nosso exame compararemos concomitantemente as represálias/punições estabelecidas pelas tragédias e aquelas conferidas pela legislação ateniense. Quanto à documentação iconográfica - imagens referentes ao mito dos Átridas presentes na cerâmica de figuras vermelhas - averiguaremos a ocorrência de comportamentos transgressores aos valores anteriormente mencionados, assim como a possibilidade de verificar nestas imagens[182] as punições a tais desvios. Por fim, compararemos as *transgressões* e repreensões presentes nas tragédias com as averiguadas nos vasos cerâmicos. Consequentemente, com tal finalidade utilizaremos o conceito de *gênero* como aporte teórico.

[181] É importante ressaltar que nos concentraremos apenas na análise das *transgressões* aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*.

[182] Tendo em vista que o conhecimento dos episódios relativos à casa dos Átridas é bem difundido entre os gregos.

1.4 O gênero como abordagem teórica

Embora o *gênero* fosse um conceito existente desde 1968 - tendo sido empregado pelo movimento feminista,[183] pela Psicanálise e pelas Ciências Sociais - seu impacto nos estudos históricos até os anos oitenta foi reduzido.[184] A indagação sobre o motivo deste impacto limitado é levantada pela historiadora e feminista norte-americana Joan Scott que em seu artigo *Gender: a useful category of historical analysis*[185] considera, ao analisar os usos e valores dados a noção de 'gênero,' que a resposta repousa na insuficiência teórica do conceito enquanto categoria de análise histórica.

> Na sua maioria, as tentativas das(os) historiadoras(es) de teorizar sobre gênero (...) tendem a incluir generalizações redutoras ou simples demais; (...). Um exame crítico destas teorias mostrará os seus limites e permitirá propor uma abordagem alternativa. [186]

Scott proporá assim uma nova abordagem do conceito de modo a torná-lo uma categoria útil para a análise histórica.[187] Em sua definição a historiadora "enfatizava o 'gênero' como 'modo primeiro de significar as relações de poder' e afirmava o caráter operatório deste conceito dentro do conjunto do campo das ciências humanas: (...).' "[188]

A conceituação esboçada por Joan Scott pode ser considerada como o marco de fundação da 'História do Gênero'. A partir de sua exposição sobre o conceito o *gênero* passa a ser efetivamente inserido dentro dos estudos de história dando impulso as pesquisas sobre as mulheres, mas também sobre os homens.[189] Deste modo, "o gênero

---

[183] Este movimento adota o *gênero* devido ao conceito rejeitar "a referência a um determinismo biológico implicado pelo uso da palavra 'sexo'". ZAIDMAN, Louise Bruit; SCHMITT PANTELL, Pauline. 'L'historiographie du genre: état de lieux'. In : ERNOULT, Nathalie; SEBILLOTTE CUCHET, Violaine (orgs). *Problèmes du genre en Grèce Ancienne.* Paris: Publications de la Sorbonne, 2007, p.27.

[184] "Enquanto o conceito de *gender* existe desde 1972, na verdade 1968, a *Gender History* data somente dos anos 1980-1990." LEDUC, Claudine. 'Conclusion: de l'histoire des femmes à l'histoire du genre'. In : ERNOULT, Nathalie; SEBILLOTTE CUCHET, Violaine (orgs). *Problèmes du genre en Grèce Ancienne.* Paris: Publications de la Sorbonne, 2007, p.310.

[185] SCOTT, Joan. 'Gender: a useful category of historical analysis'. *American Historical Review*, 91.5 (1986), p.1053-1075. Nesta tese utilizamos a seguinte tradução: SCOTT, Joan. 'Gênero: uma categoria útil para análise histórica'. *S.O.S.* Recife, 1991.

[186] Idem, p.3.

[187] Versaremos sobre a definição de *gênero* de Joan Scott posteriormente quando apresentarmos as abordagens por nós adotadas do conceito.

[188] ZAIDMAN, Louise Bruit; SCHMITT PANTELL, Pauline., *L'historiographie* (...). *Op.Cit.*, p. 27.

[189] SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. 'Touchée par le féminisme. l'Antiquité et le genre'. In: PAYEN, Pascal; SCHEID-TISSINIER, Evelyne (orgs.). *Anthropologie de l'Antiquité. Anciens objets, nouvelles approches*. Turnhout: Brepols, 2013, p.152.

convida a se interessar tanto pelos homens como pelas mulheres"[190]. Ele busca localizar num contexto sociocultural específico as características dadas ao feminino e ao masculino, assim como compreender a construção das identidades 'homens/mulheres' de modo relacional.[191] Por conseguinte, a pesquisa sobre os *gêneros* no campo da história que se intensifica nos anos 1980-1990 permitiu à História Antiga introduzir a diferença entre os sexos em suas abordagens não sendo poucos os antiquistas que inseriram seus estudos dentro desta perspectiva.

A helenista Pauline Schmitt Pantel no primeiro volume da obra *História das Mulheres no Ocidente* defende introduzir o *gênero* nas análises do Mundo Antigo. As razões apresentadas por Schmitt Pantel para a adoção da perspectiva de *gênero* pela 'História das Mulheres' na Antiguidade é primeiramente a da documentação. A historiadora observa que com relação ao Mundo Antigo os registros deixados diretamente pelas mulheres são escassos. Logo, a maioria da documentação que chegou até nós traz um olhar dos homens sobre as mulheres e sobre o mundo, o que explica o fato do primeiro volume da coletânea dar grande peso aos discusos masculinos. Os documentos antigos, portanto, não nos dão acesso de modo direto as mulheres, mas aos discursos masculinos sobre elas e sobre a diferença dos sexos. Além disto, Schmitt Pantel defende a introdução do *gênero* nas análises da 'História das Mulheres' de modo a tornar possível a confeção de uma história global, ou seja, uma história das sociedades na sua totalidade que só é possível mediante a análise das relações homens-mulheres. Deste modo, por trás de uma interrogação sobre as mulheres os estudos da Antiguidade deveriam buscar compreender a relação e a diferença entre os sexos.

Hoje, vinte cinco anos após a defesa feita por Pauline Schmitt Pantel na primeira edição da *História das Mulheres no Ocidente* em favor da adoção do *gênero* pelos antiquistas, o conceito é amplamente empregado pelos estudiosos da Antiguidade Grega seja sob a perspectiva da 'História das Mulheres' ou da 'História de Gênero'.[192] Assim sendo, ao dar ênfase ao feminino, ao se propor a focar igualmente no feminino/ masculino e em suas relações ou ao se dedicar aos *Men's Studies* as pesquisas em História Antiga tem recorrido constantemente ao *gênero* como categoria de análise

[190]SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. 'Les antiquistes et le genre.' In : ERNOULT, Nathalie; SEBILLOTTE CUCHET, Violaine (orgs). *Problèmes du genre en Grèce Ancienne.* Paris: Publications de la Sorbonne, 2007, p.11.
[191] SEBILLOTTE CUCHET, 'Touchée par le féminisme. l'Antiquité et le genre'., *Op.Cit.*, p.153.
[192] ZAIDMAN, Louise Bruit; SCHMITT PANTELL, Pauline., *L'historiographie* (...). *Op.Cit.*, p. 38.

histórica. No entanto, o *gênero* que foi incorporado não só pela Antiguidade, mas igualmente pelas demais áreas do conhecimento histórico como ferramenta teórica atualmente "faz parte da filiação da crítica *queer* nascida nos Estados Unidos no início dos anos 1990." [193] A corrente de pensamento *queer*[194] insere-se nos movimentos e debates contemporâneos acerca da crise de identidades, principalmente as sexuadas.

O pensamento *queer*

> propõe eliminar as oposições homens/mulheres ou heterossexual/homossexual mostrando a multiplicidade de identificações possíveis, 'numa desconstrução de categorias e normas pela afirmação de identidades tão múltiplas e imprevisíveis que se tornam indefiníveis/inclassificáveis'.[195]

A filósofa norte-americana Judith Butler, uma das criadoras da teoria *queer*, em *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade* pleitea a possibilidade da dissolução das polaridades de *gênero*. A autora, partindo da pressuposição da estabilidade do sexo binário, o que questionará mais adiante, pontua que

> não decorre daí que a construção de 'homens' se aplique exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo 'mulheres' interprete somente corpos femininos. (...), não há razão para supor que os gêneros também devam permanecer em número de dois.[196]

Essa polaridade do conceito se deve ao mesmo ser pensado dentro de uma estrutura binária (homem/mulher) e, portanto, dentro de uma matriz heterossexual.[197] Entretanto, o sistema de gênero binário oposicional é uma ficção produzida pelas estruturas jurídicas de poder contemporâneas que criam, naturalizam e imobilizam categorias de identidade.

---

[193] SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. *Les antiquistes* (...)., *Op.Cit*.,p.17.
[194] A palavra *queer* significa 'estranho' em inglês.
[195] BOEHRINGER, Sandra ; SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. 'Cap.1. Le genre, dans et pour l'Histoire'. In : BOEHRINGER, S. ; SEBILLOTTE CUCHET, V. (orgs.). *Hommes et Femmes dans L'antiquité Grecque et Romaine. Le Genre : Méthode et Documents.* Paris: Armand Colin, 2011, p.20.
[196] BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015, p.26.
[197] Idem, p.8.

Dentro desta concepção do gênero há uma suposta relação de causa e coerência entre sexo, gênero e desejo.[198] Isto implica, a título de exemplo, que o gênero feminino atribuído por esta lógica a um indíviduo considerado fêmea pelo seu 'sexo natural' exprimiria um desejo pelo masculino, ou seja, seu oposto. Neste sentido a proposição inversa para o gênero masculino seria igualmente válida. Contudo, Butler observa que "O gênero é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada." [199] Por conseguinte, segundo a filósofa, existe uma multiplicidade de identificações possíveis tão múltiplas quanto imprevisíveis. Dessa maneira, o que asseguraria a estrutura binária do gênero seria o estabelecimento do sexo como natural, ou seja, como sendo um dado anterior à cultura e sobre o qual ela age. Todavia, o caráter imutável do sexo é apresentado como um dado contestável, o que suscita a possibilidade do que chamamos de sexo ser culturalmente construído tanto quanto o gênero. Ou seja, talvez o sexo tenha sido o "gênero" de maneira que a diferença entre sexo e gênero seja apresentada como nula.[200]

Isto posto, ao propor o desvio das polaridades de *gênero* e a existência de identidades variáveis e inassignáveis Judith Butler apresenta o *gênero* como *performance*. Segundo esta definição o *gênero* não é visto como um substantivo, ou seja, algo que é inerente ao indivíduo. Não "há identidade de *gênero* por trás das expressões do gênero, essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias 'expressões' tidas como seus resultados." [201] O gênero seria então uma *performance*, uma imitação repetitiva de determinados comportamentos e atributos de modo a passar a impressão de que os mesmos são reais.[202] É por meio dessa *performance*, que é realizada por hábito ou por imposição, que os indivíduos são levados a acreditar que o *gênero* é natural.[203] Tal perspectiva tem influenciado as pesquisas de *gênero* que se afastam dos questionamentos sobre as identidades para se ater nas práticas, ou seja, sobre em que medida o ser 'homem' ou 'mulher' interfere na atuação social.

---

[198] Idem, p.52.
[199] Idem, p.42.
[200] Idem, p.27.
[201] Idem, p.56.
[202] "O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser." BUTLER, Judith. *Problemas* (...)., *Op.Cit.*, p.69.
[203] "É pela repetição desta performance (se conduzir a cada dia como uma mulher ou um homem, tal como o prescreve a sociedade na qual se vive) que os indivíduos são levados pouco a pouco a crer que este gênero existe de fato, que ele é 'natural': é uma ficção, mostra Judith Butler em *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*, e esta ficção tem efeitos e consequências sobre os comportamentos." BOEHRINGER, S.; SEBILLOTTE CUCHET, V. *Cap.1. Le genre, (...).*; *Op.cit.*, p.20.

Nossa pesquisa, ao se concentrar em observar a existência de diferenças na possibilidade de ação de determinado tipo de homem e mulher, pertencentes à camada abastada dos cidadãos atenienses do V séc.a.C., insere-se na abordagem de *gênero*. Ao buscar perceber as diferenças entre a forma pela qual o *anér* (cidadão adulto) e a *gyné* (esposa e mãe de cidadãos)[204] deviam atuar de modo a respeitar os valores da *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*, assim como a existência de distinções no modo ou na intensidade como as *transgressões* a estes valores eram criticadas/punidas segundo o *gênero* do *transgressor* a presente Tese objetiva dar igual atenção ao feminino e ao masculino inserindo-se, portanto, no campo da 'História de Gênero'.[205] Desta forma, acreditamos que "Utilizar o gênero como ferramenta de análise, é em primeiro lugar decidir dar o mesmo lugar as mulheres como aos homens na elaboração das questões de temas estudados, é promover uma história mista."[206] A abordagem que adotamos do conceito baseia-se principalmente na definição da historiadora Joan Scott, mas também levamos em consideração a noção de *regimes de gênero* concebida pela helenista Violaine Sebillotte Cuchet e colegas do projeto *Eurikleia*.[207]

Scott se coloca contra a ideia de que o antagonismo sexual é permanente e afirma a necessidade de enxergar a hierarquia entre os sexos como algo construído, ou seja, não natural. Sua definição tem duas partes: 1ª) "o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos." [208] Dentro dessa percepção encontra-se a *rejeição do determinismo biológico* (os papéis estabelecidos para o feminino e o masculino não se devem a propriedades inatas), a *dimensão relacional entre homens e mulheres* (impossibilidade de compreendê-los separadamente) e a *insistência no caráter fundamentalmente social das distinções fundadas sobre o sexo* (as diferenças baseadas no sexo são produzidas socialmente);

---

[204] E aqui nos referimos especificamente à esposa (*gyné*) bem-nascida, ou seja, a esposa do cidadão pertencente aos grupos abastados da *pólis*.

[205] Segundo Claudine Leduc, embora a 'História das Mulheres' se proponha a levar em consideração a relação entre os sexos a 'História de Gênero' corrige duas deficiências apresentadas por ela: 1º) O uso da noção de 'sexo social' que traz secretamente a acepção de sexo biológico, uma vez que apesar de professar que o(s) sexo(s) são construídos socialmente a 'História das Mulheres' repousa o estudo da construção social dos sexos na heterossexualidade; 2º) Ainda que pretenda dar igual atenção ao masculino e ao feminino é sobre este que realmente se concentra. LEDUC, Claudine. 'Conclusion: de l'histoire des femmes à l'histoire du genre.', *Op.cit.*, p.305.

[206] BOEHRINGER, S.; SEBILLOTTE CUCHET, V. *Cap.1. Le genre, (...)., Op.cit.*, p.13.

[207] De acordo com Sebillotte Cuchet, com a qual nos encontramos durante a 13ª Semana de Integração Acadêmica da UNIRIO - outubro de 2015 - e conversamos sobre o termo, a noção de *regimes de gênero* não é ainda um conceito fechado.

[208] SCOTT, Joan. 'Gênero: uma categoria útil para análise histórica'., *Op.cit.*, p.16.

2ª)

> o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder. Seria melhor dizer que o gênero é um campo primeiro no seio do qual ou por meio do qual o poder é articulado. O gênero não é o único campo, mas ele parece ter constituído um meio persistente e recorrente de tornar eficaz a significação do poder no ocidente, (...).[209]

Por conseguinte, as relações de poder, ou seja, "As estruturas hierárquicas baseiam-se em compreensões generalizadas da relação pretensamente natural entre o masculino e o feminino."[210] Deste modo, o *gênero* - de acordo com a historiadora - interpreta as diferenças entre homens e mulheres e permite analisar o processo de instauração da hierarquização social, posto que tal hierarquização se baseia numa metáfora das diferenças corporais. Ou seja, "as relações de poder não são sempre relações de sexo (homem/mulher), mas se expressão como relações de gênero (masculino/feminino)."
[211] Neste sistema de relações de poder, isto é, de hierarquia se estabelece então um sistema de valor no qual as características 'femininas' e 'masculinas' se destacam do sexo e no qual é geralmente atribuído ao feminino um valor menor.[212]

Para Violaine Sebillotte Cuchet muitos pesquisadores tem assumido, mesmo que não o expressem de modo explícito, a diferença dos sexos como a linha de ruptura que divide fundamentalmente a sociedade.[213] Ou seja, segundo esta concepção as diferenças de gênero fundamentariam sistematicamente a organização social.[214] No entanto, segundo Sebillotte Cuchet, quando se empreende o estudo de uma determinada sociedade a análise de documentações pertencentes a diferentes espaços discursivos nem sempre valida sistematicamente a hierarquia sexual, mas mostra uma distinção dos indivíduos por outros critérios.[215] "Cada espaço discursivo, com as práticas que lhe são próprias, pode produzir um tipo de representação particular, uma lógica de gênero

[209] Ibidem.
[210] Idem, p.19-20.
[211] BOEHRINGER, S.; SEBILLOTTE CUCHET, V. *Cap.1. Le genre, (...).*; *Op.cit.*, p.17.
[212] Ibidem.
[213] SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. *Touchée* (...)., *Op.cit.*, p.154.
[214] Com relação à Grécia Clássica a historiadora Nicole Loraux seria um exemplo de tal concepção. "Prolongando a análise em diversos estudos posteriores, Nicole Loraux considera a separação feminino-masculino como a chave permitindo compreender o funcionamento global da *pólis*. O feminino, entendido como a alteridade, é o sinal do conflito (*stasis*) que ameaça e da divisão do corpo idealmente unido da cidade. (...) para Nicole Loraux, a relação ao sexo é o invariante da história." *Touchée* (...)., *Op.cit.*, p.158.
[215] SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. *Touchée* (...)., *Op.cit.*, p.170.

particular."[216] Deste modo, podemos entrever que a diferença dos sexos não é sempre a estrutura organizadora das sociedades, isto é o sexo é apenas um dos critérios de diferenciação social existindo outras formas de categorização que às vezes são mais fundamentais para os indivíduos e as comunidades.[217] Os estudos de gênero deveriam então buscar compreender o lugar assumido pela diferença dos sexos nas sociedades, ou seja, onde, quando e como esta diferença é significativa.[218] Partindo desta concepção da relatividade do papel da diferença entre os sexos nas sociedades e da existência de modos distintos de representar e significar esta diferença na documentação, a referida historiadora - como mencionado anteriormente - juntamente com colegas do projeto *Eurikleia* elabora o conceito de *regimes de gênero.*

Segundo nosso entender, podemos entrever o esboço dessa noção em diferentes textos escritos individualmente pela historiadora ou em colaboração.[219] Contudo, é no artigo *Régimes de genre et antiquité grecque classique (V^e^-IVe siècles av.J.-C.)* que o termo encontra-se de fato definido.[220] Neste artigo Sebilotte Cuchet observa que podemos distinguir três usos do *gênero* que correspondem aos usos que fazem dele os historiadores e especificamente os especialistas das sociedades gregas clássicas: 1º) normas de comportamento (atribuições sociais) para homens e mulheres; 2º) "conjunto de características que são qualificadas como masculinas ou femininas de acordo com determinado contexto;"[221] 3º) "o lugar relativo assumido pela diferença de sexos nas relações entre os indivíduos."[222] Dentro destas três formas de utilização do *gênero* o conceito de *regimes de gênero* dâ ênfase especial ao lugar dado pelas sociedades a diferenciação entre os sexos. Isto posto, os *regimes de gênero* consistem no significado e lugar relativo assumido pela diferença dos sexos em cada contexto sócio discursivo específico, ou seja, consistem no papel que essa diferença exerce em cada organização social e segundo cada espaço discursivo. De acordo com os *regimes de gênero* a questão do *gênero* não versa "em encontrar uma representação uniforme de homens e de

[216] Idem, p.167.
[217] BOEHRINGER, S.; SEBILLOTTE CUCHET, V. *Cap.1. Le genre, (...).*; *Op.cit.*, p.22.
[218] SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. *Touchée* (...)., *Op.cit.*, p.170.
[219] Dentre os quais podemos citar o capítulo escrito conjuntamente com Sara Boehringer do livro *Hommes et Femmes dans L'antiquité Grecque et Romaine. Le Genre : Méthode et Documents* (2011), bem como os capítulos 'Les antiquistes et le genre' do livro *Problèmes du genre en Grèce Ancienne* (2007) e 'Touchée par le féminisme. L'antiquité avec les sciences humaines' do livro *Anthropologie de l'Antiquité. Anciens objets, nouvelles approches* (2013) escritos unicamente por Sebilotte Cuchet.
[220] SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. 'Régimes de genre et antiquité grecque classique (V^e^-IVe siècles av.J.-C.).' *Annales HSS*, Julho-Setembro 2012, nº3, p.573-603.
[221] Idem, p.576.
[222] Idem.

mulheres em todos os domínios e em todas as atividades de uma sociedade."[223] Isto porque, o *regime de gênero* propalado oficialmente por uma sociedade consiste na verdade em uma norma ideal que pode coexistir com práticas que se desviam da mesma. Além disto, cada documento é particular e pode dar significações distintas ao sexo e, por conseguinte, as relações entre homens e mulheres.

Desta forma, a pesquisa sobre os *regimes de gênero* na Antiguidade

> tem por objetivo sublinhar a variedade de significações ligadas a diferença dos sexos, o que implica uma variedade de maneiras de considerar, desde a Antiguidade, as relações dos homens entre si, das mulheres entre elas e das mulheres com os homens.[224]

Neste viés, ela se interroga sobre a pertinência das categorias de homem ou de mulher, ou seja, em que medida estas diferenças são fundamentais para cada sociedade.

> A diversidade dos regimes de gênero descoberta para a antiguidade clássica convida a distinguir sempre mais precisamente os contextos sociopolíticos que constroem a hierarquia e a dominação do sexo e aqueles que não o fazem, (...).[225]

No que tange a Antiguidade Clássica a pesquisa sobre os *regimes de gênero* mostra que a diferença de sexos não é a invariável estruturante de modo global da sociedade. Contrariamente ao que se acredita comumente, a divisão entre homem/mulher parece frequentemente secundária aquelas opondo os membros da comunidade a estrangeiros, gregos a bárbaros ou mortais a imortais. A diferença de status social desempenharia então para a *pólis* grega um papel mais proeminente do que a 'diferença sexual.'[226]
Nossa pesquisa, de acordo com o que é proposto pela noção de *regimes de gênero*, busca assim observar o lugar que a diferença de sexos assume no 'sistema de conduta'

---

[223] BOEHRINGER, S.; SEBILLOTTE CUCHET, V. *Cap.1. Le genre, (...).*; *Op.cit.,* p.34.
[224] SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. *Régimes de genre (...).*, *Op.cit*., p.603.
[225] Ibidem.
[226] Em Atenas a autora observa que a diferença de sexos é um discriminante fundamental no que se refere a política. No entanto, ainda que participem desta comunidade de forma diferente da dos homens, as mulheres também pertencem a *pólis*. Sebilotte Cuchet ressalta que no contexto da época clássica ateniense se destaca um *regime de gênero* no qual se valoriza o lugar da esposa no *oikos* e a apresenta como sendo complementar a seu esposo, ou seja, que distingue o *anér* (cidadão adulto) da *gyné* (esposa). "Nesse tipo de discurso (por exemplo, a oração fúnebre composta por Lísias no início do IV século ou o *Econômico* de Xenofonte na mesma época), a esposa *é* a mulher, ela *é* o destino das meninas." No entanto, este *regime de gênero* em voga no discurso oficial da *pólis* ateniense não corresponde ao conjunto dos modos de pensamento das práticas antigas. "O exemplo de Artemísia de Halicarnasso como aquele do tratamento das Amazonas em figuras heroicas estão aí para provar que na mesma época coexistiam regimes de gênero muito diferentes." BOEHRINGER, S.; SEBILLOTTE CUCHET, V. *Cap.1. Le genre, (...).*; *Op.cit.*, p.34.

da *pólis* ateniense do V séc.a.C. Isto é, se há distinção entre os comportamentos femininos e masculinos considerados apropriados a observação dos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* constituintes deste 'sistema' e se há igualmente diferenças nas punições e repreensões as *transgressões* a estes valores conforme o *gênero* do *transgressor*.

Capítulo 2. A construção de um imaginário grego acerca das transgressões de Clitemnestra

O presente capítulo tem como objetivo demonstrar a construção de Clitemnestra como uma mulher transgressora no *imaginário grego*.[227] Com tal intuito analisaremos a documentação escrita e iconográfica referente ao Período Arcaico[228] na qual a heroína é caracterizada como transgressora. Desta maneira, dividiremos nossa argumentação em duas partes: 1) *As representações de Clitemnestra na epopeia e na poesia arcaica*[229] e 2) *As representações de Clitemnestra na imagética arcaica*.

2.1 As representações de Clitemnestra na epopeia e na poesia arcaica

Clitemnestra, juntamente com Medeia, passou para a tradição como um dos exemplos mais incisivos de feminino 'transgressor' da literatura e imagética gregas. De Homero (VIII séc.a.C.) a Euripídes (séc.Va.C.), dos vasos arcaicos à cerâmica ática de figuras vermelhas, Clitemnestra é representada como a esposa 'adúltera' que participa do assassinato de seu marido - seja como autora ou coautora do ato homicida - e assim se distancia do comportamento esperado a uma esposa virtuosa. Tal representação usual da personagem como mulher 'transgressora' está ligada à *misoginia* que ao longo do tempo sempre esteve presente no pensamento grego e que conferiu ao feminino um caráter dúbio e perigoso.[230] Neste sentido, buscamos por meio da análise da iconografia

[227] "Entende-se por imaginário um sistema de ideias e imagens de representação coletiva que os homens, em todas as épocas construíram para si, dando sentido ao mundo." PESAVENTO, Sandra. *História & história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005, p.43.

[228] Ao objetivarmos observar a construção de Clitemnestra como uma mulher trangressora no imaginário grego partimos da documentação iconográfica mais remota que encontramos em nossa pesquisa referente à personagem. Do mesmo modo, buscamos analisar as representações mais antigas presentes na literatura concernentes à heroína. Em nosso trabalho de levantamento da documentação iconográfica e escrita verificamos que os exemplos mais remotos se referiam ao Período Arcaico. Por isso, com relação a documentação escrita, iniciamos nossa análise a partir da *Odisseia* de Homero. Semelhantemente, Verena Vogel-Ehrensperger ao efetuar o primeiro estudo sistemático sobre a figura feminina de Clitemnestra - examinando desde os textos originais gregos mais antigos referentes a ela, isto é, textos do Período Arcaico até os textos do início do Período Clássico - principia suas análises a partir de Homero. VOGEL-EHRENSPERGER, Verena. *Die übelste aller Frauen.* Basel: Schwabe AG, 2012, p.15.

[229] A *Pítica XI* de Píndaro analisada neste capítulo não foi composta no Período Arcaico, no entanto, mantivemos aqui seu exame por ela fazer parte da tradição literária que construiu a representação de Clitemnestra como uma mulher transgressora no imaginário grego, influenciando a posterior caracterização da personagem nos textos trágicos, dentre os quais a *Oréstia* de Ésquilo, que serão analisados no terceiro capítulo.

[230] Cf : BRULÉ, Pierre. *Les femmes grecques à l'époque classique*. Paris : Hachette Littératures, 2001, p.45 ; MOSSÉ, Claude. *La Femme dans la Grèce antique*. Paris : Edições Albin Michel, 1983, p.139-140;

arcaica e dos termos relativos à Clitemnestra presentes nas obras de Homero (VIII a.C.), Hagias (VIII a.C.), Hesíodo (VIII-VII a.C.), Estesícoro (VII-VI a.C) e Píndaro (VI-V a.C.) observar a construção de um imaginário grego referente às 'transgressões' cometidas pela personagem.[231] Veremos que ao longo do tempo ela será representada como uma esposa (*gyné*) que se desvia do comportamento feminino desejável, conduta que - apesar das especificidades de cada *pólis* e das nuances existentes entre as sociedades arcaica e clássica - sempre repousou no cuidado do *oîkos* e na manutenção de uma vida casta. Esta conduta, ou seja, as atitudes que deveriam ser obervadas pelas mulheres estavam impregnadas pelos valores e costumes gregos. Isto porque, os papéis ou modelos de comportamento a serem seguidos por homens e mulheres numa dada sociedade fazem parte de seu 'sistema de conduta'[232] estando por isso imbuídos dos valores a ele pertencentes. Apesar das diferenças existentes entre as *póleis* que compunham o mundo grego elas partilhavam um amplo leque de valores e costumes, o que nos permite dizer que integravam o 'sistema de conduta' helênico. Como vimos no capítulo precedente, os valores de *timé*, *sophrosýne* e *eusébeia* faziam parte das regras implicitamente reconhecidas pela Atenas do V séc.a.C.. Acreditamos ser possível afirmar que o comportamento associado a tais valores, embora nem sempre estes apareçam nomeados de tal modo na documentação,[233] já eram estimados e considerados essenciais para os gregos do Período Arcaico.

ZEITLIN, Froma I. *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*. Chicago: The University of Chicago Press,1996, p.87-89; DAMET, Aurélie. 'La domination masculine dans l'Athènes classique et sa remise en cause dans les crises intrafamiliales.,'*Siècles*, 2012, p.12. Disponível em : http://siecles.revues.org/1503. Acesso em: 07 de Julho de 2014.

[231] Além de Homero e dos demais autores aos quais nos referimos acima, Xantos, Simônides e Corina também possuem obras que se referem à temática do assassinato de Agamêmnon e a vingança de Orestes. A *Oresteia* de Xanthos é o poema mais antigo especificamente sobre a *Oréstia* de cuja existência nós temos conhecimento, tendo sido escrito presumivelmente entre o final do século VII e início do século VI a.C. No entanto, não existem fragmentos desta obra, bem como nada se sabe de específico sobre seu conteúdo. Com relação à *Oréstia* de Simônides os comentários dos escoliastas dão acesso às passagens desta obra. Contudo, não mencionam Clitemnestra. A outra *Oréstia* existente é a composta por Corina da qual dispomos apenas de poucos fragmentos que, igualmente, não fazem alusão à personagem.

[232] "um complexo de regras explicitamente definidas ou implicitamente reconhecidas que uma comunidade de pessoas aceita e torna predominante, (...)." HERMAN, Gabriel. *Morality and Behaviour in Democratic Athens: A social history*., *Op.cit*., p.22.

[233] Ainda que o termo *sophrosýne* (swfrosu/nh) não apareça em Homero é possível identificar, segundo Adriaan Rademaker, o seu tema e expressões relacionadas (como σαόφρων e σαοφροσύνη) nas epópeias. RADEMAKER, Adriaan. *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint: Polysemy & Persuasive use of an acient Greek value term*., *Op.cit.*, p.41. Do mesmo modo, como já mencionamos no primeiro capítulo, se não há em Homero um termo unitário consagrado a designar um comportamento piedoso, podemos observar palavras que se referem a atitudes e sentimentos com relação ao divino. ZAIDMAN, Louise Bruit. *Le commerce des dieux: eusébeia, essai sur la pieté en grèce ancienne.*, *Op.cit.*, p.97.

Na *Ilíada* e *Odisseia*, poemas épicos que possuem grande importância para a *paidéia*,[234] o termo *sophrosýne* (σωφροσύνη) não aparece. No entanto, isso não significa que "o *comportamento* associado com o conceito em outros lugares é em qualquer sentido subvalorizado na 'moralidade' Homérica."[235] Expressões relacionadas ao termo e ao comportamento que o mesmo evoca aparecem nos dois poemas Homéricos. Σαόφρων e σαοφροσύνη aparecem quatro vezes na *Ilíada* e na *Odisseia*. De acordo com Rademaker, das três vezes nas quais estes termos aparecem (*Il.* XXI.462, *Od.* IV.158 e *Od.* XXIII.30) eles estão conectados com o sentido de σωφροσύνη que remete a um comportamento contido, bem ponderado, ou seja, 'prudente'. E são utilizados nestas passagens para elogiar a ação contida da parte de um jovem (Apolo, Telêmaco) com relação a uma divindade/herói de status mais elevado (Poseidon, Menelau, Odisseu).[236] Na passagem da *Odisseia* XIII.13 o uso do termo σαοφροσύνης remete ao estado da mente sã, ou seja, sensatez/bom senso. Nesta passagem Penélope censura Euricleia por ter-lhe acordado, mas abranda sua repreensão ao afirmar que o comportamento da serva deve ser atribuído aos deuses que "podem fazer tolo, até mesmo aquele que é totalmente sensato" (*Od.*XIII.13).

Entretanto, se a ocorrência dos termos σαόφρων e σαοφροσύνη são raros nos poemas Homéricos três dos personagens de destaque da *Odisseia* - Odisseu, Penélope e Telêmaco - serão "considerados por autores posteriores como modelos de σωφροσύνη."[237] Contudo, apenas a Telêmaco será atribuído o substantivo σαοφροσύνη. No entanto, para Adriaan Rademaker isto se deve à riqueza do vocabulário épico da *Odisseia* que acaba utilizando outros termos para se referir a característica σαόφρων de Odisseu e Penélope.[238] "Assim, o tema da lealdade de Penélope é invocado não pelo adjetivo σαόφρων, como se poderia esperar com base no uso grego posterior, mas em vez disso pelos adjetivos περίφρων e

[234] Apresentam normas e valores vigentes na sociedade tendo, portanto, um importante valor pedagógico. Segundo Eva Cantarella os poemas homéricos "ensinavam aos gregos o que sentir e pensar, o que deveriam ser, e como deveriam se comportar. Como os homens aprendiam do *epos* a se adaptarem ao modelo do herói, do mesmo modo as mulheres ouvindo os poetas aprendiam que tipo de comportamento elas deveriam adotar e quais deveriam evitar." CANTARELLA, Eva. *Pandora's daughters: The role and Status of Women in Greek and Roman Antiquity*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987, p.25.

[235] RADEMAKER, Adriaan. *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint: Polysemy & Persuasive use of an acient Greek value term*., *Op.cit.*, p.73.

[236] Idem, p.43.

[237] Idem, p.41.

[238] Idem, p.42.

ἐχέφρων."[239] Por meio destes termos, é invocado então o principal traço de seu caráter a lealdade, isto é, a fidelidade a Odisseu e seu *oîkos*. Como veremos no terceiro capítulo a fidelidade era o pilar de sustentação da σωφροσύνη feminina e distinguia a boa esposa. Já Odisseu é em algumas passagens considerado como um modelo de 'autocontrole' devido a sua resistência, o que é assinalado pelos adjetivos πολύτλας (Ex: *Il.* VIII.97, *Od.* V.171), ταλασίφρων (Ex: *Il.*XI.466, *Od.* I.87). Deste modo, observamos já em Homero a valorização de um comportamento que será posteriormente atribuído a σωφροσύνη. Por conseguinte, dentre as características que são atribuídas a esse valor e aparecem nos poemas homéricos podemos citar a 'sensatez'/ 'bom senso' e 'prudência' (o que é designado pelos termos σαόφρων e σαοφροσύνη), assim como a 'fidelidade/lealdade' feminina e o 'autocontrole'.

Na poesia arcaica tardia encontramos σώφρων e cognatos. De acordo com Adriaan Rademaker

> A maioria da poesia arcaica está claramente firmemente inserida na vida da cidade estado, por isso encontramos agora σωφροσύνη como uma qualidade do cidadão masculino livre, que se abstém da injustiça contra seus concidadãos, e tenta evitar os conflitos civis (στάσις).[240]

Na poesia de Teógonis, poeta do século VII a.C., pode ser percebida uma forte ligação entre σωφροσύνη e δικαιοσύνη. Desta forma, no verso 379 das *Elegías* podemos observar a oposição entre σωφροσύνη e ὕβρις estando a primeira associada à justiça e à ὕβρις as ações injustas: 'homens cujo pensamento se orienta a *moderação* (σωφροσύνην) e aqueles que se dão a *desmedida* (ὕβριν), seguidores de ações *injustas* (ἀδίχοις)'. A σωφροσύνη também é vista em Teógonis como uma garantia de εὐνομία e uma forma de prevenir a στάσις. Nos versos 39-52 o poeta critica a ὕβρις dos líderes do povo, aficcionados pelo acumulo de riquezas injustas, o que representa uma ameaça de στάσις. Isto porque embora os cidadãos permaneçam 'sensatos' (σαόφρονες) a tranquilidade da *pólis* não pode durar por muito tempo, uma vez que a *isolência* (ὑβρίζειν) dos líderes e sua injustiça irão motivá-los as lutas civis (στάσιές) e ocasionar a provável implantação de uma

---

[239] Idem, p.41.
[240] Idem, p.75.

tirania.[241] Esta passagem veicula a *sophrosýne* como um valor aristocrático. Pois os bons cidadãos, os líderes do povo, ao se absterem da injustiça e demonstrarem *sophrosýne* garantem a *eunomia* da *pólis* ao retirar do povo o motivo para a *stásis*. Os poemas de Teógonis, pertencentes ao contexto do simpósio aristocrático, transmitem assim os valores da aristocracia de Mégara. "Os valores e qualidades que estes poemas enfatizam incluem particularmente a aversão à ὕβρις, adesão à δίκη, senso de medida, resistência, σωφροσύνη."[242] No entanto, além dos usos políticos deste termo também podemos ver em Teógonis - como em outros autores da poesia arcaica tardia - sua aplicação na vida privada. No verso 479 de suas *Elegías* a σωφροσύνη é associada ao 'bom senso', ou seja, ao estado da 'mente sã' que é perdido quando se bebe de forma desmedida: "O vinho desce ligero tanto ao tonto como ao *sábio* (σώφρονος, 497) se o bebe em excesso.' A σωφροσύνη do cidadão masculino se exerce, portanto, no controle de suas paixões/desejos e de comportamentos indesejáveis.[243] No entanto, ela também se expressa na administração prudente de seu *oîkos* o que é garantido por certificar-se que recebe em sua casa uma boa esposa.[244] Esta teria como qualidade principal o valor de *sophrosýne*.[245]

Assim como o comportamento que seria comumente associado a este valor no Período Clássico já aparece no Arcaico e em alguns autores deste vemos termos cognatos e até mesmo o uso de *sophrosýne*, podemos observar a valorização do

[241] "Cirno, esta cidade está grávida e temo que de um homem que irá endireitar nossa *desmedida* (ὕβριος, 40) fatal; pois os cidadãos ainda tem bom senso (σαόφρονες, 41), mas os chefes caíram em grande iniquidade./ Nenhuma cidade, oh Cirno, tem arruinado os homens bons; mas quando os maus se decidem a mostrar sua *insolência* (ὑβρίζειν, 44), corrompem o povo e dão as sentenças a favor dos injustos para buscar lucro e poder próprio, não espere que essa cidade, ainda que até agora esteja na maior calma, permaneça tranquila por muito tempo uma vez que os malvados se aficcionam aos lucros com prejuízo público. Disto nascem as *lutas civis* (στάσιές, 51), as matanças de cidadãos e os tiranos: esperemos que esta cidade não dê o seu voto a nada disso." TEÓGONIS. *Elegías*, 39-52.

[242] RADEMAKER, Adriaan. *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint: Polysemy & Persuasive use of an acient Greek value term*., *Op.cit.*, p.77. Sólon, como Teógonis, também associa a riqueza obtida injustamente com a desmedida (*hýbris*) e a *stásis* e em sua *Elegía 4* exorta os ricos a moderação. Mas na *Elegía* 1 se verifica uma nova situação: "a injustiça que castiga Zeus é principalmente o desejo de riquezas. Há, por assim dizer, uma lógica interna das coisas segundo a qual χόρος 'saciedade' provoca infalivelmente ὕβρις 'desmedida' e esta ἄτη 'castigo'."[242] ADRADOS, Francisco R. *Líricos Griegos: Elegiacos y Yambógrafos Arcaicos (siglos VII-V a.C.).Vol.1.*Madrid: Europa Artes Gráficas, 1990, p.175. 'Quanto a riqueza, desejo tê-la, mas possuí-la injustamente, não o desejo: sempre chega depois o castigo. A riqueza que dão os deuses, vem às mãos do homem destinada a durar, desde a base até o topo da pilha; enquanto a que os homens *honram* (τιμῶσιν, 11) como conseqüência da *injustiça* (ὕβριος, 11), não vem sob uma ordem natural, mas contra sua medida, obedecendo a ações iníquas.' SÓLON. *Elegía 1*, 7-13.

[243] Idem, p.96.

[244] HIPÔNAX. *Frg*., 182.1.

[245] σωφρονεῖν; SEMÔNIDES. *Frg*., 7.108.

comportamento piedoso neste período ainda que inicialmente a palavra *eusébeia* não se verifique. Em Homero, como vimos, não há um termo unitário para designar a piedade, mas existem palavras que se referem aos comportamentos e sentimentos relativos a ela. "Estas palavras pertencem ao vocabulário do respeito e do temor."[246] Assinalamos *hazomai, aideîsthai,* as formas simples do verbo *sebomai*, *sebazomai* e o nome neutro *sebas*.

> Sem ser sinônimos, *hazesthai, aideisthai, sebesthai* ou *sebezesthai*, os três verbos examinados, se sobrepõe numa parte de seu campo semântico e se encontram para exprimir o sentimento de respeito e de temor que inspira o divino e tudo o que se assemelha ao sagrado.[247]

Assim como Homero, Sólon não conhece *eusebês* nem seus derivados. Mas as práticas concretas da piedade não são por ele pouco evocadas. Ele expõe a concepção de que as relações entre homens e deuses presidem a boa ordem do mundo. E para tal é necessário o respeito da justiça de modo a evitar a força vingadora de Zeus contra a injustiça (*adika erga*) e a violência (*hýbris*).[248] Mas será com Teógonis - assim como Sólon um representante da poesia arcaica - que as palavras *eusebês, eusébeia, eusebein*, aparecerão pela primeira vez.[249] Teógonis relaciona a *eusébeia* a *dikê*, ou seja, a piedade a justiça.[250] O homem piedoso é justo, enquanto o *adikos* não é pio. É "destacada a relação entre respeito a justiça e respeito aos deuses (...): os homens injustos não tem respeito pelos imortais."[251]

O último valor pertencente ao 'sistema de conduta' da sociedade ateniense clássica sobre o qual nos concentramos nesta Tese e que já verificamos no Período Arcaico é a honra (*timé*). Assim como os demais valores acima citados - *sophrosýne* e *eusébeia* - os comportamentos associados à honra e o seu reconhecimento já eram

---

[246] ZAIDMAN, Louise Bruit. *Le commerce des dieux: eusebeia, essai sur la pieté en grèce ancienne.*, *Op.cit.*, p.97.
[247] Idem, p.101.
[248] Idem, p.105.
[249] "Pereceu a raça dos homens **piedosos** (**εὐσεβέων**, 1141) e já não reconhecem as leis humanas nem as da **piedade** (**εὐσεβίας**, 1142)." TEÓGONIS. *Elegías 1*, 1141-1142.
[250] "Prefere viver **piedosamente** (**eu0sebe**/wn, 145) com poucos bens a viver na opulência adquirindo riquezas contra a justiça. Na justiça se resume toda a virtude, e todo homem que seja justo, é virtuoso." TEÓGONIS. *Elegías 1*, 145-148.
[251] ZAIDMAN, Louise Bruit. *Le commerce des dieux: eusebeia, essai sur la pieté en grèce ancienne.*, *Op.cit.*, p.106.

considerados essenciais no Período Arcaico.[252] Segundo Douglas L. Cairns, "a sociedade Homérica é uma sociedade na qual padrões de honra dominam, (...)."[253] A honra é um valor que tem um sistema de conceitos ligados a si e em Homero ela aparece particularmente associada a *aidós*. A *aidós* consiste basicamente num sentimento e comportamento inibitório que impede o indivíduo de tomar atitudes que seriam danosas a honra (*timé*) devida aos demais e a sua própria. No Canto XV da *Ilíada* (661-6) Nestor exorta o exército a ter *aidõs* ao pensar em seus pais pois os dependentes de um indivíduo também compartilham de sua honra e, portanto, a desonra deste também acarreta desonra para seu *oîkos*. "Atrás dessa passagem permanece claramente a ideia de uma comunidade da honra."[254] Além disto, a honra está também associada à virtude ou excelência (*areté*) isto porque a *timé* nos poemas homéricos é obtida por meio do reconhecimento do valor do indivíduo.[255] Para os homens esse valor (*areté*) se exerce sobretudo no campo de batalha, sendo honrados quando se comportam segundo a bravura e virilidade, mas também quando demonstram respeito pelos demais. Já a natureza da honra das mulheres está relacionada à principal virtude delas exigida: a fidelidade. E, como vimos, devido a idéia de comunidade da honra o comportamento das mulheres torna a *timé* dos homens vulneráveis e, portanto, estes "tem um interesse em garantir que as mulheres sobre seu controle permaneçam fiéis sexualmente."[256]

Destarte, acreditamos - pelo que foi aqui exposto - ser possível afirmar que os valores sobre os quais nos debruçaremos nas análise do terceiro e quarto capítulo já estavam sendo gestados no Período Arcaico. Se os termos de *sophrosýne* e *eusébeia* não

---

[252] "Para Homero e para o mundo da nobreza desse tempo, a negação da honra era, em contrapartida, a maior tragédia humana. Os heróis tratavam-se mutuamente com respeito e honra constantes. Assentava nisso toda a sua ordem social. A ânsia de honra era neles simplesmente insaciável, (...). O elogio e a reprovação (ἔπαινος e ψόγος) são a fonte da honra e da desonra. Mas o elogio e a reprovação foram considerados pela ética filosófica dos tempos seguintes o fato fundamental da vida social, pelo qual se manifesta a existência de uma medida de valor na comunidade dos homens. (...). A ânsia de se distinguir e a aspiração à honra e à aprovação (...); os gregos, porém, viram nisso a aspiração da pessoa ao ideal e suprapessoal, onde começa o valor. (...). Até os deuses reclamam a sua honra e se comprazem no culto que lhes glorifica os feitos, castigando ciosamente qualquer violação dessa honra. Os deuses de Homero são, por assim dizer, uma sociedade imortal de nobres; e a essência da piedade e o culto grego exprimem-se no fato de 'honrar a divindade'. Honrar os Deuses e os homens pela sua Areté é próprio do Homem primitivo." JAEGER, Werner. *Paidéia: A formação do Homem Grego. Op.cit.*, p.31-32.

[253] CAIRNS, Douglas L. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*., *Op.cit.*, p.139.

[254] Idem, p.70-71.

[255] Os poemas homéricos mostram a honra (*timé*) e a virtude ou excelência (*areté*) como valores caros em sociedades guerreiras. COSTA JUNIOR, C.L.J. 'A Areté na Ilíada: A excelência como ideal aristocrático.'*Perspectiva*, Erechim.v.36,n.136, p.29-36, dezembro/2012.

[256] CAIRNS, Douglas L. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*., *Op.cit.*, p.120.

aparecem desde o início nos poemas relativos a este período, os comportamentos que serão posteriormente a eles associados podem ser verificados. Do mesmo modo, podemos notar a presença de termos cognatos a estes conceitos ou termos que suscitam as ações a que tais valores se referem. Deste modo, ao observar a presença da *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* ou o comportamento ao qual estes valores se ligam nos poemas épicos ou na poesia arcaica que relacionamos acima podemos deduzir que os mesmos eram tidos como essenciais ao mundo grego durante o Período Arcaico. Isto porque a poesia difundia as normas e valores vigentes na sociedade.[257] Por conseguinte, neste capítulo examinaremos as *transgressões*[258] cometidas pelos personagens[259] aos comportamentos que os valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* remetem, mas - devido ao que foi elucidado - em nossa análise nos concentraremos nas ações que estes conceitos evocam[260] e não, como faremos insistentemente nos capítulos seguintes, sobre tais termos propriamente ditos. Isto posto, iniciaremos nossa análise pelo exame da *Odisseia*, mas antes faremos uma breve contextualização acerca dos poemas homéricos e das representações que eles evocam.

Os poemas homéricos, compostos oralmente no VIII séc. a. C.,[261] representam o esforço dos aedos em costurar relatos míticos acerca de heróis, guerreiros e divindades. Atualmente sabemos que os aedos 'homéricos' não possuíam nenhum compromisso em 'descrever' uma época ou uma sociedade. Homero pouco ou nada sabia acerca da 'Grécia Micênica'. Seus heróis viviam em palácios e desfrutavam da companhia de

[257] Segundo Elaine Fanthan, a literatura e arte arcaica tinham por objetivo imortalizar o louvor ou a reprovação de indivíduos e levantar comportamentos a serem imitados ou repudiados por sua audiência. FANTHAM, Elaine. 'Women in Archaic Greece: Talk in Praise and Blame'. In: FANTHAM, Elaine et al (orgs.). *Women in the Classical World: Image and text*. Oxford: Oxford University Press, 1995, p.10.

[258] De acordo com a definição esboçada no primeiro capítulo conceituamos *transgressão* como a ação de ultrapassar limites considerados essenciais para uma determinada sociedade. Tais limites consistem em normas jurídicas, culturais ou éticas aceitas por todos os membros do grupo e que, por isso, são estimadas como os parâmetros que o unem e mantêm. Estes limites essenciais compõe, segundo nosso entender, o 'sistema de conduta' de uma sociedade.

[259] Clitemnestra, Orestes, Egisto e Agamêmnon que são caracterizados como pertencentes ao grupo da aristocracia.

[260] *Sophrosýne*: comportamento comedido, autocontrole, prudência. Com relação as mulheres particularmente a fidelidade e boa administração do *oîkos*; *Timé*: para os homens - de acordo com o que vemos em Homero - constitia principalmente no seu bom desempenho enquanto guerreiro agindo de acordo com a bravura e virilidade, mas também pela observação da honra devida aos demais. Para a mulher a *timé* estava associada sobretudo a sua fidelidade; *Eusébeia*: honrar os deuses, os hóspedes, os pais e os mortos.

[261] Apesar das questões em torno da datação dos poemas Homéricos nós optamos por adotar a datação geralmente atribuída a eles: meados do VIII séc.a.C. CORVISIER, Jean-Nicolas. *Les Grecs à la Période Archaïque (milieu du IXe siècle à 478 av.J.-C.)*. Paris: ellipses, 1996, p.18.

esposas comportadas ou transgressoras.[262] No período no qual Homero compôs seus poemas os reis já não existem ou tem apenas um papel simbólico, as *póleis* "são governadas não pelo povo, mas por homens (relativamente) ricos, possuidores de terras, que obtêm a renda dessas, mas também, às vezes, entregam-se ao grande comércio marítimo." [263] A *Íliada* e a *Odisseia* surgem assim como veículos da ética heroica, ou seja, das virtudes consideradas essenciais pela aristocracia guerreira. Deste modo, os poemas compostos e cantados pelos aedos tinham como destino os nobres, as aristocracias que detinham o poder nas nascentes-*póleis* e que sonhavam em se identificar com aqueles heróis de tempos remotos autores de proezas fabulosas e contatos cotidianos com os deuses.

Homero, ou 'os Homeros', era um destes *aedos* que percorriam o mundo grego relatando os feitos da guerra de Troia acompanhados por suas liras. Deste modo, se é possível afirmar que os poemas homéricos consistiram no ápice de uma longa tradição de poesia oral, pode-se igualmente observar que "O gênio de Homero era incomparável, mas não exclusivo." [264] Por conseguinte, assim como seus predecessores, seus poemas também se destinam a essa nobreza possuidora do poder nos primórdios da *pólis*. A *Odisseia*, assim como a *Íliada* é, portanto, instrumento de vinculação do sistema de valores dessa aristocracia guerreira o que nos permite observar igualmente (já que se destina a ela) os princípios que deviam ser seguidos por suas mães, esposas e filhas. Ao contrário do que ocorre na *Íliada*, a presença das mulheres na *Odisseia* é numerosa tendo a trama se desenvolvido em torno de três personagens de destaque[265] dentre as quais uma era mulher; Penélope. Entretanto, a desconfiança com relação ao feminino que assumirá posteriormente os traços *misóginos* presentes nas obras de Hesíodo já se manifestava nos poemas homéricos.[266] A mulher, ao longo de toda a história grega, sempre foi vista como um ser perigoso e na *Odisseia* esse perigo se sintetiza na ambiguidade do estatuto feminino.

---

[262] Cf : SCHEID-TISSINIER, Evelyne. *L'homme grec aux origines de la cité*. Paris: Armand Colin, 1999 ; MORAES, Alexandre Santos de. *O ofício de Homero*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

[263] VIDAL-NAQUET, P. *O mundo de Homero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p.15.

[264] SNODGRASS, Anthony M. *Homero e os artistas: texto e pintura na arte grega antiga*. São Paulo: Odysseus Editora, 2004, p.31.

[265] Odisseu, Telêmaco e Penélope.

[266] Sue Blundel afirma que enquanto a misoginia em Hesíodo é excessiva nos poemas de Homero há poucos vestígios de franca misoginia. BLUNDEL, Sue. *Women in Ancient Greece., Op. cit.* p.74. Entretanto, Eva Cantarella considera que "As raízes da misoginia Ocidental remete a uma época mais remota do que geralmente se pensa – elas já estão bem fixadas no documento mais antigo da literatura Europeia." CANTARELLA, Eva. *Pandora's daughters*., *Op.cit*., p.31.

Segundo Pierre Vidal-Naquet, na *Odisseia* o mundo feminino é duplo; acolhedor e perigoso.[267] Há uma série de seres femininos benéficos que auxiliam Odisseu em seu retorno à terra natal de Ítaca, assim como servas fiéis. No entanto, há igualmente seres encantadores, porém destrutivos como as sereias e monstros femininos como Caríbdis e Cila. A duplicidade do feminino é, contudo, melhor percebida na oposição que ao longo da narrativa é esboçada entre Penélope (a esposa virtuosa) e Clitemnestra (a 'adúltera').[268] É nesta última personagem que vemos melhor representada a ambiguidade do estatuto feminino, pois a mulher que traiu e ajudou a planejar o assassinato do cônjuge, a '**esposa destrutiva**' (**'οὐλομένης ἀλόχοιο'**, *Od.* IV, 92) é a mesma que anteriormente era **'dotada de espírito imaculado'** (**'φρεσὶ γαρ κέχρητ' ἀγαθῇσι'**, *Od.*, III, 266). Deste modo, Homero compartilha a visão que considera a mulher como um ser dúbio e - consequentemente - perigoso, ou seja, como algo que precisa ser mantido sob controle.[269] Por conseguinte, na análise que aqui apresentamos da *Odisseia* obervaremos as passagens e os termos em grego que se referem à Clitemnestra como 'transgressora' ao que se espera de uma esposa virtuosa. Devido a Homero construir sua representação em oposição à de Penélope - exemplo máximo de virtuosidade feminina presente na epopeia - também analisaremos as passagem e termos referentes à esposa de Odisseu, ainda que em sua grande maioria esses termos se refiram a virtudes e não a *transgressões* cometidas.

Embora haja diferenças com relação ao lugar atribuído ao feminino e ao comportamento que lhe era prescrito, podemos afirmar que tanto na sociedade grega arcaica como na clássica os deveres da mulher estão fixados ao grupo familiar, ou seja, ao *oîkos*.[270] Portanto, em Homero - que nos suscita realidades que remontam ao inicio das *póleis* - podemos vislumbrar que o comportamento feminino a ser observado pelas mulheres pertencentes à aristocracia se pautam no cuidado do *oîkos* e na manutenção de

[267] VIDAL-NAQUET, P. *O mundo de Homero*., *Op.cit.*, p.83.

[268] Colocamos entre aspas nesta Tese o adjetivo 'adúltera' e o substantivo 'adultério' quando se referindo ao ato de uma figura feminina porque "as mulheres protegidas, aquelas com as quais um homem ao ter relação sexual incorreria em adultério (esposa, filha, mãe, irmã ou concubina de um cidadão), eram consideradas *seduzidas* e não adúlteras." Isto porque se acreditava que a mulher devido a sua natureza era incapaz de resistir à sedução de outro homem. CANTARELLA, Eva. 'Gender, Sexuality, and Law', *Op.cit.*, p.240.

[269] As mulheres em Homero, segundo Eva Cantarella, por serem fracas e inconstantes são olhadas com desconfiança. CANTARELLA, Eva. *Pandora's daughters*., *Op.cit.*, p31.

[270] Segundo Sue Blundell,"É seu trabalho proteger o que é permanente e imutável, enquanto os homens, através de seu envolvimento em preocupações mais amplas do mundo, tem uma parte a desempenhar nos movimentos da história e do tempo." BLUNDELL,Sue. *Women in Ancient Greece*., *Op.cit.*, p.57.

um comportamento casto.[271] Nesta sociedade, na qual a ética heroica estabelece que o lugar do homem e da obtenção do *kléos* se situa na guerra, os heróis permanecem durante grande parte do tempo distantes do *oîkos* e de suas esposas. Isto posto, segundo Helene P. Foley, a virtude da esposa homérica consiste igualmente - além dos comportamentos supracitados - "em sua habilidade para obedecer com inteligência e autocontrole as instruções de seu marido, mesmo quando ele está ausente."[272] Em torno deste ideal de comportamento a ser seguido pelas esposas homéricas, a *Odisseia* esboça ao longo de sua narrativa dois modelos contrários de esposa: Penélope, o exemplo de virtude, e Clitemnestra, a 'adúltera'. Penélope aparece na trama como **περίφρων** (muito atenta, previdente; extremamente cuidadosa). Termo que aparece cerca de vinte e nove vezes ao longo do poema, confirmando e enfatizando o caráter 'sensato' da esposa de Odisseu. Em oposição a Penélope se delineiam três exemplos de esposas que ao invés de serem reconhecidas como mulheres sensatas se tornaram afamadas por seu comportamento indecoroso. Clitemnestra, juntamente com Helena e a deusa Afrodite, surge como o exemplo de esposa 'adúltera' que em tudo, ou 'quase tudo', se distancia da **'περίφρων Πηνελόπεια'** (*Od.* XX, 388). Na análise a seguir procuramos examinar as passagens e atributos que mostram Penélope como a mulher que permanece fiel ao esposo mesmo durante sua ausência, procurando manter o *oîkos* em ordem e obedecer as instruções deixadas por ele. Contudo, os termos e passagens associadas à Clitemnestra mostram-na como 'transgressora' a esse comportamento valorizado para o feminino, pois caracterizam como a mulher 'adúltera' que além de não cuidar do *oîkos* colaborou com a morte do cônjuge.

Como visto, Penélope é designada em várias passagens da *Odisseia* como '**περίφρων**'[273] e é em reconhecimento a sua capacidade ética por responsabilidade que Odisseu, ao partir para Troia, lhe confia o cuidado do *oîkos*, do filho, e de seus pais.[274] A observação eficiente do encargo que lhe foi atribuído por Odisseu é confirmada por Anticleia por ocasião da visita do filho ao Hades. Ao ser indagada por ele acerca dos pensamentos que povoavam a mente da esposa, a mesma afirma que "Ela

[271] As mulheres dos poemas Homéricos (ex.Penélope/Andrômaca) tem como papel não só produzir e cuidar dos herdeiros, mas também cuidar da casa ao tecer e manter os escravos e os bens. FANTHAM, Elaine. 'Women in Archaic Greece: Talk in Praise and Blame'., *Op.cit.*, p.34.
[272] FOLEY, Helene P. *Female acts in Greek tragedy*. Princeton: Princeton University Press, 2001, p.134.
[273] Prudente/sensata/sábia.
[274] Idem, p.128.

mantém (μένει, *Od*. XI, 181) a **têmpera** (τετληότι, *Od*. XI, 181) no **coração** (θυμῷ, *Od*. XI, 181) em tua **casa** (μεγάροισιν, Od.XI, 183)." Por tal passagem podemos concluir que Penélope observa de forma primorosa sua função de guardiã da casa esponsal. E é precisamente para cumprir com seu dever de manter o *oîkos* em ordem e observar as instruções deixadas pelo esposo ao partir para Troia, que Penélope no Canto XIX da *Odisseia* finalmente se decide a contrair novas bodas. Decisão esta que podemos entender como um ato de sensatez da rainha de Ítaca, pois Homero ao mencionar sua resolução a designa como "**sábia Penélope**" ('περίφρονι Πηνελοπείῃ'; *Od.* XXI, 1). Deste modo, inspirada por Athená, ela mesma decide instaurar uma competição entre os pretendentes, cujo vencedor (aquele que conseguir manipular adequadamente o arco de Odisseu) receberá como prêmio o direito de desposá-la. Tal decisão em ceder às investidas dos pretendentes se deve a constatação de que sua demora em se decidir pelo novo matrimônio ocasionava a dilapidação do palácio e o sofrimento do filho Telêmaco. Sua atitude é, portanto, fruto do desejo de cumprir com sua função e de obedecer a Odisseu que ao deixar Ítaca lhe instruíra a permanecer no palácio enquanto o filho fosse criança, mas que quando este crescesse ela deveria tomar como esposo o aqueu que mais lhe agradasse. Portanto, mesmo contra sua vontade - e apesar do sofrimento que tal decisão lhe causava - ela decide por contrair novas bodas para cumprir com seu dever de guardiã do *oîkos*, colocando o bem- estar de sua família e de seus súditos acima de seus próprios interesses. Diferente, no entanto, é o comportamento de Clitemnestra. Como Penélope, a esposa de Agamêmnon deveria cuidar do palácio e de seus bens durante sua ausência, entretanto, Clitemnestra não cumpre com seus deveres. A rainha argiva aparece como a mulher débil, sem força moral suficiente para resistir às investidas sedutoras de outro homem. Ao se envolver com Egisto não só comete 'adultério', mas permite igualmente que os bens e o poder de Agamêmnon sejam violados. Ao conquistar Clitemnestra, Egisto conquista não só o *oîkos*, mas também o poder sobre a cidade de Argos.

No entanto, ao contrário de seu antítipo, Penélope - a 'mulher **divina**' ('δια γυναικῶν', *Od.* I, 332) - mantêm na memória a lembrança do esposo Odisseu procurando seguir suas instruções e preservar seus interesses. E é justamente essa

memória, ou estes bons pensamentos, que são elogiados no Hades pela ânima de Agamêmnon:[275]

> (...) que **bons** (ἀγαθαὶ, 194) **pensamentos** (φρένες, 194) tem a **excelente/sem culpa** (ἀμύμονι, 194) Penélope, filha de Icário, nobre. Do esposo Odisseu não se esqueceu (‘ὡς εὖ μέμνητ’ ‘Οδυσῆος, ἀνρὸς κουριδίου, 195-196). O *kleos*, que é o eco do renome, perdurará. À **sensatez** (ἐχέφρονι, 198) de Penélope, hão de compor os numes aprazível canto aos homens ctônios. (*Od.*, XXIV, 193-198)

Seu dever como esposa, ainda que não consiga impedir a dilapidação das riquezas pelos aqueus que a cortejam, é tão devidamente observado por ela que Odisseu - sobre o disfarce de um velho andarilho - chama-a de **muito gloriosa/renomada** (ἀγακλειτῆς, *Od.*, XVII, 468) **rainha** (Βασιλείης, *Od.*, XVII, 468) e equipara seu governo ao de um basileu justo cuja governança tudo faz prosperar. O poder de Penélope parece assim ser equiparado ao poder exercido pelo herói sobre Ítaca, porém apenas parece ‘ser’, pois seu poder é restrito e peculiar, tendo surgido devido à longa ausência de Odisseu. A própria Penélope tem consciência dos limites de sua autoridade, pois se percebe incapaz de impedir as dilapidações e injúrias dos pretendes.[276] Entretanto, ainda assim, a rainha de Ítaca aparece como complementar a Odisseu, ou seja, ela compartilha de pensamentos e atos semelhantes aos do esposo. E é justamente devido a tal mentalidade comum (*homophrosune*), a qualidade do casal ideal para Odisseu, que o herói reconhece a capacidade de Penélope acerca da responsabilidade moral, lhe confiando o cuidado da casa, dos pais e do filho ao partir para Troia.[277] Tal correspondência de pensamentos aparece expressa no uso que ambos fazem da *métis* (astúcia).

O filho de Laertes lança mão várias vezes da astúcia no decorrer da *Odisseia*, é devido ao seu uso que consegue ludibriar e salvar a si mesmo e os companheiros do gigante Polifemo, assim como - ao retornar à Ítaca - adentrar no palácio sem levantar suspeitas. Igualmente, é ao utilizar-se da astúcia que Penélope consegue ludibriar os pretendentes e confirmar de modo inequívoco que o homem que pretensamente diz ser Odisseu é realmente seu esposo e não um trapaceiro qualquer. Os pretendentes a recriminam lhe acusando de ‘a todos sabe enganar’ [‘τοι πέρἰτοδοὸ κέρδεα

[275] FOLEY, H. P. *Female acts in Greek tragedy.*, *Op.cit.*, p.127.
[276] BLUNDELL, Sue. *Women in Ancient Greece.*, *Op.cit.*, p.56.
[277] FOLEY, H. P. *Female acts in Greek tragedy.*, *Op.cit.*, p.128.

(enganar) οἰδεν (sabe)'; *Od.* II,.88] pois durante quase quatro anos 'confunde (ἀτέμβει, *Od.* II, 90) o coração (θυμὸν, *Od.* II,90) que bate em cada aqueu' (*Od.* II, 85-90). E Odisseu igualmente repreende sua relutância em acreditar na autenticidade da identidade por ele revelada:

> **Desgraçada/Infeliz** (δαιμονίη**;** *Od.* XXIII, 164), os venturosos te dotaram de uma têmpera mais dura do que nas demais senhoras frágeis. (...) bate no seu peito um **coração de ferro** (σιδήρεον ἐν φρεσὶ ητορ**;** *Od.* XXIII, 172).

No entanto, é para retardar o máximo possível a celebração de novas bodas - na esperança que um dia Odisseu regressasse - e para evitar ser enganada por um farsante e, por conseguinte, cometer 'adultério' sem o saber, que Penélope lança mão da astúcia em ambos os casos.

Na cena de reconhecimento do Canto XXIII, vemos a tensão entre Odisseu e Penélope se desenvolver em torno de um objeto que é tomado como símbolo da relação conjugal do casal: a cama construída por Odisseu e compartilhada por ele e sua esposa. Quando da época de suas bodas, o filho de Laerte construiu a câmara nupcial em volta do tronco robusto de uma árvore o qual após ser desbastado e devidamente enfeitado se torna o leito compartilhado por marido e mulher. Tal é o segredo sabido apenas por Odisseu e Penélope e que a mesma pretende testar seu conhecimento: a cama feita por Odisseu não pode ser deslocada, ela é imutável. Segundo Froma Zeitlin, ela pode ser entendida "como uma representação do casamento: permanente, durável, estável, e inalienável, ou seja, uma forma enigmática de afirmar que o leito nupcial (o laço conjugal) é 'indestrutível', 'indissolúvel' (*adialuton*)."[278] Tal suposição é confirmada pela indignação de Odisseu ao ouvir a esposa ordenar a uma serva que lhe prepare o leito retirado da câmara nupcial. O herói sabe que o leito conjugal é imóvel, pois foi ele quem o fez, e que somente um homem robusto com a ajuda divina poderia conseguir removê-lo. A possibilidade apresentada na fala de Penélope do deslocamento do leito gera a incerteza sobre sua fidelidade, incerteza que é imediatamente desfeita pela pronta reação da rainha que ao ver o herói passar no teste, por ela astuciosamente elaborado, pode então - sem temeridade - receber seu esposo (*Od.* XXIII, 213-217). Destarte, os termos por nós analisados na *Odisseia* que se referem à Penélope de modo a desabonar

[278]ZEITLIN, F. I., *Playing the other: gender and society in classical Greek literature*., *Op.cit.*, p.24.

sua conduta se mostram, com a análise do contexto no qual foram empregados, ineficazes em seu intento. Pois os ardis utilizados por ela têm sempre como fim último a manutenção de sua fidelidade conjugal[279] e dos bens de seu *oîkos*. Por conseguinte, as *transgressões*[280] praticadas por Penélope - embora isto pareça contraditório - tem justamente o intuito de lhe permitir continuar a ser uma mulher virtuosa. Tanto é assim, que o próprio Odisseu aprova seu desejo de se mostrar para os pretendentes e iludi-los com o objetivo de receber presentes a fim de diminuir os prejuízos que causavam às riquezas do palácio.

Deste modo, Penélope faz uso de ardis[281] e comete trans*gressões*, para manter a estabilidade de sua casa e o caráter indissolúvel do casamento. Os ardis e, consequentemente, as *transgressões* praticadas por Clitemnestra têm outros objetivos. A rainha argiva não utiliza da astúcia para garantir a manutenção do *oîkos*, mas sim para planejar - junto com seu amante - a morte de Agamêmnon. Desta forma, não podemos ver Clitemnestra como a contraparte de seu cônjuge. Ela não compartilha das mesmas ideias que ele. A preocupação em conservar a si e o *oîkos* intactos para o esposo não povoam seus pensamentos.[282] A relação entre ambos não é de complementaridade (*homophrosine)*. O valoroso Agamêmnon da *Odisseia*[283] em nada tem haver com a Clitemnestra '**astuta'** (δολόμητις; *Od.* XI, 422), a **'cadela'**(κυνῶτις; *Od.*, XI, 424), que ao participar do embuste arquitetado pelo amante manchou para sempre a imagem de Agamêmnon e a reputação das demais mulheres.

O comportamento 'adúltero' e assassino de Clitemnestra confirma o estatuto ambíguo do feminino, pois a '**esposa' (**ἀλόχω; *Od.*, XI,410), **'mortal/ destrutiva'** (οὐλομένη; *Od.*, XI,410?) que ajudou a tramar a morte do cônjuge e, por

[279] Penélope, do mesmo modo que o leito compartilhado com seu esposo, permaneceu imutável ao longo de todos os anos de ausência de Odisseu. Ela permaneceu firme em sua posição de esposa pudica e de mantenedora do lar na ausência do marido. Assim como o leito que permanece imutável, imóvel ao longo do tempo, Penélope permaneceu fiel a Odisseu ao guardar seu corpo e permanecer cuidando de seu *oîkos.*

[280] Jean-Vincent Holeindre observa que a astúcia pode ser considerada como uma *transgressão.* HOLEINDRE, Jean-Vincent. 'D' une ruse transgressive'. In: HASTINGS, Michel; NICOLAS, Loïc; PASSARD, Cédric (orgs.). *Paradoxes de la transgression*. Paris: CNRS Éditions, 2012, p.155-170.

[281] Atitude tradicionalmente associada ao feminino.

[282] No *Econômico* de Xenonte, o cidadão Iscomâco educa sua esposa para juntos administrarem bem o *oîkos* devendo cada um cumprir as tarefas mais propícias a sua natureza de modo a aumentar a riqueza da família e manter a harmonia do lar. XENOFONTE. *Econômico*, VII-IX.

[283] Na *Odisseia* diferentemente do que ocorre na *Oréstia* de Ésquilo, onde o personagem comete *hýbris*, as passagens que se referem a Agamêmnon sempre se remetem as suas virtudes enquanto condutor da esquadra argiva, como podemos ver - a título de exemplo - na passagem a seguir: "Gabamo-nos de ser da esquadra de Agamêmnon, cujo renome agora sob o céu é máximo, tal o portento da cidade que destruiu, tantas pessoas que matou." *Od.* IX, 263-266.

conseguinte, se mostrou destrutiva para Agamêmnon era de inicio '**dotada de espírito puro'** (φρεσὶ γαρ κέχρητ' ἀγαθῇσι; *Od.*, III,266). No entanto, ao deixar-se envolver por Egisto ajudou-o a tramar o plano que levou Agamêmnon à morte. Desta forma, ao auxiliar na elaboração do plano homicida a **fêmea** (γυναικος; *Od.*, XI, 384) **sórdida** (ἰότητι; *Od.* XI, 384) acabou por ajudar a assassiná-lo. Seu comportamento lançou para sempre a dúvida sobre o feminino, pois

> Nada é mais terrível, canino, do que a fêmea que tramou ações do porte do **ato/trabalho** (ἔργον, *Od.* XI, 429) **indecoroso/lamentável/vergonhoso** (ἀεικές, *Od.* XI, 429) que ela armou, assassinando seu legítimo consorte. (...) plurissinistra índole, ela verteu (...) nas mulheres, mesmo nas íntegras que viverão, tão só vergonha. *Od.*, XI, 427-434.

É devido à ambiguidade que recai sobre o estatuto feminino a partir de tal ato que Agamêmnon exorta Odisseu a ter cuidado ao retornar à Ítaca ('Não sejas moleirão com tua mulher, tampouco lhe contes tudo o que conheces, mas apenas uma parcela; guarda o que restar contigo!'; *Od.* XI, 441-446), pois "**depois disso** (ἐπεὶ) **já não** (οὐκέτι) há **confiança** (πιστὰ) **em mulher** (γυναιξίν)." (*Od.* XI, 452- 456). Portanto, mesmo Penélope deve ser olhada com desconfiança, pois tal como Clitemnestra ela pertence ao *génos gunaikon*.

O herói parece ouvir com atenção este conselho, pois somente no Canto XXIII revelará sua identidade à esposa após ter comprovado com indagações à ânima de sua mãe e sua estadia no palácio o caráter virtuoso da consorte. Em uma entrevista com Penélope, ainda sob o disfarce de um velho andarilho, Odisseu ao longo de sua fala entretece elogios à esposa revelando reconhecer assim o caráter virtuoso de Penélope ['γύναι (**esposa**) αἰδοίη (**venerável**)', *Od.* XIX, 335, 583; 'περίφρων (**sábia**/**sensata**) Penélope', *Od.* XIX, 508,588]. O próprio Agamêmnon, após aconselhar Odisseu a ter cuidado com sua mulher, o tranquiliza afirmando que o herói não deve temer que ela o mate, "pois a filha de Icário, περίφρων (**prudente**, *Od*. XI, 445) Penélope, prima por ser sensata, por cultivar a ânima**.**" (*Odisseia*, Canto XI, 445-446). Diferindo assim no seu proceder de Clitemnestra, a '**matadora do marido legítimo'** (κουρίδιον κτείνασα πόσιν ; *Od.* XXIV, 200).

Clitemnestra surge assim na *Odisseia*, como o contrário e antítipo da esposa virtuosa. Ela transgride o comportamento que deve ser observado pelas mulheres da sociedade homérica ao não cuidar da manutenção do *oîkos*, cometer 'adultério' e cooperar na morte de seu esposo. Mas, não é ela a mentora e nem a executora de tal homicídio. A Clitemnestra homérica não é a mulher perversa que progressivamente irá se tornar e que na *Oréstia* de Ésquilo alcançará o ápice de seu caráter transgressor. Como Nestor ressalta ao relatar a morte de Agamêmnon a Telêmaco, as investidas de Egisto inicialmente repugnavam a **'divina Clitemnestra'** (δῖα Κλυταιμνήστρη; *Od.* III, 266), pois era **'dotada de espírito puro'** (φρεσὶ γαρ κέχρητ' ἀγαθῇσι; *Od.* III, 266).

Deste modo, a Clitemnestra do poema homérico surge então como a mulher débil que devido à sua falta de força moral se deixou seduzir e enganar por Egisto e que, precisamente por isso, representa uma advertência aos homens sobre confiar nas mulheres. Isto porque até mesmo as esposas virtuosas podem ser ludibriadas e se deixar seduzir. Em Homero, não é seu caráter cruel que a leva a cometer 'adultério' e ajudar a tramar a morte de Agamêmnon, mas sim sua fraqueza moral. Por isso, quanto ao crime cometido ela "Foi culpada, mas com uma culpabilidade passiva."[284] Na *Odisseia* a personagem aparece apenas como sombra de Egisto. Ela conspira com o amante a morte de Agamêmnon, mas não é ela quem maquina o embuste.[285] No poema homérico o mentor e executor do plano homicida é Egisto, [286] ainda que o *phásma* de Agamêmnon após creditar sua morte à sua esposa e ao amante [287] pareça atribuir unicamente a ela o seu fim.[288] Consideramos que ao conferir a Clitemnestra - num segundo momento - a

---

[284] VALDÉS, Manuela García. 'Lectura de um mito'. DORDA, Esteban Calderón; ORTIZ, Alicia Morales; SÁNCHEZ, Mariano Valverde (orgs.). *Koinòs Lógos: homenaje al professor José García Lopez*. Murcia: Universidade de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2006, p.318.

[285] "Divo Laércio, Odisseu plurimaquinoso, (...) quem tramou o epílogo do meu destino foi, com minha **esposa** (ἀλόχῳ, *Od*. XI ,410) **mortal/ destrutiva** (οὐλομένη , *Od.* XI , 410?) Egisto: serviu-me a ceia em sua casa e, feito um boi no parol, me abateu." *Od*. XI, 404-412.

[286] Nos versos de 520-538 do Canto IV da *Odisseia*, vemos como Egisto arquitetou a morte de Agamêmnon. Quando o Átrida desembarca em Argos, o espião enviado por Egisto corre para avisá-lo. Egisto convida o rei argivo e seus companheiros para um banquete, enquanto mantinha escondidos vinte homens que lhe dariam apoio no embuste por ele empreendido. "Como se abate a rês na manjedoura, Egisto matou o basileu que, sem desconfiar, aceitara o convite. Os sócios de Agamêmnon morrem na sala, como os súditos de Egisto." *Od.* IV, 520-538.

[287] O que podemos ver na passagem anteriormente citada (*Od.* XI, 404-412) e na seguinte: "Mas que prazer, sobrevivido à guerra, obtive? Zeus decidiu-me à volta a morte miserável, nas mãos da **fêmea conjugal sinistra** ('**Esposa destrutiva**'οὐλομένης ἀλόχοιο) e Egisto." *Od.* XXIV, 95-97.

[288] "Ouvi o grito lancinante de Cassandra, filha de Príamo: escorchou-a sobre mim Clitemnestra, sinuoso pensamento. Eu quis erguer a mão, tombava à terra: a **cara-de-cadela** (**'mulher sem vergonha'/** κυνῶπις) **apunhalou-me** (**'matou-me'/**νοσφίσατ). A **desalmada** nem fechou-me os olhos, nem a

autoria exclusiva do ato, o átrida deseje na verdade marcar a distinção entre o seu comportamento indecoroso e o da virtuosa Penélope.[289] Além do mais, o número superior de passagens do poema que conferem a Egisto o papel de assassino do rei de Argos e que mencionam a irmã de Helena meramente como sua cúmplice nos permite concluir que a Clitemnestra homérica ainda não assume o status de assassina do esposo.

Todavia, se Homero de certo modo atenua a culpa da personagem no seu envolvimento 'adúltero' e na morte de Agamêmnon ao ressaltar que a mesma tentou inicialmente resistir à sedução de Egisto, não há dúvida quanto à culpa da Tindáride. Ela não só auxiliou Egisto em seu plano como também matou Cassandra, conforme o próprio Agamêmnon conta a Odisseu: "Ouvi o grito lancinante de Cassandra, filha de Príamo: **a matou Clitemnestra astuta** (**'τὴν κτεῖνε Κλυταιμνήστρη δολόμητις'**)."[290] Ao assim proceder ela comete um ato de *hýbris* e impiedade, pois ajuda a matar o esposo e assassina a profetiza do deus Apolo. 'Adúltera',[291] cúmplice de homicídio e assassina, nos versos seguintes veremos outro aspecto *transgressor* da personagem. O *phásma* de Agamêmnon nos diz que após ter matado Cassandra próximo ao seu corpo já estirado sobre o chão, Clitemnestra se desviou deixando para trás o corpo do esposo sem fechar lhe os olhos ou boca demonstrando assim um ato de impiedade ao deixar de cumprir os deveres sagrados/familiares para com o morto.

Dentre os personagens masculinos que aparecem na epopeia e que - juntamente com ela - se relacionam ao mito do assassinato de Agamêmnon e a vingança a sua morte, Egisto é o único que é punido e criticado pelas *transgressões* que comete. O comportamento do filho de Tiestes se contrapõe à moral heroica almejada pela aristocracia guerreira e cantada pelos poemas homéricos. Esta moral que encontra na *timé* (honra) e na *areté* (virtude ou excelência) seus valores norteadores e que objetiva o *kléos* (glória) considera o combate como *lócus* central onde o herói pode demonstrar todo o seu valor e perícia. Contudo, Egisto - um membro da aristocracia - ao contrário

---

boca enquanto Hades abaixo eu adentrava! Nada é mais **terrível, canino (κύντερον),** do que a **fêmea (γυναικός)** que entramou ações do porte do **ato (ἔργον) inominável (ἀεικές)** que ela armou, **assassinando seu legítimo consorte**" (*Od.* XI, 421-430); "À percuciência de Penélope, hão de compor os numes aprazível canto aos homens ctônios. Outramente procedeu a Tindarida, **matadora do marido** ('**matadora do marido legítimo'/ κουρίδιον κτείνασα πόσιν**), e um canto estígio há de inspirar nos homens, péssimo parâmetro às volúveis e às sensatas." *Od.* XXIV, 197-202.

[289] GANTZ, Timothy. *Mythes de la Grèce Archaïque*. Paris : Belin, 2004, p.1175.

[290] *Od.* XI, 421-423.

[291] Por ser infiel e não cuidar da manutenção do *oîkos* Clitemnestra não observa o comportamento feminino que posteriormente seria associado à *sophrosýne*.

de seus pares não participa da guerra de Troia permanecendo em Argos onde se dedica a corromper a esposa do nobre Agamêmnon. Como podemos ver no relato de Nestor à Telêmaco:

> Enquanto nós nos arriscávamos em Ílion, tranquilo nos recessos de Argos pluriequina, ele **seduzia com muitas palavras a esposa de Agamêmnon** (πόλλ᾽ ᾽Αγαμεμνονέην ἄλοχον θέλγεσκ᾽ ἐπέεσσιν). (*Od.* III, 263-264)[292]

Egisto é, portanto, um homem desprovido de *timé* e *areté*. Ele se esquiva da guerra, enquanto traiçoeiramente seduz uma mulher honrada[293] e trama uma emboscada para de modo 'covarde' atingir seu intento: assassinar Agamêmnon.[294] Ao contrário do herói que ao longo do poema é sempre mencionado como um homem nobre e valoroso, as passagens que se referem a Egisto aludem insistentemente a sua astúcia e ao fato de ter tirado a vida do rei argivo: '**enganador'**/ δολόμητιν (*Od.* III, 198, 250,[295] 308), '**assassino do pai'**/ πατροφονῆα (*Odisseia:* Canto I, 299; Canto III, 197, 307), **'aquele que matou o ilustre pai**'/ ὅ οἱ πατέρα κλυτὸν ἔκτα; (*Od.* I, 300).[296] Deste modo, ele comete - assim como Clitemnestra que o auxilia - um ato de *hýbris* (ultraje a honra) ao dar fim à vida do soberano.

As passagens que a ele se referem na epopeia ostentam termos depreciativos que têm por intuito condenar seu comportamento. A gravidade dos atos cometidos por Egisto pode ser atestada pelo comentário da deusa Athená que diz ser justa sua morte e a de qualquer um que procedesse de igual modo.[297] No entanto, além de adúltero, covarde e homicida, o amante de Clitemnestra infringe outro importante princípio

---

[292] πόλλ'= muitas;᾽Αγαμεμνονέην ἄλοχον = esposa de Agamêmnon; θέλγεσκ'= seduzia; ἐπέεσσιν = com palavras.

[293] Tal ato remete a falta de autocontrole dos desejos. O autodomínio será um dos atributos do comportamento pautado pela *sophrosýne*.

[294] "(...) **tomou por companheira a esposa do átrida** (᾽Ατρεϊδαο γῆμ᾽ ἄλοχον μνηστήν): **assassinou** (ἔκτανε) o herói em seu retorno" (*Od.* I, 35-36), onde **gh~m'**, forma contraída do verbo γαμέω, significa 'tomar por esposa' com ou sem a ideia de casamento e **alloxon** designa 'esposa.'

[295] Αἴγισθος δολόμητις .

[296] Há ainda outros trechos nos quais se encontram termos que mencionam a emboscada tramada por Egisto e a morte de Agamêmnon: "como Agamêmnon, **destruído** (ὤλεθ᾽) por Egisto **com artifício doloso** (δόλῳ) e pela **esposa (ἀλόχοιο)**" (*Odisseia*, Canto III, 234-235) e "Enquanto Egisto **tramou a ruína em casa (ἐμήσατο οἴκοθι λυγρά)**. E sete anos governou a muito dourada Micênas, **depois de ter matado (κτείνας)** o Átrida, (...)." *Od.* III, 303-305.

[297] *Od.* I, 45-47.

grego; o de honrar os hóspedes.[298] Segundo Timothy Gantz, o assassinato de Agamêmnon ocorre na casa de Egisto. Devido a uma tempestade o átrida ao retornar a Argos desembarca próximo à casa deste último que habitava aonde anteriormente havia morado seu pai Tiestes. Ao desembarcar, um espião a serviço de Egisto o vê e conta ao seu senhor que Agamêmnon está de volta. O filho de Tiestes sai então ao encontro do oponente e, tramando uma emboscada, o convida para jantar. No banquete Agamêmnon e seus companheiros são mortos.[299] Deste modo, Egisto ao assassiná-lo em sua casa acaba por ultrajar o hóspede a quem, de acordo com os preceitos da hospitalidade e da piedade, deveria zelar por seu bem estar. [300]

O outro personagem ligado ao mito da *Oréstia* que comete *transgressões* na epopeia é Orestes, filho de Agamêmnon e Clitemnestra, que retorna a Argos para vingar a morte do pai. Sua *transgressão* não se refere a ter dado cabo da vida de Egisto, o algoz de seu pai, mas em ter presumivelmente matado a própria mãe uma vez que honrar e cuidar dos pais consiste em um dever dos filhos e num ato de piedade. Não observar tal dever significa praticar uma *transgressão* a este valor, mas também à *timé* pois ao assim proceder não se dá a devida honra aos progenitores. Portanto, o assassinato de Clitemnestra por Orestes consistiria num ato de impiedade e de *hýbris* (ultraje à honra, *timé*), assim como versaria na falta de autodomínio pois representa uma violência indevida.[301] De fato, em nenhum momento Homero se refere de forma explícita ao matricídio. Do mesmo modo, não encontramos na epopeia nenhuma evidência clara do que teria ocorrido com Clitemnestra após a morte de Agamêmnon ou com Orestes após ter executado sua vingança. No entanto, uma passagem do Canto III da *Odisseia* nos permite deduzir que a rainha, juntamente com Egisto, foi morta por ele:

> E o vingador **ofereceu um banquete em honra fúnebre** (δαίνυ τάφον) aos argivos pela **mãe odiosa** (μητρὸς στυγερῆς) e Egisto **impotente** (ἀνάλκιδος, 310). *Od.* III, 309-310.

[298] Cometendo assim um ato de impiedade.
[299] *Od.* IV, 513-538.
[300] "A hospitalidade (*xenía*) entre os antigos gregos materializava-se em práticas e obrigações que atingiam todas as camadas da sociedade. (...) Mas a hospitalidade entre os aristocratas possuía uma forma mais complexa. Consistia no cumprimento de vários ritos, como: oferecimento de abrigo ao estrangeiro; sacrifícios e banquetes; troca de presentes, firmando assim laços entre as duas partes (estrangeiro/anfitrião e suas famílias)." A *xenía* - hospitalidade - ao ser considerada uma prática sagrada e oficial devia ser respeitada por todos os gregos independente da camada social. LIMA, Alexandre Carneiro Cerqueira. *Rito e festas em Corinto arcaica*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2010, p.45.
[301] O autodomínio é um atributo que, como vimos, será posteriormente associado a *sophrosýne*.

Contudo, da mesma maneira que nas passagens anteriores nas quais se menciona o assassinato de Egisto por Orestes não há reprovação ao crime, após estes versos que nos possibilitam inferir a ocorrência do matricídio[302] não encontramos nenhuma passagem que recrimine o ato. Da mesma maneira em que não há críticas, não há punição na *Odisseia* ao matricídio cometido por Orestes.[303] Não há no poema alusão à sua perseguição pelas Erínias, tema que se tornará recorrente após Homero. Por conseguinte, embora na epopeia Orestes e Egisto cometam *transgressões* à *timé* assim como a comportamentos que posteriormente seriam relacionados à *sophrosýne* e *eusébeia* - embora estes valores não fossem ainda designados de tal modo, a conduta que será a eles associada já era estimada pelos gregos - apenas Egisto é criticado e punido pelos desvios realizados. Isto porque o matricídio perpetrado por Orestes não é um matricídio comum. Sua mãe é uma 'adúltera' que ajuda o amante a matar o próprio marido, o que torna o crime de Orestes justificável.

Entre a *Odisseia* de Homero e a *Oréstia* de Ésquilo toda a documentação literária referente à temática (o assassinato de Agamêmnon e a consequente vingança de Orestes) que permeia nossa investigação é fragmentária. Após Homero o primeiro poema cujo conteúdo temos conhecimento são os *Nostoi* de Hagias ao qual temos acesso por meio da *Crestomatia* de Proclo.[304] Os *Nostoi* contam como foi o regresso de alguns heróis após o fim da guerra de Troia. A parte que se refere a Agamêmnon consiste numa pequena passagem na qual ficamos cientes de que após o seu regresso o herói foi morto por Egisto e Clitemnestra: "Em seguida ocorre o **assassinato** (ἀναιρεθέντος) de Agamêmnon por Egisto e Clitemnestra, depois a **vingança** (τιμωρία) de Orestes e Pílades" (301-302).[305] O termo utilizado para se referir ao

[302] Dentre os textos literários que abordam a questão do matricídio podemos citar as tragédias *Íon*, *Electra*, *Ifigênia em Táuris*, *Orestes*, *Alcmeon em Psófis* (fragmentos) e *Alcmeon em Corinto* (fragmentos) de Eurípides; as peças *Coéforas* e *Eumênides* de Ésquilo; assim como *Electra* e *Epigonoi* (fragmentos) de Sófocles.

[303] Cf : DELCOURT, Marie. *Oreste et Alcméon. Étude sur la projection légendaire du matricide en Grèce*. Paris : Les Belles Lettres, 1959.

[304] Proclo (410-485 d.C.) teria sido um filósofo neoplatônico grego. No entanto, segundo Ícaro Francesconi Gatti, sua identidade permanece discutível. Possuímos apenas fragmentos de sua *Crestomatia* por meio do códice 239 da *Biblioteca* de Fócio. A *Crestomatia* de Proclo parece ter sido uma compilação de textos selecionados da literatura antiga. GATTI, Ícaro Francesconi. *A Crestomatia de Proclo: tradução integral, notas e estudos da composição do códice 239 da Biblioteca de Fócio.* f.155. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2013.

[305] 'Vient alors le meurtre d'Agamemnon par Égisthe et Clytemnestre, puis la vengeance d'Oreste et Pylade'. AGIAS apud SEVERYNS, A. *Recherches sur la Chrestomathie de Proclos (IV)*. Paris: Les Belles Lettres, 1963.

assassinato do átrida é ἀναιρεθέντος, termo que possui o sentido de 'destruir/matar' (302). Portanto, em Hagias Clitemnestra aparece, do mesmo modo que em Homero, como cúmplice de Egisto no assassinato de Agamêmnon. Os amantes ao matarem o rei cometem um ato de *hýbris* (*transgressão* à *timé*), assim como se desviam do comportamento associado a *sophrosýne* por praticarem um ato de violência indevida e por se envolverem num relação ilítica. No entanto, as informações que Proclo nos dá do conteúdo dos *Nostoi* não delimita o papel que cada um dos adúlteros assumiu no crime. Por conseguinte, a passagem citada não nos permite conhecer a autoria do golpe fatal. Contudo, ele nos faz saber que após o crime ter sido praticado se segue a **vingança** (τιμωρία) de Orestes e Pílades. O que nos permite inferir[306] que sua mãe é castigada da mesma forma como o amante. Todavia, não há nenhuma informação sobre o tipo do castigo empregado nesta vingança. Deste modo, Orestes - ainda que tenha o direito de se vingar da morte do pai - pratica uma *transgressão* ao submeter sua mãe a um corretivo. Isto porque um filho deveria honrar seus pais e maltratá-los incidia num ato de impiedade. Contudo, não há elementos que nos permitam deduzir a ocorrência de um matricídio, assim como qualquer punição ao flagelo que impõe a sua genitora.

Aos *Nostoi*[307] de Hagias segue o *Catálogo das Mulheres* e fragmentos não nomeados de Hesíodo. No *Catálogo das Mulheres* os versos de 27 a 30 do fragmento 19 mencionam a morte de Agamêmnon e a vingança de Orestes que quando atinge a puberdade se vinga do assassino de seu pai e de sua mãe **destruidora de homens** (μητέρα … ὀλεσήνορα, 30).[308] Estes versos nos permitem novamente observar Clitemnestra como comparsa de Egisto, **matador do pai (**πατροφονῆα, 29) que - como no poema homérico - assassina Agamêmnon. Os amantes cometem então, como

[306] Uma vez que a represália se dá em decorrência do crime cometido e que tanto Egisto como Clitemnestra são apontados indistintamente como seus autores.

[307] "Os ciclos dos *Nostoi*, que é o prolongamento narrativo e poético do mito fundador da guerra de Troia, oferece a primeira representação de uma diáspora. As peregrinações dos heróis que, depois de terem combatido sob as muralhas de Troia tomam o caminho de volta, contribuem para se crer na presença colonial helênica na bacia do mediterrâneo e para construir uma memória coletiva. O tema dos *Nostoi* evolui na História. O retorno dos Átridas, por exemplo, se torna um dos assuntos privilegiados da tragédia, a começar pela *Oréstia* de Ésquilo, (...) depois a *Electra* de Sófocles e de Eurípides e o Orestes deste último. (...). A transposição destes temas dos *Nostoi* dos poemas épicos as tragédias os reatualizam num contexto político que vê a formação de novas diásporas." SCHETTINO, Maria Teresa. 'Les Grecs sur le départ: légendes, pensées, utopies et désir d'expérimentations'. *Pallas. Revue d'études antiques*, n.89, p.3, 2012. Disponível em: http://pallas.revues.org/726. Acessado em: 11 de dezembro de 2015.

[308] "Como a última nos corredores, Clitemnestra de olhos negros, dominada por Agamêmnon, aborreceu o piedoso Orestes, que quando alcançou a puberdade tomou vingança sobre o assassino de seu pai, e matou sua própria mãe destruidora de homens com o bronze implacável." HESÍODO. *Catálogo das Mulheres*, Frg.19.27-30.

nos poemas anteriormente analisados, *transgressões* à *timé* (praticam *hýbris* ao matar Agamêmnon) e ao autodomínio - característico da *sophrosýne* - que impede o indivíduo de efetuar um ato de violência indevida. A passagem citada não deixa dúvidas que em sua vingança Orestes mata não apenas Egisto, como também sua própria mãe.[309] A presença do matricídio é inquestionável em Hesíodo. Deste modo, Orestes, ao assassinar sua mãe, transgride a piedade que devia observar com relação a ela, assim como comete um ato de *hýbris* e de violência indevida. Entretanto, não há nenhuma crítica ou punição à agressão cometida por ele, o que pode ser explicado pelo papel que a mesma desempenhou no homicídio do marido, atuação pré-anunciada por seu caráter duvidoso que se percebe no atributo físico que Hesíodo lhe confere: Clitemnestra de **olhos sombrios** (Κλυταιμήστρην **κυανῶπιν**; 14 Κλυταιμήστρη **κυανῶπις**; 27). Os atributos conferidos aos olhos de Clitemnestra transmitem assim a ideia de ameaça, ou seja, de perigo. Todavia, seus olhos também são apresentados como signo de sua beleza, razão pela qual o átrida lhe tomou como esposa: 'Κλυταιμήστρην τε **βοῶπιν'**, 9 (**olhos de boi**,[310] ou seja, grandes olhos, signo de beleza ao se falar de mulheres).

Bela e perigosa, a caracterização de Clitemnestra é um exemplo da misoginia presente no pensamento grego.[311] No fragmento 247 dos extratos não nomeados de Hesíodo encontramos menção ao relacionamento 'adúltero' empreendido pela personagem. O poeta alude a punição da deusa Afrodite às filhas de Tìndaro: "A sorridente amorosa Afrodite estava enraivecida com elas quando as viu, e lançou **má reputação** (**κακὴν** … **φήμην**, 2) sobre elas" (Fragmento 247, 1-2). A julgar por quem são as filhas de Tíndaro não é difícil descobrir ao que se refere esta 'má reputação': ao comportamento 'adúltero' das mesmas. Nos versos de 5 a 7 observamos uma referência direta ao 'adultério' de Clitemnestra que "a**bandonando**

[309] '**κτεῖνε** (**mata**) δὲ **μητέρα** (**mãe**) ἣν **ὀλεσήνορα** (**destruídora de homens**).' Idem, 30.
[310] Nos poemas Homéricos as deusas Athená e Afrodite são mencionadas dessa forma.
[311] A concepção misógina que marcará este pensamento se consolida a partir de Hesíodo (fins do VIII e início do VII séc.a.C.). Os poemas de Hesíodo apresentam a criação da mulher como uma punição dos deuses aos homens. A partir de sua criação estes conhecem a morte, doença, trabalho e a necessidade de produzir herdeiros. Sua beleza sedutora oculta sua falta de confiança, sua voracidade e sua falta de valor (ao contrário de outros poetas arcaicos, não menciona as contribuições da esposa para o desempenho das atividades da casa). FANTHAM, Elaine. 'Women in Archaic Greece: Talk in Praise and Blame'., *Op.cit.*, p.39. Clitemnestra é assim um exemplo de mulher bela, mas não confiável. Seus olhos que são signos de sua beleza também simbolizam o perigo que a mesma representa. Consideramos que por essa característica da personagem e pela concepção misógina presente nos poemas de Hesíodo o matricídio praticado por Orestes é justificável e, portanto, não é punido.

(πρῶλιποῦσ**,** 5) o piedoso Agamêmnon, **permaneceu ao lado** (παρέλεκτο, 6) de Egisto e **escolheu** (εἵλετο, 6) um **cônjuge** (ἀκοίτην , 6) **pior** (χείρον, 6**)** (...)." Egisto e Clitemnestra por sua relação sexual imprópria transgridem o autocontrole dos desejos e a heroína a fidelidade esperada a uma esposa. Portanto, não observam o comportamento que seria associado à *sophrosýne*. Ademais, ao ser infiel Clitemnestra transgride igualmente a *timé* feminina assim como desonra seu esposo e todo o seu *oîkos*.

Estesícoro, poeta do séc. VII a. C., faz igualmente menção ao caráter 'adúltero' de Clitemnestra. Como Hesíodo, o autor também se refere ao castigo lançado por Afrodite às filhas de Tíndaro. Segundo o fragmento 223 de trechos não nomeados de suas obras, Tíndaro ao esquecer-se de fazer sacrifícios à deusa é penalizado por meio da punição que recai sobre sua prole (Helena,Timandra e Clitemnestra):

> Porque Tíndaro quando sacrificando a todos os deuses esqueceu-se unicamente de Cípris, gentil em doar; e ela com raiva tornou as filhas de Tíndaro **duas vezes casadas** (διγάμους) e **três vezes casadas** (τριγάμους) e **abandonadoras de maridos** (λιπεσάνορας)**.**[312]

Por meio dos termos empregados podemos ver que devido ao castigo de Afrodite as filhas de Tíndaro se tornaram mulheres 'adúlteras' que abandonam o leito conjugal. Deste modo, Clitemnestra ao ser infiel ao esposo transgride a *timé* feminina, bem como o que viria a ser considerado como a *sophrosýne* feminina.

Com relação ao homicidio de Agamêmnon possuímos uma passagem da *Oresteia* de Estesícoro que faz menção ao crime. Temos acesso a este extrato por meio de uma citação de Plutarco que foi utilizada para tentar recompor sua *Oresteia*. Segundo a tradução de David A.Campbell encontramos:

> Assim Estesícoro fez o sonho de Clitemnestra de acordo com a realidade e a verdade quando ele diz algo como o que se segue:

[312] Esta versão é a disponível na tradução de David A Campbell em *Fragments not assigned to named poems*, fragmento 223, p.157. No original em grego utilizado por J.M. Edmonds para sua tradução de *Helen* (Fragment 12, p.40), onde igualmente aparece essa passagem, os termos que se referem às filhas de Tíndaro são os mesmos: διγάμους, τριγάμους e λιπεσάνορας.

> E pareceu a ela que uma cobra veio, o topo de sua cabeça ensanguentado, e fora dela apareceu um rei Plistenide. PLUTARCO. *Moralia VII*, 44.[313]

Contudo, no volume VII da *Moralia* de Plutarco podemos observar diretamente o contexto onde aparece a passagem citada:

> E o que nos faz negar que mesmo prisioneiros sob sentença de morte são punidos até seus pescoços serem decepados, ou que alguém que tomou a cicuta e está caminhando, esperando que suas pernas se tornem pesadas, é punido até que seja atingido pelo desânimo e a severidade que precede imediatamente a perda de toda sensação, se nós contabilizamos como punição apenas o momento final da penalidade e ignoramos o sofrimento interveniente, os medos, os pressentimentos, e angustias provenientes do remorso aos quais cada homem mau, uma vez tendo feito o mal, é presa, como se negássemos que um peixe que engoliu o anzol está capturado até o vermos colocado para assar ou cortado em pedaços pelo cozinheiro? Pois cada homem, tendo cometido um erro, é pego rapidamente nas armadilhas da justiça; tendo abocanhado em um instante a doçura de sua iniquidade, como uma isca, mas com as farpas da consciência cravadas em seus órgãos vitais e pagando assim por seu crime, 'Ele, como um atum ferido, agita o mar.' Pois a agressividade notória e a ousadia do vício é forte e está sempre de prontidão até que a má ação seja feita, mas depois disso, como o vendaval da paixão passa, cai vítima frágil e desprezível aos medos e superstições; de modo que Estesícoro molda o sonho de Clitemnestra conforme a vida e a realidade quando ele diz desta maneira: 'Ela pensou que uma serpente vinha em sua direção, sua cabeça manchada no topo com sangue; quando de repente se transformou em um rei da linhagem dos Plistenides'. Pois visões em sonhos, aparições durante o dia, oráculos, a queda de raios, e tudo o mais que é atribuído a ação de Deus traz agonias do medo aqueles neste estado. PLUTARCO. *Moralia VII*, 44.

Segundo Plutarco, a pessoa que comete um mau ato sofre imediatamente as consequências. Os presságios e as angústias oriundas do remorso são tipos de sofrimento que atingem o malfeitor. Por isso diz que Estesícoro descreve o sonho de Clitemnestra segundo a vida e a realidade. Seu sonho é um presságio do castigo futuro, mas também uma punição uma vez que as visões causam angústia e medo. Deste modo, o fato da personagem por nós analisada ter esta visão nos permite deduzir que Estesícoro em seu texto a culpa - ainda que não haja elementos que nos permitam deduzir que seja ela a executora do crime - pelo assassínio de Agamêmnon. Por conseguinte, ao participar de seu homicídio a heroína transgride o valor de *timé* e assim

[313]STESICHORUS. 'Fragments', frag.219. Apud. CAMPBELL, David A. *Greek Lyric III: Stesichorus,Ibycus, Simonides, and Others* (Loeb Classical). Massachusets: Harvard University Press, 1991, p.132.

comete *hýbris*. Entretanto, se é certo que a cobra de cabeça ensanguentada representa o *phásma* do rei Agamêmnon que clama por vingança há dúvidas sobre a identidade do rei Plistenide que surge do crânio da víbora - segundo a tradução de Capmbell - ou que aparece a partir da metamorfose da serpente de acordo com a interpretação de Phillip H. de Lacy e Benedict Einarson. Segundo alguns estudiosos este rei seria o próprio Agamêmnon, enquanto outros creem se tratar de Orestes. Acreditamos que a segunda hipótese é a mais verossímil. Partindo deste pressuposto o matricídio se torna parte integrante da *Oresteia* de Estesícoro, poeta que nada diz sobre as consequências que este ato teria acarretado para o herói apesar de ao assassinar a mãe ele praticar um ato de violência excessiva, assim como de *hýbris* (ultraje à honra, *timé*) e impiedade.

Após Estesícoro, o próximo poeta a abordar o mito da *oresteia* é Píndaro que se situa na transição entre o Período Arcaico e o Clássico. Em Píndaro vemos pela primeira vez Clitemnestra assumir papel de protagonista no assassinato do esposo. Nas *Píticas XI* é ela quem mata Agamêmnon e, igualmente, a profetiza Cassandra:

> quem, certamente, no massacre de seu pai, foi resgatado pela ama Arsinoa **das mãos poderosas de Clitemnestra** (Κλυταιμήστρας χειρῶν ὕπο κρατερᾶν, 17) e longe de sua **dolosa artimanha** (δόλου … δυσπενθέος,18), quando com o bronze reluzente ela **conduziu** (πόρευ , 20) Cassandra, a filha de Príamo da Dardânia, junto com a alma de Agamêmnon, para as margens sombrias do Aqueronte (...). PÍNDARO. *Pítica XI*, 16-20.

Esta mesma passagem indica também pela primeira vez que Orestes corria perigo ao lado de sua mãe se não houvesse sido colocado em local seguro por sua ama, longe de suas **mãos poderosas** (χειρῶν … κρατερᾶν, 17) e de sua **artimanha dolosa** (δόλου … δυσπενθέος, 17) aos quais fez uso para executar Agamêmnon e Cassandra. A rainha ao assassinar o esposo e a profetiza comete atos de *hýbris* e impiedade, assim como de violência indevida.

Os versos seguintes indagam qual teria sido o verdadeiro motivo do furor que levou Clitemnestra a cometer tais crimes:

> aquela **mulher impiedosa** (νηλὴς γυνά, 21). Foi então o abate sacrificial de Ifigênia no Euripos longe de sua casa que suscitou a **ira terrível** (βαρυπάλαμον … χόλον , 23)? Ou **ter se ligado em jugo marital durante a noite a conduziu a outra cama**(ἑτέρῳ λέχει δαμαζομέναν ἔννυχοι πάραγον κοῖται, 24)?

> Esse **erro** (ἀμπλάκιον , 26) é mais odioso em jovens esposos e impossível de esconder .PÍNDARO. *Pítica XI*, 21-26.

Píndaro levanta dois possíveis motivos que teriam provocado a **ira terrível** (βαρυπάλαμον … χόλον, 23) da personagem; o sacrifício de Ifigênia ou a relação 'adúltera' com Egisto, o que remete a sua infidelidade e a *transgressão* da *timé* feminina e do que viria a ser classificado como um comportamento *sóphron*. Aqui o autor introduz mais um novo elemento ao mito do assassinato do átrida e a vingança de Orestes.

> Píndaro aparece como o primeiro autor existente (...) a ligar precisamente a morte de Ifigênia à traição de Clitemnestra (e também o primeiro nesta matéria a afirmar sem ambiguidade que Ifigênia morreu efetivamente).[314]

No entanto, se o autor inova nestes pontos e ao introduzir o papel de Clitemnestra como a executora de Agamêmnon, do mesmo modo que a maioria dos que o antecedem (Hesíodo, Estesícoro e, segundo nossa interpretação, Homero) apresenta o tema do matricídio. Esta asseveração pode ser constatada por meio da observância dos versos seguintes: "Mas, com a ajuda eventual de Ares, ele **matou a mãe** (πέφνεν … ματέρα, 37) e deixou Egisto em sangue" (36-37). E assim como seus predecessores não imprime nenhuma crítica ou atribui qualquer consequência a Orestes pelo ato praticado contra sua mãe ainda que ao ser um matricida ele pratique *hýbris* (ultraje a honra), impiedade e um ato de violência imprópria.

Destarte, na análise que efetuamos das primeiras aparições de Clitemnestra na literatura grega pudemos constatar que ao longo do Período Arcaico a personagem foi caracterizada pelos poetas como uma mulher 'adúltera' e cúmplice do homicídio de seu cônjuge. Com Píndaro, cuja produção se situa entre a passagem da época Arcaica para a Clássica, ela assume pela primeira vez o papel de protagonista na cena do crime de Agamêmnon. Deste modo, de Homero a Píndaro, as passagens e termos por nós analisados atestam uma permanência da caracterização de Clitemnestra como mulher *transgressora* ao comportamento virtuoso que se esperava de uma mulher - sobretudo de uma esposa da aristocracia - e, consequentemente, a valores dos helenos e ao seu 'sistema de conduta'. Os valores que a heroína transgride são os de *timé*, assim como

[314] GANTZ, Timothy. *Mythes de la Grèce Archaïque .,Op.cit*. p.1184.

valores que no Período Clássico seriam amplamente reconhecidos como *eusébeia* e *sophrosýne*. Observamos que apesar destes últimos não serem denominados desde o início do Período Arcaico desta maneira, os comportamentos aos quais os mesmos estavam associados já eram valorizados pela sociedade grega deste período. Entretanto, os desvios cometidos por Clitemnestra não ficam impunes. Os poetas apresentam uma série de termos e passagens que condenam suas atitudes por meio da crítica da opinião comum expressa através do poeta. Todavia, assim como Egisto[315] - seu amante que na maioria das vezes é também quem desfere o golpe contra o átrida - as represálias aos seus atos desviantes não consistem apenas na severidade da crítica observável nos atributos e termos que lhe são conferidos. Tanto Egisto como Clitemnestra são punidos pela vingança executada por Orestes. Este, no entanto, não é punido nem criticado pelo matricídio cometido. Ao matar sua mãe o herói *transgride* um valor essencial para os gregos: a piedade. Isto porque, dentre o comportamento considerado piedoso se encontra o ato de honrar aos pais. Deste modo, o herói ao praticar o matricídio realiza um ato indevido de violência, assim como transgride o valor da piedade e o de *timé* (comete *hýbris*) praticando assim *transgressões* ao 'sistema de conduta' grego. Contudo, se ao dar cabo da vida de sua mãe ele transgride o comportamento pio a ela devido, ao mesmo tempo demonstra piedade para com o pai ao vingar sua morte. A vingança a crimes cometidos contra o sangue não era algo incomum na sociedade arcaica. O que torna a *vendetta* executada por Orestes particular e, portanto, suscetível de ser condenada é que ela é realizada contra sua própria mãe. Todavia, o fato de Clitemnestra ser uma 'adúltera' e ter participado na morte do marido e pai de seus filhos parece ter sido usado pelos poetas do Período Arcaico - como por Píndaro - como um atenuante e justificador do ato realizado por Orestes.

Com relação às obras que se referem estritamente ao Período Arcaico - o que exclui a *Pítica XI* de Píndaro - verificamos que Clitemnestra em nenhum momento assume a posição preponderante no homicídio de Agamêmnon. Esta caracterização da personagem na literatura arcaica demonstra a existência de diferenças na representação feita pelos poetas e pelos artesãos deste período de Clitemnestra como uma mulher *transgressora*. Enquanto na poesia a personagem assume papel coadjuvante no assassínio de Agamêmnon, na imagética do Período Arcaico ela é representada como a

[315] Que comete *transgressões* à *timé*, a piedade e ao comportamento que seria associado ao *sóphron*.

executora do esposo e da profetiza Cassandra utilizando em ambos os crimes uma espada como instrumento. Doravante, nos dedicaremos a analisar tais distinções.

2.2 As representações de Clitemnestra na imagética arcaica

Nosso corpus iconográfico relativo ao Período Arcaico possui um total de dez objetos dos quais fazem parte quatro vasos de cerâmica, três artefatos em bronze, uma placa de terracota, um relevo (métope) e uma estela. As temáticas retratadas nestes objetos dizem respeito ao contexto do assassinato de Egisto e de Clitemnestra, ao homicídio de Agamêmnon e a morte de Cassandra. Dentre estas temáticas, a mais recorrente é a que se refere à vingança realizada por Orestes, ou seja, a morte dos assassinos de seu pai. Buscaremos identificar nas imagens presentes nestes artefatos elementos que nos permitam verificar a personagem mítica Clitemnestra, bem como Egisto, Agamêmnon e Orestes cometendo *transgressões* aos valores[316] e ideais de masculino e de feminino presentes no 'mundo grego arcaico'. Com tal objetivo, levantaremos os signos e 'unidades formais' mínimas que, combinados com outras *unidades,* irão compor *sintagmas* com temáticas relacionadas às *transgressões.* Desta forma, adotaremos como metodologia o método desenvolvido por Claude Bérard que se atém a observação de elementos estáveis e constantes (*unidades formais mínimas*) presentes nas imagens da cerâmica grega, elementos que no seu conjunto formam o que intitula de *sintagma mínimo*.[317]

Com relação à Clitemnestra, as *unidades formais mínimas* se referem a elementos que a identificam como uma mulher pertencente à aristocracia (pés descalços, uso de *chiton* e *himation*, assim como de jóias) e como uma mulher transgressora (porte da espada ou do *péllekus*, bem como o uso dos cabelos soltos). Quanto aos personagens masculinos por nós analisados as *unidades formais mínimas* são compostas por elementos que os representam como pertencentes ao grupo da aristocracia e,

[316] Observaremos as *transgressões* a *timé* e aos valores que já estavam sendo gestados neste período e que serão no Período Clássico amplamente designados como *eusébeia* e *sophrosýne*.
[317] BÉRARD, Cl. 'Iconographie, Iconologie, Iconologuique.,' *Op.cit*., p.5-10.

consequentemente, particularmente como *hóplita*.[318] A recorrência da representação dos homens da aristocracia como guerreiros se deve a *areté* (virtude) masculina ser associada, sobretudo, a excelência em combate. Deste modo, as *unidades formais mínimas* relativas a Agamêmnon, Egisto e Orestes são o porte de barba,[319] a *panóplia*[320] [lança, espada, escudo circular,[321] grevas de bronze que cobriam a parte inferior das pernas, elmo emplumado ou crista de cavalo, túnica curta (o *chitoniskos*),[322] peitoral (couraça) de bronze e couro], assim como a nudez. Quando representado nu o guerreiro utiliza apenas a parte da *panóplia* que não cobre o corpo, ou seja, não aparece portando túnica nem peitoral.[323] No que diz respeito aos signos que irão compor uma narrativa (*sintagma*) de *transgressão* ao ideal de masculino arcaico[324] observamos que a representação de Agamêmnon não apresenta signos que o mostrem como transgressor. Quanto a Orestes *as unidades formais mínimas* que irão reforçar uma narrativa de *transgressão* consistem no porte da espada ou da lança para atacar Clitemnestra (sua mãe). Com relação a Egisto os elementos que irão ressaltar uma narrativa de *transgressão* são: a ausência de barba e o assentar-se sobre o trono pertencente por direito a Agamêmnon (posse ilegítima do poder).

Isto posto, para efeitos de análise dividiremos nossa explanação de acordo com as temáticas nas quais se situa a representação destes personagens. Primeiramente examinaremos a caracterização de Clitemenstra, Agamêmnon, Egisto e Orestes inserida no contexto da vingança deste último, ou seja, da morte dos algozes do comandante em chefe dos aqueus. Os objetos que retratam imagens referentes a esta temática consistem

[318] "Entre os séculos VIII e VII a.C. verificamos uma transformação da tática militar na Grécia, a qual se configurou como um modelo de combate oposto ao da guerra aristocrática até então dominante nesta região." SILVA, Diogo Pereira da. 'A reforma hoplítica e o desenvolvimento da cidadania na Grécia Arcaica (VIII-VI a.C.).' *Praesentia*, n. 13, 2012, p.2. Disponível em: erevistas.saber.ula.ve/index.php/praesentia/article/download/4238/4025. Acesso em: 22 de março de 2014. O surgimento "da falange hoplítica - soldado armado que combate em linha - foi um golpe decisivo nas prerrogativas militares da aristocracia *hippeis*." Idem, p.7. No entanto, o desenvolvimento desta reforma hoplítica foi "iniciado pelos próprios aristocratas - que introduziram partes da panóplia hoplítica. Certamente, parece factível que este tipo de combate coletivo tenha começado a ser colocado em prática pelos aristocratas das cidades-estado, uma vez que também é possível sublinharmos a manutenção de tradições aristocráticas no combate hoplítico - as regras do *ágon*, da disputa pela superioridade dos melhores, a ereção de troféus de guerra, entre outros - ainda presentes na Época Clássica." Ibidem.

[319] A barba denota maioridade.

[320] Armadura.

[321] O *hoplon* ou a *aspis*. O escudo era feito de bronze, madeira e couro.

[322] Este tipo de vestimenta era adotado como indumentária guerreira por - devido ao seu comprimento - facilitar o movimento, permitindo ao hoplita correr.

[323] RODRIGUES, Nuno Simões. 'A Nudez do Guerreiro Grego', *Humanitas*, 63, 2011, p.209.

[324] Este ideal consiste principamente na observação da virtude guerreira (*areté*) e respeito aos valores e costumes gregos.

em quatro vasos, um artefato em bronze, uma placa de terracota, bem como uma estela. O esquema das cenas desta temática se divide na morte de Egisto, morte de Clitemestra e condução a morte dos amantes. No que se refere ao deslocamento destes em direção ao aniquilamento, observamos no lado A de uma *pyxis* cilíndrica cretense (**Fig.8.A**) datada entre 690-670 a.C. um homem que se locomove da direita para a esquerda com a mão sinistra no quadril, enquanto é seguido por uma mulher com a mão direita elevada à cabeça. No lado B desta *pyxis* vemos três pássaros.

Fig.8.A

A.W.N.Prag questiona a identidade do homem representado. O autor afirma que tanto Orestes, Pílades ou Egisto podem correponder à figura retratada. Entretanto, acreditamos poder identificá-la com Egisto. Isto porque, segundo a descrição encontrada na obra *The Oresteia: Iconographic and Narrative* de Prag,[325] a mulher que o segue é Clitemnestra. Do lado direito da cena vemos uma estrutura que acreditamos poder ser identificada como uma porta. No entanto, não há elementos para afirmar se os personagens estariam sendo conduzidos ao interior ou ao exterior do palácio. Clitemnestra que está sobre um patamar eleva uma das mãos à cabeça num gesto de aflição pelo que lhe irá susceder: a morte. Portanto, se Pílades ou Orestes tivessem sido representados nesta cena não estariam adiante dela, mas sim na retaguarda de modo a

[325] PRAG, A.J.N.W. *The Oresteia : Iconographic and Narrative*. Warminster: Aris & Phillips, 1985, p.135.

impedir que viesse a fugir. Clitemnestra é caracterizada aqui como uma mulher pertencente à aristocracia. Seus pés estão descalços e utiliza um *chiton* cuja barra é decorada. No entanto, seus cabelos estão soltos[326] e sua túnica está desprovida de cinto, o que pode aludir ao seu relacionamento 'adúltero' com Egisto. Isto porque, os cabelos soltos eram um signo de insubmissão sexual e o cinto (um dos signos da mulher casada) remete ao pudor e a adequada moralidade sexual feminina. Deste modo, os cabelos soltos e a ausência do cinto são signos que expõem a não observância por parte da personagem do recato e da fidelidade ao marido, comportamento que ela como uma esposa bem-nascida deveria seguir. No entanto, nesta cena a vemos prestes a ser punida - juntamente com seu amante - pela morte de Agamêmnon e podemos presumir que também pelo 'adultério' cometido. A narrativa da cena que se refere à condução dos amantes à morte remete então a *transgressões* por ele cometidas. Clitemnestra e Egisto são punidos por terem assassinado Agamêmnon (cometem *hýbris* e, portanto, um ultraje à *timé*) e por terem se envolvido numa relação adúltera desonrando o leito de Agamêmnon. Ao assim proceder, a heroína transgride a *timé* feminina especialmente ligada a fidelidade. O 'adultério' cometido por ambos também infringe o autocontrole dos desejos, assim como o recato e a fidelidade (feminina) que seriam posteriormente associados a *sophrosýne*. É particularmente interessante quando notamos que o suporte sobre o qual esta cena está inserida é ma *pyxis* "Pequena caixa cilíndrica com uma tampa; que servia como um recipiente para cosméticos tais como rouge, para incenso ou joias, unguentos medicinais; (...)". [327] A *pyxis* é representada sendo utilizada por mulheres nas pinturas de vasos. Este vaso cuja função se referia a atividades femininas seria, portanto, provavelmente manipulado por uma mulher que ao observar a cena nele representada se identificava com Clitemnestra. Tal identificação ocorria porque ambas, personagem e manipuladora do vaso, eram pertencentes à aristocracia. Ao ver Clitemnestra na iminência de ser punida pela morte do marido e por 'adultério' a mulher que utilizava a *pyxis* recebia uma advertência sobre transgredir o comportamento e os

[326] Os cabelos das mulheres tinham forte conotação sexual e o fato de usá-los presos significava concordar com a submissão sexual aos homens. LEE, Mireille M. 'Dress and Adornment in Archaic and Classical Greece'. In: JAMES, Sharon L.; DILLON, Sheila (orgs.). *A companion to women in the ancient world*. Oxford: Blackwell Publishing, 2012, p.184. Por isso uma mulher da aristocracia, ou seja, uma bem-nascida era frequentemente representada com os cabelos presos.

[327] CLARK, Andrew J., ELSTON, Maya e HART, Mary Louise (orgs.). *Understanding Greek Vases: A guide to terms, styles, and techniques.*, *Op.cit.*, p.134.

valores por ela observados, principalmente o valor de *timé* que associado ao feminino prescrevia a fidelidade e obediência ao marido.

Outra cena referente à condução dos amantes à morte é representada sobre um *pithos* fragmentado. O vaso (**Fig.10**) encontrado em Tenos, uma das Cíclades, é datado entre 700 e 650 a.C. e está completamente fragmentado. Temos conhecimento de sua existência por meio de um único fragmento remanescente. Através das considerações de Prag sabemos que a mulher representada é Clitemnestra.[328] As unidades formais mínimas presentes a caracterizam como uma esposa da aristocracia. Veste um *chiton* ricamente bordado que é preso ao seu corpo por meio de um cinto largo. Suas mãos repousam cruzadas sobre o peito como num gesto instintivo de proteção ao se ver seguida por um guerreiro armado com escudo e espada, Orestes. Este a persegue para se vingar da morte de Agamêmnon. A cena suscita então *transgressões* cometidas pela personagem. Pois seu filho a segue para puni-la pela morte do pai, mas também pelo 'adultério' cometido. Clitemnestra é representada portando um cinto largo que era o cinto utilizado pela mulher casada[329] esta o retirava na hora de dar a luz e ao ter relações com seu esposo. Ele era igualmente um signo de sua propriedade sexual só o retirando praticamente nestas ocasiões. Entretanto, embora como mulher casada Clitemnestra o use, este acessório ao ser portado pela personagem não se refere a sua *aidós*, pudor, pois como é sabido - devido ao conhecimento do mito ao qual ela está relacionada - a rainha é uma mulher 'adúltera'. Portanto, acreditamos que tal signo ao lhe ser atribuído nesta imagem a caracteriza como uma mulher casada, mas também se refere à impropriedade do uso deste acessório por ela uma vez que o pudor que o mesmo simboliza não é um atributo de Clitemnestra. Por conseguinte, nesta cena que passa a narrativa do 'matricídio' praticado por Orestes vemos a personagem ser punida pelo assassinato de Agamêmnon e por sua infidelidade, ou seja, ela é punida pelas *transgressões* cometidas a *timé* ao participar da morte do esposo e ser lhe infiel. A infidelidade era igualmente uma *transgressão* ao comportamento que posteriormente será relacionado a *sophrosýne* feminina. No entanto, a narrativa da cena ao abordar o assassinato de Clitemnestra pelo filho remete principalmente às *transgressões* cometidas por Orestes ao efetuar sua vingança. O herói ao executar sua mãe falha em prestar-lhe a honra devida, cometendo

[328] PRAG, A.J.N.W. *The Oresteia : Iconographic and Narrative*., *Op.cit.*, p.136.

[329] SCHMITT PANTEL, Pauline. 'La ceinture des amazones: entre mariage et guerre, une histoire de genre.' In: GHERCHANOC, Florence; HUET, Valérie. *Vêtement Antiques: s'habillers, se désabiller dans les mondes anciens.* Paris: Editions errance, 2012, p.29.

assim um ato de impiedade e uma *transgressão* à *timé* (efetua um ato de *hýbris*). Além disto, também realiza uma violência indevida. Deste modo, ele comete desvios ao ideal de masculino. Tal cena estava representada sobre um *pithos*, vaso destinado ao armazenamento de alimentos/vinho, e mostrava aos homens e mulheres que a visualizassem comportamentos que contrariavam o ideal de masculino e feminino presentes na sociedade.

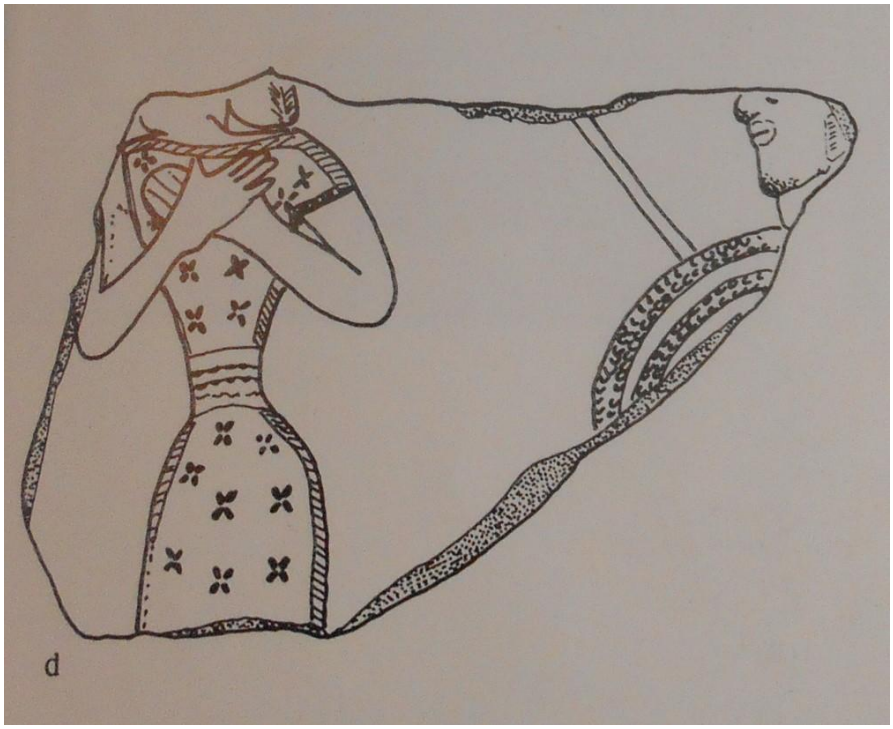


Fig.10

A morte de Egisto, como vimos anteriormente, também se insere na temática concernente à condução dos assassinos de Agamêmnon à penalização pelo crime cometido. Na cratera ovoide (**Fig.9**) encontrada em Egina, 670-650 a.C., vemos no lado A Orestes ser representado em negro vestindo um *chitoniskos* decorado, uma tornozeleira, braceletes, portando barba e uma espada. O herói é caracterizado, portanto, como um membro da aristocracia guerreira. Ele conduz com sua espada Egisto para a direita. Este do mesmo modo que seu algoz é representado como um *hoplita*. Veste igualmente um *chitoniskos* bordado, mas branco, porta barba e tornozeleiras. Com a mão esquerda puxa os pelos do queixo de Orestes numa tentativa frustrada de se livrar da morte iminente. Clitemnestra a frente de Egisto veste uma túnica longa, *chiton*, decorada na extremidade e um manto curto bordado. Seu pé está descalço. Desta

maneira, vemos a heroína ser novamente representada como uma mulher pertencente à aristocracia grega. Em um gesto de pesar ela estende a mão esquerda para frente como um sinal de súplica intercedendo por ajuda. Sua mão direita está levantada até sua face num gesto que simboliza desespero. A narrativa (*sintagma*) da cena consiste na 'morte de Egisto'. Esta narrativa suscita *transgressões* praticadas pelos personagens. A rainha é caracterizada com os cabelos soltos, representação não-usual para uma bem-nascida devido à forte conotação sexual conferida as madeixas femininas. Ao ser assim representada vemos reforçada a narrativa de Clitemnestra como uma personagem *transgressora*. Isto porque o uso dos cabelos soltos associado aos seus gestos - que remetem à súplica e ao desespero ao ver Egisto padecer - fazem referência à sua infidelidade conjugal. No entanto, ao relacionar a narrativa (*sintagma*) presente no lado A da cratera com a observada no lado B (enfrentamento entre Ártemis e Apolo) verificamos que após assassinar Egisto o herdeiro de Agamêmnon pretende igualmente dar cabo da vida de sua mãe. Portanto, ela será punida pelo filho por participar da morte de Agamêmnon e por ser lhe infiel, ou seja, por suas *transgressões* ao ideal de comportamento feminino e ao valor de *timé*. Egisto, por sua vez, é igualmente punido pela morte do rei e por ter desonrado seu *oîkos* ao envolver-se com sua esposa praticando assim *transgressões* à *timé*.[330] Quanto à Orestes, ao mesmo tempo em que honra o pai com sua vingança, transgride os deveres filiais relativos à mãe e assim comete *transgressões* à *timé* e a piedade, além de praticar uma violência imprópria.

No lado B deste vaso é representado o confronto entre os irmãos gêmeos Apolo e Ártemis.[331] Como uma das divindades relacionadas ao parentesco, Apolo protegia a figura sagrada dos pais e especialmente a do *patér*.[332] Sua irmã, deusa da caça e da vida selvagem era associada igualmente ao parto. Deste modo, Ártemis estava ligada à mulher ao representar a selvageria - atributo que a misoginia presente no imaginário grego associava ao feminino - e estar vinculada a um dos momentos mais delicados de sua vida. Podemos entender este embate como o enfrentamento entre a honra devida ao pai e os deveres filiais para com a mãe, mas também como a oposição entre o feminino

[330] Os amantes ao matarem Agamêmnon (violência indevida) e se envolverem numa relação ilícita (evidência de falta de autocontrole e, da parte da heroína, de infidelidade) praticam igualmente *transgressões* ao comportamento que viria a ser ligado a *sophrosýne*.
[331] Apolo é representado com barba, enquanto Artemis maneja um arco. PRAG, A.J.N.W. *The Oresteia : Iconographic and Narrative.*, *Op.cit.*, p.136.
[332] DAMET, A. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*., *Op.cit.*, p.214.

(selvageria) e o masculino. Deste modo, ao associar esta cena com a presente no lado A da cratera na qual Orestes mata Egisto que juntamente com sua mãe é culpado pela morte de seu pai podemos inferir que o herói após executá-lo irá se vingar de Clitemnestra decidindo-se assim em favor da causa paterna. Da mesma maneira, ao executar sua vingança e se dispor a matar sua mãe ele decide a disputa entre o feminino e o masculino a favor deste último, uma vez que pune a mulher que transgride seu papel de esposa e o homem feminino que a ela se une para assassinar Agamêmnon. As cenas presentes sobre este vaso representam assim em seu conjunto uma exaltação da vingança perpretada por Orestes, ou seja, a condenação da dupla de amantes assassinos. Conclusão que é referendada pelas figuras presentes sobre as alças da cratera que ao atirarem pedras mostram uma forma de punição empregada no Período Arcaico. A cratera era um vaso utilizado para misturar a água ao vinho e seu uso estava particularmente ligado ao simpósio. Pode-se presumir, portanto, que suas imagens seriam visualizadas sobretudo por homens pertencentes à aristocracia. Ao observarem as mensagens transmitidas pelas cenas da cratera estes homens tinham o comportamento ideal de masculino e feminino reafirmados, assim como os valores de *timé* e piedade.

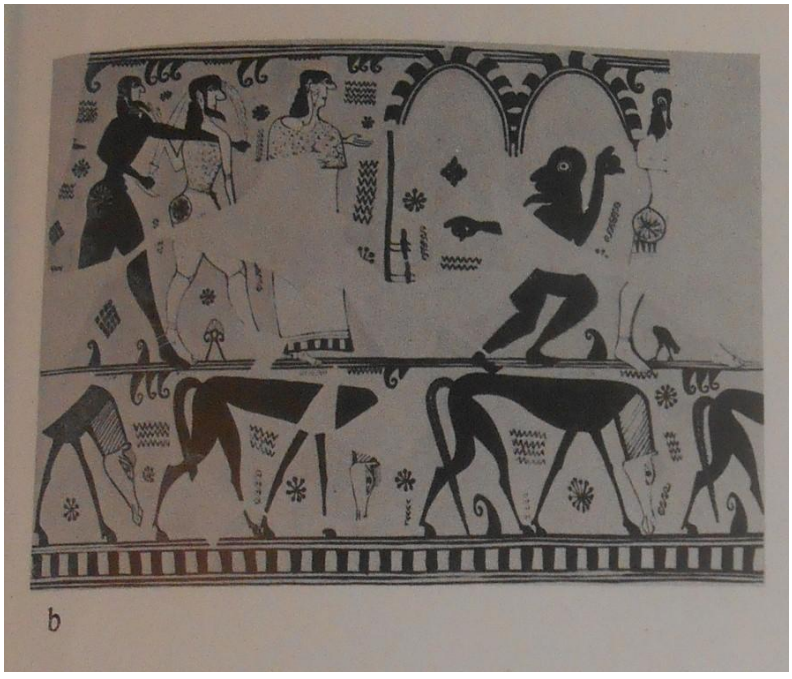


Fig.9. A

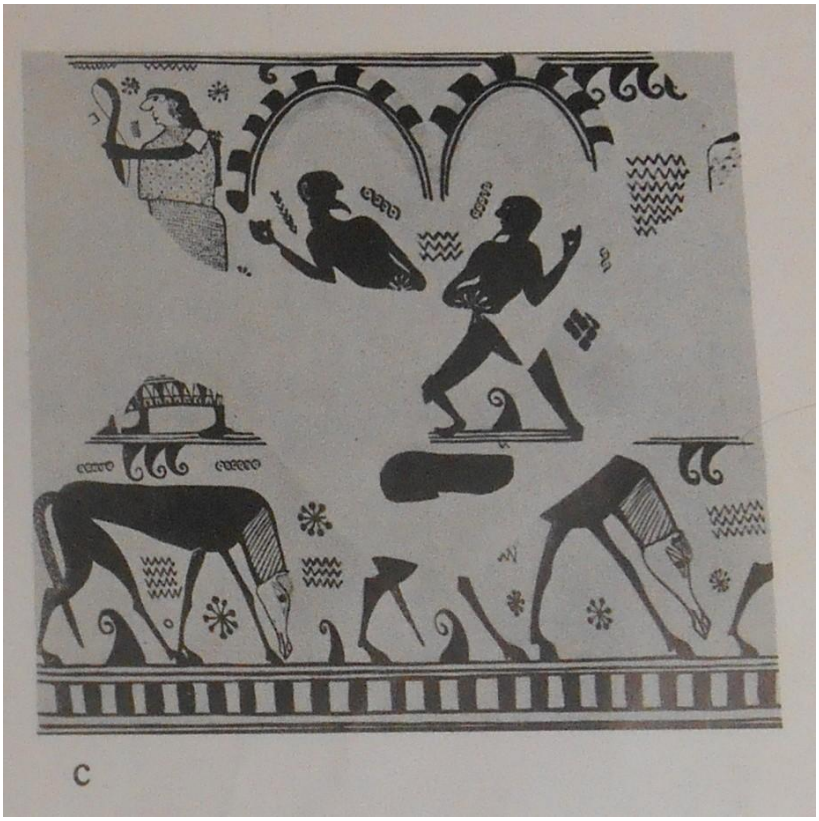


Fig.9.B

O relevo sobre um *pithos*, vaso destinado ao armazenamento de alimentos/vinho, do segundo quartel do VII séc. a.C. encontrado em Tebas (**Fig.11**) também evidencia o assasinato de Egisto. O relevo, muito fragmentado, mostra Orestes atacando Egisto que está sentado sobre um trono alto atrás do qual se encontra uma mulher cuja identidade - segundo a descrição presente no catálogo - pode ser atribuída tanto a Clitemnestra como a Electra. Contudo, devido às cenas que representam a morte de Egisto apresentarem como padrão recorrente a presença de Clitemnestra na cena de morte do amante avaliamos que esta mulher é provavelmente a esposa de Agamêmnon.

Tanto Egisto como Orestes são representados como homens da aristocracia guerreira. Orestes porta barba e veste um *chiton* bordado. Enquanto de Egisto vemos a mão e punho esquerdo e, com dificuldade, resquícios de sua cabeça. No entanto, o fato de estar sentado sobre um trono - ainda que indevidamente - o caracteriza como um nobre. Clitemnestra, cujos braços estão levantados e a mão direita segura um objeto que não conseguimos identificar, é representada igualmente como pertencente a aristocracia. Ela veste um *chiton* bordado, ou seja, uma túnica de linho fino que trazia conotações de

luxo e status elevado.[333] Seus cabelos estão soltos e seus braços se levantam em um gesto de espanto ao ver Orestes agarrar o punho direito de Egisto ao mesmo tempo em que lhe fere com um artefato que não enxergamos, mas que acreditamos ser uma espada. Mais uma vez é representada a narrativa (*sintagma*) da vingança de Orestes contra o homem adúltero que matou seu pai e assumiu de forma ilegítima o poder (o fato de estar assentado no trono que era por direito de Agamêmnon reforça a narrativa de Egisto como um personagem transgressor). Por tais atos que representam *transgressões* à *timé* o amante de Clitemnestra será punido. Do mesmo modo, ainda que não seja punida nesta imagem e nela não encontremos referência ao matricídio, a narrativa (*sintagma*) desta cena remete a ela como transgressora. Clitemnestra, ao contrário da representação usual atribuída a uma bem-nascida, aparece neste *pithos* com os cabelos soltos, o que como vimos era um signo de insubmissão sexual e, portanto, poderia estar fazendo menção aqui ao seu caráter infiel. Ao ser 'adúltera' a personagem comete *transgressão* à *timé* feminina e tal qual Egisto ao comportamento que futuramente seria extensamente ligado à *sophrosýne*. Egisto e Clitemnestra transgridem assim o comportamento ideal de masculino e feminino e tal cena ao representar a punição do filho de Tieste ao ser visualizada por homens e mulheres reforçava a necessidade de se observar estes ideais assim como os valores a eles associados.

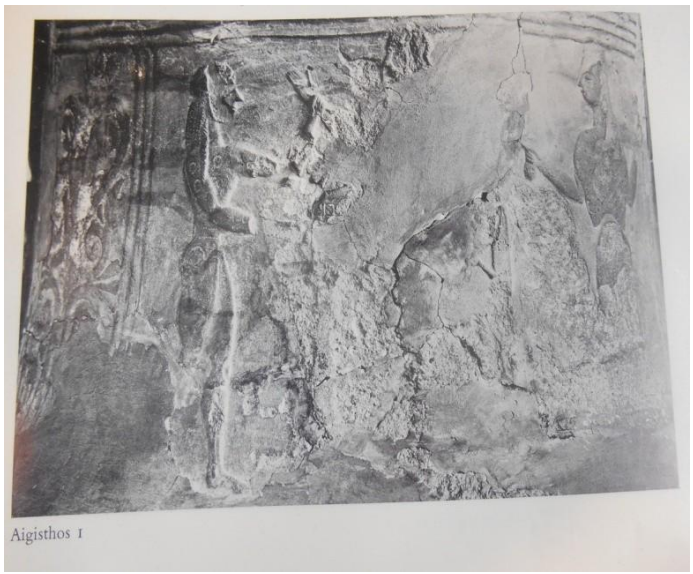

Aigisthos 1

Fig.11

[333] LEE, Mireille M.'Dress and Adornment in Archaic and Classical Greece'., *Op.cit*., p.182.

O assassinato e, consequentemente, a condenação do usurpador do poder da Casa dos Átridas é apresentado mais uma vez no relevo da métope (**Fig.13.A**) encontrada no Heraion em Fosse del Sele datada entre 570-550 a.C. Na primeira imagem (A) vemos representadas Clitemnestra e Laodameia. Clitemnestra corre para a direita empunhando um *péllekus* com a intenção de golpear Orestes e, assim, salvar Egisto. Nesta cena observamos a única vez em nosso corpus iconográfico referente ao Período Arcaico na qual a personagem mítica assume uma posição ativa dentro do episódio da morte de Egisto. Ao brandir o machado duplo para o filho ela rompe com seu papel de mãe. Clitemnestra prefere o amante à sua prole não suportando vê-lo padecer e se dispondo a matar o próprio filho, seja para impedir a concretização do ato ou em retribuição pela morte do amado. Seu caráter transgressor é observado igualmente na virilidade que sua reação à agressão sofrida por Egisto representa. Ao invés de fugir e salvar sua vida, Clitemnestra age corajosamente demonstrando um atributo tipicamente masculino e uma caracterização que será usada para mulheres bárbaras. Portanto, em sua representação identificamos *unidades formais mínimas* que a mostram como uma mulher pertencente a aristocracia (*péplos* e pés descalços) e o *sintagma* de *transgressão* pela reunião destas *unidades*, dos gestos e do fato de portar o *péllekus* e trazer os cabelos soltos. Seu impulso violento, o machado duplo é uma arma associada ao improviso, é contido por Laodameia. Clitemnestra exerce aqui um papel ativo se desviando da passividade ligada à mulher. Ao brandir o *péllekus* no contexto da morte de Egisto ela evidencia sua relação 'adúltera' com o mesmo transgredindo assim a *timé* feminina associada a fidelidade ao esposo. Ao utilizar este instrumento mortífero com a intenção de matar o filho ela transgride igualmente este valor estando prestes a cometer um ato de *hýbris*, assim como pratica um ato de impiedade. Além disto, ela se desvia do comportamento que seria associado a *sophrosýne* (autocontrole que permite ao indivíduo se abster da violência indevida, assim como ao aspecto deste valor especialmente associado ao feminino: a fidelidade e passividade).

Na segunda imagem (B) da métope vemos a razão pela qual Clitemnestra está disposta a agredir o filho. O *sintagma* (narrativa) da cena consiste na morte de Egisto. Orestes, usando um *chitoniskos*, caminha para a direita, enquanto segura Egisto pelo pescoço e o fere com uma espada. O agressor é representado como um *hoplita* ao portar uma espada e vestir uma espécie de túnica curta que facilita o movimento do guerreiro. "Egisto, imberbe e nu, foge para o santuário em uma construção com três ou

provavelmente quatro degraus e abraça uma coluna dórica canelada, enquanto vira para agarrar a barba de Orestes." [334] Ao ser representado nu Egisto é caracterizado, tal qual Orestes, como um *hoplita*.[335] Entretanto, ao aparecer imberbe e executando um movimento de fuga o personagem é representado como um guerreiro que transgride a *areté* masculina, assim como a *timé*. Ao invés de demonstrar excelência militar e coragem o assassino de Agamêmnon foge como uma mulher. Ele é o homem-feminino desprovido de *andreia* que se une a Clitemnestra a mulher-masculina que diante do perigo age corajosamente. Portanto, nesta métope observamos a inversão dos papéis de gênero que caracterizará a relação destes amantes na literartura a partir de Píndaro.[336]

Fig.13.A

[334] PRAG, A.J.N.W. *The Oresteia : Iconographic and Narrative.,Op.cit.,* p.137.
[335] De acordo com Nuno Simões Rodrigues o guerreiro grego é frequentemente representado nu na arte da Grécia Antiga. RODRIGUES, Nuno Simões. 'A Nudez do Guerreiro Grego'., *Op.cit.,* p.201.
[336] Clitemnesta - mulher masculina/ Egisto - homem feminino.

Fig.13.B

Dentro da temática da condução à morte desta dupla de amantes notamos ainda a ocorrência de um último esquema de cena: o assassinato de Clitemnestra. Em uma estela (**Fig.14**) encontrada em Esparta, 580-570 a.C., verificamos a representação mais antiga da morte de Clitemnestra em nosso corpus iconográfico. Um homem em um movimento para a direita introduz com a mão direita uma espada no ventre de uma mulher enquanto a segura pelo pescoço. Embora seja difícil notar os detalhes sobre as figuras representadas nesta estela acreditamos que ele se encontra nu. Deste modo, a nudez e o uso da espada o identificam como um membro da aristocracia guerreira. A mulher, por sua vez, também é caracterizada como pertencente a aristocracia. Parece vestir um *chiton*. Seus pés estão descalços. A descrição presente no catálogo identifica estes personagens como possivelmente Orestes e Clitemnestra. Acreditamos que a *união das unidades formais mínimas* e dos gestos atribuídos ao personagem masculino nos permitem identificá-lo como Orestes. Do mesmo, modo o conjunto das *unidades formais mínimas* nos leva a designar a figura feminina como Clitemnestra. A interação destes elementos leva a construção da narrativa (*sintagma*) do matricídio, narrativa que evoca *transgressões*. Nesta cena, Orestes, ao matar sua mãe, transgride a piedade que deveria observar ao honrá-la, assim como transgride o valor de *timé* (comete *hýbris*) e o comportamento que seria associado a *sophrosýne* (falta de autocontrole a exercer um ato

de violência indevida). Entretanto, Clitemnestra - como se sabe pelo conhecimento do mito - é punida nesta cena por ter cometido 'adúltério' (o que é reforçado pelo uso dos cabelos soltos que está ligado a impropriedade sexual feminina e, portanto, faz referência a sua infidelidade) e por ter participado da morte de Agamêmnon. Deste modo, a narrativa da cena também suscita *transgressões* realizadas pela personagem aos valores de *timé* e a atitude ligada a *sophrosýne*. O tema do matricídio também é abordado numa perna de uma trípode de bronze (**Fig.12**), c.a. 570 a.C., encontrada em Olímpia. Nela vemos um homem a esquerda (imberbe, grevas, *chitoniskos* e espada, portanto, caracterizado como um jovem utilizando elementos da armadura de um guerreiro *hoplita*) atacar com uma espada uma mulher (túnica longa decorada, provavelmente um *chiton* e cabelos soltos sombre o ombro) que encontra-se a sua frente, enquanto o homem (*chitoniskos* bordado e porte de uma espada presa ao corpo) que está atrás dela olha para trás e foge subindo uma escada.[337] As *unidades formais mínimas* e os gestos atribuídos a cada um destes personagens permite estabelecer os *sintagmas* de identificação de Orestes, Clitemnestra e Egisto, assim como a interação entre eles a narrativa do matricídio. Esta narrativa suscita *transgressões* cometidas pelos personagens. Orestes que tem atrás de si uma mulher que pode ser identificada como Electra comete - pelos mesmos motivos apresentados na imagem sobre a estela anteriormente analisada - *trangressões* à piedade, *timé* e ao comportamento que remete a *sophrosýne*. Quanto à Clitemnestra, assim como na estela anteriormente analisada, a imagem suscita *transgressões* cometidas pela heroína aos valores de *timé* e as ações relacionadas a *sophrosýne*. Egisto, por sua vez, ao fugir da cena de morte de Clitemnestra transgride a *timé* e *areté* masculina se comportando com covardia e, por conseguinte, com passividade. Desta maneira, assemelha-se a um homem-feminino. Todos os três personagens cometem assim desvios ao ideal de comportamento estabelecido para seu gênero.

[337] *LIMC* V. I (1), 1981, p.374.

Fig.14

Fig.12

Destarte, ao observamos as imagens acima analisadas, verificamos que assim como na epopeia e na poesia arcaica os assassinos de Agamêmnon são punidos por seus atos. Os artesãos tal como os poetas não deixaram impunes a mulher que traiu o marido e o matou numa clara *transgressão* aos valores e comportamentos que deviam ser por

ela observados como uma esposa pertencente à aristocracia grega. Do mesmo modo, punem por meio da vingança empreendida por Orestes o homem que juntamente com a mulher deu cabo da vida do comandante em chefe dos aqueus. Preferindo assim travar seus combates por meio da associação com o feminino ao invés de como um nobre guerreiro lutar juntamente com seus conterrâneos na guerra de Troia e assim exercer a virtude associada ao masculino, a excelência guerreira (*areté*). No entanto, Orestes - ainda que transgressor por matar sua mãe - não será punido pelos homicídios cometidos, uma vez que estes são considerados frutos de uma vingança legítima. Deste modo, por meio do castigo infligido sobre os amantes os artesãos, tal como os poetas, reafirmam os valores e o comportamento ideal de masculino e feminino a ser observado pelos membros da aristocracia.

Contudo, verificamos uma importante distinção entre a representação de Clitemnestra feita pela poesia arcaica e pelos artesãos deste período. Enquanto na poesia é Egisto quem desfere o golpe fatal sobre Agamêmnon, na iconografia arcaica Clitemnestra assume o papel de protagonista. É ela quem dará fim à vida de seu esposo. Do mesmo modo, a vemos assassinar Cassandra, presa de guerra e concubina de Agamêmnon. Em ambos os crimes a personagem se utiliza da espada como instrumento mortífero. Segundo, A.J.N.W. Prag "havia certamente um conceito de Clitemnestra brandindo uma espada" [338] no Período Arcaico. A espada, ferramenta do guerreiro e da premeditação confere caráter racional aos crimes cometidos por Clitemnestra. Ou seja, são fruto de um planejamento prévio e não do impulso e descomedimento geralmente associado ao feminino. Doravante, analisaremos as representações da morte de Agamêmnon e Cassandra presentes na imagética arcaica.

Na placa de terracota (**Fig.2**), 630-610 a.C., encontrada em Gortina observamos Clitemnestra trajando um vestido cretense com cinto largo e cabelos soltos. Agamêmnon, sentado sobre um banco ornamentado (trono), traja um manto que lhe cobre o peito enquanto o resto do corpo encontra-se despido. Egisto, assim como Agamêmnon, está nu exceto por um manto que reveste seu dorso. Clitemnestra com a mão esquerda apunhala Agamêmnon pelas costas enquanto com a mão direita segura seu pulso. Egisto posicionado atrás do rei agarra seu cetro, que também pode ser interpretado como uma lança, enquanto com a mão direita segura sua cabeça. Nesta

[338] PRAG, A.J.N.W. 'Clytemnestra's weapon yet once more.' *Classical Quarterly*. New Series. vol XLI, n.1, 1991, p.243.

imagem vemos Egisto como um cooperador do crime de Clitemnestra. Ele segura Agamêmnon de modo a neutralizar-lhe a força e permitir a ela dar o golpe mortal. O vemos assim assumir o papel de coadjuvante na morte do soberano deixando o protagonismo do ato a uma mulher. Egisto assume assim um papel passivo e, portanto, transgride a *timé* e a *areté* masculina. Quanto à Clitemnestra o uso da espada, por sua vez, vem reforçar a narrativa (*sintagma*) da heroína como transgressora ao ideal de esposa ao assumir um papel ativo. Esta cena cujo conteúdo narrativo se refere ao assassinato de Agamêmnon por Clitemnestra consiste, portanto, numa narrativa de *transgressão*.[339] Ao utilizar a espada e golpear o rei com suas próprias mãos a heroína transgride o ideal de comportamento feminino que devia seguir, pois agride o esposo, age com coragem e manipula um instrumento utilizado por homens. Clitemnestra transgride igualmente o valor de *timé* pois ao matar Agamêmnon ultraja sua honra (comete um ato de *hýbris*) e não se mostra fiel e obediente ao marido. Sua infidelidade é reforçada por utilizar os cabelos soltos e um cinto largo atado a túnica. Deste modo, a associação destes dois signos à personagem nos permite identificá-la como uma esposa 'adúltera'. Isto porque o cinto a designa como uma mulher casada e os cabelos soltos fariam menção ao seu caráter adúltero. Além disto, se o cinto refere-se ao pudor feminino seu uso por Clitemnestra - personagem cuja relação ilícita com Egisto é amplamente conhecida - é indevido. Portanto, ao se mostrar infiel ela transgride igualmente o comportamento que será relacionado a *sophrosýne* feminina.

[339] Além disto, o olhar frontal da heroína consiste numa chamada direta ao espectador e numa infração ao olhar de perfil. O olhar frontal aqui equivale ao olhar gorgônico (morte). Cf: FRONTISI-DUCROUX, Françoise. *Du masque au visage*: *Aspects de l'identité en Grèce ancienne*. Paris: Flammarion, 1995.

Fig.2

A outra representação da imagética arcaica na qual visualizamos a temática da morte de Agamêmnon se encontra sobre uma faixa de escudo de bronze, primeiro quartel do séc. VI a.C., encontrada em Olímpia. Nela vemos Agamêmnon ser esfaqueado pelas costas por Clitemnestra que com a mão esquerda segura um dos braços da vítima. Ela possui os cabelos longos e soltos, os pés descalços e veste uma túnica comprida. Agamêmnon, que está nu, parece tentar tirar o instrumento cortante de seu dorso com a mão direita. Sua cabeça encontra-se apoiada sobre o peito de Egisto que a segura firmemente. Este está igualmente nu e parece ter barba. É interessante notar que esta cena está sobre uma faixa de escudo, ou seja, um equipamento de uso exclusivo de homens. Qual seria o intuito do artesão ao fazer tal cena figurar sobre um equipamento eminentemente masculino? Supomos que o horror que esta imagem suscitava ao representar um nobre guerreiro ser apunhalado pela esposa com o auxílio de seu amante[340] chamava a atenção do combatente para a importância de ter ao seu lado uma esposa valorosa, ou seja, que respeitasse os deveres a ela prescritos pela sociedade. Clitemnestra transgride estes deveres e, portanto, o comportamento ideal de feminino ao assassinar o esposo (comete um ato de *hýbris* e assim ultraja a *timé* do

[340] A associação da cena com o episódio da morte de Agamêmnon poderia ser facilmente estabelecida uma vez que os mitos envolvendo a linhagem dos Átridas eram bem conhecidos entre os gregos. Isto pode ser observado pela recorrência com que tais mitos foram abordados pela épica e poesia arcaica como vimos na primeira parte deste capítulo.

soberano) e assume um papel ativo (o que é reforçado pelo porte da espada). Além disto, ela também transgride o valor de *timé* por sua infidelidade conjugal, o que é ressaltado na imagem por se mancomunar com Egisto e por utilizar os cabelos soltos (signo de impropriedade sexual). Por conseguinte, ela transgride igualmente o comportamento que será associado a *sophrosýne* feminina. Semelhantemente, a imagem de Egisto auxiliando Clitemnestra no homicídio de Agamêmnon representava uma atitude vergonhosa que se contrapunha ao ideal de masculino. Egisto ao invés de lutar juntamente com outros nobres aqueus na guerra de Troia permanece em casa como uma mulher e como uma mulher planeja o dolo. Ademais, não será ele quem o executará, mas Clitemnestra. Egisto assume assim um papel coadjuvante e passivo na cena da morte de Agamêmnon. Ao proceder de tal modo o personagem se comporta covardemente e transgride o valor da *areté* masculina, assim como o de *timé*. Portanto, a cena vincula um alerta sobre os valores a serem observados pela aristocracia guerreira e pelas esposas deste grupo.

Fig.1

A última temática abordada por nosso *corpus* iconográfico referente ao Período Arcaico se refere à morte de Cassandra. Este tema aparece uma única vez neste *corpus* sendo representado sobre o fragmento de uma bainha de uma espada de bronze, 660-650 a.C., encontrada no Heraion de Argos. Clitemnestra traja um *chiton* de mangas compridas cingido por um cinto, seus pés estão descalços, seus cabelos estão soltos e

adornados por fita. Agarra com a mão esquerda o cabelo de sua vítima ao mesmo tempo em que a ameaça com uma espada direcionada a sua cintura. Cassandra usa igualmente um *chiton* de mangas compridas e seus cabelos encontram-se soltos e adornados como os de sua agressora. A imagem do assassinato de Cassandra encontra-se sobre o fragmento de uma bainha de espada estando, portanto, associada a um instrumento de uso masculino. A cena representa Clitemnestra como uma mulher masculina ao mostrá-la manipulando uma espada e com um gesto violento avançar sobre Cassandra. Deste modo, Clitemnestra transgride o valor de *timé* ao tirar a vida da profetiza (comete *hýbris*) e, portanto, transgride igualmente a piedade que devia observar para com o deus Apolo. Ademais ao executar um ato homicida ela assume um papel ativo e transgride o comportamento que seria associado à *sophrosýne* (passividade).[341] Portanto, a personagem ao cometer homicídio transgride o ideal de comportamento feminino vigente na Grécia arcaica. O fato desta cena estar representada sobre um fragmento de bainha de bronze encontrado no Heraion de Argos abre a possibilidade do artefato ser um objeto votivo dedicado à Hera. "A rainha do Olímpo era a protetora do casamento e das mulheres, se solteiras, casadas, ou viúvas."[342] Segundo Katerina Servi ela era severa e vingativa com aqueles que não reconheciam seu poder e ela "era particularmente implacável em perseguir as amantes e os bastardos de seu marido."[343] É interessante pensar que o objeto dedicado à deusa contém justamente a representação de uma esposa que se vinga da relação extraconjugal do marido: Clitemnestra mata Cassandra pelo envolvimento desta com Agamêmnon. O que nos faz pensar que este objeto poderia ter sido dedicado por uma esposa pedindo o auxílio da deusa para dar fim a um provável relacionamento extramatrimonial de seu cônjuge.

[341] Apesar da personagem utilizar os cabelos soltos e o cinto, não consideramos que dentro do contexto do assassinato de Cassandra eles façam referência a sua infidelidade conjugal.
[342] SERVI, Katerina. *Greek Mythology*. Athens: Ekdotike Athenon S.A., 2012, p.30.
[343] Idem, p.31.

Fig.4

Isto posto, em nosso exame da iconografia arcaica pudemos constatar a representação de Clitemnestra como uma mulher transgressora ao ideal de feminino e a valores da cultura grega. Portanto, tanto na literatura como na imagética do Período Arcaico a personagem é caracterizada cometendo atos desviantes. No entanto, observamos uma intensificação dos seus traços transgressores na iconografia ao brandir o *péllekus* (instrumento do masculino) no contexto de morte de Egisto, assim como ao assumir o papel de protagonista no assassinato de Agamêmnon e Cassandra.[344] Deste modo, a heroína é apresentada exercendo um papel ativo, enquanto Egisto passa a exercer um papel meramente auxiliar no homicídio do chefe dos aqueus. Acreditamos que tais diferenças de caracterização se deve a independência destes artesãos na escolha e na forma de representar os mitos e lendas gregos. Portanto, se a épica homérica influenciou ao longo do tempo a educação dos gregos, os pintores de vasos e outros demiurgos do VIII à primeira metade do século VI a.C. não identificaram os episódicos míticos por eles representados com a forma como são ilustrados na *Ilíada* e na *Odisseia* e nem pautaram nelas a escolha dos temas abordados. Isto porque, de acordo com Anthony Snodgrass,

> a elevada reputação de Homero foi construída apenas de maneira muito lenta; os artistas, com raríssimas exceções, careciam de oportunidades de ouvir não somente recitações integrais da *Ilíada* ou da *Odisseia*, como também de excertos desses poemas. Sem dúvida, eles estavam preocupados com a vasta rede de lendas gregas como um todo, porém ainda não era óbvio, (...), que esses

[344] O que é evidenciado por meio do uso da espada que, assim como o *péllekus*, é um instrumento utilizado pelos homens.

> episódios específicos, nessa versão particular, devessem ter um lugar privilegiado no interior de tal rede de lendas. De modo mais simples ainda, o mundo de Homero e o mundo dos artistas não eram idênticos, nem mesmo estreitamente ligados.[345]

Além disto, e isso se refere a liberdade apresentada pelos artesãos tanto com relação aos poemas homéricos como as demais obras da poesia arcaica aqui analisadas, mesmo quando inspirados por uma determinada narrativa os artistas criavam suas próprias narrativas, ou seja, seus *sintagmas*. Artesãos de diferentes oficinas, trabalhando com matérias primas e técnicas distintas optaram em representar signos e temas bastante peculiares. A espada e os gestos de uma 'Clitemnestra assassina-ativa' não aparecem nos poetas arcaicos com exeção de Homero no qual Clitemnestra aparece como assassina de Cassandra. Portanto, um grego ao ouvir um poeta/aedo em um *sympósion* e vislumbrar uma cena de um vaso cerâmico, por exemplo, irá ter acesso a distintas 'narrativas' acerca das *transgressões* da personagem Clitemnestra. Mapeando essas narrativas, textuais e pictóricas, compreendemos melhor o imaginário helênico sobre a esposa infiel de Agamêmnon.

[345] SNODGRASS, Anthony M. *Homero e os artistas: texto e pintura na arte grega antiga.*,*Op.cit.*, p.235.

Capítulo 3. Gênero, Tragédia e Transgressão: uma análise dos atos transgressores de Clitemnestra, Agamêmnon, Egisto e Orestes

Neste capítulo analisaremos a relação entre gênero, tragédia e *transgressão* na Atenas do V séc.a.C. por meio do exame da personagem Clitemnestra e dos personagens masculinos (Egisto, Orestes e Agamêmnon) que interagem com ela. Como documentação utilizaremos as tragédias *Oréstia* (458 a.C.) de Ésquilo; *Electra* (c.420 a.C.) de Sófocles; *Electra* (413 a.C.), *Ifigênia em Táuris* (c.414 a.C.) e *Orestes* (408 a.C.) de Eurípides todas escritas no contexto da sociedade ateniense do V séc.a.C. Através da análise desta documentação observaremos os comportamentos e atos cometidos pelos personagens acima mencionados que consistem em *transgressões* aos valores de *sophrosýne, timé* e *eusébeia* pertencentes ao 'sistema de conduta' da sociedade ateniense do V a.C. . Do mesmo modo, verificaremos as repreensões e punições a tais *transgressões* conferidas pelas tragédias e as compararemos com as atribuídas pela legislação ateniense. Por conseguinte, dividimos nossa exposição nos seguintes itens: 1) *Gênero*, Tragédia e *Transgressão*; 2) Punição, Lei e Tragédia e 3) *Transgressões* ao 'sistema de conduta ateniense.'

3.1 Gênero, Tragédia e Transgressão

Dentre os três usos do *gênero* que, segundo Sebillotte Cuchet, correspondem à utilização que os especialistas das sociedades gregas clássicas fazem do conceito[346] - como ressaltado outrora - o lugar relativo ocupado pela diferença dos sexos nas relações entre os indivíduos é enfatizado pelos *regimes de gênero*.[347] Neste sentido, os *regimes de gênero* - as "maneiras de dar ou não um sentido à diferença dos sexos, segundo os

[346] "ele estabelece atribuições sociais ou, dito de outra forma, regras de comportamento para os homens e as mulheres; mas delineia também conjuntos de características que são qualificadas, em contextos específicos, como femininas ou masculinas; e por fim, delineia o lugar relativo que a diferença entre os sexos ocupa nas relações entre indivíduos. O lugar relativo significa que é necessário ter em mente a possibilidade de que a diferença dos sexos não seja sempre significativa em relação a outras determinações sociais (estatuto político, econômico, etário, situação familiar, etc.)." SEBILLOTE CUCHET, Violaine. 'O que o gênero faz na Antiguidade Grega (séculos V e IV a.C.)'. In: LIMA, Alexandre Carneiro Cerqueira (Org.). *Imagem, gênero e espaço: representações da antiguidade*. Niterói: Alternativa, 2014,p.55.

[347] Noção que juntamente com o conceito de gênero definido por Joan Scott, como mencionado anteriormente, é por nós adotada como referencial teórico.

contextos" [348] - pontuam que a distinção entre os sexos não é fundamental para a hierarquização de todo o complexo social. Ou seja, em algumas sociedades essa relação pode ser determinante em sua constituição, enquanto em outras só é importante em certos domínios. Deste modo, tal diferenciação pode assumir uma relevância distinta de acordo com os contextos.[349] A diversidade das formas de significar as diferenças entre os sexos também está presente na documentação. Portanto, os tratados médicos, os discursos de oradores áticos, assim como as obras de filósofos e as peças de teatrólogos, enquanto testemunhos referentes à Antiguidade Grega, tinham cada um uma maneira particular em abordar e significar a relação entre os sexos. [350]

No que concerne a esta pesquisa, o papel do *gênero* em delinear um ato como transgressor ao 'sistema de conduta' da *pólis* ateniense e em estabelecer a repreensão/penalização ao mesmo, a diferença entre os sexos ocupa um papel fundamental. Isto porque as restrições legais (leis escritas) e não legais (leis não escritas, costumes e valores) da sociedade ateniense que compunham em seu conjunto o 'sistema de conduta' da *pólis*, ou seja, os preceitos que deviam ser observados para o bem da comunidade, levavam em conta a distinção entre os sexos. As leis não eram sempre as mesmas para homens e mulheres.[351] Além disto, mesmo as normas aplicadas a ambos os sexos[352] poderiam ter nuances nas repreensões e punições estabelecidas

[348] SEBILLOTE CUCHET, Violaine., 'O que o gênero faz na Antiguidade Grega (séculos V e IV a.C.)'. *Op.cit.*, p.56.

[349] "Um exemplo: no contexto religioso, sabemos que a oposição mulher/homem funciona de modo secundário, pois, como escreveu Nicole Loraux há mais de trinta anos, as deusas são deuses antes de serem entidades femininas. No domínio da religião, a questão do remetimento a Zeus é muito mais importante do que saber se tal divindade é figurada como mulher ou homem." Ibidem.

[350] Assim sendo, deve se tomar cuidado para não estender as conclusões retiradas da análise de uma documentação específica a sociedade como um todo. "o gênero não consiste em encontrar uma representação uniforme de homens e mulheres em todos os domínios e em todas as atividades de uma sociedade. Cada documento é particular e dá acesso a um campo particular. O historiador deve ter cuidado para não extrapolar as conclusões obtidas do estudo de um corpus ao conjunto de um período ou de um domínio, e sobretudo de igualar/nivelar o gênero próprio a um tipo de prática (o discurso médico, o discurso histórico) a outras práticas. Fazer a história do gênero, é admitir a coexistência de discursos múltiplos e complexos, e o conjunto de documentos comentados que figuram na segunda parte desta obra aí estão para dar conta da grande varidade de maneiras antigas de considerar as diferenças de sexos." BOEHRINGER, Sandra; SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. 'Cap.1.Le genre, dans et pour l'Histoire'. *Op.cit.*, p.34.

[351] "Muitas categorias e relações de gênero foram estabelecidas na lei antiga, incluindo casamento, ascendência, divórcio, viuvez, adoção, herança, responsabilidade, crime e punição. O gênero era frequentemente um elemento na delineação de crimes e punições, assim como na execução das leis e administração da justiça." TETLOW, Elisabeth Meier. *Women, crime, and punishment in Ancient Law and Society: Ancient Greece. Op.cit*., p.XII.

[352] Segundo Elisabeth Meier Tetlow as leis de homicídio eram impostas a homens e mulheres. Além dos casos de assassinato a pena capital poderia ser empregada a ambos os sexos por traição e sacrilégio. Do

conforme o *gênero* do indivíduo. Do mesmo modo, apesar de muitos valores da sociedade ateniense deverem ser respeitados tanto por homens como por mulheres - como os de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*, valores que norteavam leis e costumes dessa sociedade - havia distinções na forma como cada *gênero* deveria os observar. Isto porque, assim como as restrições extralegais, as regulamentações legais refletem a construção social dos papéis sexuais ao mesmo tempo em que reforçam esta construção.[353] Deste modo, as leis, ao definirem o que é permitido e proibido a cada sexo, exprimem o modelo de comportamento que a sociedade considera ideal e que lhes deseja impor.

Isto posto, na Atenas do V séc.a.C. havia um modelo ideal de masculino e de feminino que, embora não estivesse prescrito na lei, nela encontrava respaldo. Tais modelos de comportamento, ao disporem de apoio na lei, assim como ao estarem imbuídos dos valores e costumes dessa sociedade, fazem parte do 'sistema de conduta' da *pólis* ateniense. Desta maneira, as *transgressões* ao ideal de masculino e feminino consistem igualmente em *transgressões* ao referido 'sistema de conduta'. A seguir, veremos que dentre os preceitos que informavam tais idealizações encontram-se os valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*. Portanto, ao analisarmos as atuações dos personagens Clitemnestra, Egisto, Orestes e Agamêmnon que consistem em *transgressões* a tais valores, constataremos igualmente *transgressões* cometidas contra os ideais de feminino e masculino atenienses. Contudo, apesar da *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* - como visto - serem valores que independiam do gênero, havia distinções no que significava para cada sexo possuir tais preceitos. Por isso, doravante demonstraremos como tais valores se inseriam nos modelos de comportamento masculino e feminino atenienses.

O ideal de masculino representava os valores e condutas que deviam ser observados pelos homens atenienses de modo a serem identificados como 'bons' cidadãos. De acordo com John J. Winkler, havia no imaginário ateniense uma ideia acerca da 'boa' e 'má' virilidade da qual fazia parte a noção de 'bom' e 'mau' cidadão. A boa virilidade seria encarnada na imagem do *hoplita* ("um soldado cidadão suficientemente afortunado para possuir um equipamento militar") [354] e a negativa na do

---

mesmo modo, qualquer pessoa que maltratasse seus pais estava sujeita a punição. TETLOW, E. M., *Women, crime, and punishment in Ancient Law and Society: Ancient Greece. Op.cit.*, p.51, 92,93 e 95.

[353] CANTARELLA, Eva. 'Gender, Sexuality, and Law'. *Op.cit.*, p.237.

[354] WINKLER, John J. *Désir et contraintes en Grèce Ancienne*. Paris: Epel, 2005, p.96.

kinaidos (o desviante social e sexual). O *kinaidos* com seu comportamento transgredia o ideal de masculinidade. Isto porque

> Indo ao encontro de todas as injunções sociais que prescrevem a necessidade para os homens de exercer seus desejos de maneira a mostrar que eles próprios se dominam e dominam os outros, o *kinaidos* deseja apenas uma coisa: ser puramente e simplesmente dominado.[355]

Portanto, segundo Winkler, o *kinaidos*, ao assumir uma posição passiva durante o intercurso sexual, se deixava dominar. Tal dominação decorria da posição tomada no ato, pois esta passava a conotação de que aquele que a adotava estava sobre o jugo de um 'senhor' e, por conseguinte, era de posição social inferior. Neste sentido, o *kinaidos* era considerado como efeminado, pois, assim como a mulher, assumia uma posição submissa no sexo. Para o autor, a oposição *hoplita* (homem-masculino)/ *kinaidos* (homem-feminino) remetia então a polarização homem/mulher, de modo que qualquer demonstração de falta de virilidade - como a covardia - poderia assimilar o homem a um *kinaidos* e, consequentemente, ao feminino.

Matthew Fox assinala que há dois problemas com a análise de Winkler: "sua insistência sobre o comportamento sexual como central a avaliação moral do indivíduo, e seu desejo de ver nos textos uma clara afirmação das normas sociais."[356] Nos concentraremos, no entanto, na primeira deficiência observada por Fox já que esta concerne ao nosso propósito de definir o ideal de comportamento masculino ateniense. O problema em afirmar o comportamento sexual como central à avaliação moral do indivíduo é que o sexo se tonra, consequentemente, o elemento central na definição da identidade. Entretanto, Fox pontua que esta não girava em torno do sexo. [357] Além disto, o *kinaidos* era definido por Winkler por sua passividade sexual, sua vontade incontrolável de ser dominado. No entanto, as evidências oriundas da Atenas do V séc.a.C. enfocam "a incontinência de apetite como a característica definidora". [358]

Contudo, em nossa opinião, tais erros não invalidam a oposição *hoplita/kinaidos*. A identidade masculina ateniense, ou seja, a identidade do cidadão, pode se resumir

[355] Idem, p. 112.
[356] FOX, Matthew. 'Cap.2. The constrained man' In: FOXHALL, Lin; SALMON, Jonhn (orgs.). *Thinking men: Masculinity and its Self-Representation in the Classical Tradition.* London: Routledge, 1998, p.7.
[357] Ibidem.
[358] FOX, Matthew. 'Cap.2. The constrained man'., *Op.cit.*, p.10.

nesta oposição: *hoplita* (bom cidadão)/ *kinaidos* (mau cidadão). Mas essa oposição, como assevera Fox, não deve ser estabelecida em termos da posição do ato sexual (*hoplita*-dominador/*kinaidos*-dominado) e sim na consideração de que o oposto do *hoplita*, enquanto cidadão soldado, consiste simplesmente no indivíduo que falha em cumprir suas prerrogativas. Desta forma, já que as virtudes exigidas de um cidadão englobam seu dever político e militar,[359] o *kinaidos* seria o indivíduo que falha em cumprir tais deveres. O *kinaidos* - como Fox observa pela recorrência na documentação ateniense - não é o indivíduo que deseja pura e simplesmente ser dominado, mas sim o intemperante. Isto é, aquele que não consegue dominar seus desejos e impulsos.[360]

O homem ideal ateniense, enquanto cidadão soldado, não deve ser marcado pelo signo da intemperança. Pois como homem político deve ter autocontrole de forma a bem administrar os assuntos da *pólis*, não colocando suas vontades e sentimentos acima dos interesses da comunidade *políade*. Do mesmo modo, o soldado deve se manter firme e não ceder ao medo, sono, fome, ou outros impulsos diante da iminência de seu dever. Por conseguinte, dentre as virtudes do cidadão se encontrava a *sophrosýne*. Como já dito anteriormente, a definição de *sophrosýne* se pautava em duas categorias uma *intelectual* e outra *moral*. Neste sentido, consideramos que o cidadão era *sóphron* quando apresentava 'integridade mental/bom senso', 'prudência' e 'sensatez'. Isto é, ao ser responsável por seus próprios interesses e de seus dependentes tomaria atitudes que não os prejudicassem. O *sóphron*, no sentido moral, era aquele detentor de 'autocontrole' (controle dos desejos, sentimentos e impulsos), 'comportamento ordenado', 'obediência', 'modéstia' e 'autoconsciência' (que impede o indivíduo de tomar certas atitudes contrárias a sua posição).[361] Tais designações estavam relacionadas com seu comportamento com relação aos demais. Entretanto, além da

[359] Ibidem.

[360] Inclusive, segundo nosso entender, os impulsos sexuais. Matthew Fox parece também considerar o *kinaidos* como um intemperante sexual, mas não coloca a questão da oposição entre as virtudes do hoplita cidadão como estando ligada ao posicionamento sexual. "As virtudes do cidadão e as virtudes do hoplita se aglutinam, mas a discussão é motivada por uma preocupação com a virtude e autocontrole com base na utilidade cívica, em vez de sobre a moralidade do posicionamento sexual, tanto físico como metafórico." Ibidem.

[361] Há mais de trinta anos o comportamento do homem e do jovem diante de seus 'apetites' foi alvo de estudos bastante importantes. Cf: DOVER, K.J. *A Homossexualidade na Grécia Antiga*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994 (1978)., FOUCAULT, M. *História da sexualidade. vol.2: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 2007 (1984).

sophrosýne outros valores distinguiam o comportamento do bom cidadão,[362] dentre eles os de *timé* e *eusébeia* aos quais damos destaque nesta Tese.

A *timé* (honra), valor/excelência que se possui e que se recebe como reconhecimento, era mesmo um requisito fundamental para a obtenção e a manutenção do status de cidadão. Pois a cidadania era em si uma honra condedida como reconhecimento àqueles que a possuíam como valor. Assim sendo, dentro do ideal de masculino ateniense ter honra era principalmente possuir a cidadania. Ser um homem honrado era então ser cidadão e manter tal status por meio do bom cumprimento de seus deveres como tal (atuação política, obrigações militares, deveres fiscais).[363] Portanto, ainda que um homem fosse honrado pela posição e prestígio de seus ascendentes, por ter uma esposa fiel e competente em seus afazeres domésticos, assim como por possuir filhos do sexo masculino, a honra era obtida principalmente na esfera pública da vida do cidadão. E nesta esfera os homens, dado que na sociedade ateniense a posição social dependia da honra, competiam entre si por sua aquisição. Entretanto, em sua busca por honra o cidadão não deveria ignorar as considerações sobre apropriabilidade em sua obtenção. A falha em mostrar o devido respeito pela honra dos demais na busca por *timé* era considerada imprópria e podia ocasionar desonra.

Não obstante, a violência contra os familiares também era considerada uma *transgressão* à honra.[364] Tal comportamento era considerado igualmente um ato de impiedade (*asebeia*), ou seja, uma *transgressão* a outro valor que o bom cidadão deveria observar a: *eusébeia*. A piedade envolvia o respeito aos deuses, aos suplicantes,

---

[362] Ana Lívia Bomfim Vieira e Laercio Dias Guimarães pontuam que Fábio de Souza Lessa agrega ao modelo ideal de cidadão "várias virtudes que criavam um conjunto de relações políticas e jurídicas que os diferenciavam dos outros habitantes que compunham a *pólis* ateniense. São eles: força, agilidade, busca pela excelência, praticar esportes, obediência as Leis, coragem, honra, virilidade, participação ativa da vida pública e da política, participação política, casar, ter filhos do sexo masculino, comer o pão e beber o vinho misturado à água, cultuar os deuses, cuidar dos pais na velhice, lutar na linha de frente de batalha." VIEIRA, Ana Lívia Bomfim; GUIMARÃES, Laercio Dias. 'O ideal da cidadania na sociedade da Atenas do V séc.a.C.' *Op.cit.*, p.102. Os referidos autores destacam igualmente que Aristóteles na *Ética à Nicômaco* apresenta as seguintes características do modelo ideal de cidadão: "a temperança (*sophrosýne*), a bondade (*praótes*), a liberdade (*eleutheriótes*), a verdade (*alétheia*), a reserva (*aidós*), a justa indignação (*gémesis*), a amizade e o amor (*philía*), a piedade (*eusébeia*) e a disciplina (*eutaxía*), a honra (*timé*) e a honestidade (*agathón*), a coragem, o saber, a faculdade de opinar, a sabedoria, o conhecimento, a inteligência, entre outros." Idem, p 106.

[363] Dentre os defeitos que tornavam alguém um mau cidadão na Atenas do V séc.a.C. e consistiam na transgressão da *timé* (honra) encontra-se a recusa a ir a combate e a deserção no campo de batalha (manifestações da covardia), bem como o não cumprimento das obrigações fiscais (evasão das liturgias e dos impostos de guerra).

[364] A violência familiar era considerada uma forma de *hýbris*. DAMET, Aurélie. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes Classique*. *Op.cit.*, p.317.

aos mortos, aos hóspedes, aos pais e aos familiares.[365] A piedade com relação aos pais consistia em lhes fornecer nutrição e abrigo em vida e os cuidados fúnebres após a morte. Tais deveres recaíam principalmente sobre os filhos. Estes, juntamente com os demais parentes masculinos, eram responsáveis por conduzir o ato do entrerro "(isto é, inumação ou cremação, escavação da sepultura, e construção do túmulo)."[366] Portanto, os homens[367] - principalmente os filhos, mas também os parentes ou amigos do morto - eram responsáveis pela administração e desempenho dos ritos funerários.[368] Dentre estes destacamos o culto aos mortos, cuja responsabilidade recaia maiormente sob os filhos do sexo masculino: oferenda de alimentos, libações e sacrifício.[369] Tais manifestações da piedade familiar eram consideradas igualmente demonstrações da piedade para com o divino e a inobservância destas incidia num ato de impiedade não só com os pais, mas também para com as divindades. A *eusébeia* relativa aos deuses era desempenhada similarmente na observação adequada dos ritos, cultos e sacrifícios.[370]

O ideal de feminino em voga na Atenas do V séc.a.C. também estabelecia uma série de virtudes a serem exercidas. Este modelo de comportamento que recaiu com

[365] Se considerava que aquele que tinha um mau comportamento com relação aos seus, ou seja, seus familiares também seria um mau cidadão. Pois se não sabia cuidar bem daqueles aos quais estava particularmente ligado por laços de parentesco, aqueles para com os quais os deveres de *philia* eram mais iminentes, também não saberia ser capaz de cuidar dos interesses do resto da *pólis*. A *docmasia* dá prova disso. Ela consistia no exame da vida particular de um cidadão antes que este assumisse determinados cargos públicos (magistrados, arcontes e bouleuta). Os oradores poderiam também ser submetidos a *docmasia*, mas ela era facultativa, e poderia ocorrer depois de sua entrada na vida política. Tratava-se com ela de "evitar ter a frente da cidade indivíduos imorais e uma carreira política em desacordo com os princípios democráticos." Deste modo, a moralidade da vida pessoal dos cidadãos era vista como parte integrante da boa cidadania. DAMET, A., *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes Classique*., *Op.cit*., p.404, 405 e 407.

[366] HAME, Kerri J. 'Female Control Of Funeral Rites In Greek Tragedy: Klytaimestra, Medea, And Antigone.' *Classical Philology*, Chicago, n.103, 2008, p.1.

[367] "Um filho, (...), é repetidamente associado na literatura Clássica ao desempenho dos ritos funerários, particularmente se ele procura reivindicar a herança. Quando um filho não está disponível para providenciar os ritos, outros parentes masculinos (irmão, neto, primo) o faziam. Em alguns casos, homens que não eram parentes poderiam conduzir os ritos mas apenas quando os membros da família estavam indisponíveis ou não queriam fazer isto." Idem, p.4.

[368] Kerri J. Hame observa que tais tarefas eram incubêmcias dos homens e não dos parentes femininos. As mulheres também atuavam nos rituais fúnebres, mas sobre a condução dos homens. Cf: Ibidem. "Esta norma cultural, entretanto, é desafiada na tragédia grega pelos exemplos de Clitemnestra, Antígona, e Medeia, que assumem a responsabilidade por e o controle do desempenho dos ritos funerários em seus respectivos dramas. (...) as ações destas heroínas representam uma corrupção dos papéis social, cultural, e religioso normais para as mulheres como esperado pela audiência Clássica." Idem, p.3.

[369] FUSTEL DE COULANGES, N.D.. *A Cidade Antiga: Estudos sobre o Culto, o Direito, as Instituições da Grécia e de Roma*. São Paulo: Hemus, 1975, p.19.

[370] O papel de 'sacrificador' era primordialmente masculino. Cf: BERTHIAUME, Guy. *Les rôles du mágeiros: étude sur la boucherie, la cuisine et le sacrifice*. Montreal: E.J. Brill, 1982.

mais rigor sobre as esposas dos cidadãos socialmente favorecidos (os *kaloí kagathoî*),[371] as esposas bem-nascidas, determinava um conjunto de virtudes a ser seguido como

> o exercício das atividades domésticas, a submissão ao homem, a abstinência aos prazeres do corpo considerados como masculinos, o silêncio, a fragilidade e a debilidade, a reprodução de filhos legítimos - preferencialmente do sexo masculino - , a vida sedentária e reclusa no interior do *oîkos*, bem como sua exclusão da vida social, pública e econômica.[372]

Assim, o modelo de mulher ideal é a esposa ideal. Como observam Violaine Sebillotte Cuchet e Sandra Boehringer, "a esposa *é* a mulher, ela *é* o destino das meninas."[373] A esposa virtuosa levava uma vida pudica pautada pela *sophrosýne* e voltada aos afazeres do *oîkos*. Por isso era constantemente comparada pela documentação à mulher abelha, o que levou a historiografia a chamar este ideal de feminino de modelo *mélissa*.[374] Tal modelo, como o do ideal masculino, embora não estivesse explicitado na regulamentação legal fazia parte das regras reconhecidas de modo implícito pela comunidade *políade* [375] e baseava-se principalmente no valor de *sophrosýne*.

[371] Os belos e bons.

[372] LESSA, Fábio de Souza. *Mulheres de Atenas: Mélissa do Gineceu à Agorá*. Rio de Janeiro: LHIA-IFCS, 2001, p.17.

[373] BOEHRINGER, S.; SEBILLOTTE CUCHET, V. 'Cap.1. Le genre, (...).' *Op.cit.*, p.34.

[374] Semônides de Amorgos elencou uma série de tipos de mulheres (porca, cadela, égua, terra, mar, raposa, entre outros) que se inserem dentro de uma tradição misógina que remonta a Hesíodo. Dentro desta tipologia de mulheres a única que é digna de louvor é a mulher abelha: "Outra: da abelha: a ela – qualquer é feliz – conquistando:/ Pois só a ela censura não se liga,/Florescem por sua causa e crescem os bens da casa. Amiga, com o que a ama envelhece, com o esposo. Gerando uma bela e célebre prole./Notável entre as mulheres torna-se,/Entre todas; divina em torno corre-lhe a graça/ E não, entre mulheres, se alegra; assentada,/Onde conversam eróticas conversas./Tais mulheres aos homens presenteia/Zeus, as melhores e as mais sábias." SEMÔNIDES. *Frg.7W*, 83-93.

[375] Como uma virtude do ideal de feminino a reclusão não estava instituída na lei, mas fazia parte do costume. Portanto, as esposas que saíam de seus *oîkoi* não infringiam a lei, mas segundo Tetlow, o costume de reclusão. "Como uma violação do costume e tabu social, ao invés de lei, isto não era tecnicamente um crime e não requeria julgamento. A penalidade, que ocorria espontaneamente, era vergonha pública e desonra." TETLOW, Elisabeth M., *Women, crime, and punishment in Ancient Law and Society: Ancient Greece. Op.cit.*, p.90. Entretanto, ao contrário de Tetlow, acreditamos que ao sair da reclusão do *oîkos* as esposas, mesmo as bem-nascidas, não eram submetidas imediatamente e de modo indistinto a reprovação social e desonra. Para o cumprimento de suas obrigações com o *oîkos* era esperado que, em algumas ocasiões, as mulheres saíssem do estado de reclusão seja para coletar frutas, participar dos ritos fúnebres ou das festividades religiosas da *pólis*. No primeiro capítulo da Dissertação 'Um balanço sobre a História das Mulheres na Atenas da Antiguidade' desconstruímos o discurso historiográfico tradicional que afirma o modelo *mélissa*. Cf: SILVA, Talita Nunes. *As estratégias de ação das mulheres transgressoras em Atenas no V século a.C*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2011, p.56-64.

A boa esposa (esposa fiel) é aquela que demonstra tal valor. A fidelidade marital é certamente um ponto central à *sophrosýne* feminina.[376] "Silêncio, obediência e fidelidade conjugal, parecem ter sido os pilares principais da σωφροσύνη feminina." Ao mesmo tempo, "a ausência de ciúme, e a ausência de uma paixão possessiva com relação aos homens, é certamente parte da ideologia da σωφροσύνη feminina." [377] Podemos então de forma resumida dizer que uma mulher era considerada *sóphron* quando se demonstrava: 1) fiel ao esposo; 2) silenciosa e discreta (permanecendo dentro da casa e não cedendo à fofoca e à ostentação); 3) obediente e complacente com seu marido; 4) boa administradora do *oîkos*, econômica.[378] Isto posto, a principal virtude exigida da mulher era a fidelidade e a honra (*timé*) que ela poderia ter advinha justamente desta virtude. Uma mulher mostrava possuir honra enquanto valor ao se manter fiel aos deveres para com seu *kýrios* (marido ou pai) e ao grupo familiar do qual ele é o chefe.[379] Ao permanecer casta quando desprovida de laço marital e sexualmente fiel quando casada a mulher demonstrava ser honrada, ao mesmo tempo em que mantinha com tal comportamento a honra de seu tutor.[380] Procedente desta maneira ela também ganha honra (*timé*) como reconhecimento. Por conseguinte, dentre os valores que faziam parte do modelo ideal de feminino encontravam-se a *sophrosýne* e a *timé*. No entanto, além destes outro valor inerente ao 'sistema de conduta' da Atenas do V séc.a.C. fazia parte deste ideal de comportamento: a *eusébeia*.

A mulher ideal era também uma mulher piedosa que respeitava os deuses e suas ordenanças. As experiências religiosas era mesmo a principal forma de atuação da mulher na esfera cívica, na qual desempenhava importante papel em ritos, festivais e

---

[376] "Quando uma mulher Grega é chamada σώφρων, nós não somos tão convidados a concluir que ela pode controlar seus impulsos, mas simplesmente que ela é fiel e leal ao seu marido." RADEMAKER, Adriaan. *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint: Polysemy & Persuasive use of an acient Greek value term*., *Op.cit.*, p.13. No entanto, o autocontrole – embora não tenha sido considerado como uma qualidade 'inata' a natureza feminina – também era desejado como aspecto de sua *sophrosýne*. Deste modo, era esperado que a esposa controlasse, por exemplo, seu apetite sexual, assim como seu impulso de vaidade e violência. Com relação a este último aspecto, como a *gýne* tinha pouca autonomia ela teria raras oportunidades para exercer atos de violência desmedida, sendo o controle desta um resquisito especialmente associado a *sophrosýne* masculina.

[377] Idem, p.156.

[378] Ibidem. Cf. XENOFONTE. *Econômico.*

[379] CAIRNS, D. L. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. *Op.cit.*, p.123.

[380] "a honra dos homens é vulnerável por meio das mulheres, e os homens tem um interesse em garantir que as mulheres sobre seu controle permanecem fiéis sexualmente. (...) assim ao manter sua própria honra e aquela de seu protetor uma mulher merece honra, que é reconhecida, em retorno, por *aidos*." Idem, p.120.

cultos de divindades *políades*.[381] No *oîkos* ela deveria igualmente observar seus deveres para com as divindades tutelares e ao casar passaria

> a acender a lareira do *oîkos* de seu esposo e cultuar as divindades da casa. Embora, não fosse completamente transferida da casa paterna para a casa de seu marido sua lealdade deveria estar primeiramente voltada para ele.[382]

Deste modo, ainda que não estivessem isentas de seus deveres com relação a seus progenitores, a lealdade relativa aos pais parece ter incidido principalmente sobre os filhos homens[383]. Entretanto, ainda que casadas não deveriam esquecer seus laços paternos, o que acreditamos implicaria - por exemplo - na participação dos ritos fúnebres devidos aos pais. A piedade grega também envolvia as obrigações para com os mortos e as mulheres exerciam o papel de preparadoras do corpo para o enterro e lamentadoras no ritual de morte grego. Sob a supervisão e autoridade masculina os parentes femininos recebiam o corpo ao qual banhavam, untavam, coroavam e vestiam.[384] E juntamente com os parentes masculinos participavam da πρόθεσις,

---

[381] Quanto a participação feminina no rito mais importante da religião grega, o sacrifício, acreditamos que não se deve tomar como 'norma' nem a inclusão nem a exclusão das mulheres de tal rito e da partilha da carne. Tal exclusão ou inclusão devem ser analisadas dentro de cada grupo de culto e lugar específico, ou seja, devem ser observadas como fruto de contextos determinados. "Exemplos de proibições gerais não são escassos, mas parecem ser comparativamente poucos em número, sugerindo que as proibições nascem a partir da combinação de um local e de um culto particular para banir as mulheres". OSBORNE, Robin. 'Women and Sacrifice in Classical Greece'. *The Classical Quarterly*, Cambridge, vol.43, n. 2, 1993, p.237. Desta forma, podemos asseverar que as mulheres exerciam muitas vezes um papel ativo nos rituais de sacrifício, não apenas como *kanephoroi* (garotas solteiras livres de mácula que carregam na frente da procissão sobre suas cabeças a cesta sacrificial) e declamadoras do choro sacrificial, mas também como sacerdotisas e compartilhadoras da carne. Com relação ao papel de sacrificador no sentido específico de abatedor do *hiereion* os historiadores Robin Osborne, Sue Blundell e Joan Breton Connelly partilham a ideia de que normalmente as mulheres eram excluídas da atividade de 'sacrificadora', o que nos dá margem a pensar que exceções eram cometidas. Cf: BLUNDELL, Sue. *Women in Ancient Greece*. *Op.cit.*, p.160; CONNELLY, Joan Breton. *Portrait of a Priestess: Women and ritual in Ancient Greece*. Princeton: Princeton University Press, 2007, p.415; OSBORNE, R., *Women and Sacrifice in Classical Greece*. *Op.cit*, p.237.

[382] SILVA, T.N. *As estratégias de ação das mulheres transgressoras em Atenas no V século a.C*. *Op.cit*., p.117.

[383] Elizabeth Tetlow pontua que "Um crime capital pelo qual as mulheres eram processadas era o sacrilégio, transgressão que ofendia os deuses e causava poluição que afetava toda a cidade-estado. Crimes de sacrilégio incluíam a profanação de templos e cultos, recusa em honrar os deuses, roubo da propriedade do templo, quebra de juramento, e ofender ou assassinar um dos pais." TETLOW, E. *Women, crime and punishment in Ancient Greece*. *Op.cit*, p.94. Embora em nosso entender, como temos visto, a inobservância da honra aos deuses e o maltrato dos pais fossem considerados casos de *impiedade* e não sacrilégio, a asseveração de Tetlow é valida no sentido em que observa o fato das mulheres também poderem ser penalizadas pelo maltrato conferido aos pais.

[384] HAME, K.J, *Female Control Of Funeral Rites In Greek Tragedy: Klytaimestra, Medea, And Antigone*. *Op.cit.*, p.4.

dispor em ordem, "ἐκφορά, lamentação, περίδειπνον, ritos de purificação, e visitações pós-enterro ao túmulo."[385]

Desta maneira, ao examinar o ideal de comportamento feminino e masculino vigente na Atenas do V séc.a.C. observamos que as diferenças de *gênero* - dentre outros fatores[386] - determinavam o papel a ser exercido pelos indivíduos na *pólis* ateniense. Na tragédia, as recorrentes inversões dos papéis de *gênero* objetivam reforçar o lugar que devia ser ocupado por homens e mulheres nesta sociedade. Os tragediógrafos embora representassem mulheres que se conformavam ao papel definido para o *gênero* feminino[387] fizeram proliferar representações de heroínas que transgrediam os limites impostos pela *pólis* ao seu sexo. Tais personagens eram hábeis com as palavras, destemidas, assassinas e traíam o leito conjugal. Elas refletiam concepções em voga sobre o feminino na *pólis* de Atenas do V a.C. Era possível observar, por meio dos enredos trágicos que frequentemente mostravam em suas tramas a concepção relativa a 'inferioridade feminina', a misoginia que permeava o imaginário ateniense.[388] Para alguns estudiosos, segundo Froma Zeitlin, o perigo representado pelo poder das mulheres e a consequente necessidade do reforço das normas masculinas é algo central a literatura grega e, portanto - podemos complementar - a tragédia .[389] No entanto, a autora ressalta que para ela o ponto central da relação entre gênero e tragédia não recai sobre a inversão dos papéis sexuais e a necessidade do seu restabelecimento, mas sobre a predominância do feminino no teatro.[390] As tragédias são marcadas por personagens femininas que causam forte impressão em seus espectadores.[391]

Todavia, Zeitlin ressalta que é preciso ter em mente que tais caracterizações têm como objetivo explorar o projeto de masculino de individualidade no mundo mais

---

[385] Ibidem.

[386] "Os pesquisadores (sociológos, antropólogos e historiadores) tem mostrado que o sexo era apenas um dos critérios de diferenciação social e que numerosos outros sistemas de categorização existem, que são às vezes mais determinantes para os indivíduos e as comunidades." BOEHRINGER, Sandra; SEBILLOTTE CUCHET, Violaine., 'Cap.1.Le genre, dans et pour l'Histoire'. *Op.cit.*, p.22. "Portanto, seria redutor falar de 'dominação masculina' para as sociedades antigas onde o status social desempenha um papel predominante no acesso aos organismos de poder e à liberdade." Idem, p.25.

[387] Um exemplo notório é a personagem Alceste de Eurípides que, demonstrando extremo respeito pelo laço conjugal e a seu papel de 'cuidadora' do *oîkos*, consente em morrer no lugar de seu esposo. EURÍPIDES. *Alceste*, 158-195.

[388] Na opinião de Eva Cantarella "é difícil ignorar a velha misoginia e a igualmente antiga ideia da subjugação necessária das mulheres na tragédia." CANTARELLA, Eva. *Pandora's daughters*. *Op.cit.*, p.64.

[389] ZEITLIN, Froma I. *Playing the other: gender and society in classical Greek literature*. *Op.cit.*, p.5.

[390] Idem, p.345-346.

[391] Tais personagens exercem muitas vezes o papel de protagonistas (ex.Clitemnestra, Medeia, Antígona).

amplo, o que em nosso entender significa explorar o ideal de masculino vigente na sociedade.[392] As ultrapassagens de limite, ou seja, as *transgressões* cometidas pelas heroínas trágicas ao papel definido para o feminino causam estranhamento na plateia composta majoritariamente por homens.[393] Tais personagens, ao excederem os papéis destinados ao seu sexo e desempenharem assim atitudes masculinas, poderiam servir igualmente como antimodelos (mostrando o que os homens não deveriam fazer) ou modelos ocultos (como deveriam proceder) aos cidadãos. No entanto, a tragédia apresentava também personagens masculinos como *transgressores*. Dessa maneira, uma vez que os personagens em torno dos quais o enredo trágico se desenvolvia eram pertencentes à elite, as *transgressões* cometidas nos permitem visualizar não só violações aos valores e normas sociais, mas também desvios ao modelo ideal de masculino e feminino.[394]

Destarte, a escolha por verificar o papel do *gênero* na definição de um ato realizado na tragédia como *transgressão* e na reprimenda e penalizações ao mesmo por meio da análise da Clitemnestra e dos personagens masculinos que a ela se relacionam se mostra pertinente. Assim como as representações da heroína presentes na literatura e na iconografia arcaica, a Clitemnestra do drama ático se situa igualmente dentro da tradição que apresenta a personagem como uma mulher *transgressora*.[395] As tragédias de Ésquilo (*Oréstia*),[396] Sófocles (*Electra*) e Eurípides (*Electra*, *Ifigênia em Tauris* e *Orestes*) retratam a esposa de Agamêmnon infringindo o papel atribuído pela sociedade ateniense ao feminino e reforçam no imaginário helênico a posição da esposa de Agamêmnon como uma mulher transgressora ao ideal de *gyné*.

Em Ésquilo, a rainha argiva é caracterizada como a *mulher-masculina*, cujas falas e atitudes a assemelham a um homem. Sua fala é pública, retoricamente persuasiva

---

[392] ZEITLIN, Froma I. *Playing the other: gender and society in classical Greek literature*. *Op.cit.*, p.347.

[393] "Ao menos algumas mulheres frequentavam o teatro na Atenas do V séc.a.C.. O costume permitia as *hetairai*, concubinas, e mulheres estrangeiras frequentar o teatro. Os nomes das mulheres sacerdotisas eram inscritos em seus assentos. As evidências não permitem dizer com certeza que as esposas dos cidadãos atenienses eram ou não aptas a frequentarem o teatro. Entretanto, a maioria dos espectadores eram homens." TETLOW, Elisabeth M., *Women, crime, and punishment in Ancient Law and Society: Ancient Greece. Op.cit.*, p.103.

[394] Consideramos que o modelo ideal de masculino e feminino recaia mais insistentemente sobre os cidadãos e 'cidadãs' mais abastados da *pólis* ateniense.

[395] A construção de uma 'Clitemnestra assassina, violadora do leito conjugal e transgressora' remonta - como visto no segundo capítulo desta Tese - a poesia épica e elegíaca, bem como ao artesanato arcaico.

[396] Cf:No segundo capítulo da Dissertação 'As Ações Transgressoras das personagens femininas da *Oréstia* de Ésquilo e suas Estratégias de Ação' fazemos uma análise mais detalhada das transgressões cometidas por Clitemnestra ao modelo mélissa. SILVA, Talita Nunes, *As estratégias de ação das mulheres transgressoras em Atenas no V século a.C. Op.cit.*, p.73-108.

e, quando lhe convêm, ponderada. O Coro impressionado com o discurso da rainha por este rogar aos gregos vitoriosos que mantenham uma atitude piedosa com relação aos troianos atribui a sua fala uma característica masculina: 'γύναι, κατ' *ἄνδρα σώφρονʼ* εὐφρόνως λέγεις' ("mulher, falas prudente qual ***prudente homem***", *Ag*., 351). Outra característica masculina da personagem esquiliana é seu aspecto racional. O assassinato de Agamêmnon não foi um crime cometido por uma mulher descontrolada que num gesto impensado toma uma atitude desmedida, mas um ato premeditado realizado com o pleno domínio da razão: "Este meu combate, não sem **plano prévio**, pela porfia prístina, veio, com o tempo" (**'ἀφρόντιστος πάλαι',** "não impensado", *Ag*.1377). **'ξυναιτία φόνου'** ("co-autora do massacre"; *Ag*. 1116), '**λέοντ' ἀναλκιν ἐν λέχει στρωφώμενον, οἰκουρὸν'** ("leão covarde a rolar no leito, caseiro"; *Ag*. 1224-1225), **'πάντολμε'** ("completamente ousada/atrevida", *Co.* 430), **φονεύς** (assassina, *Ag*. 1231), **θύουσαν** (sacrificadora, *Ag*.1235), Clitemnestra - ao matar o esposo - comete uma ousadia impensada, pois transgride completamente o ideal de feminino uma vez que o mesmo se resumia na observação dos deveres para com seu marido e, consequentemente, seu *oîkos*. [397] Mulher viril, assassina e que macula o leito nupcial, Clitemnestra se revelará também uma mãe cruel pelo tratamento que confere aos filhos Orestes e Electra.[398] Em Sófocles, Clitemnestra também é caracterizada como uma mãe má e esposa assassina;

> Porque para mim, primeiro, a **mãe (μητρός), que me gerou (ἥ μ'ἐγείνατο)**, **se tornou** (συμβέβηκεν) **a pior inimiga (ἔχθιστα)**; depois, na minha própria casa, eu vivo com **os assassinos de meu pai (τοις φονεῦσι τοῦ πατρὸς)**, **por eles sou dominada (ἄρχομαι κἀκ τῶνδέ)**, **e deles (κἀκ τωνδέ) recebo (μοι λαβεῖν) igualmente (θ' ὁμοιως) e (πέλει) passo privações (τητασθαι).** (SÓFOCLES. *Electra*, 261-265)

[397] "Tal é a ousadia: **fêmea mata** macho." ('τοιαῦτα τολμᾷ· **θῆλυς** ἄρσενος **φονεύς** ἐστίν·' ; *Ag*.1231-1232).

[398] "e minha mãe, de modo algum é um epônimo tendo tido um intento **ímpio** contra os filhos", ('ἐμή γε μήτηρ, οὐδαμῶς ἐπώνυμον φρόνημα παισὶ **δύσθεον** πεπαμένη'; *Co*.190-191).

Em Eurípides, a personagem é do mesmo modo inapta em seu papel materno, "a **mãe** (**μήτηρ**), **igualmente** (**ὅμως**) **de espírito selvagem** (**ὠμόφρων**),"[399] assim como a esposa que "**matou** (**κατέκτανεν**) o **marido** (**πόσιν**)"[400] e que "**veio a cama de um homem** (**ἐς ἀνδρὸς ᾖει λέκτρ**᾽) num **casamento** (**ὑμεναίοισι**) **incomum** (**ἰδίοισιν**) e **não casto** (**κοὐχὶ σώφροσιν**):(...)."[401]

Destarte, partindo da análise de uma personagem mítica que é retratada na tragédia - assim como em toda a literatura e artesanato dos Períodos Arcaico e Clássico - como uma mulher transgressora ao ideal de comportamento feminino buscamos analisar por meio de sua atuação e a dos personagens masculinos que a ela se relacionam (Orestes, Agamêmnon e Egisto) as *transgressões* cometidas aos valores de *sophrosýne, timé* e *eusébeia*. Valores que estavam inseridos nos modelos de comportamento masculino e feminino da sociedade ateniense, bem como no 'sistema de conduta' valorizado pela *pólis* de Atenas. Analisaremos, portanto, o papel do *gênero* em definir os atos cometidos por tais personagens como transgressores ou não a estes valores. Do mesmo modo, avaliaremos se a diferença de sexos influía nas repreensões e punições conferidas pelas tragédias as *transgressões* cometidas a tais preceitos. Isto é, se ao transgredirem os valores referidos os personagens eram repreendidos, criticados e punidos da mesma forma ou se o gênero ao qual pertenciam determinava o modo e o 'peso' da represália/punição dada pelo teatro trágico.

Isto posto, primeiramente verificaremos no que consistia a punição na sociedade ateniense, assim como a relação entre punição, lei e tragédia. Perceberemos a existência de certa continuidade entre o pensamento legal ateniense e o drama trágico ao verificar padrões na forma como os grandes tragediógrafos áticos (Ésquilo, Sófocles e Eurípides) lidavam com este raciocínio legal. Por fim, nos concentraremos no exame das *transgressões* aos valores de *sophrosýne, timé* e *eusébeia*, pertencentes ao 'sistema de conduta' ateniense, cometidas pelos personagens analisados. Observaremos as censuras, represálias e punições dadas pelas tragédias a estas *transgressões,* bem como a relação entre as represálias e penalizações trágicas com as conferidas a tais desvios pela lei ateniense. No entanto, daremos ênfase as sanções impostas pelo teatro trágico de modo

[399] EURÍPIDES. *Electra*, 27.
[400] EURÍPIDES. *Orestes*, 519.
[401] Se referindo ao relacionamento impróprio com Egisto. EURÍPIDES. *Orestes*, 557-559.

a verificar como as peculiaridades das sanções a estas *transgressões* revelam aspectos do imaginário acerca do feminino e do masculino.[402]

3.2 Punição, Lei e Tragédia

A repreensão e punição às violações ao 'sistema de conduta' da *pólis* ateniense era fundamental para garantir a ordem e estabilidade da comunidade *políade*. Como dentro deste 'sistema' se encontravam normas explicitamente e implicitamente definidas, ou seja, normas legais e não legais (leis naturais, costumes, valores) as sanções as *transgressões* cometidas iam da reprovação social expressa nas críticas, olhares e gestos dos indivíduos até a reparação ou punição estabelecida pelas leis. A reparação consistia na compensação por perda ou dano conferida ao indivíduo por meio de ação privada (*dikē*). A *dikē* era utilizada quando o erro cometido era considerado danoso ou ameaçador apenas a vítima imediata.[403] As penalidades impostas por estas ações versavam, na maioria das vezes, em multas cujo montante era pago ao querelante.[404] Apenas o indivíduo que havia sofrido o dano poderia iniciar uma ação por *dikē*.[405] No entanto, a ação por homicídio (*dikē phonou*) era uma exceção.[406] A vítima

---

[402] "Algumas peças contem linhas ou subtramas que dramatizavam a crença contemporânea na inferioridade das mulheres, atitudes negativas com relação às mulheres, e restrições impostas sobre elas na Atenas do V séc.a.C.. O conhecimento do contexto no qual as peças eram escritas é necessário para compreender a apresentação dos dramaturgos destas mulheres e seus crimes." TETLOW, Elisabeth Meier., *Women, crime, and punishment in Ancient Law and Society: Ancient Greece. Op.cit.*, p.104. Portanto, as concepções sobre o feminino e, igualmente, sobre o masculino expressas nas *transgressões* e punições dos atos de Clitemnestra, Agamêmnon, Egisto e Orestes devem ser compreendidas segundo seu contexto de produção: a sociedade ateniense do V séc.a.C.

[403] COHEN, David. 'Crime, Punishment, and the rule of law in Classical Athens'. *Op.cit.*, p.214.

[404] ALLEN, Danielle S. 'Punishment in Ancient Athens'. *The Stoa: a consortium for electronic publication in the humanities*, mar. 2003, p.4. Disponível em: www.stoa.org. Acessado em: 23 de abril de 2015. "As penalidades financeiras devem ter sido na prática as mais comuns. Nas ações públicas qualquer multa que era imposta ia para a *pólis*, exceto a metade da multa na *phasis* (ver página 159) e três quartos da quantia confiscada numa *apographe* (ver página 166) que iam para o demandante bem sucedido. Se um homem sentenciado a pagar uma multa para a *pólis* não a pagasse, ele era suscetível a várias penalidades que recaiam sobre os devedores da comunidade *políade* (ver página 166). Em uma ação privada geralmente seria exigido da parte vencida o pagamento de uma quantia em dinheiro ao acusador (...). Em um caso de violência, o réu tinha que pagar uma compensação ao querelante assim como uma multa a *pólis* (ver páginas 124, 148)." MACDOWELL, Douglas Maurice. *The Law in classical Athens. Op.cit.*, p.257.

[405] Idem, p.58.

[406] Cabe ressaltar que apesar do homicídio ser processável por uma ação privada ele era considerado como uma das ofensas mais graves da *pólis* juntamente com o maltratamento dos pais, as agressões sexuais e as ofensas contra rituais religiosos. Sendo, portanto, um dano que afetava não só a vítima, mas a *pólis* como um todo.O fato de o homicídio ser processável por *dikē* e não por *graphē* se deve pela democracia ateniense respeitar o direito do *oîkos*, dentro de determinados limites, de se defender contra a violação e desonra. COHEN, David., *Crime, Punishment, and the rule of law in Classical Athens*. *Op.cit*., p.229.

evidentemente não poderia processar o agressor ficando esta incumbência sobre a responsabilidade dos familiares. [407]

Entretanto,

> a noção de certos tipos de erros como danosos ou ameaçadores não apenas a vítima imediata, mas a comunidade como um todo e, portanto, requerendo não meramente a compensação à vítima, mas a punição do ofensor em nome da *pólis* era central ao pensamento Ateniense sobre lei e justiça.[408]

Destarte, alguns erros privados podiam ser considerados ofensas públicas, o que ocorria quando o dano ao qual o indivíduo havia sido submetido representava também uma afronta aos demais integrantes da *pólis*. Quais seriam então as ofensas que consistiam numa ameaça a comunidade *políade*? " (...) atos diretamente danosos as instituições da sociedade, tal como traição, suborno de oficiais, ou tentativas de derrubar a democracia,"[409] mas igualmente "o maltrato de um órfão, sedução de uma mulher livre, certos tipos de roubo, e *hýbris*."[410]

Em nosso entender, todos estes danos representam de modo geral uma afronta à honra,[411] o que inferimos a partir da relação etimológica entre *timé* (τιμή) e *tímema* (τίμημα).

> Τίμημα é um termo do vocabulário jurídico ático que tem como sentido a quantidade estimada como pena ao autor de um ato contrário às leis, e deriva desta ideia de preço a ser pago pela ofensa, pela desonra. Uma vez que a pena ou a reparação que se dá é τίμημα, é possível confirmar que a intenção última de quem buscava punir o ilícito era o de restabelecer a honra perdida.[412]

Deste modo, podemos inferir - partindo do pressuposto de que as ofensas públicas[413] não demandavam reparação (compensação à vítima), mas punição - que os atos

[407] MACDOWELL, D. M., *The Law in classical Athens*. *Op.cit*., p.59.
[408] COHEN, David. *Crime, Punishment, and the rule of law in Classical Athens. Op.cit.*, p.214.
[409] Idem, p.215.
[410] MACDOWELL, D. M., *The Law in classical Athens. Op.cit*., p.57.
[411] *Timé.*
[412] Grifo nosso. TANCREDI, M.., *Honra no direito ático. Op.cit.*, p.157.
[413] Danos tão graves que eram considerados insultuosos não só ao indivíduo diretamente afetado, mas a *pólis* como um todo.

considerados como insultuosos a comunidade *políade* eram atos que ultrajavam a honra.[414]

Tais ofensas, uma vez que ameaçavam a totalidade da comunidade *políade,* eram processáveis por uma ação pública.[415] Embora o tipo de ação pública mais comum fosse a *graphē*[416] havia vários outros tipos, cada um tendo sua peculiaridade: *apagoge, ephegesis, endeixis, apographe, phasis, eisangelia, probole, euthyna, dokimasia*.[417] As penalizações mais severas impostas pelo aparato jurídico ateniense eram decorrentes destas ações. Por meio delas, em nome do interesse público, a *pólis* podia punir os indivíduos os privando de suas vidas, status, propriedade ou liberdade. Outra importante diferenciação das ações públicas era que poderiam ser processáveis por qualquer cidadão, enquanto a *dikē* poderia ser iniciada apenas pela vítima ou sua família (no caso de homicídio).

---

[414] De acordo com David Cohen as ofensas públicas consistiriam em atos de violência isto porque as agressões físicas ocasionam humilhação e desonra ao indivíduo, o que pode ser considerado como um ato de *hýbris*. COHEN, David. *Crime, Punishment, and the rule of law in Classical Athens*. *Op.cit.,* p.218. No entanto, a honra poderia ser igualmente maculada por ações que não podem ser classificadas como agressões físicas haja vista que as agressões ou insultos verbais, as ofensas contra rituais religiosos, o desrespeito às obrigações para com os mortos, dentre outros atos eram igualmente considerados manifestações de *hýbris* (agressão grave a honra de alguém).

[415] Na Atenas do V séc.a.C. a posição social dos indivíduos decorre da honra que apresentam como valor (virtude) e que recebem como reconhecimento pelos demais integrantes da *pólis*. Isto explica, o pontencial que qualquer ofensa a honra tinha para gerar vigança e, consequentemente, desestabilizar a *pólis.* Deste modo, sendo a honra (*timé*) e a virtude (*areté*) conceitos centrais para a *pólis* ateniense os legisladores buscaram legislar de modo a garantir a manutenção da honra, mas sem que estes valores levassem a desagregação social. Por conseguinte, o ato de vingar passa a ser realizado com o suporte das leis e das instituições políticas. TANCREDI, M., *Honra no direito ático*. *Op.cit.*, p.157. A relação etimológica entre os termos *vingança* (timoría) e *honra* (timé) será abordada posteriormente quando nos dedicarmos a análise das tragédias que fazem parte de nossa documentação escrita. A verificação de tal relação nos fornece um indício de que o fim último da vingança consistia no restabelecimento da honra insultada.

[416] Significava 'escrita'. Era assim designada por consistir numa ação de acusação por escrito. MACDOWELL, D. M., *The Law in classical Athens*. *Op.cit*., p.57.

[417] "A característica distintiva da *apagoge* era que o querelante começava por prender o réu e levá-lo para a prisão pública. Na *ephegesis* o primeiro passo consistia no queixoso levar um magistrado até aonde o acusado estava e pedir ao magistrado que o prendesse. Na *endeixis* o demandante, tendo entregue sua acusação ao magistrado, poderia prender o réu se desejasse mas não era obrigado a fazê-lo. Na *apographe* o querelante submetia uma lista de propriedades que, ele clamava, o réu retinha em sua possessão embora devesse ter sido confiscado pela *pólis*; se ele ganhasse a ação, o querelante era recompensado com três-quartos do valor das propriedades. Na *phasis* um demandante bem sucedido recebia metade da quantia que o réu era condenado a pagar; se haviam outras diferenças processuais entre *phasis* e *graphe* não é certo. O substantivo *eisangelia* era usado para vários tipos distintos de caso: um iniciado por uma denúncia a *Eclésia* ou *Boulé*, uma ação por maltrato de um órfão ou herdeiro, e uma ação na qual um mediador público era acusado de conduzir mal uma arbitragem. (...). Na *probole* a ação tinha uma audiência preliminar na Eclésia antes de ir a julgamento no tribunal. Os procedimentos de *dokimasia*, para verificar se um homem não era disqualificado para ser um cidadão ou manter um cargo ou falar na Eclésia, e *euthyna*, para checar se um homem tinha realizado os deveres de um cargo corretamente, podem também ser considerados como tipos de ações públicas." MACDOWELL, D. M. *The Law in classical Athens*. *Op.cit*., p.58.

Por conseguinte, ainda que - como vimos - os desvios aos 'sistema de conduta' ateniense fossem reprimidos seja pela desaprovação social ou por compensações estabelecidas pela lei às vítimas destes desvios, havia erros que ao ultrajarem a honra eram considerados ofensas públicas e, portanto, demandavam punição. Tais ofensas eram punidas pela *pólis* por meio de seu aparato jurídico e submetidas às mais graves penalizações. A necessidade de que tais atos fossem punidos e não meramente repreendidos se deve ao seu potencial destrutivo para a harmonia da *pólis*. Isto porque sendo a sociedade ateniense uma sociedade agonística a honra pessoal era um produto altamente valorizado, o que poderia ocasionar uma considerável pressão social e psicológica para que o indivíduo se vingasse diretamente.[418] Portanto, era necessário que a *pólis* aplacasse o desejo de vingança causado pela *raiva* que a ofensa cometida havia suscitado.

O termo em grego correspondente a palavra *raiva*, de acordo com o dicionário *Liddell and Scott's*, é ὀργή (*orgē*) que significa "impulso, sentimento: temperamento, disposição, têmpera" como também "qualquer emoção violenta ou paixão, raiva, ira".[419] Segundo Danielle S. Allen a *raiva* era um termo central para o raciocínio legal ateniense pois nela se encontrava a origem da punição, assim como a raiz da lei.[420] A autora observa que os casos de punição em Atenas, com raras exceções, eram aplicados a impasses surgidos entre duas pessoas e que estes eram identificados quando alguém declarava que a contenda o havia deixado com raiva.[421] Deste modo,

> Os atenienses não tinham dúvidas sobre o porquê eles puniam: isto ocorria simplesmente porque alguém estava *zangado* com um delito e queria que sua raiva fosse tratada. Especificamente, a raiva

[418] COHEN, David. *Crime, Punishment, and the rule of law in Classical Athens*. *Op.cit.*, p.219. "Para ser respeitado é necessário ter honra e para mantê-la não se pode admitir nenhuma ofensa sem que haja a correspondente reparação. Vingar-se dos insultos sofridos é mais do que uma opção para a vítima, é um direito e também um dever." TANCREDI, M., *Honra no direito ático. Op.cit.*, p.156.

[419] Como nos faz ver Danielle S.Allen, Demóstenes em uma passagem na qual se refere a relação entre erro, punição e raiva emprega o referido vocábulo ao observar "que para as leis o infrator que age de forma intencional e com hýbris merece uma raiva e punição maior, (...) de modo que as leis não determinam que a raiva (*orgē*) contra o infrator deveria ter sempre a mesma medida." Cf: Dem. 21.42, 43; Dem. 24.118, 138; Aes. 3.197; Lyc. 1.78. Apud: ALLEN, Danielle. 'Greek Tragedy and Law.' In: GAGARIN, Michael; COHEN, David (org..). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law.* Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p.381.

[420] "A raiva era tão central para a experiência ateniense de delito e punição que os litigantes de um tribunal poderiam descrever as leis como tendo sido estabelecidas com o propósito de estipular quais níveis de raiva eram apropriados para vários atos de delito (exemplo; Dem. 21.43; Aes. 1.176)." Ibidem.

[421] Ibidem.

> da *vítima* necessitava de punição, e os atenienses fizeram essa ideia central para sua prática penal.[422]

Por conseguinte, a *pólis* assumiu para si o dever de punir com o propósito de impedir que o indivíduo por si mesmo tentasse aplacar sua *raiva*, ou seja, impedir a vingança privada. Isto porque a vendeta poderia submeter a comunidade *políade* a um ciclo ilimitado de violência, representando assim uma séria ameaça de desagregação social.[423] A *pólis* substitui, portanto, a vingança da parte lesada pela punição conferida por seus institutos jurídicos.[424]

> Os atenienses empregaram assim uma ideia de punição que focava principalmente sobre um reconhecimento consistente da necessidade de restaurar a paz comunal frente a uma desordem. A raiva não conduzia a retribuição, mas a restauração.[425]

Diferentes punições poderiam ser aplicadas em Atenas, ainda que nem todas pudessem ser infligidas aos cidadãos.[426] A perda da vida, o exílio e a *atimía*[427] estavam dentre as penalidades mais severas. A *atimía*, perda dos direitos cívicos, era uma punição rigorosa uma vez que consistia na perda da honra da cidadania, seja parcial ou total. O cidadão, cuja honra havia sido 'manchada' por algum dolo por ele praticado era

---

[422] Ibidem.

[423] "a finalidade das leis que prevêem punição por violência, *hýbris*, e similares é retirar esta conduta da esfera da vendetta privada e torná-la obrigação da *pólis* e seus tribunais. (…) isto envolve proibir a vingança e fornecer sanções públicas para a punição de infratores." COHEN, David. *Crime, Punishment, and the rule of law in Classical Athens. Op.cit.*, p.220.

[424] Para Tancredi, a *pólis* - ao estabelecer mecanismos institucionais de punição - assumiu o controle da vingança. "Se a palavra vingança possui hoje um sentido pejorativo e expressa uma alternativa ao que é jurídico, no direito ático ela representa um ato necessário para o ofendido e proveitoso para a *pólis*, que por diversos meios incentiva esta busca de reparação de honra pelo uso dos institutos jurídicos à disposição dos cidadãos." TANCREDI, M., *Honra no direito ático. Op.cit.*, p.161.

[425] ALLEN, Danielle S. 'Punishment in Ancient Athens'. *Op.cit.*, p.6.

[426] Com exceção das represálias que poderiam ser aplicadas a um adúltero pego *in flagrante delicto* com a mulher sobre a tutela de outro cidadão (embora não estivesse estipulado como punição na lei era permitido que o cidadão ofendido por adultério e que houvesse presenciado o delito matasse o adúltero ou lhe infligisse determinados maus tratos que consistiam em humilhações públicas) não parece que maus tratos físicos tenham sido aplicados como punições aos cidadãos. MACDOWELL, D. M., *The Law in classical Athens*. *Op.cit.*, p.257. Do mesmo modo, desde as reformas de Sólon um cidadão não poderia ser submetido a escravidão.

[427] Há numerosos compostos da palavra *timé*, sendo que o mais usual é *átimos* " 'que não é honrado, privado de direitos cívicos' (Hom., ion.-att, etc), 'sem compensação' (Od.16, 431), 'sem vingança' (Ésq. Ag.1279, cf.ed.Fraenkel), 'não castigado' (Pl.Leis 855 c), donde *atimía* 'falta de respeito, privação dos direitos cívicos.' " CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Éditions Klincksieck, p.1119.

considerado indigno de participar ativamente da vida cívica da *pólis*. Numa sociedade onde a honra era determinante para o estabelecimento do status e dos direitos dos indivíduos a *atimía* produzia uma espécie de morte social. [428] Mesmo quando o *átimos* era condenado por *atimía* relativa, ou seja, era submetido apenas a perda parcial dos direitos cívicos, a vergonha ocasionada pela privação de direitos o levava muitas vezes a preferir auto exilar-se do que permanecer na *pólis* como um cidadão de 'segunda categoria'. O exílio - uma das possíveis consequências da *atimía*, mas que podia ser igualmente aplicado em outras punições - era outra penalidade severa. Isto porque "um homem que chega sem recurso em uma cidade estranha poderia encontrar dificuldades para ser aceito." [429] No entanto, a morte era a mais rigorosa destas punições uma vez que incorria no extermínio do maior dos bens de primeira grandeza: a vida.[430] Estas punições poderiam estar determinadas pela lei. Entretanto, nem todas as ofensas tinham uma penalidade fixada. Neste caso, as duas partes envolvidas no processo - querelante e

[428] Existiam três tipos de *atimía* dentre os quais a *Atimía Total* acarretava o exílio. *Atimía Total (Plena, Absoluta ou Proscritiva):* "A *atimía* plena é a forma mais antiga e equivale a uma perda de todos os direitos, tornando o homem um fora da lei. Recebe também o nome de total absoluta ou ainda proscritiva. Nesta espécie o *átimos* perde sua capacidade de direito, consequentemente, perde o direito sobre os seus bens, que são confiscados, perdendo o direito de residir no território da *pólis*, sob pena de morte caso nele fosse encontrado, que poderia ser aplicada imediatamente, por qualquer cidadão que o surpreendesse dentro dos limites da *pólis*, ficando tal cidadão que o matara isento de qualquer responsabilidade pelo ato." TANCREDI, M., *Honra no direito ático.*, *Op.cit.*, p.247. *Atimía Normal (Total relativa)*: "Nesta modalidade de *atimía* o apenado não perdia todas as suas prerrogativas, mantendo algumas delas e com isso sua condição de cidadão. Perdia outras tantas se diferenciando de um cidadão em pleno gozo de seus direitos. Poderia, por exemplo, frequentar a *Eclésia* ou a *Boulé*, mas, nelas não tinha o direito de se manifestar ou propor, apenas votando propostas alheias sem ter como influenciar os rumos da decisão. Trata-se da perda da *isegoria*, o direito de uso da palavra em igualdade de condições com outro cidadão, quando em locais públicos e colegiados da *pólis*. (...). Não podia frequentar: a *ágora*; os santuários e locais de sacrifício público, ficando excluído dos ritos celebrados ali; as manifestações competitivas tais como os jogos; os tribunais; e sede de outros órgãos da *pólis* ou locais de assento das magistraturas. (...). Caso respeitasse os limites a ele impostos o *átimos* poderia permanecer em solo ático, muito embora numa condição que se aproximava daquela de um meteco, uma vez que, como este, não tinha mais capacidade processual, nem mesmo para defender os direitos que ainda lhe era permitido manter." Idem, p.249-250; *Atimía Parcial*: O cidadão perdia uma parte específica do seu direito de cidadania consistindo apenas numa perda parcial de seus direitos cívicos. Idem, p.251.

[429] MACDOWELL, D. M., *The Law in classical Athens*. *Op.cit*., p.255. Entretanto, o indivíduo submetido ao exílio - como no caso do *ostracismo* - poderia ir para uma *pólis* onde sua família possuía laços de hospitalidade.

[430] Havia três formas de execução em Atenas. A mais comum era chamada de *tympanon* na qual o condenado era afixado sobre uma tábua de madeira na posição vertical e morria em decorrência da exposição e da fome ou estrangulado pela faixa de aço que prendia seu pescoço. É interessante ressaltar que, embora essa forma de execução possa nos parecer cruel, o fato de não danificar o corpo lhe afixando com pregos mostrava o respeito da *pólis* pelos deveres a serem obsevados com o corpo do morto e, portanto, com a *eusébeia* (piedade). Outro método de aplicar a pena capital era infligir a morte por envenenamento obrigando o condenado a beber cicuta. Como forma de privar o sentenciado da vida existia ainda um último método que parece não ter sido muito utilizado durante o Período Clássico: o arremesso do condenado em um abismo ou cova. O caso mais conhecido de morte aplicada como punição é o de Sócrates. Cf: MOSSÉ, Cl. *O processo de Sócrates.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

réu - propunham ao júri[431] a penalidade que cada uma achava adequada. Em seguida ocorria uma nova discussão no qual o tribunal decidia entre as duas opções apresentadas. Contudo, as alternativas oferecidas pelos litigantes não diferiam das punições usualmente estabelecidas pela legislação. Isto posto, até o momento temos nos concentrado em analisar a relação entre a punição e a lei ateniense. Doravante iremos analisar a relação do drama trágico com a lei e a punição.

A relação da tragédia com a lei pode ser observada pela frequência com que em suas tramas o gênero teatral se refere a conceitos e instituições legais.[432] A peça *Eumênides* de Ésquilo, por exemplo, se estrutura como um tribunal ateniense fazendo alusão aos procedimentos padrão que ocorriam numa corte da *pólis*.[433] Deste modo, as tragédias muitas vezes aplicavam mecanismos, punições ou instituições legais para resolver os problemas dos protagonistas. Entretanto, o gênero trágico não aplicava aos seus personagens exatamente as mesmas punições[434] que a lei ateniense aplicaria as *transgressões* por eles cometidas. Julgamos que isso se deve a uma característica inerente a este gênero teatral. A tragédia não tinha o compromisso de fazer referência direta a acontecimentos da vivência cotidiana da *pólis*. Ela poderia se referir a instituições e estruturas pertencentes à sociedade, mas o fazia de modo que a correspondência direta entre a trama trágica e a realidade não fosse possível. Por meio dos seus enredos, ou seja, dos problemas enfrentados pelos personagens, a tragédia fazia o público pensar sobre questões concernentes a comunidade *políade*. Deste modo, mesmo quando os tragediógrafos faziam menção a conceitos legais ou políticos

[431] Após a condenação.

[432] Segundo Harris a ocorrência de termos para lei e justiça é frequente na tragédia ática. "Por exemplo, palavras para justiça e lei ocorrem frequentemente nas peças de Ésquilo, mais proeminentemente na *Oréstia*. A palavra *dikê* ('justiça', 'penalidade', etc.) ocorre 24 vezes nas *Coéforas* e 41 vezes nas *Eumênides*." HARRIS, Eduard M. 'Introduction'. In: HARRIS, Edward M.; LEÃO, Delfim F.; RHODES, P.J (ed.). *Law and Drama in Ancient Greece*. New York: Bloomsbury Publishing, 2013, p.7.

[433] Idem, p.8.

[434] Ainda que - como foi anteriormente exposto - concebamos a *punição* como uma resposta dada pela lei a ofensas que concerniam não apenas ao indivíduo, mas a comunidade *políade* como um todo, consideramos possível observar nas ações trágicas *punições* a violações cometidas contra normas e valores da sociedade ateniense. Isto porque, mesmo que na tragédia as sanções as *transgressões* cometidas pelos personagens não sejam sempre aplicadas por instituições ou mecanismos que façam referência aos institutos jurídicos da *pólis*, as penalizações instituídas pelo gênero trágico se referem muitas vezes a infrações que são consideradas pela sociedade ateniense como ofensas públicas. Por isso acreditamos ser possível falar de *punições* aplicadas pelas tragédias aos seus personagens. Nesta pesquisa, entretanto, observaremos não só as *punições*, mas também as *reprovações sociais* suscitadas pelas *transgressões* praticadas por heróis e heroínas através das críticas estabelecidas pelos demais personagens trágicos e pelo Coro.

atenienses o faziam de forma a manipulá-los e remodelá-los de acordo com as reflexões que desejavam suscitar.

Todavia, segundo Danielle Allen, havia certa continuidade conceitual entre a tragédia e o pensamento legal e político ateniense.[435] No que se refere à forma de lidar com o raciocínio legal, Allen observa a existência de padrões adotados pelos três grandes tragediógrafos áticos. Dentre estes padrões destacamos a forma como Ésquilo, Sófocles e Eurípides lidam com a *raiva*. A nosso ver, o tratamento dado pela tríade a *raiva* consiste na correspondência mais estreita entre o gênero trágico e o pensamento legal ateniense. Assim como no raciocínio legal, na tragédia a *raiva* era um conceito chave na relação entre ofensa e punição. A ofensa cometida gerava *raiva* o que perturbava a harmonia social devido ao seu potencial para motivar vingança. Destarte, ao desestabilizar a ordem a *raiva* demandava punição, pois assim como uma doença necessitava de cura. [436]

Contudo, a tragédia não associava apenas a *raiva*, mas também sua punição a uma doença. A vítima do mau trato estava doente porque sentia *raiva*, enquanto o *transgressor* transmitia doença porque causava *raiva* nas pessoas e assim perturbava a harmonia social. Da mesma maneira, o punidor se encontrava adoecido porque era acometido pela *raiva* e poderia disseminar essa doença para o restante da comunidade se a punição[437] fosse aplicada de modo desmedido.[438] A tragédia abordava assim a importância de se aplacar a *raiva*. No entanto, como no raciocínio legal, a punição devia

[435] ALLEN, Danielle. 'Greek Tragedy and Law'. *Op.cit*., 374.
[436] Idem, p.383.
[437] A cura da raiva.
[438] Deste modo, o dolo cometido tinha impactos não só sobre a vítima e o infrator, mas sobre a comunidade como um todo. A ideia de contaminação, poluição, está espressa no termo *miasma*, mas quando essa poluição/contaminação se refere ao sangue vertido. Segundo o *Dictionnaire étymologique* de Pierre Chantraine *míasma* significa " 'contaminação' causada especialmente pelo sangue vertido (trag.), pelo crime de Fedra (E.Hip.317), o contato de um morto (E.Alc.22), etc; (...)." Já o *Liddell & Scott* define o termo como "uma mancha, impureza, de pessoas, poluição". L.Moulier em seu estudo sobre o 'puro' e o 'impuro'afirma que é a partir do Período Arcaico que vemos testemunhada a ideia da mácula do assassino e da impureza da morte. No entanto, para o autor há uma multiplicidade dos tipos de mácula (mancha). Contudo, "É no caso da morte, e sobretudo da morte violenta e especialmente do homicídio, que a comunidade se sente ameaçada pela mácula e que manifesta uma espécie de angústia de seu contágio. Aceitando ficar em contato com o assassino, não lhe recusando o acesso aos santuários, aos locais públicos, ao território, cada qual toma sobre si a mácula do homicídio, e é a pátria inteira que se encontra finalmente atingida e corrompida. A mácula é aqui um *míasma*, uma potência de contágio que exige da cidade uma vigilância inquieta." VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010, p.106-107. O *míasma* "É uma mancha e também uma 'coisa que rouba', um 'peso', uma 'doença', uma 'perturbação', uma 'ferida', um 'sofrimento'. (...). A mácula não parece mais residir na pessoa do assassino e sim no morto, em sua cólera, em sua sede perigosa de vingança. Purificar a impureza não consistiria em lavar o culpado da mancha, e sim em apaziguar o ressentimento do defunto." Idem, p.107.

ser direcionada a curá-la, mas nunca ser conduzida por ela. Esse preceito pode ser observado no padecimento que as punições dominadas pela *raiva* traziam aqueles que nela estão envolvidos.

O ciclo de vendetta privada que se estabelece no mito da casa de Atreu lança ao infortúnio não só o malfeitor, a vítima e o punidor, mas igualmente a terra governada pelos descendentes de Tântalo. A trilogia *Oréstia* de Ésquilo revela o reconhecimento da importância da aplicação da punição de forma comedida, ou seja, da interposição de um mecanismo instituído pela *pólis* entre a vítima e o estabelecimento da penalização. Tal mediação representava a contenção da vingança pela *pólis* que é observada na última peça da trilogia, as *Eumênides*, por meio da instituição do Areópago pela deusa Athená. Com a instauração do tribunal os julgamentos dos crimes de sangue saem da esfera privada e passam a ser julgados por um júri de cidadãos acabando com os ciclos intermináveis das vinganças familiares.

Isto posto, na análise que efetuaremos das tragédias que fazem parte da documentação escrita desta Tese observaremos personagens *punindo* seus algozes motivados pela *raiva* decorrente da ofensa contra eles cometida. Desta maneira, ainda que - como foi anteriormente exposto - concebamos a *punição* como uma resposta dada pela lei a ofensas que concerniam não apenas ao indivíduo, mas a comunidade *políade* como um todo, consideramos possível observar por meio das ações trágicas *punições* a violações cometidas contra normas e valores da sociedade ateniense. Isto porque, mesmo que na tragédia as sanções às *transgressões* cometidas pelos personagens não sejam idênticas às penalidades impostas pela legislação ateniense ou aplicadas pelo aparato *políade*, as sanções instituídas pelo gênero trágico baseiam-se em elementos da estrutura jurídica e se referem a infrações que são consideradas pela sociedade como ofensas públicas. Por isso acreditamos ser possível falar de *punições* aplicadas pelas tragédias aos seus personagens com perfis transgressores. Nesta pesquisa, entretanto, observaremos não só as *punições*, mas também as *reprovações sociais* suscitadas pelas *transgressões* praticadas por heróis e heroínas através das críticas estabelecidas pelos demais personagens trágicos e pelo Coro.[439]

[439] "As falas do Coro exprimem um julgamento, éco da *doxa*, da opinião pública." DAMET, Aurélie. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes Classique*. *Op.cit.*, p.394.

3.3 Transgressões ao 'sistema de conduta' ateniense

Nos discursos remanescentes dos oradores áticos há evidências disponíveis de 'possíveis' ações levadas aos tribunais atenienses. [440] No entanto, as disputas entre membros do núcleo familiar são raras.[441] Na maior parte das vezes, as querelas entre familiares apresentadas diante de tribunais envolvem primos ou parentes mais distantes. Raramente os litigantes são pais e filhos. Mais raro ainda é uma *dikē phonou* (ação por homicídio) ser apresentada por um filho contra o pai ou, igualmente, por um progenitor em oposição a sua prole. Contudo, o mesmo não ocorre no contexto trágico. Nas tragédias proliferam discussões e crimes praticados dentro do seio familiar.[442] As dissensões ocorridas dentro do *oîkos* fornecem o plano de fundo para as tramas encenadas pelo drama trágico. Um exemplo são as tragédias que discorrem sobre o ciclo interminável de vingança familiar ao qual os Átridas estão submetidos.[443] As tragédias aqui analisadas - *Oréstia*[444] de Ésquilo, *Electra* de Sófocles, *Electra*, *Ifigênia em Táuris* e *Orestes* de Eurípides - abordam episódios do ciclo de vingança que envolve a casa de Atreu: sacrifício de Ifigênia, assassinato de Agamêmnon, matricídio praticado por Orestes e seu julgamento. Talvez a recorrência com que os tragediógrafos apresentem violências entre parentes em seus dramas se deva ao horror que a temática suscitava na plateia. Servindo assim como um alerta e reflexão sobre a importância do respeito aos laços familiares.

Isto posto, dado ao plano de fundo da tragédia ser a violência familiar, as *transgressões* aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* cometidas pelos personagens por nós analisados ocorrem sobretudo dentro do contexto de subversão da *philia* devida

---

[440] Alguns destes discursos poderiam consistir na verdade em meros exercícios de retórica e não terem sido apresentados diante de tribunais como, por exemplo, as 'tetralogias' do orador Antífon.

[441] No entanto, a raridade do cotidiano judiciário em apresentar maus tratos sofridos por pais e mães não significa que inexistia uma legislação relativa às violências familiares. DAMET, Aurélie. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes Classique*. *Op.cit.*, p.212-213.

[442] Idem, p.130.

[443] Os Átridas, como visto na introdução, eram um ramo familiar originado com Atreu pai de Agamêmnon e Menelau.

[444] A *Oréstia* era uma trilogia composta por três peças *Agamêmnon* (relato da vingança de Clitemnestra e Egisto contra o rei de Argos), *Coéforas* (vingança de Orestes contra Clitemnestra e Egisto) e *Eumênides* (julgamento e absolvição de Orestes pelo recém-criado tribunal do Areópago). Sobre o gênero trágico e o teatro ático, Cf: DEMONT, Paul; LEBEAU, Anne. *Introduction au Théâtre Grec Antique.* Paris: Librairie Générale Française, 1996., COULET, Corinne. *Le Théâtre Grec*. Paris: Éditions Nathan, 1996., ROMILLY, Jacqueline de. *Tragédies grecques au fil des ans*. Paris: Les Belles Lettres, 2007., MORETTI, Jean-Charles. *Théâtre et Société dans la Grèce Antique: une archéologie des practiques théâtrales*. Paris: Le livre de Poche, 2011.

aos laços de parentesco. A *philia* familiar podia advir da consanguinidade ou ser estabelecida por meio da aliança (filhos adotivos/casamento). Na Atenas do V séc.a.C.,

> há uma maioria de discursos colocando a supremacia na consanguinidade, (...) em detrimento dos esposos e do laço conjugal. Esta constatação, que nós já achamos em Homero, é válida para o conjunto das fontes consideradas, discursos judiciários, filosóficos ou dramatúrgicos.[445]

No entanto, estas mesmas fontes produziram "teorias sobre a importância do casamento e dos laços conjugais. Há, portanto, mais tensão e concorrência entre o sangue e os laços criados, que a superioridade absoluta de um sobre o outro."[446] Em nossa análise das *transgressões* aos valores acima referidos daremos ênfase aos distúrbios que acometem o *Génos* dos Átridas, que obviamente era composto tanto por parentes consanguíneos como por aliança.[447] Para a análise das *transgressões* a tais valores apresentaremos quadros esquemáticos que relacionam cada um dos personagens aqui abordados aos atos cometidos, bem como aos termos/expressões/passagens relacionados a tais comportamentos, os valores que estes atos transgridem, assim como as punições/repreensões conferidas pela tragédia e as dadas pela lei. Ao buscar compreender quais valores os atos verificados transgridem observaremos não só a ocorrência dos termos *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*, os termos derivados e relacionados, mas também passagens/expressões e palavras nos quais não vejamos concretizados os referidos vocábulos, mas que revelam situações nas quais estes valores estão presentes e são transgredidos.[448]

3.3.1 Ésquilo

Como visto, a aliança conjugal também fazia parte dos laços de parentesco e, portanto, estabelecia uma série de obrigações a serem respeitadas. Na *Oréstia* de

---

[445] DAMET, Aurélie. *La septième porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*. *Op.cit*., p.67.
[446] Idem, p.70.
[447] Deste modo, ao analisar os atos transgressores da personagem Clitemnestra relativos a violência intrafamiliar não realizaremos uma análise compenetrada do assassínio da profetiza Cassandra que não faz parte dos quadros de esquema de análise referentes a *Oréstia*.
[448] Procedemos assim de modo semelhante a Douglas L. Cairns: "(...) eu também considero passagens nas quais nenhum dos termos básicos ocorrem, mas que parecem para mim merecer discussão, geralmente devido a elas manifestarem algum elemento tipicamente constitutivo da situação de *aidōs* ou revelarem a operação de padrões similares." CAIRNS, Douglas L. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. *Op.cit.*, p.4.

Ésquilo[449] a personagem Clitemnestra é caracterizada como a mulher que transgride completamente as obrigações que deviam ser cumpridas por uma esposa (*gýne*). Entretanto, a ação que a concretiza como a antítese ao ideal de feminino vigente na *pólis* de Atenas consiste no assassinato de Agamêmnon, [450] o esposo a quem devia dedicar seus cuidados e honrar. Inúmeras são as passagens e termos que ao longo da trilogia qualificam a heroína e seu amante Egisto como assassinos do rei de Argos. Os **'matadores do pai' (πατροκτόνους)**,[451] os '**desonradores' (καταισχυντῆρσι)**[452] que não apenas tiraram a vida de Agamêmnon, mas lhe deram uma morte inglória indigna do comandante em chefe dos aqueus. Ao invés de morrer em combate nas terras de Ílion, ou seja, desfrutar da *bela morte* [453] o nobre guerreiro é morto pela **'mísera'** (τάλαινα; *Ag.*1107), co-**'autora do massacre'** (ξυναιτία φόνου; *Ag.* 1116) que juntamente com o **'homem lesivo'** (**ἄνδρα λυμαντήριον**; *Co.* 764) planeja e

[449] Obra trágica cujo renome em abordar o ciclo de vingança dos Átridas se sobrepôs ao das demais tragédias que representaram os episódios de violência familiar desta linhagem.

[450] Como as mulheres eram consideradas seres naturalmente frágeis dificilmente se pensava nelas como assassinas e vingadoras de sangue em potencial. "Para superar esse problema, as mulheres são frequentemente mostradas solicitando ajuda de outros para alcançar este fim." MCHARDY, Fiona. *Revenge in Athenian Culture*. London: Gerald Duckworth & Co.Ltd., 2008, p.13. Com relação a tragédia Clitemnestra é um exemplo de personagem feminina que recorre a ajuda de um homem, no caso Egisto, para executar sua vingança. Do mesmo modo, no cotidiano da *pólis* uma mulher que quizesse se vingar deveria convencer um homem a iniciar uma ação e representá-la nos tribunais. Pensadas como frágeis demais para executarem sozinhas um ato violento contra os homens as mulheres eram consideradas, no entanto, "capazes de prevalecer se empregassem engano ou armadilha." Idem, p.39. No discurso *Acusação contra uma madrasta por envenenamento* de Antifonte um jovem acusa sua madrasta de ter matado seu pai. A Clitemnestra, como o acusador lhe chama - numa clara referência ao mito do assassinato de Agamêmnon - executou o homicídio por meio do envenenameto. Ela forneceu veneno a uma serva que o colocou na bebida de seu esposo. GAGARIN, Michael. 'Athenian Homicide Law: Case Studies. *The Stoa: a consortium for electronic publication in the humanities*, 2003, p.2. Disponível em: http://www.stoa.org/projects/demos/homicide.pdf . Acessado em: 12 de abril de 2015.Por conseguinte, o discurso de Antifonte mostra a possibilidade de mulheres serem assassinas e processáveis por isso. Elizabeth Tetlow em *Women and Crime in Ancient Greece* defende que na Atenas do V séc.a.C. as mulheres cometiam homicídio e eram punidas por este crime com as mesmas penalizações aplicadas aos homens.

[451] ÉSQUILO. *Coéforas*, 974.

[452] "Preservando a vida curvaremos assim aos **desonradores** (**καταισχυντῆρσι**) que dominam o palácio?" ÉSQUILO. *Agamêmnon*, 1363. Nesta passagem o Coro ao ouvir os gritos agonizantes de Agamêmnon debate sobre o que fazer: se entrar imediatamente no palácio ou agir com cautela. Ao fazer esta indagação ainda não sabe quem são estes desonradores que estão agredindo Agamêmnon, mas logo descobrirá que se trata de Egisto e Clitemnestra.

[453] Ideal guerreiro da morte gloriosa no campo de batalha. "O feito heroico enraiza-se na vontade de escapar ao envelhecimento e à morte, por inevitáveis que sejam, de a ambos ultrapassar. Ultrapassa-se a morte acolhendo a voluntariamente, em vez de a sofrer de forma involuntária, tornando-a a aposta constante de uma vida que toma, assim, valor exemplar, e que os homens celebrarão como um modelo de glória imorredoura. O que o herói perde em honras prestadas à sua pessoa viva, ao renunciar à longa vida para escolher a pronta morte, ele o torna a ganhar cem vezes mais na glória de que fica aureolada, por todos os tempos vindouros, a sua personagem de defunto." VERNANT, Jean Pierre. 'A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado.' *Discursos*, n° 9, São Paulo: USP, 1979, p.40.

executa sua morte.[454] Deste modo, além de não se manter casta na ausência do marido Clitemnestra executa algo impensado, mata aquele a qual devia honrar e a quem sua própria honra estava ligada.

Ao contrário do que se espera de sua condição de mulher - fragilidade e submissão - ela se mostra possuidora de um **intrépido coração** (**ἀτρέστῳ καρδίᾳ**; *Ag.* 1402) e sozinha desfere o gládio sobre Agamêmnon. Com tal ato a filha de Tíndaro *transgride* não só o ideal de feminino valorizado pelo 'sistema de conduta' ateniense, como se torna uma homicida: um dos crimes mais abomináveis na comunidade *políade*.[455] Entretanto, a desonra inerente ao homicídio - desonra que recai sobre a vítima e sua família - é agravada neste caso pelo crime ter sido cometido por uma mulher. Por conseguinte, não poderia haver morte mais desonrosa para o rei argivo do que esta. Agamêmnon, um nobre guerreiro, padece não sob as mãos de um bélico varão, mas por meio das mãos de uma mulher. O carrasco do comandante dos aqueus é um ser ao qual a sociedade ateniense atribuía uma infinidade de características que demarcavam sua 'inferiorirade natural' em relação ao homem, dentre elas a passividade e a covardia. Dessa maneira, Clitemnestra - que ao longo da primeira peça da trilogia esquiliana utiliza da astúcia para concretizar o plano de assassinar Agamêmnon - em seu intuito de vingança poderia ter intencionalmente adicionado esse elemento desabonador a sua vítima. Portanto, por mais que a *Oréstia* não nos permita entrever elementos que nos possibilitem afirmar que a personagem decide executar por si mesma o homicídio para desonrar ainda mais o assassino de sua filha, os traços cruéis e astuciosos da rainha argiva nos levam a pensar que a mesma poderia ter tido tal intento. Destarte, a personagem intensificaria a desonra a qual submete Agamêmnon reafirmando assim a *hýbris* característica de suas ações.

Para concluir seu plano de dar cabo da vida do pai de seus filhos e desonrá-lo, Clitemnestra sabe que necessita utilizar de ardis. Por ser mulher precisava planejar um modo de neutralizar a força do comandante aqueu a fim de exterminá-lo.[456] Além disto,

---

[454] "Nem sob os muros de Troia com outros bravos mortos por lança tivesses perecido, ó pai, sepultado perto do rio Escamandro, mas antes os teus homicidas assim sucumbissem a mortífera sorte para tornar-se longe notícia sem experiência destes males." ÉSQUILO. *Coéforas*, 363-371.

[455] "O homicídio era tido não apenas como um crime de imensa gravidade, mas, além disto, fazia recair sobre o homicida uma marca de impureza. Ao assassino aderia o que as fontes denominam miasma (mi/asma), literalmente, mancha de culpa causada pelo crime, e que reclama a devida purificação religiosa." TANCREDI, M. *Honra no direito ático. Op.cit.*, p.105.

[456] Além de falsas palavras de contentamento pelo regresso de Agamêmnon, de falas que a demonstram como uma esposa virtuosa, Clitemnestra utilizará do seguinte ardil para matar o esposo: enquanto saia do

como esposa não poderia demonstrar sua animosidade para com o marido. Isto porque, o ideal de feminino vigente na *pólis* ateniense determinava que o carinho e a devoção ao cônjuge fossem atitutes observados pela *gýne*. Um comportamento que divergisse desses valores poderia levantar suspeitas sobre o caráter da soberana e frustar seus planos de vingança. Portanto, para o sucesso de seu embuste ela deveria se apresentar como uma mulher **'nobre'** (γενναίᾳ; *Ag.* 614) que correspondia a todos os atributos desejados a uma esposa bem-nascida.[457] Por conseguinte, através da fala e de astúcias Clitemnestra se apresenta diante do Coro, de Agamêmnon e dos demais habitantes do palácio como uma mulher ideal que se caracteriza pela fala deferente a maneira de mulher, ou seja, pautada pela *sophrosýne*.[458] No entanto, sua fala é ambígua. Ao mesmo tempo em que a caracteriza como virtuosa, por meio das metáforas empregadas, nos permite observar suas reais intenções.[459] Deste modo, seu discurso demonstraria uma característica inerente à fala feminina: a dubiedade que permite se dizer algo contrário ao que se pensa. Contudo, segundo P. Helene Foley, a fala da personagem é caracterizada igualmente pelo bilinguismo. Isto é, o uso habilidoso de falas masculinas e femininas mescladas. Ao mesmo tempo em que utiliza a 'fala feminina' profere discursos pautados pela racionalidade, demonstrando assim um tipo de fala conferida ao masculino. [460]

---

banho ela lança-lhe ao redor uma rede da qual o rei não consegue se livrar e se aproveitando de sua vulnerabilidade fere-o três vezes com a espada.

[457] Nessa passagem, (*Ag.* 587-614), Clitemnestra confere a si própria este qualificativo na tentativa de ludibriar o Coro de anciões e lhe fazer crer que recebe ansiosa e com alegria a notícia da chegada de Agamêmnon a Argos.

[458] Tal aspecto da fala feminina fazia parte do modelo ideal de mulher valorizado pela *pólis*. As ações e falas da *mélissa* deveriam ser marcadas pelo comedimento.

[459] "Apresso-me a receber o mais bem o meu venerando marido ao regressar. Para a mulher que luz mais doce de ver que abrir portas, salvo o homem por deus, salvo da guerra? Anuncia ao marido: vir o mais rápido o **amor do pólis** ('ἐρασμιον πόλει', *Ag.* 605), e vindo veja no palácio **'mulher fiel'** (**γυναῖκα πιστὴν**, *Ag.* 606) tal qual deixou, **'cão do palácio'** (**δωμάτων κύνα**, *Ag* .607), **'leal a ele' (ἐσθλὴν ἐκείνῳ**, , *Ag.* 608), **'inimiga dos desafetos'** (**πολεμίαν τοῖς δύσφροσιν**, *Ag.*608) e no mais a mesma, sem ter rompido selo nenhum ao longo do tempo. Não conheço prazer ou infame fala com outro, mais que banho de bronze. Tal é o alarde: cheio de verdade não é feio a uma nobre proclamar." ÉSQUILO. *Agamêmnon*, 600-614. Nestes versos Clitemnestra finge mostar alegria diante da notícia da chegada de Agamêmnon, ao mesmo tempo em que se atribui virtudes associadas à mulher ideal. No entanto, o termo **δωμάτων κύνα** permite observar a ambiguidade de sua fala. Ao se atribuir o qualificativo de 'cão fiel' a personagem se designa como a esposa que zela pela casa, mas ao mesmo tempo permite observar a confirmação de sua falsidade. Tal interpretação é possível devido ao imaginário grego concernente ao cão.

[460] **'Nos espantamos com tua fala, como um insolente; tal palavra se impõe sobre o homem'** (**'θαυμάζουμέν σου γλῶσσαν, ὡς θρασυστομος; ἥτις τοιόνδ' επ' ἀνδρὶ κομπάζεις λόγον'**, *Ag.* 1399 -1400). Nesta passagem o Coro mostra como os argumentos de uma mulher tiveram força para submeter os de um homem. Clitemnestra com suas falas conseguiu convencer Agamêmnon a entrar no palácio e assim concretizar seu plano homicida.

Entretanto, a dubiedade de sua fala e a falsidade de seu contentamento com o regresso de Agamêmnon são expostos pelos vaticínios da profetiza Cassandra que anunciam os crimes que Clitemnestra irá cometer.[461] A profetiza a designa como **'leão covarde a rolar no leito, caseiro'** (λέοντ' ἀναλκιν ἐν λέχει στρωφώμενον, οἰκουρὸν; *Ag.* 1224), ou seja, como a mulher com a qual se deita e se espera zelo e proteção, mas que na verdade está covardemente a espera do momento de ataque. Falsa como uma **'odiosa cadela'** (μισητῆς κυνός, *Ag.*1228) e **'bicéfala víbora'**[462] (ἀμφίσβαιναν, *Ag.*1233) Clitemnestra é ardilosa.[463] Faz-se de amiga de Agamêmnon para posteriormente o atacar. **'Ou <u>Cila</u> moradora de escolhos, ruína de marujos?'** (ἢ <u>Σκυλλαν</u> τινά οἰκοῦσαν ἐν πέτραισι, ναυτίλων βλάβην; *Ag.* 1233-1234) terrível é o poder de seus ardis, pois assim como não se pode escapar das garras do terrível monstro é impossível fugir de suas astúcias. E será por meio destas astúcias, **'astúcias tramadas por mulher'** (γυναικοβούλους; *Co* .626), que Agamêmnon sucumbirá. [464]

Ao recebê-lo de volta ao palácio Clitemnestra tece elogios ao esposo utilizando mais uma vez da fala para enganar e obter êxito em seus planos. Agamêmnon ao chamá-la de '**vigia de meu palácio'** (δωμάτων ἐμῶν φύλαξ, *Ag.* 914)[465] parece convencido da veracidade de suas palavras e de seu comportamento virtuoso como esposa. Por meio de sua fala ardilosa Clitemnestra o persuadirá a adentrar no palácio caminhando sobre tapete purpúreo. Ao convencê-lo Clitemnestra o faz incorrer em *hýbris*, pois aceita receber uma honra devida somente aos deuses. Deste modo, a personagem, ao incitar Agamêmnon a praticar um ato desmedido parece almejar o auxílio divino para seu plano: matar o rei argivo. A heroína sabe que ao aceitar o que ela

---

[461] "Essa **leoa (λέαινα) bípede (δίπους) dormindo com o lobo (λύκῳ συγκοιμωμένη)** na ausência do nobre leão **matar (κτενεῖ)-me (με) a mísera (τὴν τάλαιναν):** (...). Aguçando o gládio para o marido gloria-se de puni-lo com morte por ter-me trazido." *Ag.*1258-1263.

[462] Tipo de serpente que pode ir para ambos os lados.

[463] O leão é um epíteto dado aos heróis, expressa força e 'realeza'. Já o cão e a serpente podem representar aspectos da morte. Cf: SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. *Lions, héros, masques: les représentations de l'animal chez Homère*. Paris: François Maspero, 1981.

[464] Ao empregar o termo γυναικοβούλους o Coro de cativas relembra nas *Coéforas* o caráter premeditado do assassinato de Agamêmnon. Este homicídio que na passagem do *Agamêmnon*, analisada acima, ainda não foi cometido é referido pela profetiza ao designar Clitemnestra como '**qu//ousan Aidou mhte/r**' (**imoladora mãe de Hades**; *Ag.* 1235). A ousadia deste crime e, portanto, do temperamento de Clitemnestra é demonstrado por outro termo empregue pela filha de Príamo para se referir à rainha: παντότολμος (**insolente/tudo ousando**; *Ag*. 1237).

[465] A designação se refere ao comportamento que se espera de uma esposa virtuosa: cuidar do *oîkos* e dos interesses do marido.

lhe propõe Agamêmnon acaba por ofender a honra (*timé*) dos deuses "com a audácia de vangloriar-se em excesso" [466] se submetendo, portanto, à ira divina. Após titubear, Agamêmnon acaba cedendo aos argumentos de Clitemnestra e entra no palácio pela via carmesim. Lá o rei de Argos, o nobre guerreiro comandante da esquadra dos aqueus na guerra de Troia, será imolado por Clitemnestra juntamente com sua concubina Cassandra. [467] As *transgressões* cometidas por Agamêmnon na *Oréstia* de Ésquilo, a *hýbris* e *asebeia* (impiedade) demonstradas neste ato como no sacrifício de Ifigênia serão examinadas posteriormente neste capítulo.

Depois do homicidio cometido e a revelação de sua culpa, Clitemnestra aparece exultante sobre os cadáveres de seu marido e da profetiza/amante. Ela não teme as represálias que poderia sofrer com a revelação de seu crime. Está segura da justiça de seu feito e dos mecanismos adotados para realizá-lo: **'Não me envergonho de contradizer muitas palavras antes oportunas'** (πολλῶν πάροιθεν καιρίως εἰρημένων τἀναντί' εἰπεῖν οὐκ ἐπαισχυνθήσομαι; *Ag.*1372-1373). A ousadia e o horror de seu crime, uma das formas de concretização máxima da *transgressão* ao ideal de feminino vigente na *pólis* ateniense, serão condenados ao longo de toda a trilogia esquiliana. O homicídio praticado - ainda mais terrível por ter sido perpetrado por mulher contra esposo e *kýrios* - receberá a justa punição, clamada pelos filhos, pelas divindades[468] e pelo Coro. [469]

Contudo, Clitemnestra não planeja sozinha o assassínio de Agamêmnon. Ela conta com a ajuda do amante Egisto, o **cúmplice** (**μεταίτιος**, *Co.* 134) do **assassinato** (**φόνου**, *Co*. 134).[470] No entanto, embora Egisto assuma a autoria do ardil que culminou

[466] CAIRNS, D.L., *Hybris, dishonour, and thinking big*. *Op.cit.*, p.16.

[467] "Fiz de tal modo (e isto não negarei) a não escapar nem evitar a morte. Inextricável rede, tal qual a de peixes, lanço-lhe ao redor, rica veste maligna. Firo-o duas vezes e com dois gemidos afrouxou membros ali mesmo e prostrado dou-lhe o terceiro golpe, oferenda votiva a Zeus subterrâneo salvador de mortos. Assim caído expele o seu espírito e ao jorrar agudo jacto de sangue o sombrio borrifo de cruentas gotas bate-me grato como orvalho de Zeus ao broto na parturição da semente." ÉSQUILO, *Agamêmnon*, 1380-1392. O assassínio de Agamêmnon e Cassandra por Clitemnestra são apresentados por Ésquilo por meio de elementos que os remetem ao ritual da *Bouphonia* (sacrifício do boi) integrante da *Dipolíeia*, festa ateniense em honra a Zeus *Políeos*.

[468] Apolo transmite a Orestes um oráculo no qual Zeus ordena-lhe se vingar da mãe pelo crime cometido contra o pai. ÉSQUILO. *Eumênides*, 614-621.

[469] Tanto o Coro de anciãos no *Agamêmnon* como o Coro de cativas nas *Coéforas* condenam as ações de Clitemnestra e clamam por punição. No verso 630 das *Coéforas* o Coro demonstra sua reprovação ao crime cometido pela heroína ao dizer honrar **'na mulher não audaciosa espada'** (γυναικείαν̓ ἔτ᾽ ἄτολμον αἰχμάν; *Co*. 630).

[470] "**Egisto** (Αἴγισθον), **o cúmplice (**μεταίτιος) do **teu** (σοῦ) **assassinato** (φόνου)." ÉSQUILO. *Coéforas*, 134.

no massacre do rei argivo[471] - e o Coro de anciãos no *Agamêmnon* pareça dar créditos a suas palavras[472] - o desenvolvimento da trama nos permite perceber seu papel de coadjuvante tanto no planejamento como na execução do crime. Enquanto Clitemnestra é representada em várias passagens da *Oréstia* como mulher *masculina*, Egisto é visto como um homem desprovido de *andreía* e por isso semelhante a uma mulher. Ao invés de embarcar, juntamente com os demais cidadãos aqueus para o combate nas terras de Ílion, Egisto como

> **Mulher** (γύναι), **à espera (**μένων) **dos que vêm** (τοὺς ἥκοντας) **da batalha** (ἐκ μάχης) **em casa** (οἰκουρὸς) **conspurcando** (αἰσχύνων) **o leito (**εὐνὴν) **do marido (**ἀνδρὸς) **tramaste** (ἐβούλευσας) **este** (τόνδ᾽) **massacre (**μόρον) **do estratego** (στρατηγῷ)? . ÉSQUILO. *Agamêmnon,*1625-1627.[473]

O κακόν[474] transgride a *areté* (virtude) esperada de um cidadão, que se expressa acima de tudo na excelência guerreira. Ao se negar a partir para a guerra Egisto age pior do que o combatente que ao se acovardar diante da ameaça inimiga foge de sua posição como guerreiro lançando seu escudo ao chão, ato símbolo de covardia, e deixando desprovidos seus companheiros. Ao furtar-se a sua obrigação como guerreiro - e no contexto no qual a *Oréstia* foi escrita, a Atenas do V século a.C., como cidadão soldado[475] - o filho de Tiestes transgride não só o valor de *areté* como também o de *timé* (honra), uma vez que a demonstração da excelência militar era um dos pré-requisitos fundamentais para a obtenção da mesma. Desonrando os valores que deviam ser observados pelo cidadão e, deste modo, do homem ideal, Egisto assume uma postura feminina. Enquanto, os demais homens dos palácios se arriscam na guerra, ele como uma mulher permanece em casa e tal como uma mulher que desrespeita os valores idealizados para o seu *génos* ocupa o seu tempo tramando o dolo. Seu **fêmeo espírito** (**θήλεια ... φρήν**; *Co*. 305) é demonstrado igualmente ao deixar a execução do plano

[471] "e estando fora pus a mão neste homem ao tramar todo o ardil do conluio" ÉSQUILO. *Agamêmnon,* 1609.

[472] "Egisto, não venero soberbia de **malfeitores (κακοῖσιν**, 1612). Dizes: mataste de bom grado este homem, e tramaste a sós esta deplorável morte; digo: com Justiça não livrarás tua cabeça do arremesso do povo - sei disso! - Pedras e maldições!" ÉSQUILO. *Agamêmnon,* 1612-1616.

[473] O Coro respondendo as ameaças de Egisto.

[474] "Não seria de argivos adularem um **covarde** (κακόν)." ÉSQUILO. *Agamêmnon,*1665.

[475] Neste capítulo ao falarmos sobre o ideal de masculino vigente na Atenas do V séc.a.C. abordamos o fato de que o cidadão ideal consistia no 'bom político' e 'bom militar' advindo daí a designação 'cidadão soldado'.

homicida nas mãos de Clitemnestra. Será ela quem dará o golpe final, quem demonstrará com suas ações a coragem - *andreia* - geralmente associada ao masculino. Deste modo, a relação entre os conspiradores do massacre de Agamêmnon é marcada pela inversão dos papéis de gênero e, portanto, um exemplo de *transgressão* ao ideal de feminino e masculino atenienses.

Isto posto, até o momento temos examinado as características dos assassinos do comandante em chefe dos aqueus que o demonstram como transgressores não só por terem cometido um dos crimes mais graves e ameaçadores a ordem social,[476] o homicídio, mas também como transgressores ao que a sociedade ateniense prescrevia como o ideal de comportamento feminino e masculino a serem seguidos pelas esposas e cidadãos bem-nascidos. Entretanto, com relação ao delito cometido - apesar de sua seriedade e da poluição (*miasma*) que o mesmo acarreta para os homicidas e a *pólis* como um todo - os personagens se mostram convencidos da justiça de seus atos. Egisto mostra o assassínio de Agamêmnon como a justa vingança pelas atrocidades cometidas por Atreu, pai do soberano de Argos.[477] No entanto, ao se julgar agente da justiça e se vangloriar com a morte de sua vítima, Egisto assume uma postura marcada pela soberba. O que se pode observar na resposta dada pelo Coro a fala acima mencionada: 'Egisto, não venero a **soberba** (**ὑβρίζειν**; *Ag.* 1612) dos **malfeitores** (**κακοῖσιν**; *Ag*. 1612).' Com o emprego do termo **ὑβρίζειν**, o Coro ressalta a *hýbris* do comportamento de Egisto. Ao exultar o crime realizado e assumir para si o papel da justiça o filho de Tiestes demonstra uma supervalorização de sua própria honra, bem como desrespeito pela honra do morto. A fala do Coro pode ainda, em nosso entender, ser compreendida como uma crítica à vingança privada. Pois se os motivos de Egisto para planejar a vingança contra a linhagem de Atreu parecem justificáveis, a justiça feita pelas próprias mãos incorre em ferocidade e descomedimento.

Clitemnestra, da mesma maneira que Egisto, crê na justeza de seus motivos para dar cabo da vida de Agamêmnon. O esposo, a seu ver, teria na morte o pagamento justo pelos seus atos: sacrificar a própria filha, desrespeitar a rainha ao manter relações

[476] Crime que consiste numa *transgressão* a *timé* (honra), pois o homicídio além de ser uma agressão física retira da vítima o seu bem mais precioso: a vida.

[477] Atreu baniu Tiestes, pai de Egisto, da *pólis* Argólida. No entanto, este regressa como suplicante e é recebido pelo irmão. Mas, durante um banquete Atreu lhe dá de comer os próprios filhos. Ao ficar ciente do embuste, Tieste lança uma maldição sobre a raça dos Pelópidas. Egisto, seu décimo terceiro filho, submetido ao exílio durante a infância retorna a Argos conduzido pela justiça para tramar e executar o plano que deu fim a vida de Agamêmnon. ÉSQUILO. *Agamêmnon*, 1577-1611.

sexuais com outras mulheres na guerra de Troia e ter trazido sua concubina Cassandra para habitar juntamente com ela.[478] Tal é a sua certeza de que agiu corretamente ao assassiná-los que, sobre os cadáveres ainda prostrados no chão, Clitemnestra responde resolutamente a reprovação do Coro pelo crime cometido:

> tu queres louvar-me ou repreender, dá no mesmo, eis aí Agamêmnon, meu esposo, e morto, façanha desta **mão destra** (δεξιᾶς χερός, 1405), **justo artífice** (δικαίας τέκτονος, 1406). *Ag*. 1401-1406.

Portanto, Clitemnestra acredita ser a própria encarnação da justiça divina, diz não ser ela, mas sim o *daimon* vingador que sobre suas formas de mulher se vinga dos maus feitos de Agamêmnon e, por meio da morte deste, dos atos de crueldade praticados anteriormente na casa dos Átridas.[479] A heroína ao se considerar como a manifestação da justiça divina e se gabar repetidamente da vingança efetuada recai em soberba e, portanto, em *hýbris* ao ter 'pensamentos excessivamente orgulhos' e 'ofender os deuses com a audácia de vangloriar-se em excesso.'[480] Por conseguinte, tanto Egisto como Clitemnestra acreditam na justiça de seus feitos, mas ao mesmo tempo nutrem com seus atos o ciclo de vingança e violência familiar ao qual os Átridas estão submetidos. Confirma-se assim uma característica trágica na qual "cada atrocidade cometida por um

---

[478] "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." ÉSQUILO. *Agamêmnon*, 1414-1418. "Jaz quem ultrajou essa mulher, quem deleitava as Criseídas em Ílion, jas esta prisioneira e advinha, sua concubina e profetiza, fiel consorte e co-usuária dos bancos do navio, obtiveram ambos o devido, ele desse modo, ela como o cisne entoou o último lamento de morte e jaz amante sua, e trouxe-me novo sabor aos meus prazeres do leito." ÉSQUILO. *Agamêmnon*, 1438-1447. Fiona McHardy observa os motivos apresentadas pela personagem para o crime cometido: "A Clitemnestra trágica também tem vários motivos para o assassinato de Agamêmnon, alguns explícitos, outros mais reprimidos. Embora ela frequentemente clame que seu ato constitui vingança pelo sacrifício de sua filha Ifigênia por Agamêmnon, o que ela acredita lhe dá autoridade moral para o assassinato de seu marido, ela ganha outras vantagens por meio de sua morte (especialmente riqueza e poder). Nas peças de Sófocles e Eurípides, suas motivações afirmadas são questionadas por sua filha e ela é acusada de usar a vingança pela morte de Ifigênia como um pretexto para alcançar outros fins. Esta leitura está também implícita na trilogia de Ésquilo onde Clitemnestra assumiu juntamente com Egisto o poder na ausência do marido." MCHARDY, Fiona. *Revenge in Athenian Culture*. *Op.cit*., p.103-104.

[479] "Julgas ser minha esta façanha mas não contes que seja eu a esposa de Agamêmnon, mas, na figura da mulher deste morto, o antigo áspero Nume, sem oblívio de Atreu cruel festeiro, fez deste homem feito a paga dos jovens, noutro sacrifício." ÉSQUILO.*Agamêmnon*, 1497-1504).

[480] CAIRNS, D.L. *Hybris, Dishonour, and thinking big*. *Op. cit.*, p.16. Os amantes cometem assim um ato de *hýbris* que, de acordo com a legislação ateniense, poderia ser processado por uma ação pública cuja pena - em caso de condenação - seria decidida pelo júri. Entre as penalizações escolhidas se encontra a pena de morte, punição que embora não tenha sido determinada por um tribunal lhes é infligida por Orestes.

indivíduo é vista por seu autor como um elemento justo, *dikaios*, enquanto alimenta por meio de sua violência a maldição total." [481]

A presença no gênero trágico dos ciclos de vingança pessoais e familiares como uma constante revela um aspecto da cultura grega e, especificamente, da sociedade ateniense: a importância substancial da honra (*timé*).[482] O que nos permite, segundo Matheus Tancredi, chamar esta sociedade de *timocêntrica*. Na Atenas do V séc.a.C. a posição social dos indivíduos decorre da honra que apresentam como valor e que recebem como reconhecimento pelos demais integrantes da *pólis*.[483] Deste modo, a manutenção da honra era necessária para ser respeitado, o que explica a exigência por reparação (vingança)[484] a todo dano a ela.[485] Tal relação entre honra (τιμή) e vingança (τιμωρία) é manifesta na etimologia destes termos,[486] assim como na importância que a vingança[487] tem nos institutos jurídicos e na legislação ateniense. Dentre as ofensas cometidas contra a honra, o homicídio possuía grande potencial para gerar raiva e desejo de vingança,[488] consistindo no motivo central da vendetta familiar a qual os Átridas estavam submetidos. Isto posto, as tragédias analisadas nesta Tese ao serem originárias da sociedade timocêntrica ateniense, davam igualmente grande atenção à temática da vingança.

> Na lei trágica, a vingança, ou compensação (*poiné*), desenvolvida por um *timôros*, se assimila muito a um castigo, e está intimamente ligada a honra (*timé*), que ela defende e repara. (...). Aquele que

[481] DAMET, Aurélie. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*. *Op.cit*., p.264.
[482] Matheus Tancredi observa a honra e a virtude como valores centrais tanto para a cultura grega como, particularmente, para a ateniense. TANCREDI, M. *Honra no direito ático. Op.cit.*, p.124. Contudo, defendemos nesta Tese a preponderância da honra (*timé*) para esta sociedade, o que faz com que uma série de outros valores fundamentais para a comunidade políade gravitem em torno dela. Dentre estas noções podemos citar a *areté* (virtude), *aischunè* (vergonha), *aidôs* (pudor), e os valores de *sophrosýne* (temperança/comedimento) e *eusébeia* (piedade) ao qual damos destaque.
[483] O ateniense, por exemplo, adquire o status de cidadão e mantem a cidadania ao mostrar-se honrado.
[484] Entendemos aqui o termo vingança (τιμωρία) como a represália a um dano cometido contra a honra de outrem. Ela pode ser física, financeira ou ainda outro tipo de pena. "A ideia de reparação ou de preço que se paga pela ofensa à honra, a cada vez que ocorre um ato contrário as leis se evidencia novamente pela palavra ti/mhma (tímema), significando preço ou pena. Este tipo de preço ou pena poderia ser utilizado pelo devedor inadimplente para fugir à execução pessoal, e constituía uma estimativa fixada como suficiente para o ressarcimento do dano, uma forma de pena, (...)." TANCREDI, M. *Honra no direito ático. Op.cit.*, p.156.
[485] Ibidem.
[486] Idem, p.155.
[487] Mecanismo para a reparação da honra.
[488] O homicídio, segundo nosso entender, consiste em uma das ofensas mais graves da *pólis*, pois ele não só ultraja a vítima com a desonra da agressão a qual lhe submete como ademais lhe retira um bem de primeira grandeza; a vida.

> 'começa a injustiça', ao cometer um delito ou um assassinato, provoca em retorno uma 'violência compensatória'. [489]

No entanto, na tragédia cada ato de vingança ocasionava um novo ultraje e o consequente anseio por vendetta lançando os indivíduos numa sucessão interminável de violência.

Semelhantemente a trama trágica, na sociedade ateniense anterior as leis de Drácon as querelas - principalmente as concernentes ao homicídio - eram muitas vezes resolvidas pelo uso privado da força, o que representava uma séria ameaça à ordem social. Os atenienses se viam envolvidos em ciclos intermináveis de

> vinganças pessoais e familiares que, em nome da honra maculada pela ofensa, deveriam ser levadas adiante sob pena de serem tidos por displicentes para com a honra os ofendidos, perdendo prestígio pessoal e familiar. [490]

Tal ciclo de vingança se referia sobretudo aos crimes de sangue. No entanto, Fiona McHardy em *Revenge in Athenian Culture* pontua que ao contrário do que geralmente se acredita a vingança assassina ou violenta relacionada ao homicídio - seja por uso da violência privada ou por meio da ação contra crime de sangue - não era recorrente. A autora sugere que antes de se decidirem pela vingança de sangue os indivíduos calculavam os riscos que estavam assumindo e o que ganhariam ao decidirem agir. Para ela os casos nos quais os homens estavam mais propensos a agir se utilizando da violência se referiam à agressão sexual a mulheres e querelas por propriedade e poder. Deste modo, o homicídio na maioria das vezes não suscitaria como resposta uma vingança de sangue, sendo o exílio a resposta mais usual.

Entretanto, ao contrário do que McHardy propõe, acreditamos que a vingança violenta aos crimes de homicídio era sim uma resposta recorrente na sociedade ateniense anterior a Drácon e que o exílio nem sempre era a resposta mais usual a este tipo de crime. Isto porque devido ao peso da honra (*timé*) nesta sociedade se tornava imperioso à família do morto se vingar pelo sangue vertido, sendo uma vergonha (*aischunè*) abster-se. Do mesmo modo, após a criação das leis atenienses sobre o homicídio a punição relativa ao homicídio intencional - o tipo mais grave e mais ofensivo de assassínio - era a morte. Sendo o exílio, para este tipo de homicídio, não um

[489] DAMET, Aurélie. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes classique. Op.cit*., p.262.
[490] TANCREDI, M. *Honra no direito ático. Op.cit.*, p.164.

veredito concedido pelo tribunal, mas uma opção dada ao réu de fugir voluntariamente em qualquer tempo até sua segunda fala no tribunal.[491] Por conseguinte, a legislação estabelecida por Drácon em 621/0 a.C.[492] se concentrou, no que tange as leis de homicídio, em limitar a vingança privada nos casos de assassinato, ou seja, "ajudar o governo em Atenas a controlar o assassínio e outro comportamento violento (especialmente matar como vingança ao crime de homicídio) ao especificar um processo judicial que deve ser seguido; (...)."[493] Doravante, a vingança privada deveria ser exercida por meio das leis e dos institutos jurídicos da *pólis*.[494]

Portanto, na Atenas do V séc. a.C. - contexto no qual as tragédias aqui analisadas foram escritas - os crimes de homicídio deveriam ser 'vingados' por meio dos tribunais instituídos. As punições que observamos no gênero trágico ao homicídio - particularmente o assassinato intrafamiliar que domina o cenário da violência trágica - consistem principalmente em maldições, na cólera divina e na vingança efetuada pelos parentes da vítima. Contudo, a tragédia pune também por meio de decisões que são um eco das práticas jurídicas *políades*, ou seja, das punições e repreensões aplicadas pela legislação ateniense.[495] Deste modo, mesmo quando a penalização infligida sobre os transgressores é perpetrada por meio de castigos divinos ou vinganças individuais sem a mediação estatal é possível ver nelas elementos da estrutura jurídica da *pólis*. Entretanto, com relação aos homicidios cometidos dentro da família, além das punições previstas pela legislação ateniense a tragédia lhes aplica outros castigos desconhecidos

[491] GAGARIN, Michael. 'Athenian Homicide Law: Case Studies'. *Op.cit.*, p.1.

[492] A legislação estabelecida por Drácon - o primeiro a instituir leis escritas em Atenas - possuía leis relativas a diversos setores da sociedade ateniense, no entanto, Sólon durante seu arcontado manteve apenas as leis referentes ao homicídio. MACDOWELL, D. M. *The Law in Classical Athens*. *Op.cit*.,42.

[493] Idem, p.43.

[494] As leis de homicídio de Drácon, ainda vigentes no Período Clássico, estabeleceram tribunais especiais de homicídio. "Os principais tribunais de homicídio eram o Conselho do Aréopago para aqueles acusados de homicídio intencional, o Palladium para aqueles acusados de homicídio não intencional ou acidental, e o Delphinium para aqueles acusados de homicídio que argumentavam uma justificação específica, tal como matar um companheiro de batalha por engano." GAGARIN, Michael. 'Athenian Homicide Law: Case Studies'. *Op.cit.*, p.1. Este tipo de homicídio era considerado legal, ou seja, não incorria em penalidade. Outros exemplos de homicídios legais eram a autodefesa, o assassinato em caso de adultério ou matar um concidadão durante uma competição Atlética. O homicídio intencional consistia na vontade do agressor de causar dano a vítima que culminava com seu falecimento. A pena para tal tipo de assassinato, como mencionado anteriormente, era a morte. Por sua vez, "Sempre que uma pessoa batia em outra ou a matava ou fazia algo sem prévia deliberação, nós dizemos que fazia isto não intencionalmente, com o fundamento de que a intenção reside na deliberação." Nesta definição se enquadra o homicídio não intencional. MACDOWELL, D. M. *The Law in Classical Athens*. *Op.cit*., p.114. A pena para esta categoria de assassinato era o exílio provavelmente por um período de tempo específico. A família de uma pessoa assassinada deveria processar o assassino para vingar o morto, deter outras pessoas de cometer tal crime e obter a purificação necessária causada pela poluição decorrente do homicídio.

[495] DAMET, Aurélie. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*. *Op.cit*., p.252.

da sociedade clássica e o faz para aumentar a dureza das penas em caso de assassinato intrafamiliar.[496]

> De fato, os poetas trágicos e Platão elaboraram uma legislação particular relativa às violências familiares, o parentesco sendo um fator agravante para elaborar os castigos. Pelo *contrario*, a cidade ateniense não desenvolveu leis específicas para castigar os piores crimes dentro da família, a saber, o homicídio. [497]

Consequentemente, a legislação ateniense não diferenciava crimes de homicídio intrafamiliar das outras formas de assassinato. Talvez porque quando as leis escritas foram estabelecidas o crime de homicidio entre parentes fosse considerado tão horrível que sua ocorrência era mesmo impensada, o que poderia ter tornado desnecessário legislar especificamente sobre ele.[498] Isso não quer dizer que os assassinatos dentro de uma mesma família não fossem vistos com maus olhos e com maior reprovação do que os cometidos contra pessoas exteriores à parantela. No entanto, a lei em Atenas preferiu se concentrar nas violências familiares cometidas em meio aos vivos estabelecendo uma série de procedimentos que castigam os maus comportamentos entre eles.[499]

Em vista disso, o assassinato de Agamêmnon cometido por Clitemnestra e Egisto é considerado na tragédia como particularmene grave porque cometido contra um familiar. O filho de Tiestes era primo do rei argivo pelo ramo paterno, enquanto Clitemnestra embora não fosse consanguínea da vítima pertencia a sua parentela por meio da aliança estabelecida pelo matrimônio. Deste modo, ao assassinarem Agamêmnon os amantes não só *transgridem* a lei de homicídio, como também a relação de *philia* que devia existir entre os membros de uma família. Ao darem cabo da vida do soberano de Argos eles agridem alguém ao qual deviam respeitar e estimar. Além disto, ao matarem Agamêmnon assumem o trono, o que demonstra outra motivação para o

---

[496] Apedrejamento, loucura ou cegamento. Idem, p.259.
[497] Idem, p.207.
[498] Numa Atenas onde não havia ainda institutos legais os familiares serviam de auxílio à vítima para vingar o dano sofrido, sobretudo, nos casos de homicídio. "Onde não há sistema alternativo legal, participantes devem recorrer a autoajuda. 'Se as partes prejudicadas não tomarem a iniciativa em reparar suas queixas, ninguém mais o faria.' Seus ajudantes naturais são os membros de seu próprio grupo familiar. (...). Isto significa que familiares são muito solidários uns aos outros e que o assassinato de alguém do mesmo sangue era muito raro." MCHARDY, Fiona. *Revenge in Athenian Culture*. *Op. cit.*, p.11.
[499] A sociedade ateniense esperava que a relação entre os familiares fosse harmônica já que o desrespeito a autoridade e as relações familiares ameaçavam o respeito a ordem políade. Isto porque um cidadão que desrespeitava estes laços também teria dificuldade em obedecer as instituições e autoridades estabelecidas pela *pólis* ateniense. DAMET, Aurélie. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*. *Op.cit.*, p.300.

crime cometido: o desejo do poder. Doravante, analisaremos as passagem relativas a reivindicação, planejamento e execução da punição contra Egisto e Clitemnesta na *Oréstia* de Ésquilo. Entretanto, veremos que a punição da rainha argiva é requisitada não somente por ter assassinado o esposo, mas igualmente por seu intento ímpio contra os filhos. Do mesmo modo, veremos que Egisto é penalizado pelo crime de homicídio, mas também por desrespeitar os laços familiares.

Tanto em Ésquilo como em Sófocles o assassínio de Clitemnestra é cometido pela vontade dos deuses, dos fillhos e dos habitantes da *pólis* , cujos anseios e opiniões são representados pelo Coro. No *Agamêmnon* de Ésquilo, o Coro de anciãos diz a rainha que devido ao ódio dos cidadãos **'serás banida da cidade'** (ἀπόπολις δ' ἐση**,** 1410) e **'privada de amigos'** (στερομέναν φίλων, 1430). Tal punição reivindicada pelo Coro a Clitemnestra faz alusão ao exílio, pena prevista na legislação ateniense aos culpados de homicídio não intencional. Por conseguinte, ainda que o assassinato de Agamêmnon tenha sido fruto de um ato premeditado por Clitemnestra e seu amante - sendo assim um caso de homicídio intencional - o fato dos anciãos mencionarem esta punição como aplicável a um crime de sangue mostra uma referência da tragédia às punições estabelecidas pela *pólis* ao crime de assassinato. A personagem ficará carecida de amigos porque será exilada da *pólis*, ou seja, de sua família e de todos com os quais matêm uma relação de *philia*. Segundo Elizabeth Meier Tetlow, embora não fosse esperado que uma mulher cometesse assassinato - devido a sua força física e ao controle exercido sobre seus atos - as mulheres matavam e eram processáveis por isso sendo as leis de homicídio aplicáveis tanto aos homens como as mulheres; inclusive o exílio.[500] A imprecação do Coro de que Clitemnestra será **'privada de amigos'** pode se referir também ao fato do assassinato acarretar poluição (*miasma*) não só sobre o criminoso, mas também a todos que entravam em contato com ele. Por conseguinte, os amigos e familiares passariam a evitar a presença da heroína uma vez que frequentar os mesmos lugares que um homicida incorria igualmente em poluição. [501]

[500] "As leis de homicídio de Drácon estavam ainda em vigor na época de Sólon e eram aplicadas tanto aos homens como as mulheres. (...). Exílio da família e comunidade era mais perigoso para uma mulher, que tinha poucos meios de proteção." TETLOW, Elisabeth Meier., *Women, crime, and punishment in Ancient Law and Society: Ancient Greece. Op.cit.*, p.51.

[501] O acusado de assassinato era proibido de frequentar "todos os templos e cerimônias religiosas públicas, a Ágora, e tribunais (exceto claro para o seu próprio julgamento), e presumivelmente encontros públicos de todos os tipos." MACDOWELL, D. M., *The Law in Classical Athens*., *Op.cit*., p.111. As mulheres, no entanto, estavam naturalmene excluídas dos tribunais. Sendo representadas como querelantes ou rés por intermédio dos *kýrioi*.

Entretanto, além do exílio outra punição é reivindicada para o crime cometido por Clitemnestra. Várias passagens do *Agamêmnon* e das *Coéforas* de Ésquilo demandam que os assassinos do filho de Atreu sejam vingados, sendo que o significado de vingança nestas passagens assume o sentido de retribuição por meio da morte. [502] Tal retribuição é recorrentemente referida como devendo ser perpetrada por um vingador que é pertencente a família de uma das vítimas e de ambos os criminosos: Orestes. No entanto, antes que a vingança assassina se cumpra, Clitemnestra começa a ser punida por meio da angústia gerada por sonhos premonitórios. Tais sonhos lhe advertem sobre a eminência de sua morte como retribuição ao homicídio cometido contra o esposo.[503] Para apaziguar o morto e impedir a concretização de seus sonhos a rainha manda cativas, lideradas por Electra, verterem libações no túmulo de Agamêmnon, pois

> Os intérpretes deste sonho garantidos pelo Deus bramiram que os ínferos irados repreendem **os que mataram** (**τοῖς κτανοῦσί**, 43) e lhes têm rancor. Envia-me **a ímpia mulher** (δύσθεος γυνα, 44) ávida de tal graça não-graça repelente de males (...). ÉSQUILO. *Coéforas*, 38-45.

Os mortos tem raiva daqueles que os mataram sendo necessário aplacá-la por meio da vingança que Clitemnestra deseja impedir. Todavia, as libações enviadas são vertidas não para aplacar a ira, mas para rogar que uma divindade ou mortal **'mate em retribuição'** (**ἀνταποκτενεῖ**, *Co*. 121) **'aos culpados** (**τοῖς αἰτίοις**, *Co.* 117) **do massacre** (**τοῦ φόνου**, *Co.*117),**'** o que é considerado **'pio'** (**εὐσεβῆ**, *Co*.123) pelo

[502] O Coro afirma que Clitemnestra será **'vingada'** (**a1ntiton;** *Ag*. 1429), ou seja, que Orestes se vingará do crime por ela cometido. Em outra passagem Cassandra súplica ao vingador - Orestes - que vingue a sua morte e a de Agamêmnon: "Não sem honra dos Deuses morreremos: um outro punidor por nós há de vir, **matricida (μητροκτόνον**) **rebento (φίτυμα**), vingador do pai. Exilado errante estranho a esta terra **voltará (κάτεισιν) para Coroar (θριγκώσων) a ruína (ἄτας) dos seus (φίλοις**)." ÉSQUILO. *Agamêmnon*, 1279-1283.

[503] No diálogo subsequente entre o Coro de Coéforas e Orestes, Ésquilo descreve o sonho de Clitemnestra: "Sei, ó filho, pois presenciei: por sonhos e por noctívagos terrores sacudida **a ímpia mulher** 'δύσθεος γυνή' (525) enviou estas libações." (ÉSQUILO. *Coéforas*, 523-525/Coro)/ "Soubeste do sonho de modo a contá-lo exato?" (ÉSQUILO. *Coéforas*, 526/Orestes)/ "Pareceu-lhe parir serpente, ela mesma fala." (Ésquilo, *Coéforas*, 527/Coro)/ "Atou com faixas como a uma criança." (Ésquilo, *Coéforas*, 529/ Coro)/ "Ela mesma lhe deu o seio no sonho." (ÉSQUILO. *Coéforas*, 531/ Coro)/ "Sorveram-se com leite coágulos de sangue." (Ésquilo, *Coéforas*, 533)/ "Esta visão não lhe poderia vir em vão." (Ésquilo, *Coéforas*, 535/Orestes)/ "Suplico à terra e ao túmulo paterno que este sonho me seja portador de remate. Interpreto-o de modo a ser congruente: se surgiu do mesmo lugar que eu a serpente e enfaixada como criança abocanhava o seio que me nutriu e mesclou leite a coágulos de sangue e ela apavorada pranteava este mal, **porque nutriu monstruoso nascimento 'ὡς ἔθρεψεν ἔκπαγλον *τέρας*'** (v.548), deve ter morte violenta e tornado serpente eu **mato-a (ἐγὼ κτείνω**, v.549-550**)** – como este sonho." (Ésquilo, *Coéforas*, 540-550/ Orestes)

Coro de cativas posto que consiste em **'retribuir/punir (ἀνταμείβεσθαι**, *Co.*123**) males (κακοῖς**, *Co.* 123**) a inimigo (ἐχθρὸν**, *Co.* 123**).'**[504]

No que diz respeito a Egisto, juntamente com o clamor por vingança perpetrada por meio de um Nume ou mortal, vemos o Coro invocar o apedrejamento pelo povo como punição a seus crimes. Ao invocar uma penalidade em desuso na Atenas do V séc.a.C., como observa Auréline Damet, a tragédia torna o parentesco um agravante para o estabelecimento de penalizações ao crime de homicídio:

> Egisto, não venero soberbia de **malfeitores** (κακοῖσιν). Dizes: mataste de bom grado este homem, e tramaste a sós esta deplorável morte; digo: **com Justiça não livrarás tua cabeça do arremesso do povo - sei disso! - Pedras e maldições**!" ÉSQUILO. *Agamêmnon*, 1612-1616.

Isto posto, embora não houvesse na legislação ateniense uma penalização particular para o homicídio intrafamiliar, as violências dentro do seio de uma família eram preocupantes porque representavam uma ameaça a ordem políade.[505] Deste modo, mesmo que o homicídio de um parente houvesse sido realizado por um dos seus os membros de uma família deveriam, segundo a lei, processar o culpado. No entanto, o homicídio intrafamiliar lança os familiares do assassino em um dilema: respeitar as leis políades, a piedade relativa à cidade e ao morto ou demonstrar respeito religioso com relação aos familiares vivos.[506] No entanto, ao mesmo tempo em que a vingança era exigida pelas leis da cidade e pelo 'espírito do morto',[507] os familiares se encontravam num impasse porque também precisavam observar os deveres para com o assassino. Isto porque ao ser pertencente à mesma família da vítima devia receber igualmente, por

---

[504]O Coro responde as indagações de Electra sobre como deve proceder ao verter as libações: "Tomai parte, ó amigas, desta resolução; pois reconhecemos no palácio **inimigo** (ἔχθος) **comum** (κοινὸν)"*(*ÉSQUILO. *Coéforas, 100 a 101/*Electra)/"Lembra e aos **culpados (τοῖς αἰτίοις) do massacre (τοῦ φόνου**)..." (ÉSQUILO. *Coéforas*, 117/Coro)/ "Vir-lhes um Nume ou um mortal." (ÉSQUILO. *Coéforas*, 119/Coro)/ "Falando simples, quem os **mate em retribuição (ἀνταποκτενεῖ)**". (ÉSQUILO. *Coéforas*, 121/Coro)/ "Isto é **pio (εὐσεβῆ**) junto aos Deuses?" (ÉSQUILO. *Coéforas*, 122/Electra)/ "Como não? **Retribuir/punir** (**ἀνταμείβεσθαι**) **males** (**κακοῖς**) a **inimigo** (**ἐχθρὸν**)." (ÉSQUILO. *Coéforas*, 123/Coro)

[505] Embora o homicídio intrafamiliar não possuísse uma ação própria existiam ações específicas para outros tipos de violências familiares. O maltrato (*kakôsis*) de familiares dava ensejo a procedimentos públicos e podia ser apresentada por meio de *graphè*, *eisangélie* e *phasis*. Ela era destinada contra o mau tratamento de pais, órfãos e de epicléros. DAMET, Aurélie. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*. *Op.cit.*, p.211.

[506] No caso de homicídio, tanto voluntário como involuntário, são os familiares da vítima que deviam perseguir o assassino apresentando a ação de *dikē phonou*. Idem, p.247-248

[507] Para erradicar a contaminação que permeava a vítima e a comunidade após um assassinato.

parte dos parentes, cuidados e zelo. Desta maneira, se o ato de um parente perseguir outro por homicídio era considerado impiedade, "os parentes que continuam a habitar com um assassino são, quanto a eles, passíveis de uma *graphè asebeias*, ação pública por impiedade, (...)."[508] Portanto, apesar desse dilema

> Podemos supor que em caso de assassinato intrafamiliar, a decisão tomada pelos parentes pode ser a de perseguir o assassino de um dos seus, e de usar uma acusação privada de *dikè phonou* diante dos tribunais competentes. Sabendo que os atenienses julgam até os animais e os objetos, nós poderíamos pensar que não deixariam o assassinato de parente por um dos seus impune.[509]

Portanto, apesar do dilema que a morte de Agamêmnon representa para seus filhos - uma vez que os assassinos são pertecentes a mesma família da vítima, Electra e Orestes decidem pela vingança. Tal decisão, ao envolver a perseguição e punição de Clitemnestra, representava claramente um impasse. Os pais eram figuras sagradas protegidas pelos deuses devendo ser respeitados e assistidos em sua velhice.[510] Deste modo, como o respeito que se deve a eles é

> unanimemente reconhecido pela sociedade, os indivíduos e os deuses, o atentado aos pais aparece como uma violência escandalosa e amplamente criticada, a tal ponto que a sanção de um comportamento deste tipo é minuciosamente prevista pela legislação ateniense, por meio de um processo particular, a *graphè kakôseôs goneôn*.[511]

Para os gregos o laço de vida e pertencimento natural que une progenitores e prole no reino animal (através do alimento e do cuidado) devia ser observado pelos

---

[508] Idem, p.246.

[509] Idem, p.248-249.

[510] Tal sacralidade dos genitores e o consequente respeito que devia ser observado aos mesmos explica o porquê de enquanto nas fontes poéticas os genitores serem vítimas de assassinato ou de desrespeito, no cotidiano judiciário de Atenas raramente encontrarmos ações contra o maltrato de pais e mães. Idem, p.212-213.

[511] DAMET, Aurélie. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*. *Op. cit.*, p.219. A *graphè kakôsis goneôn* cobre vários delitos contra os ascendentes: "a recusa em alimentar (*mè trephein*) e de abrigar (*mè parechein oikèsin*), mas também os golpes desferidos sobre os pais (*tuptein*) e o desrespeito aos deveres funerários (*tous taphous mè kosmein*)." Ibidem. A lei ateniense previa muitos tipos de punições relativas ao mau trato dos pais como: Atimia parcial (perda dos direitos cívicos sem o confisco dos bens) e morte (maltratar os pais consistia em um caso de *hýbris* o que, em caso de uma ação por *graphè hybreos*, poderia resultar na pena capital).

humanos e igualmente respeitado em suas relações.[512] Os deveres da piedade filial estavam representados no valor da *gerotrophia*, ou seja, na obrigação de alimentar os pais e assim garantir a preservação da vida.[513] Entretanto, "A *gerotrophia* é um destes elementos que estruturam o conjunto dos direitos e deveres na família, e que alimenta a visão da *philia* parental como um laço objetivo repousando sobre ações recíprocas."[514] Por conseguinte, a reciprocidade é essencial à *gerotrophia* consistindo no dever em nutrir e proteger a vida dos filhos (*paidotrophia*). Desta forma, as obrigações de reciprocidade entre pais e filhos se sobrepõem, ou seja, ambas devem ser respeitadas.[515] Destarte, o assassinato de Agamêmnon por Clitemnestra representa para os filhos um dilema, pois lhes obriga a fazer uma escolha entre os deveres filiais relativos ao pai ou os deveres com relação à mãe. A decisão por vingar o pai significa punir aqueles que lesaram a sua vida e cumprir com as obrigações a ele devidas, ao mesmo tempo em que consiste numa transgressão à *gerotrophia* da mãe. [516]

No entanto, na *Oréstia* Clitemnestra não representa uma ameaça à vida de seus filhos, ou seja, ela não quebra a reciprocidade estabelecida entre *gerotrophia/paidotrophia*. É ela mesma quem manda Orestes para o exílio e embora Electra seja '**tratada como uma escrava'** (**ἀντίδουλος,** *Co.*135) não vemos indícios que reportem a uma possibilidade da moça vir a morrer pelas mãos ou sobre a autoridade de Clitemnestra. Se é verdade que a personagem se dispõe a manejar o *péllekus* contra o filho ao saber da morte de Egisto, assim o faz não para proteger o amante, mas porque compreende a concretização da vingança prenunciada por seu

[512]FIALHO, Maria do Céu. '*Paidotrophia* and *Gêrotrophia*: Reciprocity and Disruption in Attic Tragedy.' In: HARRIS, Edward M.; LEÃO, Delfim F.; RHODES, P.J. (orgs.). *Law and Drama in Ancient Greece*. London: Bloomsbury Academic, 2010, p.108-109.

[513] Esta obrigação "se aplicava tanto aos filhos biológicos como aos adotivos, mas não aos *nothoi*." DAMET, Aurélie. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*. *Op.cit.*, p.217. No entanto, o direito ateniense previa algumas isenções a *gèrotrophia*. O pai que prostituísse seu filho não poderia esperar que este em sua velhice cuidasse dele. Contudo, mesmo o filho prostituído devia enterrar seus pais e cumprir com os ritos funerários, sendo esta uma obrigação qualquer que fosse o comportamento de um pai. Idem, p.219.

[514] Idem, p.218.

[515] FIALHO, Maria do Céu. 'Paidotrophia and Gêrotrophia: Reciprocity and Disruption in Attic Tragedy.' *Op.cit.*, p.116-117.

[516] Na *Oréstia* a opção por vingar o pai e desrespeitar a honra materna demonstra a preeminência das obrigações filiais para com o pai. Esta superioridade não estava estabelecida nas leis, posto que a violência com relação ao pai ou a mãe eram passíveis das mesmas ações ou punições, mas sim na visão popular. Isto posto, acreditamos que desrespeitar as obrigações filiais para com o pai era considerado mais lastimável do que o desrespeito a piedade filial relativa a mãe.

sonho.[517] O que é afirmado pela fala do servo que a procura e conta sobre a morte de Egisto, não é possível lhe socorrer, pois o mesmo já se encontra morto.[518] Deste modo, sua disposição em matar Orestes se dá quando vê sua vida ameaçada e assim a efetivação suprema da *transgressão* à *gerotrophia* que devia ser observada com relação a ela. Contudo, é verdade que se Clitemnestra respeita o princípio essencial da *paidotrophia* (nutrir/garantir a proteção à vida) dos filhos ao mandar Orestes para o exílio - o que observaremos não ocorre na *Electra* de Sófocles - evitando assim matá-lo para impedir a vingança futura ela não deixa de *transgredir* o tratamento que se espera que uma mãe conceda a sua prole.[519] Pois trata Electra como escrava, a contamina com *miasma* ao - assassina impune - habitar o mesmo recinto e priva Orestes do seu direito a herança por ter lhe mandado para o exílio. Deste modo, Electra ao visitar o túmulo de Agamêmnon nos permite observar a censura ao mau proceder de sua mãe e a ânsia para que o mesmo seja devidamente vingado:

> Eu, vertendo esta água lustral a mortos, digo invocando o pai: 'Tem dó de mim e de nosso Orestes, reilumine o palácio. Agora como que vagamos, **vendidos** (πεπραμένοι) **por quem pariu** (πρὸς τῆς τεκούσης) e **trocou** (ἀντηλλάξατο) pelo **marido** (ἄνδρα) **Egisto** (Αἴγισθον), **o cúmplice** (μεταίτιος) **do teu** (σοῦ) **massacre** (φόνου). Eu **tratada como uma escrava** (**a0nti/doulov,** 135), e das **riquezas banido está Orestes (ἐκ δὲ χρημάτων φεύγων Ὀρέστης ἐστίν**, 135-136), (...). Que venha Orestes com alguma sorte eu te suplico, ouve-me tu, ó pai, a mim dá-me ser **mais comedida que a mãe** (**σωφρονεστέραν πολὺ**, 140) e, ao agir mais pia. A nós, estas súplicas; e aos **inimigos** (ἐναντίοις, 142) digo mostrar-se o teu vingador, ó pai, e quem te matou morrer com Justiça. Isso ponho no meio desta bela prece dizendo para eles esta ruim praga. ÉSQUILO. *Coéforas*, 129-136.

---

[517] "Ai! Compreendo a palavra deste enigma! **Perecemos por trapaça como matamos** (δόλοις ὀλούμεθ' ὥσπερ οὖν ἐκτειναμεν , 888). **Dêem-me rapidamente o machado homicida (δοίη τις ἀνδροκμῆτα πέλεκυν ὡς τάχος** , 889). Vejamos se vencemos ou somos vencidos: eis a que ponto cheguei deste infortúnio." ÉSQUILO. *Coéforas*, 887-891. Clitemnestra, nesta passagem, reconhece que é Orestes quem mata Egisto e que inevitavelmente será a próxima a morrer, o que confirma seu sonho premonitório. Além disso, a rainha reconhece que utilizou de trapaça para assassinar Agamêmnon. Nesta passagem podemos entrever igualmente o caráter viril de Clitemnestra. A personagem ainda que perceba a eminência da morte não recua e a enfrenta como um homem. Deste modo, ela demonstra ter coragem; atributo tipicamente masculino.

[518] "Egisto não vive mais. Eia, descerrai logo as portas dos aposentos femininos, removei ferrolhos, é urgente alguém forte, não para socorrer o executado – em quê?" . ÉSQUILO. *Coéforas*, 877-880.

[519] Diálogo entre Clitemestra e Orestes após a morte de Egisto. A mãe indaga ao filho se não teme as Erínias maternas. Orestes assemelha o exílio a escravidão. "Não me remeteste ao infortúnio (τεκοῦσα γάρ μ' ἔρριψας ἐς τὸ δυστυχές)." (*Co.*, 913/*Orestes*)/ "Não, remeti ao palácio hóspede nosso." (*Co.*, 914/*Clitemnestra*)/ "Vilmente fui vendido, filho de pai livre." (*Co.*, 915/*Orestes*)/ "Onde está o preço que recebi por isso?."(*Co.*, 916/*Clitemnestra*)/ "Peja-me exprobrar-te isso com clareza." (*Co.*, 917/ *Orestes*). Neste último verso Orestes se refere a relação ilícita da mãe com Egisto.

Deste modo, dentre as razões que levam a rainha a ser assassinada se encontra não só o fato de ter matado o marido, mas também a seu intento ímpio contra os filhos. Portanto, apesar de Clitemnestra ter enviado Orestes ao exílio para - de certo modo - lhe proteger, seu amor maternal é colocado em xeque pela ama deste. Segundo ela, Clitemnestra finge sofrer ao saber da morte de Orestes, mas na realidade oculta a satisfação pela notícia recebida.[520] Por conseguinte, a fala da ama revela que mesmo que a rainha argiva sofra como mãe - de algum modo - a suposta morte do filho, seu falecimento não deixa de representar um alívio. Isto posto, será em vingança pela morte do pai, mas também pelo mau proceder de Clitemnestra como esposa e mãe que Orestes a matará. Todavia, o matricídio cometido não ficará impune.

As Erínias da rainha, cumprindo com o papel de entidades responsáveis por punir os homicidas, lhe perseguirão[521] de modo que "não fuja oculto **o matricida** (**ὁ ματροφόνος**) impune." (ÉSQUILO. *Eumênides*, 256). Isto porque a **impiedade** (**ἀσεβῶν**, 270) não pode ficar sem punição, a inobservância da *eusébeia* seja para com a divindade, hóspede ou contra os pais sofre cada uma o peso da justiça (ÉSQUILO. *Eumênides*, 267-272). Orestes ao matar sua mãe comete uma *transgressão* à *eusébeia*, bem como a honra (*timé*) que lhe devia, e se torna um homem de mãos impuras. O homicida estava contaminado por poluição devido ao ato praticado e acarretava igualmente poluição a sua vítima. O espírito do morto clamava então por vingança de forma a curar seu *miasma* e restaurar a honra (*timé*) ultrajada. Destarte, o *daimon* de Clitemnestra roga por vingança e exorta suas Erínias a não deixarem Orestes impune: "Sofri males assim de meus próximos, nenhum Nume se enraivece por mim vítima **assassinada** (κατασφαγείσης, 102) por **mãos matricidas** (χερῶν μητροκτόνων, 102)" (ÉSQUILO. *Eumênides*, 102). Seu filho será, portanto, atormentado e perseguido pelas Erínias por ter tirado a vida daquela que o nutriu, numa clara alusão a quebra do valor a ser observado da *gerotrophia*.[522] Como retaliação

[520] ÉSQUILO. *Coéforas*, 737-739.

[521] Tais entidades representam a justiça arcaica associada à vingança privada, bem como a obrigatoriedade de se vingar os crimes de sangue. Em Ésquilo as Erínias tem a função particular de punir homicídios consanguíneos.

[522] "Pára, filho, e respeita, criança, este seio em que muitas vezes já sonolento sugaste com as gengivas nutriente leite." *Co.*, 896-898/*Clitemnestra*.

padecerá da loucura (ÉSQUILO. *Coéforas*, 1021-1025) e do exílio (ÉSQUILO. *Coéforas*, 1034-1043) temporário.[523]

Contudo, apesar de estar ciente da *transgressão* que comete ao matar a mãe e da iminência da punição que devia recair sobre tal ato, Orestes acredita na justiça do crime perpetrado. Clitemnestra morreu por ter usurpado o poder juntamente com Egisto, instaurando uma dupla tirania, ter matado Agamêmnon e desperdiçar os bens do palácio.[524] Ele sabe do dilema que a piedade filial lhe impõe. Se por um lado matar aquela que lhe nutriu consiste num ato de impiedade e de desrespeito a *gerotrophia* relativa à mãe, o assassinato do pai clama por punição.[525] A preeminência dos deveres filiais (*eusébeia*) com relação ao *páter* se torna patente no oráculo de Lóxias que lhe obriga a se vingar dos culpados do massacre do pai, ao mesmo tempo que lhe prediz auxílio na execução e absolvição do ato:

> Não nos trairá o oráculo plenipotente de Lóxias, ao impelir a este perigo com muitos brados e ao proclamar tormentosa erronia no cálido fígado, se não punir **os culpados (τοὺς αἰτίους) de meu pai (τοῦ πατρὸς)** dando-lhes por sua vez a mesma morte, (...). ÉSQUILO. *Coéforas*, 269-275.

Tal concepção da primazia das obrigações filiais para com o pai é percebida na trilogia no embate entre Apolo e as Erínias durante o julgamento de Orestes no Areópago.[526] Neste embate, Apolo defende Orestes das afirmações do Coro de que ele era

---

[523] Como assassino Orestes estava poluído. Sua presença traria *miasma* a terra de Argos e a todos que entrassem em contato com ele. Por isso, parte para o exílio em Delfos onde se tornará suplicante e será purificado de sua poluição.

[524] "Contemplai **a dupla tirania** (**τὴν διπλῆν τυραννίδα**, 973) desta terra, **matadores do pai** (**πατροκτόνους**, 974), **devastadores** (**πορθήτορας**, 974) **do palácio** (**δωμάτων**, 974): eram venerandos sentados no trono e amigos até hoje como se podem comparar as sortes, o juramento se mantém no pacto: **planejaram juntos a morte do mísero pai (ξυνώμοσαν μέν θάνατον ἀθλίωι πατρὶ**, 978) e morrerem juntos, e bem jurado está. Contemplai, vós ouvintes destes males, a armadilha, cadeia do mísero pai, peias das mãos e dos pés jungidos. (...) estes **profanos feitos de minha mãe** (**ἄναγνα μητρὸς ἔργα**, 986) para no tribunal ser minha testemunha de que **por justiça** (**ἐνδίκως**, 988) **provi** (**μετῆλθον**, 988) **desgraça/morte** (**μόρον**, 988) **de minha mãe** (**τὸν μητρός**, 988). **Não menciono** (**οὐ λέγω**, 989) o **destino** (**μόρον**, 989) de Egisto, **envergonhado** (**αἰσχυντῆρος**, 990) **conforme a lei, costume** (**ὡς νόμος, δίκην**, 990)." ÉSQUILO. *Coéforas*, 973-990.

[525] "O destino do pai determina tua morte." *Co.*, 927/*Orestes*.

[526] A preeminência dos laços paternos pode ser verificada igualmente na exortação que o Coro faz a Orestes a não se acovardar diante da mãe e executar a vingança do pai: "Tu audaz quando vier a vez das proezas com um grito quando ela clamar 'filho', grita 'à proeza do pai' e perfaz irrepreensível erronia." ÉSQUILO. *Coéforas*, 827-830. Como o Coro expressa a *doxa* podemos tomar essa passagem como uma demonstração da concepção habitual na Atenas do V séc.a.C. da superioridade do pai na geração e, portanto, nos elos sanguíneos.

consanguíneo de sua mãe ao ter sido nutrido em seu ventre.[527] A divindade afirma que Orestes cometeu o matricídio com justiça. Deste modo, rebate a crítica do Coro que indaga se Zeus o fez vaticinar oráculo ordenando o filho vingar o pai sem ter em conta a **honra** (**tima\v**, *Eum.* 624) da mãe. Lóxias pondera que esta mãe **matou** (**θανεῖν**, *Eum.* 625) **homem** (**ἄνδρα**, *Eum.* 625) **honrado** (**τιμαλφούμενον,** *Eum.* 626) com **cetro** (**σκήπτροισι**, *Eum.* 626) **dado por Zeus** (**διοσδότοις**, *Eum.* 626) de forma traiçoeira após oferecer-lhe palavras afetuosas e cuidados com o corpo. Portanto, tal mulher não tem honra e, consequentemente, não merece ser honrada. Além disto, o crime de Orestes não seria consanguíneo porque

> Não é a denominada mãe quem gera o filho, nutriz de recém-semeado feto. Gera-o quem cobre. Ela hóspeda conserva o gérmen hóspede, se Deus não impede. Eu te darei uma prova desta palavra: o pai poderia gerar sem mãe, eis por testemunha a filha de Zeus Olímpio, não nutrida nas trevas do ventre, gérmen que nenhuma Deusa geraria. (ÉSQUILO. *Eumênides*, 657-666)

Destarte, Apolo expressa a visão recorrente no Período Clássico da "concepção tópica do papel da mãe, relegada assim a simples categoria de receptáculo da semente masculina."[528]

Desta forma, Apolo manifesta a teoria da superioridade do pai - também afirmada no *Orestes* de Eurípides[529] - que seria o verdadeiro consanguíneo dos filhos, tendo a mulher apenas o papel de nutriz não possuindo laços de sangue com sua prole. O papel criador repousava no pai, o que é exemplificado pelo nascimento da deusa Athená. Esta ideia, que como vimos, era habitual na época clássica pode estar interligada com o papel da mulher no casamento: gerar filhos que garantam a perpetuação do *oîkos* de seu esposo. Este propósito principal do casamento na sociedade ateniense é expresso na primeira ação que denota a existência de um vínculo

[527] O réu questiona as Erínias do porque não terem perseguido Clitemnestra em vida já que também era uma assassina. O Coro responde que "Não era consanguínea de quem matou" (*Eum.*, .605). Orestes então replica indagando se "E eu sou do sangue de minha mãe?" (*Eum.*, 606). O Coro responde de forma afirmativa: "Como te nutriu no ventre, **ó sanguinário** (**ὦ μιαιφόνε**)? Repeles o sangue materno" (*Eum.*, 607). Orestes pede então a Apolo que diga se com justiça ou não o filho matou a mãe.
[528] DAMET, Aurélie. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*. *Op.cit.*, p.63.
[529] v.550-556.

matrimonial[530] a *engué*, ou seja, o contrato entre o *kýrios* da noiva e o futuro marido. Este acordo era firmado provavelmente com um aperto de mãos e a seguinte máxima proferida pelo *kýrios*: "Eu entrego esta mulher a você para a aragem de crianças legítimas." [531] Doravante, a mulher passava a pertencer ao *oîkos* do marido e os filhos que viesse a ter eram, sobretudo, pertencentes a ele, o que se pode verificar no fato de que em caso de divórcio "na maioria das circunstâncias elas permaneciam com o pai."[532]

Será essa noção da superioridade do pai na geração dos filhos e a ideia subsequente da obrigação em honrar primeiramente os laços paternos, uma vez que consanguíneos, devido a mãe consistir apenas na nutriz da semente criadora que absolverá Orestes do crime de matricídio na *Oréstia*. A deusa Athená confirmando seu apoio a causa paterna define que em caso de empate do júri seu voto decidirá a favor do vingador do sangue de Agamêmnon:

> Eis minha função, decidir por último. Depositarei este voto a favor de Orestes. Não há mãe nenhuma que me gerou. Em todo, fora núpcias, apoio o macho com todo ardor, **e sou do Pai** (**δ᾽ εἰμὶ τοῦ πατρός**, 738). **Assim não honro o lote de mulher que mata homem guardião da casa** (**οὕτω γυναικὸς οὐ προτιμήσω μορον ἄνδρα κτανούσης δωμάτων ἐπίσκοπον**, 741).[533] Vence Orestes, ainda que empate. (ÉSQUILO. *Eumênides*, 734-741).[534]

[530] O casamento em Atenas era compreendido como um conjunto de ações ou processos que indicavam sua existência: *engue*, *gamos* (celebração), *sunoikein* (coabitação) e a concepção de filhos. BLUNDELL, Sue. *Women in Ancient Greece*. *Op. cit.*, p.122.

[531] MENANDRO. *frag.*720.

[532] BLUNDELL, Sue. *Women in Ancient Greece* .*Op. cit.*, p.128.

[533] **γυναικὸς (mulher), οὐ προτιμήσω (não honro), κτανούσης (mata), a1ndra (homem), δωμάτων (casa), ἐπίσκοπον (guardião).**

[534] O Coro de Erínias e Apolo expõe diante do tribunal o lado que assumem no proceso por acusação de homicídio de Orestes. As Erínias (querelante) dizem cuidar somente dos homicídios consanguíneos, assumindo assim uma primazia dos laços de sangue sobre o casamento: "E depois acolheste **aquele que toma para si o sangue fresco (αἵματος δέκτωρ νέου**, 204)?" (ÉSQUILO. *Eumênides*, 204/*Erínias*). "Expulsamos de casa **os matricidas (τοὺς μητραλοίας**, 210)." (*Eum*, 210/ *Erínias*)/ "E que é da mulher que mata o marido?" (*Eum.*, 211/*Apolo*)/" Não seria homicídio consanguíneo." (*Eum.*, 212/*Erínias*). Apolo por sua vez assume o papel da defesa e observa que as Erínias desprezam os laços estabelecidos pelo matrimônio. No entanto, o deus pontua que tal como os assassinatos consanguíneos deveriam ser vingados, os homicídios entre cônjuges demandavam também por punição. Com tal afirmação Apolo expressa a visão de que os laços sanguíneos como conjugais eram igualmente importantes. "Tu consideraste sem honra nem valor o pacto de Hera Perfectiva e de Zeus. Cípris por tua fala é rejeitada sem honra, dela obtêm os mortais o maior vínculo. O leito para o marido e mulher destinado velado por justiça é mais que juramento. Se toleras que cônjuges se matem sem puni-los nem vigiá-los com ira, nego que expulses Orestes com justiça. Sei que, se neste caso te enfureces, naqueles ages com óbvia brandura. Disto a Deusa Palas vigiará a justiça." (*Eum.*, 213-224/*Apolo*). Athená após ter ouvido os dois lados do processo se coloca do lado do réu e de sua defesa, como vemos na passagem exposta acima no texto, pois se valoriza a primazia do poder gerativo e do laço paterno, também defende as alianças estabelecidas pelo casamento.

Com o empate dos votos do júri, Orestes fica livre da acusação de homicídio.[535] O jovem ainda que ao matar a mãe transgrida o princípio de *gêrotrophia* presente no costume, na lei divina e na legislação ateniense não é condenado pelo recém constituído tribunal do Areópago.[536]

Sua absolvição final, apesar do matricídio cometido e da *transgressão* ao dever de honrar a mãe,[537] decorre de seu crime ser considerado ao longo da trilogia como um homicídio justificável.[538] Clitemnestra, ao matar Agamêmnon, transgride seus deveres como esposa, mas também seus deveres como mãe.[539] A heroína transforma seus filhos em órfãos; obriga Electra a esquecer da vingança paterna ao lhe enviar como portadora de libações apaziguadoras; trata impiamente os filhos ao conferir a Electra uma posição servil, lhe obrigar a conviver com os assassinos de seu pai tornando-a contaminada pelo *miasma* e exilar Orestes da herança paterna (riqueza e poder sobre Argos). Tal mulher, segundo a própria filha, não pode ser chamada de mãe: "**e minha mãe** (ἐμή γε μήτηρ, 190), **de modo algum (**οὐδαμῶς, 190) é um **epônimo**

---

[535] Neste caso, como a morte de Clitemnestra foi premeditada, o processo contra Orestes - de acordo com a legislação ateniense - deveria versar na acusação por homicídio intencional. Tal acusação, em acaso de condenação, suscitava a pena de morte.

[536] Ésquilo faz da absolvição de Orestes por meio do Areópago uma demonstração da evolução da justiça que deixa de estar sob o controle privado e passa ao monopólio da *pólis*.

[537] O maltratamento dos pais, além de impiedade (*asebeia*), consistia num caso de *hýbris*. Isto é um ato de violência que desonra a vítima. Portanto, poderia ser processável por qualquer cidadão por meio da *graphè hýbreos*. Em caso de condenação o acusador que havia iniciado o processo por *graphè hýbreos* poderia propor ao júri a aplicação de qualquer pena, inclusive a pena de morte.

[538] **"matei** (**κτανεῖν**, 1027) a **mãe** (**μητέρ**', 1027) **não** (**οὐκ**, 1027) **sem** (**ἄνευ**, 1027) **justiça** (**δίκης,** 1027), **patricida poluência** (**πατροκτόνον μίασμα**, 1028*)*, **horror dos deuses** (**θεῶν στύγος**, 1028)." ÉSQUILO. *Coéforas*, 1027-1028. Orestes fala sobre o comportamento repulsivo da mãe, ou seja, das trapaças que tramou contra o marido, o que serve para reafirmar que seu crime (matricídio) era justificável. Seus defeitos e intento contra o esposo transformam Clitemnestra na antítese da mulher ideal. Orestes afirma que é preferível não ter filhos (o que seria terrível para qualquer cidadão, pois não deixar descendência significava o fim do *oîkos*) do que se casar com uma mulher assim: "Quem tramou esse horror contra o marido de quem teve sob o cinto o peso dos filhos querido então, mas agora evidente inimigo, que te parece? **Serpente marinha** (**μύραινα,** 994) ou **víbora** (**e1xidn,** 994), se fosse, faria podre com o toque até sem morder, pela **audácia** (**to/lmhj,** 996) e pela **injusta arrogância (ka0kdi/kou fronh/matoj,** 996*)*? Que nome lhe dar ainda que abrande a boca? **Rede de caçar fera** (**a1greuma qhro/j,** 998) ou **túnica destruidora de cadáver na banheira** (**nekrou= pode/nduton droi/thj kataskh/nwma**, 998 a 999)? **Rede** (**di/ktuon,** 1000) sim e **malha** (**a1rkun**, 1000) se diria e ainda **túnica destruidora** (**podisth~rav pe/plouv**, 1000). (...). **Que eu não tenha tal mulher em casa, dêem-me os Deuses antes morrer sem filhos (**'**toia/d' e0moi\ cu/noikov e0n do/moisi mh\ ge/noit'· o0loi/mhn pro/sqen e0k qew~n a1paiv** 0)." ÉSQUILO. *Coéforas,*1005-1006.

[539] "Ela era tocada de **dupla** poluição (**duoi=n** ga\r εἶχε prosbola\j miasma/toin)" ÉSQUILO. *Eumênides*, 600/ "**Matando o marido matou meu pai** (**a0ndroktonou=sa pate/r' e0mo\n kate/ktanen**, 602)" ÉSQUILO. *Eumênides*, 602.

(e0pw/numon, 190)[540] tendo tido um **intento** (**φρόνημα**, 191) **ímpio** (**δύσθεον**, 191) contra os filhos" (Ésquilo, *Coéforas*). Esta **'inimiga mãe desavergonhada'** (Ésquilo, *Coéforas,* 429-430)*[541]* que matou o marido com a ajuda do amante e deixou os filhos sem pai, ousou ainda não dar os ritos fúnebres apropriados a Agamêmnon. Todos estes atos transgressores da rainha argiva a transformam em uma mãe que causa dor em vez do deleite esperado. Ela juntamente com Egisto apesar de serem parentes de Orestes e Electra e, portanto, ser esperado que lhe prestassem auxílio lhe são **'amargos'** (**πικρούς**, *Co*. 234).[542] Entende-se assim porque Electra afirma que o amor que devia sentir pela mãe - assim como pela irmã sacrificada - é transferido para Orestes (o vingador do lar paterno), do mesmo modo se compreende a razão de seu desejo de vingança.[543] Isto posto, o matricídio é visto como um assassinato justificável[544] e - com exceção das críticas e repreensões das Erínias que perseguem Orestes justamente porque ele **"Pensou ser certo tornar-se** (**εἶναι ἠξιώσατο;** *Eum.*, 425) o **assassino** (**φονεὺς;** *Eum.*, 425) **da mãe** (**μητρὸς;** *Eum.*, v.425)" - o homicídio de Clitemnestra não é reprovado em nenhum momento na trilogia. Pelo contrário, Orestes é elogiado como o vingador do sangue paterno[545]que acabou com os desperdícios das riquezas do palácio e retirou a poluição sobre Argos.[546]

---

[540] Não tem como chamá-la de mãe.

[541] **δαΐα** (**inimiga**, 429), **πάντολμε** (**desavergonhada**, 430)

[542] "**os parentes** (**τοὺς φιλτάτους**) **nos** (**νῷν**) **são** (**ὄντας**) **amargos** (**πικρούς**, fala de Orestes)." ÉSQUILO. *Coéforas*, 234/ fala de Orestes. Orestes falando com a irmã após ter lhe revelado sua identidade.

[543] "e pende para ti o meu amor pela mãe, que com **toda justiça odeio** (**πανδίκως ἐχθαίρεται**, 241)" ÉSQUILO. *Coéforas*, 240-241; "pois qual lobo cruel por minha mãe o ímpeto é implacável (**λύλος γὰρ ὥστ' ὠμόφρων ἄσαντος ἐκ ματρός ἐστι θυμός**; *Coéforas*, 421-422)": falas de Electra a Orestes após o reconhecimento deste na tumba de Agamêmnon.

[544] "Sou argivo, conheces bem o meu pai Agamêmnon, o comandante da esquadra, com quem fizeste sem forte o forte de Ílion. Ele sucumbiu sem nobreza ao chegar em casa, **minha mãe de coração negro** (**κελαινόφρων ἐμὴ μήτηρ**, 459) **matou-o** (**κατέκτα**, 460) envolto em astuto véu, testemunho do massacre no banho. Eu, antes exilado, ao regressar **matei quem me gerou** (**ἔκτεινα τὴν τεκοῦσαν**, 463), não o nego, **para punir em retribuição ao assassinato *do querido pai* (ἀντικτόνοις ποιναῖσι *φιλτάτου πατρός*,** 464). Co-autor disso é Lóxias, ao predizer dores aguilhoantes do coração se eu nada fizesse **aos culpados** (τοὺς ἐπαιτίους, 467)." ÉSQUILO. *Eumênides*, 455-467/*Orestes*.

[545] "Lastimo ainda o duplo infortúnio destes quando atinge o ápice de muitos sangues derramados o **resoluto Orestes** (**τλήμων Ὀρέστης**, 933), isto porém preferimos: que não caia destruído o **olho da casa** (**ὀφθαλμὸν* οἴκων**, 934) ." ÉSQUILO. *Coéforas*, 931-934. *O olho de um senhor ou governante. O Coro se coloca a favor do ato de Orestes. Lamenta que tal homicídio fosse necessário, mas reafirma a sua imprescindibilidade.

[546] "Alarideai! Oh! O senhorial palácio baniu os males e a perda de haveres por **dois** (**δυοῖν**) **poluidores** (**μιαστόροιν**), baniu a impérvia sorte." ÉSQUILO. *Coéforas*, 942-945; "libertaste toda a cidade de Argos bem decapitando **as duas serpentes** (**δυοῖν δρακόντοιν**)" ÉSQUILO. *Coéforas*, 1047.

Destarte, até este momento temos nos concentrado nas *transgressões* cometidas dentro do quadro da violência familiar que acomete a casa dos Átridas dando destaque para o homicídio de Agamêmnon realizado por Clitemnestra e Egisto, aos maus tratos conferidos por eles a Electra e Orestes e a vingança deste aos atos reprováveis de sua mãe e de seu amante. Concomitantemente temos analisado os demais atos desviantes realizados por Clitemnestra e Egisto: ofensa sexual, tirania e desperdício dos bens do *oîkos*. A título de conclusão nos dedicaremos doravante à análise dos quadros esquemáticos, expostos a seguir, relativos às *transgressões* aos valores de *sophrosýne*, *eusébeia* e *timé* praticadas por estes personagens. Apesar de termos pontuado ao longo deste ítem como os atos aqui analisados consistem em *transgressões* aos valores acima mencionados, faremos um exame mais minucioso com o propósito de observar o papel do gênero em definir tais atitudes como transgressoras ou não a tais princípios. Da mesma maneira, avaliaremos em que medida a diferença de sexos influía nas repreensões e punições conferidas pela *Oréstia* a tais *transgressões*, assim como compararemos as sanções atribuídas pela trilogia e as conferidas pela legislação ateniense do Período Clássico.

			Transgressões cometidas à				
Personagem	*Ações*	*Expressões/Termos Passagens/*	*Timé*	*Sophrosýne*	*Eusébeia*	*Repreensões/Punições (tragédia)*	*Represálias/Punições (lei ateniense)*
Clitemnestra	**Homicídio (esposo)**	**τάλαινα** (mísera/Ag.1107) **τὴν τάλαιναν** (a mísera/Ag.1260) **λέοντ' ἀναλκιν ἐν λέχει στρωφώμενον, οἰκουρὸν** (leão covarde a rolar no leito, caseiro/ Ag.1224) **δίπους λέαινα** (leoa bípede/Ag.1258) **μισητῆς κυνός** (odiosa cadela/ Ag.1228) **ἀμφίσβαιναν (**bicéfala víbora/ Ag.1231) **δεινῆς ἐχίδνης** (medonha serpente/Co.249) **ἔχιδν** (víbora/ Co.994) **δυοῖν δρακόντοιν** (duas serpentes/ Co.1047) **μύραινά** (serpente marinha /Co .994) **Σκυλλαν** (Cila/Ag.1233) **παντότολμος (**insolente/ Ag.1237) **γυναικὸς ὡς ἀφρασμονος** (mulher imprudente/ Ag.1401) **τοῖς (...) ἐχ θροῖς** [os inimigos/Ag.1324-1325 (se referindo a Egisto e Clitemnestra)] **ἐναντίοις**	**X**	**X**	**X**	*Censura/crítica (Coro/Cassandra/Electra/Orestes/Apolo/Athená) *Sonhos de mau augúrio/angústia *Morte/'Vingada' (Orestes) *Punição sugerida:* *Exílio (Coro: 'serás banida da cidade'/ Ag.1407-1411) *Privada de amigos (Coro/Ag.1430)	*Homicídio intencional:* **Morte** Procedimento *diké phonou*

		(inimigos, Co .142) **ὑβ ρ ί ζ ε ι ν ἐν κ α κ ο ῖσ ι ν** [ultraje de malfeitores/ Ag.1612 (se referindo a Egisto e Clitemnestra)] **τὸ γὰρ δολῶσαι πρὸς γυναικὸς ἦν σαφῶς** (Pois era claro que o ardil era próprio da mulher/ Ag. 1636) **Θύουσαν Ἄιδου μητέρ** (imoladora mãe de Ades/ Ag.1235) **θῆλυς ἄρσενος φονεύς** **(**fêmea mata macho/ Ag.1231) **ξυναιτία φόνου** (co-autora do assassínio/ Ag.1116) **Τοῖς κτανοῦσί** (os que mataram/Co.43) **δυοῖν μιαστόροιν** (dois poluidores/ Co.944) **ξυνώμοσαν μέν θάνατον ἀθλίωι πατρι** (planejaram juntos a morte do mísero pai/Co. 978) **τοῖς αἰτίοις᾽ ..᾽. τοῦ φόνου** (aos culpados do massacre/Co.117) **τοὺς ἐπαιτίους** (aos culpados/Eu.467) **δόλωι κτείναντες** (dolosos matadores/ Co.556) **τοῦ πατρὸς τοὺς αἰτίους** (os culpados de meu pai/Co.273) **πατροκτονοῦας** (matadora do pai,					

		parricida/Co.909) **πρατροκτόνους** (matadores do pai/Co.974) **ἄναγνα μητρὸς ἔργα** (ímpias proezas de minha mãe/Co.985) **δύσθεος γυνα** (ímpia mulher/Co..46) **δύσθεος γυνή** (a ímpia mulher/Co.525) 'ó pai, a mim dá-me ser mais **comedida σωφρονεστέραν** que a mãe e, ao agir mais **pia (εὐσεβεστέραν)**' (Co.139-141/Electra) **ἐχθροὶ** [tem ódio (com relação a Agamêmnon), Co.173] **θεῶν στύγος** (horror dos deuses/ Co.1028) **δαΐα πάντολμε μᾶτερ** [inimiga, desavergonhada mãe/ Co.429-430 (assassinou e não deu as honras fúnebres devidas)] **ἀνδροκτονοῦσα πατέρ' ἐμὸν κατέκτανεν** (matando o marido matou meu pai/ Eu. 602, fala de Orestes) **πατροκτόνον μίασμα** (patricida poluência/ Co.*1028)* **γυναικοβούλους** (astúcias tramadas por mulher /Co.626) **τόλμης** (audácia/Co.996) **κἀκδίκου φρονήματος** (injusta arrogância/Co.996)					

		ἄγρευμα θηρός (rede de caçar fera/Co.998) νεκροῦ ποδένδυτον δροίτης κατασκήνωμα (túnica destruidora de cadáver na banheira/ Co.998 a 999) "Aguçando o **gládio/espada** (φάσγανον) para o marido gloria-se de puni-lo com morte por ter-me trazido." (fala de Cassandra/1262-1263)					
	Maltrato dos filhos	κοινὸν (...) ἔχθος [inimigo comum/ Co.101(Electra se referindo a Egisto e Clitemnestra)] 'πεπραμένοί ..' πρὸς τῆς τεκούσης, (Vendidos por quem pariu/Co. 132-133) ἄνδρα δ'ἀντηλλάζατο Αἴγισθον (e trocou pelo marido Egisto/Co.133-134)' [Electra falando de si e de Orestes] ἀντίδουλος [tratada como escrava/ Co.135(Electra)] χρημάτων *φεύγων* Ὀρέστης	**X**	**X**	**X**	*__Morte/Vingança__ (Orestes) *__Censura/crítica__ (Electra/Orestes/Ama)	_____ ***Não havia uma lei e, portanto, um procedimento específico para o maltrato relativo aos filhos.**

		ἐστίν (Orestes está *banido* das riquezas/Co.135-136) 'ó pai, a mim dá-me ser mais **comedida (σωφρονεστέραν)** que a mãe e, ao agir mais **pia (εὐσεβεστέραν)**' (Co.139-141/Electra) **ἐναντίοις** (inimigos, Co .142) **ἐχθροὶ** [tem ódio (com relação aos filhos), Co.173] **παισὶ δύσθεον πεπαμένη** (intento ímpio contra os filhos/Co.191) **τοὺς φιλτάτους '…' νῷν ὄντας *πικρούς*** [os parentes nos são *amargos*/Co.234 (Orestes)] **Στυγερῶν** (hediondos/ Co.377) **δαΐα πάντολμε μᾶτερ** [inimiga, desavergonhada mãe/ Co.429-430 (assassinou o pai de seus filhos os deixando órfãos)]					
	Ofensa Sexual (adultério)	**συγκοιμωμένη λύκῳ** [dormindo com/deitada com o lobo (Egisto)/ Ag.1258-1259, fala de Cassandra] **τὴν τάλαιναν** (a mísera/Ag.1260) 'ó pai, a mim dá-me ser mais **comedida (σωφρονεστέραν)** que a mãe (...)' (Co.139-140/Electra) **δαΐα πάντολμε μᾶτερ** [inimiga, desavergonhada mãe/ Co.429-430]	**X**	**X**		*__Morte/Vingança__ (Orestes) *__Censura/crítica__ (Cassandra/Electra /Orestes)	***Divórcio, proibição de frequentar cerimônias religiosas públicas e vestir qualquer tipo de ornamento. Além disto, qualquer pessoa que a visse desobedecendo tais prescrições poderia 'retirar suas roupas e ornamentos e bater nela.'** (MACDOWELL, 1986, p.125). A mulher era vista como seduzida e não adúltera, pois era - devido a sua 'natureza' - considerada incapaz de resistir as investidas de outro homem. No

							entanto, ao contrário do que MacDowell observa, consideramos que a punição a qual a mulher seduzida era submetida não era menor do que a infligida sobre o adúltero. A particicipação da mulher na vida cívica da *pólis* se dava sobretudo por meio de sua participação nas cerimônias religiosas esta juntamente com a produção de filhos legítimos constituía sua prerrogativa enquanto cidadã. Tais penalizações reduziam na prática sua possibiliade de circulação, assim como a perda de seu significado/valor para a comunidade políade. Estas penalizações equivaliam a lhe impor uma 'morte em vida'.
	Tirania	***ὑπ ε ί ξ ο μ ε ν*** **δ ό μ ων κ α τ α ι σ χ υ ν τ ῆρ** *submetem* o palácio/ Ag.1362-1363 (se refere a Egisto e Clitemnestra), fala do coro] **ὑβ ρ ί ζ ε ι ν κ α κ ο ῖσ ι ν** [ultraje de malfeitores/ Ag.1612 (se referindo a Egisto e Clitemnestra, fala do coro)] **δι πλῆν τυραννίδα** (dupla tirania/Co.973)	**X**	**X**		***Crítica** (Coro/Electra/ Orestes) ***Morte/Vingança** (Orestes)	——— Cf.: ANDÓCIDES I.96-97. 'Se alguém subverte a democracia em Atenas, ou mantem um cargo quando a democracia foi subvertida**, ele** deve ser um inimigo dos atenienses e deve ser morto com impunidade, e sua propriedade deve ser confiscada (...). Todos os atenienses deveriam jurar sobre sacrifícios sem mácula pelas tribos e pelos demos matar **tal homem**."
	Desperdício Das propriedades do *Oîkos*	**Οἱ δ'ὑπερκόπως** (…) **σοῖς πόνοισι** *χλίουσιν* **μέγα** (Eles excessivamente muito se *deleitam* do seu trabalho./ Co.136-137, fala de Electra) **κτεάνων τριβᾶς** (desperdício de bens) **ὑπαὶ δυοῖν μιαστόροιν** (por dois poluidores) [Co.943-944, fala do Coro] **δωμάτων προθήτορας**	**X**	**X**		***Morte/Vingança** (Orestes) ***Crítica/censura** (Electra/Orestes/Coro)	——— Um dos papéis da *gyné* era administrar bem os recursos do oîkos. Cf. XENOFONTE. *Econômico*. No entanto, a boa administração dos recursos domésticos de modo a ampliar a riqueza consistia para a mulher em bem desenvolver suas atividades domésticas, planejar e aplicar corretamente os recursos disponíveis de forma que "o gasto

		(destruidores do Palácio /Co.974, fala do Coro)					previsto em um ano não seja feito em um mês", assim como bem orientar o trabalho dos servos. Deste modo, o desperdício que poderia cometer não parece ter sido na prática tão ameaçador a integridade do oîkos. Isto porque elas não poderiam alienar os bens da família. As transações que poderiam realizar correspondiam a transações de pequena monta. Mesmo a propriedade que possuíam - enquanto dote, joias, objetos, móveis ou como 'herdeira provisória' (*epicléros*) – não podia ser alienadas a seu bel prazer. "A propriedade de uma mulher era administrada por seu *kýrios*." (SEALEY, 1990, p.151)

			Transgressões cometidas à				
Personagem	*Ações*	*Expressões/Termos /Passagens*	*Timé*	*Sophrosýne*	*Eusébeia*	*Repreensões/Punições (tragédia)*	*Represálias/Punições (lei ateniense)*
Egisto	**Homicídio (primo)**	**λύκῳ** (lobo/Ag.1259) **Τοῖς (...) ἐχθ ροῖς** [os inimigos/ Ag.1324-1325 (se referindo a Egisto e Clitemnestra)] **ὑβρίζειν ἐν κακοῖσιν** [ultraje de malfeitores/ Ag.1612 (se referindo a Egisto e Clitemnestra)] **κατακτανεῖν** (mataste/Ag. 1613) **στρατηγῷ τόνδ' *ἐβούλευσας* μόρον** (*tramaste* este massacre do estratego/Ag.1627) **Τοῖς κτανοῦσί** (os que mataram/Co.43) **ξυνώμοσαν μέν θάνατον ἀθλίωι πατρι** (planejaram juntos a morte do mísero pai/Co. 978) **κοινὸν (...) ἔχθος** [inimigo comum/ Co.101(Electra se referindo a Egisto e Clitemnestra)] **τοῖς αἰτίοις (...) τοῦ φόνου** (aos culpados do massacre/Co.117) **τοὺς ἐπαιτίους** (aos culpados/Eu.467) **σοῦ φόνου μεταίτιος** o cúmplice do teu assassinato/Co.134) **ἐναντίοις**	**X**	**X**	**X**	***Crítica/Reprovação** (Coro/Electra/Orestes) ***Morte/vingança** (Orestes) *Punição sugerida:* ***Apedrejamento** (Coro diz que a Egisto o povo dará esta punição/Ag. 1612-1616)	**Planejamento/ cooperação homicídio intencional:* **Morte** Procedimento *bouleusis*

		(inimigos, Co.142) **τοῦ πατρὸς** <u>**τοὺς αἰτίους**</u> (os culpados de meu pai/Co.273) **δόλωι κτείναντες** (dolosos matadores/ Co.556) **ἄνδρα λυμαντήριον** (homem lesivo/Co.764) **δυοῖν μιαστόροιν** (dois poluidores/Co.945) **πρατροκτόνους** (matadores do pai/Co.974) **δυοῖν δρακόντοιν** (duas serpentes/ Co.1047)					
	Maltrato familiares (tutor)	**κοινὸν (...) ἔχθος** [inimigo comum/ Co.101(Electra se referindo a Egisto e Clitemnestra)] **ἀντίδουλος** [tratada como escrava/Co.135 (Electra)] <u>**χρημάτων**</u> ***φεύγων*** **Ὀρέστης ἐστίν** (Orestes está *banido* das <u>riquezas</u>/Co.135-136) **ἐναντίοις** (inimigos, Co.142) <u>**τοὺς φιλτάτους**</u> **(...) νῷν ὄντας** ***πικρούς*** [<u>os parentes</u> nos são *amargos*/Co.234 (Orestes)] **Στυγερῶν** (hediondos/ Co.377)	**X**	**X**	**X**	*__Morte/Vingança__ (Orestes) __*Crítica/Censura__ (Electra/Coro/Orestes)	***Multa/bens confiscados** ***Perda da tutela** ***Perda da fortuna/Morte** (As penas não são claramente enunciadas nas fontes , pois os processos recaem no princípio *agôn timetos* no qual caso o acusado fosse condenado o querelante poderia propor a penalidade de sua escolha que seria debatida pela corte.) - - - - - - - - - - - - - - - - Após a morte de Agamêmnon e com a ausência de Orestes, Egisto – o único familiar masculino presente no palácio – assumiria a função de *kýrios* e, portanto, de tutor de Electra. Além disto, caso a notícia da morte de Orestes fosse verdadeira sua irmã se 'tornaria' uma *epicléros*. Deste modo, seria dever de seu tutor (Egisto) lhe dar em casamento a um parente masculino de modo a garantir a continuação do *oîkos* paterno. Contudo, Egisto não

							cumpre adequadamete seu papel de tutor. Em Atenas poderia ser iniciada uma acusação contra o tutor por danos na administração dos recursos dos órfãos ou da epicléros, assim como uma acusação pública por maus tratos. Existiam dois procedimentos: *Eisangelia* ou *graphé*. Além destes, um tutor que maltratasse seus dependentes poderia ser submetido a um procedimento público de acusação por meio da *graphé hýbreos*. (DAMET, 2012, p.235)
	Ofensa Sexual (adultério)	***ε ὐν ὴν*** **ἀν δ ρ ὸς α ἰσ χ ύ ν ων** (desonrando *o leito* do homem/Ag.1626, Coro) **Αἰγίσθου (...) μόρον (...) αἰσχυντῆρος, ὡς νόμος, δίκην** (o destino de Egisto: envergonhado, conforme a lei, costume/Co.989-990, Orestes)	**X**	**X**		***Morte/vingança** (Orestes) ***Crítica/censura** (Coro/Orestes)	***Morte/maus tratos humilhantes/ Indenização.** Procedimento: *graphé moicheias* ou *graphé hýbreos* Se um adúltero (homem tendo relações ilícitas com a esposa, filha, mãe, concubina,irmã de um cidadão) fosse pego no ato poderia ser morto imediatamente não sendo o assassino punido pelo homicídio (tal morte estava inserida dentro dos homicídios considerados lícitos). Ou a vítima, o kýrios desonrado, poderia infligir sobre o agressor determinados maltratos como violar seu ânus com rabanetes ou arrancar seus pelos púbicos. Além disto, o cidadão ultrajado poderia demandar uma compensação financeira e manter o agressor preso até queele pagasse a indenização ou desse garantias de que o faria (MACDOWELL, 1986, p.124-125). MacDowell observa que em caso do adúltero não ser pego no ato o único tipo de procedimento que poderia ser iniciado contra ele era a *graphé moicheias*, mas que não se sabia se a penalidade para este procedimento

							era definida por lei (p.125). Provavelmente a penalização era decidida pelo júri podendo resultar inclusive na pena de morte. O adultério era um ato de *hýbris* e parece ter sido processado igualmente por *graphé hýbreos*, cuja punição era fixada pela corte não excluindo nem mesmo a pena capital.
	Tirania	***ὑπείξομεν δόμων καταισχυντῆρσι*** [desonradores que refere a Egisto e Clitemnestra)] **δεσποτου στύγεί** (odiado senhor/ Co.770) **διπλῆν τυραννίδα** (dupla tirania/Co.973)	**X**	**X**		***Morte/vingança** (Orestes) ***Crítica** (Coro/Electra/ Orestes) *Punição sugerida:* ***Apedrejamento** (Coro diz que Egisto o povo dará esta punição/Ag. 1612-1616)	***Morte e confisco da propriedade** *(Atimía plena)* Cf. ANDÓCIDES I.96-97. 'Se alguém subverte a democracia em Atenas, ou mantem um cargo quando a democracia foi subvertida, ele deve ser um inimigo dos atenienses e deve ser morto com impunidade, e sua propriedade deve ser confiscada (...). Todos os atenienses deveriam jurar sobre sacrifícios sem mácula pelas tribos e pelos demos matar tal homem."
	Desperdício das propriedades do *oîkos*	**Οἱ δ'ὑπερκόπως (...) σοῖς πόνοισι *χλίουσιν* μέγα** (Eles excessivamente muito se *deleitam* do seu trabalho./ Co.136-137) **κτεάνων τριβᾶς** (desperdício de bens) **ὑπαὶ δυοῖν μιαστόροιν** (por dois poluidores) [Co.943-944/ O coro diz que o palácio deve se alegrar pois com a morte de Egisto e Clitemnestra a justiça foi feita, acabando com os males e o despedício das propriedades] **δωμάτων προθήτορας** (destruidores do	**X**	**X**		***Morte/Vingança** (Orestes) ***Crítica/censura** (Coro/Orestes/Electra)	***Perda de parte dos direitos cívicos.** *Atimía* relativa:* mantinha a sua condição de cidadão, mas **perdia o direito de uso da fala na Eclésia e na Boulé**. **Não podia frequentar** a ágora, os tribunais, os santuários, os **locais** de sacrifício **público**, os ritos ali realizados, assim como particicipar de manifestações competitivas ou possuir assento em magistraturas. *Geralmente era uma pena perpétua a não ser que um decreto votado em assembléia a suspendesse.

		palácio /Co.974) *Obs: O ato de gastar excessivamente coloca em risco a sobrevivência do oîkos ao desperdiçar seu patrimônio (TANCREDI, 2012, p.262), assim como a honra de seu chefe e de seus dependentes. Isto porque os torna vulneráveis a uma dependência incompatível com seu status.*					
	Falta com as obrigações militares (covardia/ *deilia*)	**γύναι, σὺ τοὺς μένων οἰκουρὸς** (mulher, a espera *dos que vem da batalha* em casa/Ag.1625- **κακόν** (covarde/Ag.1665, fala do Coro) **θήλεια** (fêmeo espírito/Co.304, fala de Orestes) **δυοῖν γυναικοῖν ὄδασ** mulheres/Co.304, fala de Orestes)	X	X		***Censura/Críticas** (Coro e Orestes)	***Perda de parte dos direitos cívicos.** *Atimía* relativa:* mantinha a sua condição de cidadão, mas **perdia o direito de uso da fala na Eclésia e na Boulé**. **Não podia frequentar** a ágora, os tribunais, os santuários, os **locais** de sacrifício **público**, os ritos ali realizados, assim como participar de manifestações competitivas ou possuir assento em magistraturas. Em resumo consistia na **perda da cidadania plena**. *Geralmente era uma pena perpétua a não ser que um decreto votado em assembléia a suspendesse.

			Transgressões cometidas à				
Personagem	*Ações*	*Expressões/Termos/ Passagens*	*Timé*	*Sophrosýne*	*Eusébeia*	*Repreensões/Punições (tragédia)*	*Represálias/Punições (lei ateniense)*
Agamêmnon	**Homicídio (filha)**	**'πνέων δυσσεβῆ τροπαίνα ἄναγνον ἀνίερον'** (respira ímpia mudança de ânimo nem pura nem sacra/ Ag.219-220) **ἔτλα (...) θυτὴρ γενέσθαι *θυγατρός*** (ousou fazer o sacrifício da *filha*/Ag.224-225) **προτέρων αἷμ' ἀποτείσῃ** (paga por sangue antigo/ Ag.1338) **ἔθυσεν αὐτοῦ *παῖδα*** (sacrificou a própria *filha*/Ag.1417) ***δολίαν*** **ἄτην (...)** **ἔθηκ';** (perpetrou *dolosa* erronia/Ag.1523-1524) **τῆς *τυθείσης* νηλεῶς ὁμοσπόρου** (irmã *sacrificada* sem piedade/Co.242)	**X**	**X**	**X**	***Críticas/Censura** (Coro/Ag.219-220; Clitemnestra/Ag.1412-1418; Electra/Co.242) ***Morte/Vingança** (Vingado por Clitemnestra e Egisto/Ag.1338-1342)	**Homicídio intencional:* **Morte*** Procedimento *diké phonou*
	Desonra aos Deuses	**παρὰ γνώμην** (de acordo com seu desejo/Ag.931) [Fala de Clitemnestra que rebate Agamêmnon ao responder, num primeiro momento, negativamente as exortações da esposa para entrar no palácio por meio do tapete carmesin já que isto seria uma ofensa aos deuses. Ela pede que ele lhe responda de acordo com o seu verdadeiro desejo, desejo este que entendemos é de ser honrado tal como um deus.]	**X**	**X**	**X**	***Críticas/Censura** (Agamêmnon) ***Morte/Vingança** (Vingado por Clitemnestra e Egisto)	***Multa, exílio ou morte.*** Procedimento *graphé asebeias*

			Transgressões cometidas à				
Personagem	*Ações*	*Expressões/Termos /Passagens*	*Timé*	*Sophrosýne*	*Eusébeia*	*Repreensões/Punições (tragédia)*	*Represálias/Punições (lei ateniense)*
Orestes	**Homicídio/ (mãe)**	**μητροκτόνον** [matricida/Ag.1281(Fala de Cassandra)] **κάτεισιν, *ἄτας* (...) θριγκώσων φίλοις** (voltará para coroar a *ruína* dos seus/Ag.1283) **ἔκπαγλον τέρας** [hórrido prodígio/Co.548 (no sonho da rainha Orestes aparece como uma serpente que lhe suga o leite, o que prenuncia o matricício/Fala do Coro)] ***μετήλθον*** **ἐνδίκως μόρον τὸν μητρός** (por justiça ***cometi*** este massacre da mãe/Co.988-989) **κτανεῖν' ..'. μητέρ' οὐκ ἄνευ δίης ,** (**matei a mãe** não sem justiça/Co.1027) κατασφαγείσης πρὸς **χερῶν μητροκτόνων**. (Morta por **mãos matricidas**/Eu.102, fala de Clitemnestra) **φονεὺς** (...)' Ορέστης τῆσδε μητρὸς (o **matador** desta mãe Orestes/Eu.122, fala do phásma de Clitemnestra) **τοκεῦσιν πικρόν: τὸν μητραλοίαν** (amargo a seus pais: o matricida/Eu.152-153) **αἵματος δέκτωρ νέου** (aquele que toma sobre si o sangue fresco/ Eu..204, fala das Erínias) **τοὺς μητραλοίας** (os matricidas/Eu.210,	**X**	**X**	**X**	***Crítica/Reprovação** (Clitemnestra/Erínias) ***Loucura** (atormentado pelas erínias da mãe) ***Exílio** [tendo cometido o crime é banido da terra de Argos e parte para Delfos como suplicante ao deus Apolo, pois este não o permitiu voltar para nenhum outro lar (ao assassino recai a necessidade da purificação, a interdição de falar com seus próximos, exclusão da comensalidade cotidiana, cuidados que são tomados também pela legislação com relação aos acusados de homicídio)/ Co.1021-1043; posteriormente sobre orientação do deus parte para Atenas onde se torna suplicante da deusa Athená, lá se descobrirá meios de o livrar da acusação/Eu.79-84]	**Homicído intencional (mãe):* **Morte** Procedimento *diké phonou* - - - - - - - - - - - - - - - No caso de maltrato dos pais que não incorria em morte a punição era a atimía relativa. Procedimento *graphè kakôseôs gonêon* - - - - - - - - - - - - - - - Como o maltrato dos pais era um caso de *hýbris* poderia resultar igualmente na pena de morte Procedimento *graphè hýbreos*

		fala das Erínias) **ὁ ματροφόνος** (o matricida/Eu.257, fala das Erínias) **ματροφόνου** (matricida/Eu.268, fala das Erínias) **ματροκτόνου** (matricida/Eu.493) Χεῖρας φονίας (mãos assassinas/Eu.317, fala das Erínias) **ματρῷον... φόνου** (massacre... materno/Eu.326-327, fala das Erínias) **φονεὺς μητρὸς** (assassinar a mãe /Eu.425, fala das Erínias) **ἔκτεινα τὴν τεκοῦσαν** (matei quem me gerou/Eu.463, fala de Orestes) **ἔκτεινα** (matei/Eu.588) **δυσσεβίας μὲν ὕβρις τέκος** (A hýbris de fato é filha da impiedade /Eu.533,fala das Erínias com relação ao matricídio praticado por Orestes) **τὸν ἀντίτολμον παρβάταν** (o temerário transgressor/ Eu.553, fala das Erínias) **οὐ μέμφομαι τὴν τύχην** (não lamento a sorte/Eu. 596, Orestes não se arrepende) **κτανών μητέρα** (matador da mãe/Or. 599, fala das Erínias)					

Ao observar os esquemas acima verificamos que todos os quatro personagens analisados - Clitemnestra, Egisto, Agamêmnon e Orestes - cometem o delito de homicídio contra membros de sua parentela, seja parentes consanguíneos ou por aliança. Em nossa análise da trilogia percebemos que a maioria absoluta de termos/passagens refentes aos homicídios cometidos pelos personagens é atribuída à Clitemnestra, seguida respectivamente por Orestes, Egisto e Agamêmnon. Ao cometerem tal crime consideramos que todos, *independentemente* do 'gênero', transgridem os valores de

timé, *sophrosýne* e *eusébeia*. As *transgressões* a estes valores dentro do contexto do homicídio intrafamiliar parecem repousar, no geral, no fato de que o delito realizado transgride elementos que faziam parte da *timé*, *sophrosýne* e *eusébeia* tanto de homens como de mulheres. Os personagens masculinos (Orestes, Egisto e Agamêmnon) ao atentar contra a vida de um familiar cometem *hýbris*. A *hýbris* - como vimos - consiste num ato que ultraja a honra de alguém, ou seja, significa uma *transgressão* à *timé*.[547] Contudo, nem todo o ato que desonra à outrem significava um acréscimo da própria honra e, com exceção do crime praticado por Orestes,[548] os demais homicídios (Ifigênia por Agamêmnon, Agamêmnon por Egisto e Clitemnestra) são desabonadores igualmente à honra de seus praticantes. Na tragédia, assim como na sociedade ateniense, a *timé* era um valor demasiado importante de modo que em todos os tragediógrafos aqui analisados "a necessidade de manter a honra pessoal e coletiva frente aos desafios e afrontas dos outros é muito importante como fonte de motivação." [549] Posto que a *timé* era um atributo tanto de homens (associado principalmente com suas atividades guerreiras e seu bom desempenho nos demais assuntos da comunidade políade) como de mulheres (particularmente associada à honra de seu marido e *oîkos*), o homicídio - agressão máxima à honra de um indíviduo - cometido significava um ultraje à honra da vítima e de seus familiares *independentemente* do gênero desta. Deste modo, entende-se o porque de todo derramamento de sangue requerer uma resposta retribuitiva e na *Oréstia* a "preocupação pela *timé* é um motivo importante para a busca da vingança e retribuição."[550]

Assim como os personagens masculinos, Clitemnestra ao executar um assassínio comete *hýbris* e, portanto, uma *transgressão* à *timé*. Isto porque, como o matar alguém era considerado um ato de *hýbris* independente do sexo da vítima, o homicida fosse homem ou mulher era visto como um transgressor. Tal constatação que depreendemos da tragédia pode ser verificada igualmente na legislação ateniense onde as mulheres poderiam ser acusadas por homicídio e, em acaso de condenação, eram submetidas as

[547] O homicídio era um dos crimes/ofensas mais graves da *pólis*, considerado como um ato de *hýbris*.
[548] Criticado apenas por Clitemnestra-a vítima que era considerada uma ímpia mulher/horror dos deuses - e por suas Erínias, Orestes - como visto anteriormente - é absolvido do crime cometido e elogiado pelo Coro como o libertador dos males do palácio representados pelos ursurpadores do trono e assassinos do rei argivo.
[549] CAIRNS, Douglas L. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. *Op.cit.*, p.180.
[550] Ibidem.

mesmas penalidades que os homens.[551] Deste modo, pelos mesmos motivos de Agamêmnon, Egisto e Orestes, o crime de Clitemnestra consistia numa violação à *timé*: todos cometem um assassinato, ultraje maior a honra de alguém, que tem como agravante o fato de ser uma violência intrafamiliar. Contudo, no caso da rainha argiva há uma particulariedade. A *timé* da *gyné*, no contexto da sociedade ateniense do V a.C. no qual a *Oréstia* foi escrita, estava particularmente associada à honra de seu marido. Uma esposa era honrada ao cumprir os deveres para com o marido e seu *oîkos*. O ato de atentar contra a vida do esposo era então claramente uma *transgressão* ao comportamento que devia observar e a *timé* feminina.[552] Deste modo, ao matar Agamêmnon, ou seja, desonrá-lo, Clitemnestra acaba por manchar sua própria honra. Por conseguinte, também transgride o ideal de *sophrosýne* feminina (basicamente a fidelidade, obediência e complacência que devia ao marido). Entretanto, como se não bastasse tais desvios à *timé* e *sophrosýne*, ao matar Agamêmnon ela pratica também uma *transgressão* à *eusébeia*. Ao matar um familiar ela comete um ato de impiedade que é agravado pelo fato de não só lhe recusar os ritos funerários devidos (preparar adequadamente o corpo e o lamentar), mas como também retalhar o cadáver de Agamêmnon.

Com relação aos personagens masculinos observamos que estes também cometem *transgressões* à *sophrosýne* e à *eusébeia*. Ao matarem um *philos* praticam - assim como Clitemnestra - um ato de impiedade, o que é reforçado por tal crime ser um caso de violência indevida. Em Ésquilo a *sophrosýne* é particularmente associada à contenção da agressão imprópria e na *Oréstia* este tipo de violência consite também numa ofensa aos deuses (*asebeia*). Deste modo, na *Oréstia*, o *sóphron* é aquele que irá se abster de ofender aos deuses. Ainda que em Ésquilo a *sophrosýne* seja "particularmente um pré-requisito dos homens, e principalmente concectada com abstenção da violência indevida, especialmente aquela contra a sua cidade ou

[551] TETLOW, Elisabeth Meier. *Women, crime, and punishment in Ancient Law and Society: Ancient Greece. Op.cit.*, p.92-93.

[552] Deste modo, por mais que Clitemnestra alegue como motivo para o assassinato de Agamêmnon a retribuição pelo sacrifício da filha Ifigênia, a vingança executada por ela é vista como ilegítima. Por mais que como mãe ela tivesse motivos para se enraivecer e desejar vingança, como mulher e esposa não teria o direito de se contrapor a uma decisão do esposo e muito menos vingar por si mesma. Este princípio é abalizado pela legislação ateniense. Uma mulher nunca poderia apresentar uma ação ou frequentar os tribunais. A vingança por meio dos institutos jurídicos da *pólis* estava disponível a ela unicamente por intermédio do *kýrios* que como seu representante legal iniciaria a ação.

família"[553] ela também aparece, neste sentido, como um valor a ser observado pela mulher. Tal asseveração pode ser constatada na seguinte passagem: "a mim dá-me ser **mais comedida (σωφρονεστέραν)** que a mãe e, ao agir, **mais pia (εὐσεβεστέραν)"** (*Coéforas*, 138-41). O significado que o termo σωφρονεστέραν assume aqui pode ter duas concepções. O primeiro sentido pode remeter ao pedido por ser mais comedida do que a mãe com relação às suas obrigações como futura *gyné*. Isto é, mais fiel aos deveres para com o marido (fidelidade e obediência) e o *oîkos* do qual ele é chefe. No entanto, num segundo significado, o termo pode remeter ao fato de Electra pedir para ser mais comedida que a mãe no sentido de evitar a vingança, ou seja, a violência indevida. Destarte, todos os personagens ao praticarem o homicídio intrafamiliar cometem *transgressões* à *timé*, *sophrosýne* e *eusébeia*. Portanto, podemos afirmar que com relação ao crime de assassinato na *Oréstia* o gênero não tem papel em determinar as *transgressões* a tais valores. Isto porque, ao se tornarem homicídas homens e mulheres transgridem, no geral, aspectos da *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* que deviam ser observados por ambos os sexos.

Entretanto, com relação as repreensões/punições conferidas ao delito de homicídio acreditamos que o gênero desempenhava um importante papel na *Oréstia*. Três dos quatro personagens analisados (Clitemnestra, Egisto e Agamêmnon) são punidos com a morte. Assim, ao olharmos para a punição final conferida a tais personagens, podemos dizer que não há interferência da diferença de gênero. Contudo, se voltarmos nosso olhar para as repreensões e punições sugeridas pelos demais personagens ao longo da trilogia verificaremos que há nuances no grau das censuras e das punições propostas conforme o gênero do transgressor. Com tal propósito, cabe ressaltar que Egisto - como visto anteriormente - é frequentemente associado ao feminino. Encontramos na *Oréstia* passagens que se referem a ele claramente como uma mulher.[554] Egisto é, portanto, ao longo da trilogia considerado como um homem-feminino. Ele é a encarnação do antimodelo de masculino vigente na sociedade ateniense, contexto no qual as tragédias aqui analisadas foram escritas. O ideal de masculino em Atenas, como já mencionado, pode ser representado na oposição *hoplita* (bom cidadão) */kinaidos* (mau cidadão) e Egisto definitivamente não se encaixa no

[553] CAIRNS, Douglas L. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. *Op.cit*., p.120.
[554]Olhar a seção '**Falta com as obrigações militares (covardia/*deilia*)'** do quadro relativo a Egisto.

primeiro elemento desta oposição. Ele foge de suas obrigações militares ao permanecer em Argos e não participar do combate em Troia cometendo então um ato de covardia (*deilia*) que era punido na legislação ateniense pela *atimia relativa*, perda do direito de *isegoria* e restrição a circulação pelo espaço público da *pólis.*[555] Tal atitude juntamente com seu proceder no assassinato de Agamêmnon, já anteriormente analisado, equipara Egisto a posição de uma mulher fazendo com que se assemelhe mais a Clitemnestra do que aos demais personagens masculinos aqui analisados e, portanto, ao gênero feminino.

Os três personagens penalizados com a morte pelos homicídios perpetrados são criticados por seus crimes. No entanto, de acordo com o que podemos verificar nos esquemas acima as passagens/expressões ou termos que fazem julgamento de valor negativo pelo crime realizado por Agamêmnon (sacrifício da filha),[556] são de número muito reduzido quando comparados aqueles que fazem referência ao homicídio praticado por Egisto (assassínio do primo)[557] e principalmente os referentes ao ato assassínio de Clitemnestra (assassinato do esposo).[558] Portanto, verificamos que embora todos os três cometam derramamento de sangue de familiares - seja por laços de aliança ou consanguíneos - a rainha argiva e seu amante são bem mais criticados por tal delito que Agamêmnon. Deste modo, podemos concluir que os atos praticados por Egisto e Clitemnestra são considerados como mais reprováveis do que o do chefe dos aqueus. Isto porque, embora dentro da hierarquia dos laços de *philia* relativos à família haja uma prioridade da *philia* devida para com o núcleo familiar (pais, filhos, irmãos, esposos) e Agamêmnon ao matar Ifigênia - independente do motivo que o levou a realizar tal ato - pratique um ato tão reprovável como o de Clitemnestra e pior do que o de Egisto ele não

[555] O cidadão punido por atimia relativa ainda que mantivesse seu status de cidadão, perdia o direito da cidadania plena. Não poderia mais propor e opiniar na Eclésia, na Boulé, assim como nos demais órgãos colegiados da *pólis* e estava excluído de grande parte das manifestações cívicas. Numa sociedade onde o cidadão se distingue pela atuação no espaço público e pela posse da igualdade no direito a fala tal penalização era considerada como uma das punições mais severas que poderia acometer um homem ateniense.

[556] "respira **ímpia (δυσσεβῆ)** mudança de ânimo nem pura nem sacra/ Ag.219-220"; "perpetrou **dolosa (δολίνα)** erronia/ Ag.1523-1524"; "**ousou** (**ἔτλα**) fazer o sacrifício da filha/Ag.224-225"; "sacrificada **sem piedade** (**νηλεῶς**)/Co.242".

[557] Podemos citar como exemplo: **λύκῳ** (lobo/*Ag*.1259) e **ἄνδρα λυμαντήριον** (homem lesivo/*Co.*764). Para os demais termos/expressões ver o quadro referente a Egisto parte relativa ao 'Homicídio'.

[558] **τάλαινα** (mísera/Ag.1107) e **ἔχιδν** (víbora/ Co.994). Os termos que fazem menção a Clitemnestra como uma 'víbora/serpente' ou demais animais selvagens são frequentes. Para uma melhor apreciação dos termos depreciativos conferidos a ela e relacionados ao 'homicídio' verificar o quadro referente a personagem.

é repreendido com a mesma intensidade. Acreditamos que isso se deve aos demais assassinos serem do gênero feminino ou equiparados a ele (Egisto).

As críticas/repreensões, como temos visto, fazem parte das condenações conferidas as *transgressões*, assim como as punições. Enquanto as primeiras se referem às 'restrições não regulamentadas', as penalizações são impostas às 'restrições regulamentadas' do 'sistema de conduta'. Como o homicídio intrafamiliar incidia em *transgressões* aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* podemos considerar como condenações a ele as reprovações concedidas pelos demais personagens assim como as punições (propostas e executadas). Deste modo, a inferência feita acima se comprova no fato de que entre as reprovações/represálias - condenações que não consistem em punição - Clitemnestra é a única que além das censuras feita pelos demais tem sonhos de mau augúrio que prenunciam a vingança a sua *transgressão*. Tais sonhos perturbam a rainha lhe atordoando o espírito. No entanto, após o homicídio praticado o espírito de Egisto não se atordoa pela *transgressão* cometida e Agamêmnon, embora mostre dúvida e pesar pela decisão que tem que tomar, rapidamente se decide por sacrificar a filha e não aparece posteriormente pesaroso pela resolução adotada.[559]

Além disto, outro dado que comprova nossa afirmação de que os crimes cometidos por Egisto e Clitemnestra são mais condenáveis na *Oréstia* do que o de Agamêmnon, por serem atribuídos a personagens do gênero feminino ou que se equiparam e ele, consiste nas punições adicionais que o Coro apregoa para os amantes. Com relação ao rei argivo o Coro, elemento do teatro que expressa a opinião popular, não insinua nenhuma punição a advir. Ele apenas constata após a morte do Átrida que a mesma consiste na "paga por sangue antigo" (**προτέρων αἶμ' ἀποτείσῃ,** *Ag.*1338). Contudo, o Coro sugere e prenuncia - como se clamasse por - punições à Clitemnestra e Egisto. Com relação à ela, como visto anteriormente, o Coro diz que a mesma sofrerá o *exílio* e será *privada de amigos*. Tais punições poderiam ser aplicadas na Atenas do V séc.a.C. ao crime de homicídio. No caso de homicídio culposo a punição incidia no exílio e o ser *privado de amigos* consistia em algo que acometia tanto os acusados como os condenados por tal crime seja intencional ou não. Isto porque, o homicida estava poluído pelo sangue vertido, ou seja, portava *miasma* que poderia infectar todos aqueles que com ele entravam em contato. Deste modo, ele estava afastado da comensalidade e do convívio com os demais. O exílio ou a morte ao retirar

[559] ÉSQUILO..*Agamêmnon*, 205-217.

o assassino do solo ático eliminava o risco de poluição. Quanto à Egisto, como mencionado previamente, o Coro diz que devido ao seu dolo não escapará de ser *apedrejado* pelo povo, pena não utilizada na Atenas do V séc.a.C., mas que - como afirma Damet - é uma das punições que a tragédia aplica para intensificar a condenação as violências familiares[560] e também por um arcaísmo que seria próprio à estética trágica.

O papel do gênero na trilogia em determinar as repreensões/punições ao delito de homicídio e assim aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* que o mesmo transgride pode ser observado igualmente na absolvição final de Orestes pelo ato de matricídio. No entanto, o gênero parece ser determinante para tal absolvição não tanto pelo gênero ao qual o homicida pertencia, mas especificamente pelo fato de sua vítima ser uma mulher. Clitemnestra, apesar de mãe daquele que deveria vingar o massacre de Agamêmnon, é morta por fazer parte do *genos gynaikon*. Na tragédia, assim como na sociedade ateniense, o dever de 'vingar' o homicídio recai principalmente sobre a família do morto.[561] No entanto, ao vingar a morte do pai Orestes teria que assassinar a própria mãe e ao fazê-lo recairia em impiedade. Desta forma, ao mesmo tempo em que observa a *eusébeia* devida ao pai ele transgride a materna. Como dentro da piedade familiar a referente aos progenitores parece ser, na sociedade ateniense, hierarquicamenete superior a devida aos demais membros da parentela era de se esperar que Orestes poupasse sua mãe da morte.[562] Contudo, na *Oréstia* há a visão de que os

[560] DAMET, Aurélie. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*. *Op.cit*., p.259.

[561] Na *pólis* ateniense que, desde os tempos de Drácon, detem o controle dos mecanismos de punição/retribuição tal 'vingança' era realizada por meio de seus institutos jurídicos. No entanto, a pólis não retirava dos cidadãos totalmente o direito a 'vingança privada'. Isto pode ser visto no fato de um dos crimes mais graves cometidos contra a comunidade políade, o assassinato, ser processável por meio de um procedimento privado a *diké phonou.* Assim, a pólis deixava sobre a família da vítima o dever de procurar a punição para a honra ultrajada da vítima e de sua família. Além disto, a legislação permitia certos atos de violência da vítima contra o ofensor como no caso do adúltero pego em flagrante delito. "Certamente, ao invés de ver a lei como instituindo a absoluta supressão da violência privada, a sociedade ateniense incorporava o litígio em sua estrutura agonística como uma alternativa, um canal com risco consideravelmente menor para os imperativos da honra." COHEN, David. 'Sexuality, Violence, and the Athenian Law of 'Hubris'.' *Greece & Rome*, Cambridge, vol. 38, n. 2, Oct. 1991, p.186. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/642956. Acesso em: 25 de julho de 2013.

[562] Ele de fato exita em executar a vingança quando prestes a realizá-la sente *aidós* em tirar a vida daquela que o nutriu (Co.899). Mas, após a breve exitação, finaliza a vingança devida ao sangue paterno. Esta visão da hierarquia da piedade relativa aos pais dentro da *eusébeia* familiar pode ser, em nossa opinião, observada no fato de que existia um procedimento específico para o maltrato dos pais (não cumprimento dos deveres relativos a eles: nutrição, abrigo e ritos fúnebres adequados) DAMET, Aurélie. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*. *Op.cit*.,.219-224. A ação específica era a *graphè kakôseôs gonêon*, mas apesar desta não ser uma ação particular a impiedade - a qual consistia na *graphé asebeias* - ela aludia aos maus tratos que se referiam a asebeia contra os progenitores. No entanto, outros

filhos são consanguíneos apenas do pai, as mães - sendo mero recipientes da semente gerativa - não seriam parentes.[563] Tal visão na *Oréstia* é vitoriosa, pois devido a ela Clitementra pode ser morta. É o próprio deus Apolo proferindo o oráculo de Zeus que ordena que tal morte seja executada, deixando entrever a ideia de que a piedade com relação ao pai é mais eminente do que a devida a mãe, até porque como o próprio deus afirma a mãe não é parente consanguínea.[564] Devido a isto a *Oréstia* justifica a morte de Clitemnestra que apesar de mãe de Orestes, o *alastôr*[565] do pai, não escapa a punição. Destarte, apesar do matricídio, Orestes pode ser absolvido.

Doravante nos concentraremos em examinar a ofensa que consiste no *maltrato de familiares* e que, como visto nos quadros acima, se relacionam as *transgressões* cometidas por Clitemnestra e Egisto. Nesta categoria analisaremos o mau proceder com relação aos parentes que não resulta em morte, por isso os homicídios cometidos por Agamêmnon e Orestes não serão aqui mencionados. Consideramos que tanto Clitemnestra e Egisto ao praticarem tal ato transgridem os valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*. Tal *transgressão* é devida no geral por ambos praticarem desvios a aspectos destes valores que deviam ser observados independentemente do gênero, mas há também elementos específicos da *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* feminina e masculina que tais personagem ignoram. Ao longo da *Oréstia* verificamos passagens/termos/expresões que se referem a Clitemnestra e Egisto como hostis aos irmãos Electra e Orestes, sendo que destes a maioria se referem somente a rainha enquanto nenhum é conferido apenas a Egisto. Ao nosso ver tais dados mostram que as tragédias aqui analisadas consideram como particularmente repugnante o fato de uma mãe tratar com desprezo a sua prole.[566]

O tratamento que Clitemnestra dá a seus filhos é marcado pela impiedade (Co. 191). Como vimos anteriormente ela desonra os filhos ao matar seu pai (Co.429-430). Pois "a morte desprezível de Agamêmnon e a falta de enterro apropriado o privou da

---

procedimentos utilizados para a impiedade como a *eisengelia* poderia ser adotado com relação ao ultraje dos ascendentes.

[563] DAMET, Aurélie. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*. *Op.cit*, p.63-64.

[564] ÉSQUILO. *Eumênides*, 657-661.

[565] Vingador.

[566] Era esperado que a relação entre pais e filhos fosse marcada pela *gêrotrophia/paidotrophia* um sistema de observações recíprocas aos deveres de pais e filhos. Como mãe Clitemnestra deveria nutrir e zelar pela proteção de sua prole. A não observância de tal princípio era visto como um desvio de algo inerente a natureza. Além disto, conforme exposto pela reflexão de Aristotéles sobre a família, se esperava que as mães amassem mais os filhos do que os pais devido a gestação e ao parto. Cf: ARISTÓTELES. *Ética a Eudemo*, 1241b5-9.

timé (96-7,430-43,479, 483-5,494)"[567], assim como a sua descendência já que o código de honra da sociedade ateniense implica que a desonra que recai sobre um indivíduo afeta também sua família. Além disto, ela troca seus filhos e o carinho que devia ter por eles pelo seu amante (Co.133-134), priva de liberdade a filha e da riqueza o rebento que era por direito o herdeiro legítimo das riquezas paternas. Por tais atos ela comete *transgressão* específica à *timé* feminina pois inobserva os deveres para com o *oîkos* de seu esposo do qual seus filhos fazem parte. Ela desonra sua prole com a morte horrenda que confere a Agamêmnon, assim como pelo tratamento pautado pela *hýbris* que lhes confere. Por conseguinte, transgride igualmente a *sophrosýne* feminina, pois seu mau proceder com os filhos representa uma deslealdade a seu marido e a seus interesses. Mas comete igualmente *transgressão* à *timé* e à *sophrosýne* que devia ser observada tanto por seu gênero como pelo gênero masculino. Isto porque, homens e mulheres deveriam respeitar a honra dos demais indivíduos - evitando cometer *hýbris* contra quem quer que seja, e se abster da violência indevida ao controlar seus impulsos. Ao renunciar a violência imprópria homens e mulheres honravam os deuses lhes demonstrando piedade. Contudo, tanto ela como Egisto não procedem assim e por isso seus atos contra Orestes e Electra consistem em *transgressões* à *sophrosýne*, *eusébeia* e *timé* que ambos deviam observar. Como parentes ambos deviam ainda ter um comportamento piedoso para com a jovem prole de Agamêmnon, o que - como notamos - não é feito.

Todavia, Egisto transgride elementos específicos da *sophrosýne* masculina devido a sua atitude para com os filhos de seu primo. Com a morte do rei argivo e a ausência de Orestes, que havia sido submetido ao exílio ainda criança, Egisto - o familiar masculino adulto mais próximo - se torna o *kýrio*s do palácio átrida e o tutor dos órfãos. Neste papel ele deveria bem administrar os bens destes e cuidar de sua proteção. Além do papel como tutor dos órfãos, caso os rumores posteriormente surgidos sobre a morte de Orestes fossem confirmados, ele poderia se tornar também o tutor de uma *épicleros* haja vista que Electra se tornaria - na *Oréstia* - a única descendente viva de Agamêmnon. Suas obrigações para com Electra consistiriam assim em lhe providenciar o casamento com um parente paterno mais próximo e, enquanto as bodas não fossem contraídas, bem administar a herança de Agamêmnon que por meio

[567] CAIRNS, Douglas L. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. *Op.cit.*,, p.183.

dela passaria a seus futuros filhos. Entretanto, Egisto não observa nenhuma destas obrigações e, portanto, transgride a *timé* de seus dependentes, bem como causa desonra a si próprio por não cumprir com seus deveres como tutor. Por conseguinte, suas atitudes são também atos que vão contra a prudência de um homem, prudência que faz com que este tome atitudes que não desrespeitem os interesses de seus dependentes.

Clitemenstra e Egisto ao maltratarem a prole de Agamêmnon transgridem assim elementos dos valores referidos que ambos os gêneros deveriam observar como também pontos específicos a *sophrosýne* e *timé* particulares ao feminino e ao masculino. No entanto, ambos são criticados por tais atitudes e recebem a mesma punição: a morte por meio da vingança de Orestes. Contudo, na legislação ateniense haveria diferenças quanto a punição aplicada. Não havia uma lei e procedimento específico para o maltrato contra os filhos, mas como tal ato consistia numa atitude de *hýbris* se as mulheres pudessem ser processáveis por *graphé hýbreos* em caso de condenação poderiam ser submetidas à pena de morte. Já o tutor - obrigatoriamente um parente masculino - poderia sofrer multas, ter os bens confiscados, perder a tutela, assim como sua fortuna e até mesmo a morte. Deste modo, se a legislação parece conferir penas diferentes conforme o gênero do transgressor a tal ato, a tragédia lhe confere a mesma punição: a morte. Por conseguinte, com relação ao maltrato de familiares - no caso de Clitemnestra os filhos e no de Egisto os primos órfãos - ambos cometem *transgressões* aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*, seja por inobservarem preceitos destes valores que deviam ser respeitados por ambos os sexos, seja por cometerem desvios a *sophrosýne* e a *timé* específica ao seu gênero.

O tratamento impróprio dado à descendência de Agamêmnon se relaciona a outro comportamento transgressivo praticado por Clitemnestra e Egisto: o desperdício das propriedades do *oîkos*. Como podemos ver nos quadros esquemáticos acima, na trilogia há termos/expressões que se referem ao "desperdício de bens" (κτεάνων τριβᾶς /Co.94) do palácio Átrida após os assassinos do rei terem assumido o poder. Ao gastarem execivamente os recursos domésticos a dupla de tiranos infrige os valores de *sophrosýne* e *timé* de duas maneiras: descumprindo preceitos que deviam ser observados por ambos a tais valores, bem como obrigações específicas de cada gênero com relação à *sophosýne*. Com a morte de Agamêmnon, Clitemnestra e Egisto passam a viver maritalmente. Tanto o marido como a esposa deveriam zelar pela manutenção do *oîkos*, ou seja, pela conservação de seus bens e sobrevivência. Isto estava relacionado à

manutenção da *timé* da família, pois gastar excessivamente de modo a colocar em risco a preservação do *oîkos* lhe submetendo - devido a falta de recursos - a uma posição subalterna aos demais *oîkoi* significava macular a sua honra. Do mesmo modo, ambos transgridem a *sophrosýne* ao demonstrarem falta de autocontrole, cedendo a seus impulsos e gastando mais do que o devido. No entanto, Clitemnestra transgride um aspecto da *sophrosýne* que é especificamente atributo da *gyné*: o bem administrar os recursos do *oîkos* (economia). Enquanto o homem era o provedor, a mulher devia gerir os recursos por ele trazidos de modo a evitar o desperdício. Esta juntamente com a fidelidade e obediência ao marido eram os pilares da ideologia da *sophrosýne* feminina. Entrentanto, ainda que na legislação o homem seja punido com a perda de parte dos direitos cívicos (*atimia relativa*) e a mulher, pelo que observamos, não era submetida a uma punição (haja vista que a mesma não poderia alienar os bens domésticos a seu bel prazer, tanto que só podia fazer transações econômicas de pouco valor) específica, na trilogia ambos os gêneros são submetidos a mesma punição pelo desperdício dos bens do *oîkos*: a morte. Isto demonstra a importância conferida pelo drama esquiliano ao papel do *anér* e da *gyné* na conservação do *oîkos*.

O caráter *desmedido* que se verifica na administração do patrimônio doméstico pode ser observado igualmente em outro ato transgressor perpetrado pelos personagens: a tomada do poder pela força, ou seja, o estabelecimento de uma tirania.[568] O tirano era frequentemente associado à *hýbris*, consequentemente, a *transgresão* da *timé* e da *sophrosýne*. Além da crítica de Electra e Orestes - assim como do Coro - a "dupla tirania" (διπλῆν τυραννίδα /*Co.*973) estabelecida, os déspotas são punidos pela vingança executada por Orestes. Ambos, como dito acima, transgridem os valores supracitados. No que diz respeito à *timé* cada um transgride a 'honra' que devia ser observada por seu gênero. No âmbito da Atenas do V séc.a.C., o bom cidadão - o ideal de masculino - deveria cumprir com seus deveres referentes à comunidade políade. Tais deveres consistiam em zelar pelos interesses e bem comum. Por isso ao derrubar um governo legitimamente estabelecido Egisto atenta contra a *timé* dos demais cidadãos de Argos. Ao tomar o poder pela força ele, em sua busca por honra, acaba por desonrar os demais os submetendo a um governo ao qual devem se sujeitar por meio da coerção. Clitemnestra, por sua vez, ao matar o rei - seu esposo - e instaurar juntamente com

[568] Para os termos que se referem a Clitemnestra e Egisto como tiranos observar o quadro esquemático disposto acima.

Egisto uma tirania transgride a base da honra feminina: permanecer fiel aos deveres para com seu marido. Concomitantemente, ela ao assim proceder também viola a *sophrosýne* própria a mulher. No entanto, ambos transgridem o mesmo aspecto deste valor a ser observado independentemente do sexo: o autocontrole. Embora tal aspecto seja associado principalmente ao masculino, também era esperado que a mulher o exercesse. Clitemnestra e Egisto transgridem da mesma forma a *sophrosýne* ao não praticar o autodomínio e renunciar a violência indevida. Se na lei o homem que tentasse derrubar a democracia ou exercesse cargo público durante a tirania era apenado com a morte e o confisco dos bens, ao passo que não parece ter havido pena prevista para uma mulher que cooperasse com a instauração de tal governo,[569] tanto Clitemnestra como Egito são punidos com a morte. Penalização que permite notar a desaprovação da trilogia à tirania, governo em si marcado pela desmedia e que infringe, por conseguinte, a principal característica da *sophrosýne* em Ésquilo: a contenção da violência indevida.

Além das ações acima examinadas, o delito que juntamente com o assassinato do esposo caracteriza maiormente Clitemnestra - não só a esquiliana, mas a representação da Tindárida presente em toda a literatura grega - é a ofensa sexual que comete ao ter relações ilícitas com Egisto. A *timé* da *gyné* e sua *sophrosýne*, como tem sido insistentemente afirmado ao longo das análises acima efetuadas, se relacionam fundamentalmente a fidelidade e obediência que devia para com seu esposo. Por isso ao deixar-se seduzir por Egisto ela comete a maior *transgressão* que poderia exercer contra a *timé* e *sophrosýne* presentes no ideal de feminino vigente na *pólis* ateniense. Contudo, ao envolver-se numa relação 'adúltera' a rainha argiva transgride como seu amante o autocontrole dos desejos sexuais que deviam ser observado independentemente do gênero. Egisto, por sua vez, comete uma *transgressão* a *timé* e, por conseguinte, um ato de *hýbris* ao seduzi-la. Como já visto um homem poderia ter relações fora do casamento, tanto homossexuais quanto heterossexuais, mas se tornava um adúltero ao manter relações sexuais com a esposa, irmã, filha, mãe ou a concubina de outro cidadão. Desta forma, ele comete *hýbris* ao ultrajar a honra de outro homem,[570] mas também a honra de seu objeto de desejo. "A agressão sexual enquanto *hýbris* claramente aparece aqui como uma *transgressão* das normas sociais que desonra suas vítimas e suas

[569] Isto porque deve ter sido considerado improvável que o mesmo ocorrese devido a impossibilidade de sua atuação ativa na vida política da *pólis* e a possibilidade restrita para cometer ou se associar a atos de violência.

[570] 'desonrando *o leito* do homem'(***εὐνὴν ἀνδρὸς* <u>αἰσχύνων</u>**/Ag.1626, Coro)

relações, (...).”[571] O adúltero desonra também não só o marido e sua esposa, mas como também os filhos que o casal possui ou que poderiam vir a ter. Pois deixa margem a dúvida sobre a legitimidade dos filhos gerados pela mulher ‘adúltera’. [572]

O adultério é, portanto, considerado como uma das ofensas mais graves à honra dentro da comunidade políade ateniense. Tal fato é comprovado pelas penalidades que incidem sobre o adúltero, mas também sobre a mulher corrompida. A punição para o sedutor era a indenização, maus tratos humilhantes ou até mesmo a morte.[573] O marido era obrigado a se divorciar ficando a mulher impedida de participar das manifestações religiosas da *pólis*, principal esfera de sua atuação no espaço cívico enquanto cidadã. Embora, a esposa seduzida não pudesse ser morta qualquer cidadão que a visse desrespeitando tais proibições poderia dispi-la e agredi-la. Deste modo, ainda que não pudesse ser morta a legislação ateniense submetia esta mulher a uma ‘morte em vida’. Posto que ao lhe tirar a principal forma de atuação no espaço cívico, restringia sua circulação, e reduzia sua importância para a *pólis*. Tal diminuição de seu papel pode ser resumido também no fato de que embora pudesse se casar novamente seria difícil que outro cidadão se interesse por contrair bodas com tal mulher, impossibilitando a ela exercer outro importante papel na esfera cívica: a de mãe de filhos legítimos e potenciais cidadãos. A trilogia ao condenar tanto Clitemnestra como Egisto a morte demonstram a abjeção que o tragediógrafo assim como a sociedade a qual pertence enxergavam o adultério. E a mulher, por mais que considerada como seduzida e não adúltera - devido a sua incapacidade natural em resistir sozinha às investidas sedutoras de outro homem - não parece ter sido considerada menos culpada do que seu sedutor. Podemos até mesmo arriscar a dizer que ela teria sofrido uma reprovação maior do que o adúltero. Isso se comprova na imagem depreciativa que acompanha a personagem Clitemnestra ao longo do Período Arcaico e Clássico, bem como no fato de - assim como Egisto - ser punida com a pena capital pelo ‘adultério’. Do mesmo modo, por Egisto ainda que adúltero não ter assumido no imaginário grego e ateniense a mesma importância que a personagem, bem como na possibilidade de um adúltero escapar da

[571] COHEN, David. ‘Sexuality, Violence, and the Athenian Law of 'Hubris'.’ *Op.cit.*, p.175.
[572] As mulheres eram consideradas como seduzidas e não adúleras. CANTARELLA, Eva. *Gender, Sexuality, and Law. Op.cit.*, p.240.
[573] Orestes justifica a morte da mãe, mas com relação à de seu amante não tem nada a dizer, ou seja, não precisa de justificação: ‘o destino de Egisto: envergonhado, conforme a lei, costume’ (**Αἰγίσθου (...) μόρον (...) αἰσχυντῆρος, ὡς νόμος, δίκην** /Co.989-990, Orestes)

pena máxima que poderia ser a ele conferida pela legislação ateniense (a morte), enquanto a mulher não poderia fugir do divórcio e da proscrição das atividades religiosas *políades*.

Por conseguinte, ao longo do que foi exposto acima tentamos mostrar que na *Oréstia* o gênero *poderia* ou *não* influir na definição dos atos cometidos pelos personagens como *transgressões* aos valores de *sophrosýne, timé* e *eusébeia*, assim como nas repreensões e punições aos desvios cometidos a estes valores. Para o caso do homicídio familiar o gênero não é determinante para defini-lo como uma *transgressão* a tais princípios. Isto porque, independentemente do sexo do ofensor todos ao assassinar um parente (seja consanguíneo ou por aliança) transgridem os três valores acima referidos.[574] É importante ressaltar que tais personagens ao perpetrarem tal delito cometem desvios aos princípios mencionados por não observarem elementos que faziam parte da *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* de ambos os sexos, ainda que pudessem também transgredir componentes destes preceitos específicos a seu gênero. Da mesma maneira, o gênero não influi na punição final de Agamêmnon, Clitemnestra e Egisto, mas intervêm no grau da repreensão conferida e nas punições propostas a tais atos. Contudo, com relação a Orestes o gênero de sua vítima é determinante para a absolvição da punição por matricídio. Com relação ao ato de Agamêmnon por desonrar os deuses ao se arrogar uma honra devida apenas as divindades verificamos que ele assim como Egisto e Clitemnestra comete *hýbris* contra o divino. As palavras arrogantes de Clitemnestra e Egisto, a presunção de ambos ao se considerarem a encarnação da justiça, o homicídio praticado, o maltrato dos familiares, a exaltação do crime cometido mesmo com os cadáveres ainda insepultos consistem igualmente em atos que desonram aos deuses e infringem, assim como a *hýbris* de Agamêmnon, a *timé*, *sophrosýne* e *eusébeia*. Contudo, mais uma vez o papel do gênero parece influenciar a percepção do ato transgressor e sua punição. Ainda que a *hýbris* destes três personagens seja perceptível, bem como a punição a mesma, parece haver um grau de gravidade diferenciado entre os atos desmedidos cometidos por eles. As ações de *hýbris* praticadas por Clitemnestra e Egisto são censuradas pelo Coro e personagens, enquanto a *hýbris*

[574] No ítem referente ao 'Homicídio' presente nos quadros esquemáticos relativos a personagem Clitemnestra não inserimos termos referentes ao assassinato da profetiza Cassandra pela rainha argiva. Tal omissão se deve a darmos ênfase ao homicídio intrafamiliar. No entanto, Clitemnestra ao matar a profetiza também transgride os valores de *timé*, *sophrosýne* e*eusébeia.*

empreendida por Agamêmnon é criticada apenas pelo próprio que tem consciência da gravidade de seu ato.

Os demais delitos realizados são praticados por Egisto e Clitemnestra. No que se refere ao 'maltrato de familiares' ambos transgridem os três valores aqui analisados e o fazem por desrespeitarem aspectos referentes a estes que diziam respeito tanto ao feminino como ao masculino, mas igualmente por não atentarem para dados particulares à *timé* e *sophrosýne* concernente a cada sexo. Quanto a punição para este tipo de maltrato o gênero não desempenha papel determinante, pois tanto Clitemnestra e Egisto são punidos com a morte. Outra ação transgressora relacionada a estes personagens consiste no 'desperdício dos bens do *oîkos*'. Tais figuras dramáticas ao assim procederem transgridem os valores de *timé*, por não zelarem pela manutenção do *oîkos*, bem como o de *sophrosýne*. Enquanto, este valor é transgredido por ela ao não se demonstrar uma boa administradora dos recursos domésticos (um dos pilares da *sophrosýne* feminina), Egisto o transgride pela sua falta de autocontrole (qualidade que também era desejada nas mulheres, ainda que não fizesse parte de sua natureza, mas que consistia num aspecto associado, sobretudo, ao masculino). A punição com relação a tal delito foi a mesma para ambos: morte por meio da vingança de Orestes. Por conseguinte, aqui também o gênero do transgressor não determina a penalização dada. Em relação à 'ofensa sexual' (adultério), os assassinos de Agamêmnon transgridem mais uma vez a *timé* e a *sophrosýne*. Mas, neste caso o gênero exerce importante papel em definir o porquê cada um transgride estes valores.

Ao não manter-se fiel ao marido Clitemnestra desonra Agamêmnon e todo o seu *oîkos*, bem como macula sua própria honra. Da mesma maneira, com tal proceder ela não se mostra *sóphron*, pois uma mulher era assim qualificada ao permanecer fiel ao cônjuge. Entretanto, assim como Egisto ela também transgride a *sophrosýne* ao não demonstrar controle de seus desejos sexuais. No tocante a punição de tal delito, o gênero não exerce diferença sobre a penalização conferida. Os amantes são igualmente castigados com a privação da vida por meio da vingança de Orestes. Em relação à 'tirania' imposta por ambos, vimos que os déspotas transgridem novamente a *timé* e a *sophrosýne*. Porém, aqui o gênero funciona como um fator que explica o porquê cada um se desvia destes princicípios. O único aspecto que a diferença de sexos não influencia com relação ao motivo de Egisto e Clitemenstra transgriderem tais valores se deve ao fato de ambos não praticarem o autocontrole da violência indevida. A punição

para a tirania, assim como para todos os atos desviantes cometidos pela dupla, é mais uma vez a morte. O fato destes personagens serem punidos da mesma forma para todos os delitos cometidos pode ser devido a Egisto, pelos motivos que foram expostos no decorrer deste ítem, ser classificado como um homem-feminino. Por ter se associado aos estratagemas de uma mulher, mas principalmente por ter fugido de suas obrigações militares, ele é visto como um covarde. Transgredindo a *timé* e *sophrosýne* específica ao gênero masculino ele é equiparado a uma mulher e por isso sofre severas críticas, além da mesma punição conferida a Clitemnestra.

3.3.2 Sófocles

Na *Electra* de Sófocles encontramos igualmente o quadro de violência familiar que constitui o plano de fundo da trama trágica. O enredo desta tragédia, como o da *Oréstia*, se refere ao ciclo de crime e retribuição na casa de Atreu. Tal como em Ésquilo, o motivo[575] apresentado por Clitemnestra para assassinar o esposo é o sacrifício de Ifigênia.[576] A heroína argiva não aceita a desculpa de que ele havia assim procedido em nome dos gregos. Indaga o porquê de, ao invés da filha, não terem tomado um dos rebentos de Menelau e Helena[577] como vítima sacrificial.[578] Agamêmnon é apresentado pela esposa como um pai que não tinha nenhuma ternura pela filha. Ele é designado em suas palavras como um **pai** (**πατρός**, 546) **imprudente** (**ἀβούλου**, 546) e **vil** (**κακοῦ**, 546), o que é manifesto em sua escolha por imolar Ifigênia. Electra, no entanto, afirma que seu pai não teve culpa no assassinato de sua irmã. Ele cometeu o sacrifício contra sua vontade ao ser obrigado pela deusa Ártemis.[579] Deste modo, diz que não há justiça no crime cometido por Clitemnestra, o contrário do

[575] Em Ésquilo o sacrifício da filha é apresentado como o motivo principal para a vingança cometida pela rainha. No entanto, ela também pondera que sua vingança se deve ao marido ter trazido a concubina Cassandra para habitar no palácio.

[576] Clitemnestra confirma a Electra que matou Agamêmnon, mas que o fez com justiça. "Teu **pai (πατὴρ**), (…), **morreu (τέθνηκεν) por minha mão (ἐξ ἐμοῦ),** sim minha, eu sei bem disso, é a verdade além da negação; contudo eu não, não eu sozinha, mas a Justiça também o matou: (...)." SÓFOCLES. *Electra*, 526-527.

[577] Casal que levou a ocorrência da Guerra de Troia.

[578] SÓFOCLES. *Electra*, 516-551.

[579] "Meu pai uma vez - (...) - tomando prazer em sua sagrada clareira começou uma perseguição a um veado com marcado esconderijo, atirou nele, **vangloriou-se em voz alta (ἐκκομπάσας)**. Ártemis, irada por causa disso, deteu os aqueus, que em reparação por seu veado, meu pai deveria dar sua filha, vida por vida. E assim aconteceu que ela foi morta: a frota em calmaria não teria outro modo de obter o retorno ao lar ou a Troia. **Por esta causa apenas, muito relutantemente forçado, afinal ele a matou (ἀνθ᾽ ὧν, βιασθεὶς πολλὰ κἀντιβάς, μόλις ἔθυσεν αὐτήν).** SÓFOCLES. *Electra*, 566-576.

que esta afirma. Além do mais, mesmo se houvesse justiça nos motivos apresentados pela mãe, mesmo assim ele não deveria ser morto por ela. Pois ao estabelecer esta lei, que sangue se paga por sangue, Clitemnestra condena a si mesma. Isto porque se sangue por sangue é justiça ela também deveria morrer.[580] Acreditamos que, por meio das falas de Electra, Sófocles faz menção ao fato do exercício da justiça ser monopólio da *pólis*. Desta forma, no contexto no qual a tragédia *Electra* foi escrita - a Atenas do V séc.a.C. - a vingança privada era executada por meio dos institutos jurídicos *políades*.

Portanto, a vingança indevida de Clitemnestra é expressa nesta tragédia pela ausência de culpa de Agamêmnon no sacrifício de Ifigênia. Mas também pelo verdadeiro motivo que a leva a assassinar o marido: sua relação ilícita com Egisto. "A **artimanha** (**δόλος**) **era o conselheiro** (**ἦν ὁ φράσας**), **desejo ardente** (**ἔρος**) **o assassino** (**ὁ κτείνας**), (...)".[581] O que motiva Clitemnestra a praticar o impensável não é assim a morte de sua filha, mas o desejo que a unia a Egisto.[582] E para perpetrar o assassínio do esposo ela usará de ardis que lhe 'instruírão' o melhor modo de dar cabo da vida do pai de seus filhos. O envolvimento amoroso com Egisto como motivador do homicídio fica ainda mais patente pelo fato de Clitemnestra, após o crime cometido, se unir aquele que o matou. Se sua razão para cometer o assassinato fosse realmente o sacrifício da filha ela não teria porque se unir em leito conjugal com o homem que havia lhe ajudado a matar Agamêmnon, assim como não teria tido motivos para menosprezar os filhos legítimos.[583]

Deste modo, a Clitemnestra de Sófocles como a de Ésquilo é caracterizada como a antítese da mulher ideal. Ela contraria o ideal de feminino vigente na *pólis* - o feminino idealizado pelos discursos masculinos - ao matar o marido deixando órfãos os filhos e viver amasiadamente com seu assassino. Por isso, assim como na *Oréstia*, ela não é considerada digna de ser chamada como mãe. Pelos atos e maus tratos concedidos aos filhos Clitemnestra se torna uma mãe inimiga[584]. Ela, juntamente com Egisto,

---

[580] SÓFOCLES. *Electra*, 559-609.

[581] SÓFOCLES. *Electra*, 197. O Coro comenta as razões que motivaram o crime cometido contra Agamêmnon.

[582] "*pois não é belo* casar com um inimigo por causa de uma filha (***οὐ γὰρ καλὸν ἐχθροῖς γαμεῖσθαι τῆς θυγατρὸς οὕνεκα***)." SÓFOCLES. *Electra*, 594-594.

[583] "realizando as mais vergonhosas ações de todas vivendo agora, divides o leito com o assassino **(τανῦν αἴσχιστα πάντων ἔργα δρῶσα τυγχάνεις, ἥτις ξυνεύδεις τῷ παλαμναίῳ,) ...** expulsando herdeiros piedosos do anteriormente pio (**πρόσθεν εὐσεβεῖς κἀξ εὐσεβῶν βλαστόντας ἐκβαλοῦσ**) casamento" SÓFOCLES. *Electra*, 586-590.

[584] "Porque para mim, primeiro, a **mãe (μητρός), que me gerou (ἥ μ'ἐγείνατο)**, **se tornou** (**συμβέβηκεν**) **a pior inimiga** (**ἔχθιστα**)". SÓFOCLES. *Electra*, 261.

confere a Electra um status servil. Sob o jugo dos amantes a filha de Agamêmnon vive numa situação de carestia. Deste modo, Clitemnestra desrespeita a reciprocidade da *gêrotrophia*, ou seja, o dever dos progenitores em nutrir e proteger os filhos (*paidotrophia*). A *transgressão* deste ideal se torna mais evidente na seguinte passagem:

> nem me (**οὐδὲ γὰρ**) é possível chorar (**κλαῦσαι**) tanto quanto (**τοσόνδ᾽ ὅσον**) me apetece (**μοι θυμὸς ἡδονὴν φέρει**). Pois essa mulher (**αὕτη γὰρ γυνὴ**), nobre nas palavras, gritando (**φωνοῦσα**) lança-me (**ἐξονειδίζει**) insultos como estes (**τοιάδ᾽ κακά**): 'Ó ímpia (**δύσθεον**) e odiosa (**μίσημα**) mulher, (...). Mau fim seja o teu (**κακῶς ὄλοιο**), e que os deuses infernais (**οἱ κάτω θεοί**) jamais te (**μηδέ σ᾽**) libertem (**ἀπαλλάξειαν**) dos teus presentes lamentos (**νῦν ἐκ γόων**). São assim os seus insultos (**τάδ᾽ ἐξυβρίζει**); salvo (**πλὴν**) quando (**ὅταν**) ouve (**κλύῃ**) alguém (**τινὸς**) dizer que Orestes vem: então enfurecida (**δ᾽ ἐμμανὴς**), aproxima-se (**παραστᾶσ᾽**) de mim aos gritos (**βοᾷ**): 'Não és tu a causadora disto? Não é isto obra tua, tu que, das minhas mãos, arrebataste Orestes e em segredo o enviaste para longe? Mas saiba (**ἴσθι**) que receberás (**τίσουσά**) a justa paga (**ἀξίαν δίκην**). SÓFOCLES. *Electra*, 282-298.

Clitemnestra insulta Electra ao chamá-la de **ímpia** (**δύσθεον**, 289) e **odiosa** (**μίσημα,** 289), recaindo em um ato de agressão verbal que ofende sua honra e, consequentemente, consiste em *hýbris*. Além de agredi-la verbalmente sua mãe a amaldiçoa. Ela lhe deseja um **mau fim**, ou seja, uma **morte perversa** (**κακῶς ὄλοιο,**[585] 291). Maldição que se transforma em ameaça ao dizer a filha que **receberás** (**τίσουσά**, 298) **a justa paga** (**ἀξίαν δίκην,** 298) por ter mandado Orestes ao exílio. Portanto, transgride a *paidotrophia* tanto em relação a Electra como a Orestes. Pois se este não houvesse sido remetido para longe de Micenas sua mãe teria dado fim a sua vida. Desta forma, se compreende a aspereza do tratamento dado por Electra à mãe.[586]

Esta juntamente com o amante, por meio de ardis, inflige ao soberano de Micenas a "**morte** (**θανάτους**, 206) **vergonhosa** (**αἰκεῖς**, 206)." Ao invés de morrer nobremente em batalha, Agamêmnon sucumbe pelos embustes da esposa.[587] O comandante dos aqueus não desfruta da *bela morte*, mas é - por meio de estratagemas - assassinado pela esposa Clitemnestra e por seu amante. Estes ao lhe submeterem a uma morte degradante ofendem a sua honra (*timé*), o que estabelece uma dupla necessidade de vingança. Seja pelo assassinato, seja pela desonra que a especificidade desta morte -

[585] "destruir, dar fim ao, matar"
[586] SÓFOCLES. *Electra*, 597-602.
[587] SÓFOCLES. *Electra*, 94-99;121-126.

por trapaça, pelas mãos da esposa e do adúltero - lhe submete. O Coro clama por vingança e como punição a morte dos assassinos: "Que **morra** (**ὄλοιτ'**) **o autor destas coisas** (**ὁ τάδε ποῥων**), se a mim é dado proferir tal maldição" (127).

Entretanto, assim como na *Oréstia* de Ésquilo, a punição pelo crime cometido começa a ser infligida sobre Clitemnestra - a '**Odiosa esposa'** (**ἐχθρᾶς ... γυναικὸς**, 433) - pela aflição causada por um sonho premonitório. Neste sonho, segundo o relato de Crisóstemis a Electra:

> ela viu teu pai e o meu em pessoa de pé ao seu lado, revisitando a luz do dia. Ele tomou o cetro de Egisto, que uma vez havia sido seu, e no altar doméstico o cravou, e dele surgiu e espalha um ramo frutífero, até que ofuscou toda a terra de Micenas. SÓFOCLES. *Electra*, 417-423.

Para apaziguar o morto e impedir a concretização das premonições, Clitemnestra envia Crisóstemis com oferendas ao tumúlo de Agamêmnon. Contudo, Electra pede a jovem que ao invés disso deponha oferendas provenientes de seus filhos e que peça para que o pai os venha ajudar a punir os inimigos.[588] A irmã aceita, mas pede silêncio, pois "**se (**εἰ) **a que me gerou (**ἡ τεκοῦσα) **ouvir falar (**πεύσεται) **disto (**τάδ᾽)**, penso (**δοκῶ) que ainda **sofrerei (**τολμήσειν) **uma (**τήνδε) **amarga (**πικρὰν) **experiência** (πεῖραν)."[589] O temor de Crisóstemis por represálias confirma mais uma vez que Clitemnestra não merecia ser designada como mãe. [590]

Ao invés de amor e ternura ela representa para os filhos uma constante ameaça. Suas filhas vivem sob o seu comando, tratadas como se estivessem sob o jugo da escravidão e como escravas devem obedecer cegamente às ordens de sua senhora. Caso contrário sofreriam severas repreensões. Orestes, seu único rebento viril, escapa da morte apenas por ter sido salvo pela irmã e enviado ao exílio. A suposta notícia de seu falecimento lhe causa dor aparante. Entretanto, Clitemnestra reconhece que a morte do filho lhe é vantajosa. Por conseguinte, Orestes é "**insultado (ὑβρίζει**, 790) **pela mãe** (**πρὸς τῆσδ**᾽... **μητρός**,.790) **em seu infortúnio** (**τὴν σὴν ξυμφοράν**, 790)!" esta com palavras finge padecer, mas com sorriso zombador mostra contentamento pela morte da

[588] SÓFOCLES. *Electra*, 431-463.
[589] SÓFOCLES. *Electra*,470-471.
[590]"Mãe exceto no nome, age de forma alguma como uma mãe (**μήτηρ καλεῖται, μητρὶ δ᾽ οὐδὲν ἐξισοῖ**)." SÓFOCLES. *Electra*, 1194.

cria.[591] Por todos estes maus feitos, contra o marido e contra os filhos, Clitemnestra deve ser punida. Electra desamparada pela morte do irmão[592] e ciente de que nenhum outro vingador viria em seu auxílio decide executar a vingança.[593] Neste intuito recebe o apoio do Coro[594] que lhe exalta por não se esquecer do pai, sozinha enfrentando Clitemnestra e Egisto para punir sua morte.

Todavia, após ouvir Electra queixando-se da morte do irmão e de sua sorte sobre o túmulo do pai, Orestes lhe revela sua indentidade. No entanto, pede que contenha a alegria, pois:

> como nossa **mãe** (**μήτηρ**) é **vil** (**κακὴ**), **como** (**ὡς**) **Egisto** (**Αἴγισθος**) **esgota** (**ἐκχεῖ**) **por desperdício** (**ἀντλεῖ**) e **ostentação** (**διασπείρει**) a **casa** (**δόμων**) **de nosso pai** (**πατρῴαν**); o tempo não admite tal prolixidade. Mas diga-me o que é mais útil para nossa situação presente - onde devemos nos mostrar, ou ficar em espera, e de que modo confundir o escárnio e o triunfo de nossos **inimigos** (**ἐχθροὺς,**1295). SÓFOCLES. *Electra*, 1289-1290.

Os irmãos passam então a tramar o modo como Orestes se vingará dos **assassinos** (**τῶν φονευσάντων**, 34) do pai. Aproveitando-se da ausência de Egisto, Orestes e Pílades entram no palácio. Rapidamente Orestes executa a mãe, não ouvindo seus clamores por piedade. [595] O Coro ao perceber que a vingança está em curso pondera que com ela se encerra a maldição a qual a Casa dos Átridas estava submetida e, consequentemente, o ciclo de vinganças de sangue. [596] Com a morte da **miserável** (**τάλαινα**, 1425), Electra - assim como seus irmãos - fica livre dos maus tratos causados pela da mãe. [597] Após sua morte o amante, **o assassino do pai (πατρῴου φόνου**, 955**),** também é executado por Orestes.

No entanto, antes de lhe matar o vingador da causa paterna afirma que

---

[591] "a miserável partiu com um sorriso zombador (**ἡ δύστηνος ... ἐγγελῶσα φροῦδος**)." SÓFOCLES. *Electra*, 806-807.
[592] Nesta passagem ela se refere a suposta morte de Orestes, notícia que posteriormente se mostrará falsa. SÓFOCLES. *Electra*, 1150-1157
[593] 956-989.
[594] SÓFOCLES. *Electra*, 843.
[595] "Ó filho, filho, **piedade** (**οἴκτιρε**) da que o gerou." SÓFOCLES. *Electra*, 1410. / "Tu não teves nenhuma piedade (**ᾠκτίρεθ**') por ele ou pelo pai que o gerou." SÓFOCLES. *Electra*, 1411-1412 (*Fala de Electra que ouve gemidos fora do palácio*)
[596] "Oh reino e casa infeliz, a maldição que te perseguiu dia a dia está morrendo, morrendo rápido." SÓFOCLES. *Electra*, 1413-1414.
[597]SÓFOCLES. *Electra*, 1426-1427.

> bom assim fosse se sobre aqueles que **infringem a lei** (**πράσσειν τῶν νόμων**, 1506) essa sentença caísse rapidamente: a pena de morte. Assim a ilegalidade não iria abundar.[598]

Por meio das falas de Orestes o tragediógrafo defende a punição infligida sobre Clitemnestra e Egisto: a morte.[599] Ainda que anteriormente o vejamos criticar - por meio da reprovação de Electra a vingança realizada pela mãe - a lei que requer sangue por sangue, a magnitude das *transgressões* da dupla assassina (homicídio, doloso embuste, maus tratos dos parentes, dentre outras) justifica a severidade da pena imposta. Neste sentido, ao contrário do que ocorrre na *Oréstia*, em nenhum momento na *Electra* de Sófocles Orestes recebe a designação de **'matricida'** ou é censurado por ter assassinado a mãe. Esta mulher que abertamente desrespeita a relação de reprocidade da *gerotrophia*/*paidotrophia* não pode esperar outro tratamento de seus filhos.

Isto posto, até o presente momento temos nos concentrado em mostrar o ciclo de violência familiar retratado na *Electra* de Sófocles. Ciclo que se inicia com o sacrifício de Ifigênia e termina com a morte dos algozes de Agamêmnon. Contudo, é necessária uma análise mais minuciosa acerca dos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*[600] que os personagens examinados nessa Tese (Clitemnestra, Egisto, Agamêmnon e Orestes) transgridem ao cometerem tais atos de violência familiar. Com tal propósito disponibilizamos a seguir os quadros esquemáticos com os atos cometidos por cada um dos referidos personagens que consistem em *transgressões* aos valores acima mencionados. Nestes quadros verificamos igualmente os termos/passagens/expressões que permitem verificar quais destes valores as atitudes correspondentes transgridem, assim como as represálias/punições conferidas pela tragédia analisada e pela legislação ateniense. É importante destacar que, assim como fizemos para a *Oréstia*, observaremos outros atos além dos de violência intrafamiliar realizados por alguns destes personagens. No entanto, como temos pontuado ao longo deste capítuto, nosso objetivo principal é observar o papel do gênero em definir tais atos como transgressores ou não

[598] SÓFOCLES. *Electra*, 1503-1507. Nesta fala Sófocles pode estar fazendo referência ao período no qual em Atenas vigorou a legislação estabelecida por Drácon. De acordo com ela todo ato que transgredisse as leis era punido com a morte.
[599] Devido ao homicídio de Agamêmnon ter sido premeditado (homicídio intencional) a punição pelo crime prevista na lei ateniense seria a mesma que é aplicada aos assassinos nesta tragédia.
[600] Valores que compunham o 'sistema de conduta' da Atenas do V séc.a.C..

aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusebéia*, bem como as repreensões/punições aos mesmos.

			Transgressões cometidas à				
Personagem	*Ações*	*Passagens/Expressões/Termos*	*Timé*	*Sophrosýne*	*Eusébeia*	*Repreensões/ Punições (tragédia)*	*Represálias/ Punições (lei ateniense)*
Clitemnestra	**Homicídio (esposo)**	**'τῶν φονευσάντων'** (os assassinos/ 34, fala de Orestes) **'μήτηρ δ᾽ ἡμὴ χὠ κοινολεχὴς Αἴγισθος ὅπως δρῦν ὑλοτόμοι σχίζουσι κάρα *φονίῳ* πελέκει,'** (mas minha mãe e seu amante, Egisto à maneira da lenhadores que partem o carvalho com machado *manchado de sangue*/ 97-99,fala de Electra) "Agamêmnon, que outrora foi impiamente **(ἀθεώτατα)** enganado **(ἀλόντ᾽)** com embustes **(ἀπάταις)** por sua traicoeira mãe **(ἐκ δολερᾶς ματρὸς)** traído por mãos covardes **(κακῶ τε χειρὶ πρόδοτον)**" (124-126, fala do Coro) **'τοὺς ἐμὸς ἴδε πατὴρ θανάτους *αἰκεῖς* διδύμαιν χειροῖν,'** (meu pai viu a morte *vergonhosa* pelas mãos dos dois/205-206, fala de Electra) **'πατέρα τὸν ἀμὸν ἐκ δόλου κατέκτανεν'** (assassinou nosso pai por traição/ 279, fala de Electra) **'τοῖς φονεῦσι τοῦ πατρὸς'** (os assassinos de teu pai/358, fala de Electra a Crisóstemis) **'ἐχθρᾶς ... γυναικὸς'** (esposa odiosa/432, fala de Electra) **'τλημονεστάτη γυνὴ πασῶν'** (a mais miserável das mulheres/ 439-440, fala de Electra) **'ὑφ᾽ ἧς θανὼν ἄτιμος, ὥστε δυσμενής, ἐμασχαλίσθη,'** (da que o matou desonrado, como a um inimigo, e o mutilou/ 444-445, fala de Electra) **'ἐχθροὺς'**	**X**	**X**	**X**	*Censura (Electra diz que não havia justiça na sua vingança. Em nenhuma hipótese Agamêmnon poderia ter sido morto por Clitemnestra560-562) ***Sonhos de mau augúrio/angústia** ***Morte** (o Coro pede por tal punição, 123-128/Electra pede ajuda a Apolo no plano de vingança, 1299- 1383/O próprio oráculo de Delfos é quem admoesta Orestes a se vingar)	*Homicídio intencional:* **Morte** Procedimento *diké phonou*

		(inimigos/454, fala de Electra) **'ἐξ ἐμοῦ τέθνηκεν'** (por minha mão morreu/ 526, fala de Clitemnestra) **'τανῦν <u>αἴσχιστα πάντων ἔργα δρῶσα</u> τυγχάνεις,** **<u>ἥτις ξυνεύδεις τ�ῶ παλαμναίῳ</u>,'** (<u>realizando as mais vergonhosas ações de todas</u> vivendo agora, <u>divides o leito com o assassino</u> /586-587, fala de Electra) **'φόνους πατρῴους'** (assassina de seu pai/ 778, fala de Clitemnestra) **'φονεῦσι πατρός'** (os assassinos de meu pai/ 816, fala de Electra) **'ὸλοὰ'** (assassina/ 843, fala do Coro) **'ἐχθρῶν'** (inimigos/1091, fala do Coro) **'τοῖς φονεῦσι'** (os assassinos/1190, fala de Electra) **'ἐχθροὺς'** (os inimigos / 1295, fala de Orestes) **'τῆς δυσσεβείας'** (a impiedade/1383, fala de Electra pedindo que Apolo os ajude a se vingar dos assassinos do pai - Clitemnestra e Egisto, mostrando assim como os deuses vingam os ímpios)					
	Maltrato dos filhos	**'δυστανοτάτας ... ματρός'** (mais malvada mãe/ 121-122, fala do coro) **'διδύμαιν χειροῖν,** **αἳ τὸν ἐμὸν <u>εἶλον βίον πρόδοτον</u>,** **αἵ μ᾽ *ἀπώλεσαν*:'** (pelas mãos dos dois, aquelas que <u>dominaram</u> a minha <u>vida traída</u>, que me *destruíram*/206-207, fala de Electra) ***'τοῖς φονεῦσι τοῦ πατρὸς ...*** ***<u>ἄρχομαι κἀκ τῶνδέ</u>*** **μοι λαβεῖν θ᾽ ὁμοίως καὶ τὸ <u>τητᾶσθαι</u> πέλει.'** (*os assassinos de meu pai,* <u>por eles sou dominada</u> e Igualmente <u>passo privações</u> / 263-265, fala de Electra) **'τῇ ταλαίνῃ μητρί'**	**X**	**X**	**X**	*__Crítica__ (Electra,Orestes, Co) ***Morte** (Electra pede ajuda a Apolo no plano de vingança, 1299-1383)	_____ ***Não havia uma lei e, portanto, um procedimento específico para o maltrato relativo aos filhos.**

		(a miserável mãe/ El. 273) "a ímpia (**τὴν δυστάλαιναν**) festa (**δαῖτ**') que de meu pai (**πατρὸς**) o nome recebe (**ἐπωνομασμένην**); pois nem me (**οὐδὲ γὰρ**) é possível chorar (**κλαῦσαι**) tanto quanto me apetece. Pois essa mulher (**αὕτη γὰρ γυνὴ**), (...), gritando (**φωνοῦσα**) lança (**ἐξονειδίζει**) insultos como estes (**τοιάδ' κακά**): (...) mau fim seja o teu (**κακῶς ὄλοιο**), e que os deuses infernais (**οἱ κάτω θεοί**) jamais te (**μηδέ σ'**) libertem (**ἀπαλλάξειαν**) dos teus lamentos de agora (**ἐκ γόων ... νῦν**)." (284-292/Electra diz que não pode chorar livremente pela morte do pai pois sua mãe Clitemnestra a impede com insultos) **'ἐχθροὺς'** (inimigos/454, fala de Electra) **'εὐσεβῶν βλαστόντας ἐκβαλοῦσ'**' (expulsando herdeiros piedosos/590, Electra se referindo ao fato de Clitemnestra colocar em segundo plano ela e seus irmãos dando prioridade aos filhos nascidos da união com Egisto). **'σοῦ ... ξυνοῦσα τοῦ τε συννόμου:'** (por ti e por seu companheiro oprimida/599-600, fala de Electra se referindo aos maus tratos de Clitemnestra e Egisto) ***'ὃ δ' ἄλλος ἔξω, χεῖρα σὴν μόλις φυγών, τλήμων Ὀρέστης δυστυχῆ τρίβει βίον:'*** (outro no exílio, da tua mão dificilmente fugiu, o miserável *Orestes desperdiça sua vida infeliz*/ 601-602, fala de Electra se referindo aos maus tratos de Clitemnestra e Egisto) **Ὀρέστα, τὴν σὴν ξυμφοράν, ...** **πρὸς τῆσδ' ὑβρίζει μητρός.'** (Orestes, em seu infortúnio, ... insultado pela mãe./ 789-790; fala de Electra comentando as palavras de Clitemnestra. Ao saber da suposta morte de Orestes a rainha lamenta, mas confessa que com ela terá paz). **'ἡ δύστηνος ...** **ἐγγελῶσα φροῦδος'**					

		(a mulher miserável ...partiu com um sorriso zombador/ 806-807, fala de Electra se referindo a Clitemnetra que finge sofrer pela suposta morte do filho, mas na verdade se alegra). **'ἐχθρῶν'** (inimigos/1091, fala do Coro) **'γελῶσι ... ἐχθροί'** (inimigos a rir/1153, fala de Electra ao receber de Orestes disfarçado a urna com suas suposta cinzas) **'μαίνεται δ᾽ ὑφ᾽ ἡδονῆς μήτηρ ἀμήτωρ'** (a mãe está louca de alegria mãe que não é mãe/153-154, fala de Electra se referindo a suposta morte de Orestes) **'εἶτα τοῖσδε δουλεύω βίᾳ.'** (e assim sou deles forçosamente escrava/ 1192, fala de Electra a Orestes disfarçado contando sua situação) **'μήτηρ καλεῖται, μητρὶ δ᾽ οὐδὲν ἐξισοῖ.'** (Mãe exceto no nome, age de forma alguma como uma mãe/1194, fala de Electra respondendo a pergunta de Orestes sobre quem havia lhe colocado sobre o julgo da escravidão) **'τῆς δυσσεβείας'** (a impiedade/1383, fala de Electra pedindo que Apolo os ajude a se vingar dos assassinos - Clitemnestra e Egisto, mostrando assim como os deuses vingam os ímpios) **'μηκέτ᾽ ἐκφοβοῦ μητρῷον ὥς σε λῦμ᾽ ἀτιμάσει ποτέ.'** Não te aflija tua mãe arrogante não mais te desonrará no futuro. (1427-1428, fala de Orestes)					
	Ofensa Sexual (adultério)	**'μήτηρ... ἡμὴ χὠ κοινολεχὴς Αἴγισθος'** (minha mãe e seu **amante**, Egisto/97-98, fala de Elecra) **'ἔρος ὁ κτείνας'** (desejo ardente o assassino, 197/ fala do Coro referente as razões de Clitemnestra e Egisto para matar Agamêmnon) "a maior de todas as afrontas (**τὴν τελευταίαν ὕβριν**), o assassino (**τὸν αὐτοέντην**) no leito de meu pai	**X**	**X**	**X**	***Crítica** (Electra,Coro, Orestes) ***Morte** (por meio da vingança de Orestes)	***Divórcio, proibição de frequentar cerimônias religiosas públicas e vestir qualquer tipo de ornamento. Além disto, qualquer pessoa que a visse desobedecendo tais prescrições poderia 'retirar suas roupas e ornamentos e bater**

		(**ἡμὶν ἐν κοίτῃ πατρὸς**) ao lado (**ξὺν**) da desgraçada mãe (**τῇ ταλαίνῃ μητρί**)" (271-273, fala de Electra) "mas tão <u>miserável</u> é a que (**ἡ δ᾽ ὧδε <u>τλήμων</u>**) vive (**ξύνεστ᾽**) com <u>o infeliz culpado</u> (**ὥστε <u>τῷ μιάστορι</u>**)," (275/fala de Electra) **'ὁ κλεινὸς νυμφίος'** (o ilustre esposo/300, fala irônica de Electra referente a Egisto) "<u>mas te arrebatou</u> (**ἀλλά σ᾽ ἔσπασεν**) a <u>persuasão</u> (**πειθὼ**) deste <u>homem mau</u> (**κακοῦ ἀνδρός**) com que agora <u>vive junto</u> (**τανῦν ξύνει**)" (561-562, fala de Electra sobre os motivos de Clitemnestra ter matado Agamêmnon) ***'οὐ γὰρ καλὸν <u>ἐχθροῖς γαμεῖσθαι</u> <u>τῆς θυγατρὸς οὕνεκα'</u>*** (*pois não é belo* <u>casar com um inimigo</u> por causa de uma filha/ 594-594, fala de Electra onde ela diz que os motivos de Clitemnestra para matar seu pai são falsos) **'τῆς δυσσεβείας'** (a impiedade/1383, fala de Electra pedindo que Apolo os ajude a se vingar de Clitemnestra e Egisto, mostrando assim como os deuses vingam os ímpios) **'<u>πρόσθεν εὐσεβεῖς</u> <u>κἀξ εὐσεβῶν βλαστόντας</u> <u>ἐκβαλοῦσ'</u>** [expulsando herdeiros piedosos do <u>anteriormente pio</u> (sentido de casamento anterior) /589-590 fala de Electra]					**nela.'** (MACDOWELL, 1986, p.125). A mulher era vista como seduzida e não adúltera, pois era - devido a sua 'natureza' - considerada incapaz de resistir as investidas de outro homem. No entanto, ao contrário do que MacDowell observa, consideramos que a punição a qual a mulher seduzida era submetida não era menor do que a infligida sobre o adúltero. A particicipação da mulher na vida cívica da *pólis* se dava sobretudo por meio de sua participação nas cerimônias religiosas esta juntamente com a produção de filhos legítimos constituía sua prerrogativa enquanto cidadã. Tais penalizações reduziam na prática sua possibiliade de circulação, assim como a perda de seu significado/valor para a comunidade políade. Estas penalizações equivalia a lhe impor uma 'morte em vida'
	Tirania	**'προὐστήτην φόνου'** (Assassinos em poder/980, fala de Electra)	**X**	**X**		***Crítica** ***Morte** (por meio da vingança de Orestes)	_____ Cf. ANDÓCIDES I.96-97. 'Se alguém subverte a democracia em Atenas, ou mantem um cargo quando a democracia foi subvertida**, ele** deve ser um inimigo dos atenienses e deve ser morto com impunidade, e sua propriedade deve ser

							confiscada (...). Todos os atenienses deveriam jurar sobre sacrifícios sem mácula pelas tribos e pelos demos matar **tal homem**."

			Transgressões cometidas à				
Personagem	*Ações*	*Expressões/Termos/Passagens*	*Timé*	*Sophrosýne*	*Eusébeia*	*Repreensões/Punições (tragédia)*	*Represálias/Punições (lei ateniense)*
Egisto	**Homicídio (primo)**	**'τῶν φονευσάντων'** (os assassinos/ 34, fala de Orestes) **'μήτηρ δ' ἡμὴ χὠ κοινολεχὴς** **Αἴγισθος ὅπως δρῦν ὑλοτόμοι** **σχίζουσι κάρα *φονίῳ* πελέκει,'** (mas minha mãe e seu amante, Egisto à maneira da lenhadores que partem o carvalho com machado *manchado de sangue*/ 97-99,fala de Electra) **'τοὺς ἐμὸς ἴδε πατὴρ** **θανάτους *αἰκεῖς* διδύμαιν χειροῖν,'** (meu pai viu a morte *vergonhosa* pelas mãos dos dois/205-206, fala de Electra) **ἐκεῖνον ὤλεσεν** (o matou/ 270, fala de Electra se referindo a Egisto) **'τὸν αὐτοέντην'** (o assassino/272, fala de Electra) **τῷ μιάστορι** (o infeliz culpado/275, fala de Electra) **τοῖς φονεῦσι τοῦ πατρὸς** (os assassinos de teu pai/358, fala de Electra a Crisóstemis) **'ἐχθροὺς'** (inimigos/454, fala de Electra) **'τῷ παλαμναίῳ'** (o assassino/587, fala de Electra) **'φονεῦσι πατρός'** (os assassinos de meu pai/ 816, fala de Electra) **'πατρῴου φόνου ... Αἴγισθον'** (o assassino do pai/ fala de Electra, 956-957)	**X**	**X**	**X**	***Crítica** ***Morte**	**Planejamento/ cooperação homicídio intencional:* **Morte** Procedimento *bouleusis*

		‘ἐχθρῶν’ (inimigos/1091, fala do Coro) **‘τοῖς φονεῦσι’** (os assassinos/1190, fala de Electra) **‘ἐχθροὺς’** os inimigos (1295/ fala de Orestes) **‘τῆς δυσσεβείας’** (a impiedade/1383, fala de Electra pedindo que Apolo os ajude a se vingar dos assassinos - Clitemnestra e Egisto, mostrando assim como os deuses vingam os ímpios)					
	Maltrato familiares (tutor)	**‘διδύμαιν χειροῖν,** **αἳ τὸν ἐμὸν <u>εἶλον βίον πρόδοτον,</u>** **<u>αἵ μ᾽ *ἀπώλεσαν*:’** (pelas mãos dos dois, aquelas que <u>dominaram</u> a minha <u>vida traída</u>, que me *destruíram*/206-207, fala de Electra) ***‘τοῖς φονεῦσι τοῦ πατρὸς ...*** ***<u>ἄρχομαι κἀκ τῶνδέ</u>*** **μοι λαβεῖν θ᾽ ὁμοίως καὶ τὸ** **<u>τητᾶσθαι</u> πέλει.’** (*os assassinos de meu pai*, <u>por eles sou dominada</u>	**X**	**X**	**X**	***Censura** ***Morte**	***Multa/bens confiscados** ***Perda da tutela** ***Perda da fortuna/Morte** (As penas não são claramente enunciadas nas fontes , pois os processos recaem no princípio *agôn timetos* no qual caso o acusado fosse condenado o

		recebo igualmente e passo privações / 263-265, fala de Electra) **'ἐχθροὺς'** (inimigos/454, fala de Electra) **'σοῦ ... ξυνοῦσα τοῦ τε συννόμου:'** (por ti e por seu companheiro oprimida/599-600, fala de Electra se referindo aos maus tratos de Clitemnestra e Egisto) **'ὃ δ' ἄλλος ἔξω, χεῖρα σὴν μόλις φυγών, τλήμων *Ὀρέστης δυστυχῆ τρίβει βίον:'*** (outro no exílio, da tua mão dificilmente fugiu, o miserável *Orestes desperdiça sua vida infeliz*/ 601-602, fala de Electra se referindo aos maus tratos de Clitemnestra e Egisto) **'ἐχθρῶν'** (inimigos/1091, fala do Coro) **'γελῶσι ... ἐχθροί'** (inimigos a rir/1153, ala de Electra ao receber de Orestes disfarçado a urna com suas suposta cinzas) **'εἶτα τοῖσδε δουλεύω βίᾳ.'** (e assim sou deles forçosamente escrava/ 1192, fala de Electra a Orestes disfarçado contando sua situação) **'τῆς δυσσεβείας'** (a impiedade/1383, fala de Electra pedindo que Apolo os ajude a se vingar dos assassinos - Clitemnestra e Egisto, mostrando assim como os deuses vingam os ímpios)					querelante poderia propor a penalidade de sua escolha que seria debatida pela corte.) - - - - - - - - - - - - - - - Após a morte de Agamêmnon e com a ausência de Orestes, Egisto – o único familiar masculino presente no palácio – assumiria a função de *kýrios* e, portanto, de tutor de Electra. Além disto, caso a notícia da morte de Orestes fosse verdadeira sua irmã se 'tornaria' uma *epicléros*. Deste modo, seria dever de seu tutor (Egisto) lhe dar em casamento a um parente masculino de modo a garantir a continuação do *oîkos* paterno. Contudo, Egisto não cumpre adequadamete seu papel de tutor. Em Atenas poderia ser iniciada uma acusação contra o tutor por danos na administração dos recursos dos órfãos ou da epicléros, assim como uma acusação pública por maus tratos. Existiam dois procedimentos: *Eisangelia* ou *graphé*. Além destes, um tutor que maltratasse seus dependentes poderia ser submetido a um procedimento público de acusação por meio da *graphé hýbreos*. (DAMET, 2012, p.235)
	Ofensa Sexual (adultério)	**'μήτηρ... ἡμὴ χὠ κοινολεχὴς Αἴγισθος'** (minha mãe e seu **amante**, Egisto/97-98, fala de Elecra) **'ἔρος ὁ κτείνας'** (desejo ardente o assassino, 197/ fala do Coro referente as razões de Clitemnestra e Egisto para matar Agamêmnon) "a maior de todas as afrontas (**τὴν τελευταίαν ὕβριν**), o assassino (**τὸν αὐτοέντην**) no leito de meu pai (**ἡμὶν ἐν κοίτῃ πατρὸς**)	**X**	**X**	**X**	***Crítica** ***Morte**	***Morte/maus tratos humilhantes/ Indenização.** Procedimento: *graphé moicheias* ou *graphé hýbreos* Se um adúltero (homem tendo relações ilícitas com a esposa, filha, mãe, concubina,irmã de um cidadão) fosse

		ao lado (**ξὺν**) da desgraçada mãe (**τῇ ταλαίνῃ μητρί**)" (271-273, fala de Electra) **'ὁ κλεινὸς νυμφίος'** (o ilustre esposo/300, fala irônica de Electra referente a Egisto) **'τῆς δυσσεβείας'** (a impiedade/1383, fala de Electra pedindo que Apolo os ajude a se vingar de Clitemnestra e Egisto, mostrando assim como os deuses vingam os ímpios)					pego no ato poderia ser morto imediatamente não sendo o assassino punido pelo homicídio (tal morte estava inserida dentro dos homicídios considerados lícitos). Ou a vítima, o kýrios desonrado, poderia infligir sobre o agressor determinados maltratos como violar seu ânus com rabanetes ou arrancar seus pelos púbicos. Além disto, o cidadão ultrajado poderia demandar uma compensação financeira e manter o agressor preso até que ele pagasse a indenização ou desse garantias de que o faria (MACDOWELL, 1986, p.124-125). MacDowell observa que em caso do adúltero não ser pego no ato o único tipo de procedimento que poderia ser inicado contra ele era a *graphé moicheias*, mas que não se sabia se a penalidade para este procedimento era definida por lei (p.125). Provavelmente a penalização era decidida pelo júri podendoresultar inclusive na pena de morte. O adultério era um ato de *hýbris* e parece ter sido processado igualmente por *graphé hýbreos*, cuja punição era fixada pela corte não excluindo nem mesmo a pena de morte.
	Tirania	**'προὐστήτην φόνου'** (Assassinos em poder/980, fala de Electra)	**X**	**X**		***Crítica** ***Morte**	***Morte e confisco da propriedade** *(Atimía plena)* Cf. ANDÓCIDES I.96-97. 'Se alguém subverte a democracia em Atenas, ou mantem um cargo quando a democracia foi subvertida, ele deve

							ser um inimigo dos atenienses e deve ser morto com impunidade, e sua propriedade deve ser confiscada (...). Todos os atenienses deveriam jurar sobre sacrifícios sem mácula pelas tribos e pelos demos matar tal homem."
	Desperdício das propriedades do *oîkos*	"como nossa mãe (**μήτηρ**) é vil(**κακὴ**), como (**ὡς**) Egisto (**Αἴγισθος**) esgota (**ἐκχεῖ**) por desperdício (**ἀντλεῖ**) e ostentação (**διασπείρει**) a casa (**δόμων**)de nosso pai (**πατρῴαν**); (...)." (1289-1290, fala de Orestes que recomenda a Electra conter a alegria ao revê-lo, pois deviam agir rapidamente) *Obs: O ato de gastar excessivamente coloca em risco a sobrevivência do oîkos ao desperdiçar seu patrimônio (TANCREDI, 2012, p.262), assim como a honra de seu chefe e de seus dependentes. Isto porque os torna vulneráveis a uma dependência incompatível com seu status.*	**X**	**X**		***Crítica** ***Morte**	***Perda de parte dos direitos cívicos.** *Atimía* relativa:* mantinha a sua condição de cidadão, mas **perdia o direito de uso da fala na Eclésia e na Boulé**. **Não podia frequentar** a ágora, os tribunais, os santuários, os **locais** de sacrifício **público**, os ritos ali realizados, assim como participar de manifestações competitivas ou possuir assento em magistraturas. *Geralmente era uma pena perpétua a não ser que um decreto votado em assembléia a suspendesse.
	Falta com as obrigações militares (covardia/ *deilia*)	"esse covarde dos covardes (**ὁ πάντ᾽ ἄναλκις οὗτος**), todo maldade (**ἡ πᾶσα βλάβη**), que trava os seus combates com a ajuda das mulheres (**σὺν γυναιξὶ τὰς μάχας ποιούμενος**)." (301-302/fala de Electra a respeito de Egisto)	**X**	**X**		***Crítica**	***Perda de parte dos direitos cívicos.** *Atimía* relativa:* mantinha a sua condição de cidadão, mas **perdia o direito de uso da fala na Eclésia e na Boulé**. **Não podia frequentar** a ágora, os tribunais, os santuários, os **locais** de sacrifício **público**, os ritos ali realizados, assim como participar de manifestações competitivas ou possuir assento em magistraturas. Em resumo consistia na **perda da cidadania plena**. *Geralmente era uma pena perpétua a não ser que um decreto votado em

							assembléia a suspendesse.

			Transgressões cometidas à				
Personagem	*Ações*	*Expressões/Termos/ Passagens*	*Timé*	*Sophrosýne*	*Eusébeia*	*Repreensões/Punições (tragédia)*	*Represálias/Punições (lei ateniense)*
Agamêmnon	**Homicídio (filha)**	**τὴν σὴν ὅμαιμον μοῦνος Ἑλλήνων ἕτλη θῦσαι θεοῖσιν'** (único de todos os gregos poderia oferecer em sacrifício a tua irmã aos deuses/531-532, Clitemnestra dizendo a Electra o motivo de ter matado Agamêmnon) **'τῷ πανώλει'** (o desgraçado/ 544, fala de Clitemnestra) '**ἀβούλου καὶ κακοῦ γνώμην πατρός'** imprudente e vil escolha para um pai (546/Clitemnestra criticando o fato de Agamêmnon ter sacrificado Ifigênia)	**X**	**X**	**X**	***Crítica** (Clitemnestra) ***Morte**	*Homicídio intencional:* **Morte** Procedimento *diké phonou*
	Desonra aos Deuses	**ἐκκομπάσας** (vangloriou-se em voz alta/569, Electra explica o motivo de Agamêmnon ter sacrificado a filha. Quando estava casando em Áulis no bosque da deusa Ártemis ele atingiu uma presa e se vangloriou do feito. Como punição a deusa pediu o sangue de sua filha em troca pelo veado morto). **'ἀνθ᾽ ὧν, βιασθεὶς πολλὰ κἀντιβάς, μόλις ἔθυσεν αὐτήν,'** (Por esta causa apenas, **muito relutantemente forçado**, afinal ele a matou/ 575-576, Electra dizendo que só devido a imposição da deusa de sacrificar a filha de modo a obter ventos favoráveis a Troia ele partiu)	**X**	**X**	**X**	***Sacrifício Da filha**	***Multa, exílio ou morte.** Procedimento *graphé asebeias*

			Transgressões cometidas à				
Personagem	*Ações*	*Expressões/Termos/Passagens*	*Timé*	*Sophrosýne*	*Eusébeia*	*Repreensões/Punições (tragédia)*	*Represálias/Punições (lei ateniense)*
Orestes	**Homicídio (mãe)**	**τιμωρὸς** (vingador/1156, fala de Electra)	**X**	**X**	**X**	**Não há punição**	**Homicído intencional (mãe/primo):* **Morte** Procedimento *diké phonou* - - - - - - - - - - - - - - - No caso de maltrato dos pais que não incorria em morte a punição era a atimía relatitva. Procedimento *graphè kakôseôs gonêon* - - - - - - - - - - - - - - - Como o maltrato dos pais era um caso de *hýbris* poderia resultar igualmente na pena de morte Procedimento *graphè hýbreos*

Um ponto de partida útil para verificar o papel do gênero em definir os atos contidos nos esquemas acima como transgressores aos valores por nós mencionados, assim como as represálias e punições aos mesmos, é observar mais detidamente o papel da vingança - elemento inerente ao enredo trágico - em restabelecer a honra ultrajada. Clitemnestra e Egisto, ao matarem Agamêmnon, maculam sua honra, seja porque o assassínio é em si um ato de desonra, como também pela identidade dos homicidas: esposa/seduzida e primo/adúltero. No entanto, o ultraje a honra perpetrado pela dupla homicida não se esgota no homicídio realizado e na ofensa sexual (adultério) cometido. Os comparsas também maltratam a descendência de Agamêmnon, particularmente Electra e Orestes, além de usurparem o poder (tirania) e desperdiçar as riquezas do palácio, ultraje cometido por Egisto. Deste modo, podemos observar aqui o homicídio (mais especificamente intrafamiliar), o adultério, os maus tratos de familiares, a tirania e o esbanjar das riquezas do palácio, como atos cometidos pelos amantes que desonram Agamêmnon e todos os seus *philoi*.[601] Em todos estes comportamentos tanto

[601] Na *Electra* e nas demais tragédias analisadas a honra (*timé*) de um indivíduo incide sobre sua família, do mesmo modo que sua desonra. Desta forma, um ato que ultraja a honra - isto é um ato de *hýbris* - afeta

Clitemnestra como Egisto transgridem a *timé* e por isso são submetidos a vingança de Electra e Orestes.

Contudo, com tais atitudes os inimigos de Agamêmnon e de sua prole transgridem não apenas o valor de *timé*, mas como também os outros valores por nós abordados. Ao praticarem o delito de assassinato, maltrato de familiares e ofensa sexual ambos transgridem os preceitos de *timé*, *sophrosýne* e *eusébeia*.[602] Com relação à tirania a dupla transgride os dois primeiros valores. Isto significa que o gênero não possui papel em definir tais atos como transgressores aos valores mencionados? Um exame mais apurado permitirá observar que em determinados casos Clitemnestra e Egisto transgridem os referidos valores por desrespeitarem elementos destes que deveriam ser observados *independentemente* do gênero e que noutros momentos tais *transgressões* consistem pela inobservância da *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* específicas a cada gênero.

Com relação ao 'homicídio' os amantes, mas também Orestes e Agamêmnon, transgridem a *timé* por não observarem um elemento que devia ser considerado tanto por homens como por mulheres em relação a este valor: todos os indivíduos devem respeitar a honra dos demais, tanto que a lei prescrevia que qualquer ultraje a honra de qualquer pessoa, criança, mulher, homem livre ou escravo consistia num ato de *hýbris* e, portanto, poderia ser processável por meio da *graphé hýbreos*.[603] A violência familiar era, por conseguinte, também uma forma de *hýbris* e os quatro personagens mencionados ao assassinarem um parente (consanguíneo ou por aliança) cometem um ato de agressão física. A agressão era em si um ultraje à honra, mas o homicídio era dentre todas as formas de agressão corporal a mais lesiva, pois resultava na privação da vida: um bem de primeira grandeza. Na legislação ateniense tal crime era punido com a morte em caso de homicídio intencional, punição que como retomaremos adiante na conclusão da análise desta peça é conferida a Agamêmnon, Clitemnestra e Egisto.

Todavia, Egisto e Clitemnestra - ao contrário de Agamêmnon e Orestes - cometem um ato adcional de impiedade relacionado ao homicídio; a impiedade com relação ao morto. Egisto faz libações na lareira onde matou o rei de Micenas[604] e

---

não só a pessoa diretamente atingida, mas todos os seus. Tal fato é expresso na ideia de 'comunidade de honra'.

[602] No caso do adultério veremos aqui que a *transgressão* ao valor de *eusébeia* é uma particularidade da tragédia por hora analisada: a *Electra* de Sófocles.

[603] Cf: DEMÓSTENES. *Contra Mídias*, 21.47.

[604] SÓFOCLES. *Electra*, 270.

Clitemnestra tendo mutilado o cadáver[605] (o que já consiste num agravo de impiedade, pois era papel da mulher cuidar e preparar para os rituais fúnebres o corpo do morto) igualmente não teme suas *Erínias,* oferecendo sacrifícios às divindades que a libertaram.[606] Tais atos consistem em impiedade tanto para homens como para mulheres. Clitemnestra ao não temer as fúrias vingadoras de Agamêmnon comete uma atitude ímpia que também é uma *transgressão* a *timé* das entidades e a *sophrosýne* que consiste em evitar ofendê-las. Do mesmo modo, Agamêmnon ultraja Ártemis ao se vangloriar durante a caça em seu bosque. Ambos cometem assim pelos mesmos motivos um ato de *hýbris* contra as divindades mencionadas. Entretanto, Agamêmnon é punido com o sacrifício de sua filha e Clitemnestra com a morte.[607]

Contudo, voltando ao ato específico do assassinato, Clitemnestra comete uma *transgressão* específica à *timé* feminina. A esposa tinha sua honra associada com a do marido: uma mulher tinha honra quando se mantinha fiel aos deveres para com ele e seu grupo familiar. Ao assassinar o esposo ela então desfere um golpe na base de sustentação de sua própria honra. Desonrando o marido ela macula sua *timé* e transgride igualmente o ideal de *sophrosýne* feminino que consiste na obediência e fidelidade ao *kýrios*. Entretanto, ao assim proceder ela também não demonstra autocontrole, o que é associado às mulheres pela manutenção da calma e repressão das emoções consideradas inerentes à elas.[608] Os personagens masculinos ao agredirem e matarem um familiar exercem uma agressão indevida, ou seja, não demonstram o autocontrole que era particularmente associado aos homens e, portanto, transgridem o que é esperado ao *sóphron*. Além disso, não mostram 'prudência' e 'bom senso' - características da *sophrosýne* particularmente associadas ao masculino - ao não se privarem de realizar algo que poderia os prejudicar ou aos seus dependentes. No que diz respeito à piedade

[605] **'ὑφ᾽ ἧς θανὼν ἄτιμος, ὥστε δυσμενής, ἐμασχαλίσθη,'** (da que o matou desonrado, como a um inimigo, e o mutilou/ 444-445, fala de Electra)

[606] SÓFOCLES. *Electra,* 266-281. A impiedade de Clitemnestra pode ser vista ainda quando tenta apaziguar o espírito do morto ao mandar Crisóstemis fazer **'δυσμενεῖς χοὰς'** (**libações inimigas**/ 440). Pois segundo a fala anteriormente observada de Electra, nem a lei divina nem o costume permite ao assassino oferecer presentes fúnebres ao morto.

[607] Podemos considerar a morte de Clitemnestra como uma punição primeiramente devida a seu assassínio de Agamêmnon, mas que também consiste numa punição por todos os seus atos que transgridem o que é esperado de uma mulher ideal. Na legislação ateniense atos desrespeitosos ao divino eram processáveis pela *graphé asebeias* (podendo resultar na pena de morte) e não pela *graphé hýbreos*.

[608] RADEMAKER, Adriaan. *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint: Polysemy & Persuasive use of an acient Greek value term*. *Op.cit*., p.134. O autodomínio que remete ao controle da violência também é algo desejado na mulher, mas devido a sua natureza física e sua autonomia restrita para exercê-la o controle da agressão indevida era um elemento associado particularmente a *sophrosýne* masculina.

(*eusébeia*)[609] todos os personagens, tanto os masculinos como Clitemnestra a transgridem da mesma forma. Ser pio era ter um comportamento respeitoso não só aos deuses, como também aos familiares. O ato de atentar contra a vida de um parente, consequentemente, era uma *asebéia* o que está relacionado a outro aspeco geral da *sophrosýne*[610]: o bom senso de evitar ofender aos deuses.

Relativamente ao 'maltrato de familiares', que classificamos como os atos indevidos com relação aos parentes que não resultam em morte, Clitemnestra e Egisto transgridem os princípios referidos praticamente da mesma maneira que com relação ao homicídio. Egisto transgride a *timé* (desrespeito a honra dos outros) ao conferir um tratamento impróprio aos filhos de Agamêmnon, seus primos. Entretanto, como o único parente masculino mais próximo presente no palácio com a morte de Agamnêmnon ele assume o papel de *kýrios* do *oîkos* e, por conseguinte, de tutor dos órfãos. Contudo, como sabemos trata Electra como uma escrava e Orestes só é poupado da morte porque esta o remete ao exílio. Deste modo, ele não cumpre o que seria esperado a um bom cidadão ateniense. O ideal de masculino na *pólis* de Atenas, como abordado neste capítulo, consistia no comportamento do bom cidadão. Para exercer bem sua cidadania o ateniense tinha que cumprir com seus deveres como tal. Na ausência do pai o parente masculino mais próximo assumia o papel de tutor. A má conduta na administração dos bens dos órfãos e da *epicléros*, assim como o mau tratamento destes podia resultar em multa, confisco dos bens, perda de tutela e até mesmo a pena de morte.

No que diz respeito ao 'adultério', ato cometido por Clitemnestra e Egisto, há diferenças notórias no motivo porque ambos transgridem a *timé* e a *sophrosýne*. Com relação a ofensa sexual os amantes cometem *transgressões* a tais valores porque praticam desvios a *sophrosýne* e a *timé* específicas a cada gênero. Egisto deveria, assim como uma mulher respeitar a honra dos demais indivíduos, mas - segundo o ideal de masculino do bom cidadão - ele deveria especialmente respeitar a honra de seus concidadãos. Isto se verifica no fato de que um homem ateniense poderia ter relações com quaisquer mulheres, menos aquelas sobre a tutela de outro cidadão. Por sua vez, Clitemnestra ao ser infiel transgride sua própria honra, uma vez que - como já visto - uma mulher honrada era especialmente uma esposa fiel ao marido. No que se refere à *sophrosýne*, ela a transgride justamente porque o ser *sóphron* para uma *gýne* era

[609] A ideia de piedade poderia ser passada igualmente por outros termos como veremos em breve.

[610] Este aspecto é especialmente destacado por Sófocles. RADEMAKER, Adriaan. *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint: Polysemy & Persuasive use of an acient Greek value term*. *Op.cit*., p.137.

basicamente ser fiel e obediente ao esposo. Entretanto, ainda que o autocontrole dos impulsos e desejos fosse particularmente associado ao masculino, ambos demonstram a falta de autodomínio impulsionada pelos desejos sexuais.[611] Na lei o adúltero poderia ser apenado até com a privação da vida e a mulher sofria uma espécie de *atimia* relativa. No entanto, no caso específico da *Electra* de Sófocles, o adultério também é - segundo nosso entender - um ato de impiedade, o que depreendemos da seguinte passagem '**πρόσθεν εὐσεβεῖς κἀξ εὐσεβῶν βλαστόντας ἐκβαλοῦσ'** ('expulsando herdeiros piedosos do anteriormente pio', 589-590). A palavra casamento não está presente aqui, mas pode ser inferida devido ao contexto. Nessa passagem Electra se refere ao fato de Clitemnestra dar preferência aos filhos gerados com Egisto, segregando do palácio os concebidos de uma união que era piedosa, isto é, legítima. Tal expressão nos remete ao fato de que a união entre Egisto e Clitemenstra não é pia consistindo, portanto, o adultério cometido igualmente numa *transgressão* a *eusébeia*.

O último ato cometido por ambos e que pode ser considerado como uma *transgressão* à dois dos valores que temos examinado é a usurpação do governo legítimo, ou seja, a tirania. Na *Electra* não proliferam passagens explícitas, como na *Oréstia*, a tal governo tirânico exercido pelos comparsas. A expressão que segundo nosso entender melhor elucida esse aspecto na presente tragédia é **'προὐστήτην φόνου'** (assassinos em poder, 980). Egisto e Clitemnestra ao matarem Agamêmnon assumem o controle do poder e a maneira como tratam Electra permite observar o caráter coercitivo do governo que instauram. Ao tomar o poder pela força Egisto desrespeita um governo legitimamente estabelecido. Com tal ato ele aumenta a própia honra sem demonstrar consideração pela dos demais, pois em tal tipo de comando a vontade do tirano se impõe de forma autoritária sobre a dos seus subordinados. Clitemnestra, por sua vez, se inobserva a *timé* devida aos demais por participar de tal usurpação do poder, transgride a honra principalmente por demonstrar desobediência e deslealdade ao seu esposo. Pois o governo deposto era exercido por aquele a quem devia obedecer e honrar acima de todos. A rainha de Micenas transgride a *sophrosýne* pelo mesmo motivo, enquanto Egisto o faz ao exercer um ato de violência indevida, pois o tirano se estabelece e se mantêm pelo uso temerário da força. De acordo com a legislação ateniense, aquele que

[611] Rever no esquema a parte relativa as 'ofensas sexuais' de Clitemnestra. Neste item observar os termos/passagens que se referem ao seu desejo como real motivo para a vingança contra o esposo.

tentasse ou colaborasse com a instauração de uma tirania deveria ser morto, do mesmo modo a dupla tirânica é punida com a morte por Sófocles.

Destarte, temos visto como os atos desenvolvidos pelos quatro personagens sobre os quais nossa análise se concentra cometem desvios aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* segundo seu gênero. O início de tais atos transgressores assim como o ciclo da violência a qual a casa dos Átridas é submetida[612] se dá com o sacrifício de Ifigênia por Agamêmnon, ato que é vingado por Clitemnestra com o auxílio de Egisto. O assassínio do rei Átrida é o motivo por trás da vingança realizada por Orestes com o auxílio de Electra e Pílades contra a mãe e seu comparsa. Entretanto, os demais ultrajes praticados pelo casal (maltrato de familiares, adultério, tirania, desperdício dos bens do *oîkos*[613]) servem como motivos adicionais para a vingança realizada. Retribuição que tem como objetivo restabelecer a honra do pai e a de si próprios. No entanto, a necessidade - e mesmo obrigação - de retaliação a desonra é concomitante nesta peça a ideia de que a retaliação contra os *philoi* de alguém é imprópria (*aischron*). Podemos observar tal asseveração no fato de que Electra, repreendida por sua mãe devido às censuras que lhe faz, reconhece que seu comportamento é *aischron*.[614] Ele fere a *eusébeia* e a *sophrosýne* usual (poderíamos acrescentar que a *timé* também), pois uma mulher, e em particular uma jovem, deveria se manter calma, quieta, obediente, assim como piedosa no tratamento com os seus ascendentes. No entanto, Electra justifica a *transgressão* desses valores devido à situação particular em que se encontra (uma situação igualmente *aischron*). Da mesma forma, Clitemnestra justifica seus atos em termos da retribuição a morte de Ifigênia. No entanto, como Cairns ressalta, enquanto Electra justifica suas ações - que se sabe impróprias - em termos de uma situação particular que é *feia/vergonhosa* ela nega à Clitemnestra o direito à utilizar o mesmo argumento.[615]

A nosso ver o desfeixo da tragédia dá crédito ao argumento de Electra, enquanto confere descrédito às justificações de Clitemnestra. Isto é comprovado no fato de que ela e seu amante acabam sendo punidos com a morte por meio da vingança executada

[612] Isto no que se refere especificamente ao enredo da *Electra* sofocliana, pois nela não é abordado o fato conhecido do repertório mítico a respeito dos Átridas de que o pai de Agamêmnon havia ultrajado Tiestes, progenitor de Egisto.
[613] Na *Electra* o 'desperdício dos bens do oîkos' aparece associado sobretudo a Egisto.
[614] SÓFOCLES. *Electra*, 307-309
[615] CAIRNS, Douglas L. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. *Op.cit*, p.246.

por Orestes. Todavia, o *alâstor* do pai não é em momento algum criticado pelo crime realizado, como dito anteriormente, Sófocles não o associa ao termo '**matricida'**. Do mesmo modo, não é Electra censurada - pelos insultos a mãe - a não ser pela própria Clitemnestra. A retribuição, ou seja, a vingança desta não é vista pelos demais personagens como legítima. Agamêmnon, como vimos, desonra a deusa Ártemis ao cometer *hýbris*. É criticado por Clitemenstra e por Electra, embora suavemente por esta, pelo seu ultraje. A punição dada pela deusa implica em que apenas conseguiria zarpar de Áulis com a esquadra que comanda se sacrificasse a filha Ifigênia. Em retribuição pela *transgressão* à honra de sua filha e a dela mesma, Clitemnestra - segundo os pretextos por ela apresentados - trama e executa sua morte. Contudo, como já dito, sua vingança não é considerada justa. Ela dá ensejo ao homicídio cometido por Orestes que pune com morte **a mãe miserável** (**τῇ ταλαίνῃ μητρί,** 273) e seu amante Egisto. Não obstante matar a própria mãe - o que seria visto como um grave ato de impiedade e *hýbris* - Orestes além de não ser punido é valorizado pelo sucesso de sua retribuição. Nem mesmo as Erínias o perseguem. Ele transgride, mas não é censurado e nem punido como um transgressor.[616] Sua vingança é inquestionavelmente justa, pois a mãe, enquanto mulher e esposa, não tinha o direito - nem mesmo se realmente houvesse justiça em seus intentos - de asssassinar o marido. Embora a retaliação contra os *philoi* de alguém seja considerada como inadequada a realizada por uma mulher parece ser mais duramente reprovada e, por vezes, punida na tragédia. Em nosso entender, isso é devido ao drama trágico vincular concepções difundidas na sociedade ateniense como a debilidade, fragilidade e certa inferioridade e periculosidade feminina.

Quanto ao **κοινολεχὴς** (amante), Orestes também lhe confere o mesmo fim e não há igualmente crítica por tal ato. Egisto é também - como na *Oréstia* - um homem associado ao feminino. Ele é um covarde atributo geralmente conferido a mulher.[617] Sua covardia se expressa pelo fato de ao invés de combater na guerra de Troia preferir combater ao lado de mulheres, ou seja, se associa a Clitemnestra e a seus ardis para se vingar de Agamêmnon: "**esse (**οὗτος) **covarde (**ἄναλκις) **dos covardes (**ὁ πάντ᾽ **), todo**

[616] Sua vingança é considerada um ato glorioso que finalmente libera a Casa de Atreu de sua maldição (o ciclo interminável da vendeta de sangue). "Casa de Atreu! Tu tens passado através do fogo e finalmente ganhou a liberdade, aperfeiçoada hoje por este glorioso trabalho." SÓFOCLES. *Electra*, 1508-1510.

[617] Além da covardia outro comportamento transgressor praticado apenas por Egisto, segundo nosso entender, é o desperdício dos bens do palácio. Ao desperdiçar os recursos domésticos o cidadão ateniense colocava em risco a sobrevivência e a honra de seu *oîkos*. Além disto, tal comportamento representava uma falta de autocontrole. Tal desperdício era punido com a *atimia relativa.* No que se referia a *deilia* (covardia) a pena era a mesma.

(πᾶσα) **velhacaria (**ἡ βλάβη)**, que trava (**ποιούμενος) **os seus combates (**τὰς μάχας) **junto com mulheres** (σὺν γυναιξὶ).”[618] Tal homem, o oposto do ideal de masculino, pode ser aqui também associado a um homem feminino. Tanto ele como a mulher que transgride – podemos dizer – absolutamente o comportamento que a sociedade lhe prescreve são submetidos a censuras e punições mais severas. Assim com relação ao papel do gênero em defenir um ato como transgressor aos valores de *sophrosýne, timé e eusébeia,* observamos que todos os atos cometidos tanto por Clitemnestra como pelos personagens masculinos transgridem os três preceitos ou os valores de *sophrosýne* e de *timé*. Verificamos que tais *transgressões* consistem por vezes em elementos que independentemente do gênero deveriam ser obervados, mas que às vezes tais desvios se referiam a componentes específicos a *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* feminina ou masculina. No que diz respeito à condenação da *transgressão*, acreditamos poder afirmar que as cometidas por Clitemnestra e Egisto são mais veementemente criticadas e punidas. Isto porque os personagens são respectivamente a antítese da mulher e do homem ideal.

3.3.3 Eurípides

Em Eurípides, tal como em Ésquilo e Sófocles, a preocupação com a honra (*timé*) constitui um elemento pertinente ao desenvolvimento da trama trágica. De acordo com Douglas L. Cairns, “a preocupação pela honra individual é uma força básica e motivadora no drama Euripidiano” [619] e assim como em seus antecessores a desonra deve ser temida ou vingada. Em suas peças, do mesmo modo que os dramaturgos já examinados neste capítulo, a violência intrafamiliar faz parte do cenário tanto do ultraje à honra como a sua retribuição. No que diz respeito, ao ciclo de violência da casa de Atreu - temática de nosso interesse - as tragédias de Eurípides que analisaremos são *Ifigênia em Táuris* (414 a.C.), *Electra* (413 a.C.) e *Orestes* (408 a.C.).[620] Estas peças, ao contrário do que ocorre na *Oréstia* de Ésquilo - organizada pelo *Agamêmnon, Coéforas*

[618]SÓFOCLES. *Electra*, 299-302.
[619] CAIRNS, Douglas L. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. *Op.cit.*, p.265.
[620] Como já dito anteriormente excluímos de nosso corpus documental a *Ifigênia em Áulis* devido a personagem Clitemenstra, ao nosso ver, não ser retratada nesta tragédia como uma mulher *transgressora.*

e *Eumênides* - não fazem parte de uma trilogia.[621] Deste modo, não pertencem a um conjunto de tragédias interligadas e interdependentes, cuja conclusão se encontra na última peça da trilogia. Apesar de todas as três tragédias que iremos examinar se referirem ao ciclo de vingança ao qual os Átridas estavam submetidos (morte de Ifigênia; morte de Agamêmnon; retribuição por Orestes, Pílades e Electra) o enredo de cada uma destas, bem como sua conclusão é independente das demais. Desta forma, encontramos semelhanças, mas igualmente nuances na forma como tais tragédias lidaram com o assunto. Por isso, ao contrário do que fizemos para a *Oréstia*, confeccionamos quadros esquemáticos referentes aos personagens Clitemnestra, Egisto, Orestes e Agamêmnon para cada uma destas peças.

Apesar de, como mencionamos, as tragédias de Eurípides que fazem parte da documentação escrita desta Tese terem caráter autônomo com relação as demais optamos por iniciar nosso exame com a análise da *Electra* (413 a.C.). Deste modo, não faremos uma apreciação em ordem cronológica das referidas tragédias, mas começaremos pela *Electra* por considerarmos que a mesma - ainda que reiteremos que não há ligação inerente entre elas - tem um enredo que por descrever o regresso de Orestes à Argos e a vingança contra os assassinos de Agamêmnon antecede os acontecimentos que se denvolvem nas demais. Isto posto, após a análise da *Electra*, nos dedicaremos ao exame da *Ifigênia em Táuris* (414 a.C.). Nesta peça encontramos Orestes e Pílades que ao fugirem de Argos - após terem assassinado Clitemnestra e seu amante - atracam na ilha dos Táuros onde o deus Apolo os manda furtar a estátua da deusa Ártemis e a levar para Atenas. Por fim, analisaremos o *Orestes* peça encenada pela primeira vez em 408 a.C. Nesta trama observamos os irmãos Orestes e Electra que após terem participado do matricídio esperam o julgamento de seu crime pelos cidadãos de Argos. Por conseguinte, nas análises que efetuaremos - como fizemos com relação à *Oréstia* de Ésquilo e a *Electra* de Sófocles - abordaremos a vingança realizada por Clitemnestra e Egisto contra Agamêmnon, a retribuição a esta morte por meio dos filhos do rei argivo e a morte de Ifigênia. Paralelamente a esse cenário de homicídio intrafamiliar analisaremos os atos de impiedade (*asebeia*) cometidos com relação ao(s)

[621] "No quinto século os tragediógrafos na Dionísia apresentavam três tragédias, seguidas por um drama satírico. A maior parte das peças de Sófocles e Eurípides não estavam conectadas no enredo ou tema, mas para Ésquilo e alguns outros poetas perdidos estas peças tem uma conecção. Neste caso, nós usamos o termo 'trilogia' ou 'tetralogia' e parece que Ésquilo apreciava particularmente criar dramas neste formato." ALLAN, Arlene; STOREY, Ian C. *A Guide to Ancient Greek Drama.* Chichester: John Wiley & Sons, 2014, p.94.

corpo(s) desfalecido(s) e aos ritos fúnebres. Do mesmo modo, examinaremos as ofensas sexuais cometidas por Clitemnestra, Egisto e Agamêmnon, bem como os demais atos realizados pelos personagens analisados que transgridem os valores de *sophrosýne*, *eusébeia* e *timé*. Nestas análises, como temos feito, verificaremos o papel do gênero em determinar os atos cometidos como transgressores a estes valores, assim como sua atuação em determinar as punições e represálias conferidas a tais desvios.

Na *Electra* o motivo principal apresentado por Clitemnestra para dar fim à vida do esposo consiste no fato deste ter trazido para casa uma concubina para habitar juntamente com ela. Deste modo, mesmo condenando o sacrifício de Ifigênia por Agamêmnon[622] admite que "ainda que tratada com injustiça por isso, não me enfureci nem teria matado meu marido."[623] Contudo, ainda que não tenha sido o motivo principal pelo qual desfere o golpe fatal contra Agamêmnon, a morte injusta da filha também aparece como um reforço para a vingança perpetrada por Clitemnestra.[624] No entanto, apesar do ato homicida do rei argivo ser claramente um ato que infringe o sistema recíproco de *gêrotrophia/paidotrophia*[625] ele é mencionado em poucas passagens na peça e, embora Electra reconheça o ato homicida praticado pelo pai, apenas Clitemnestra critica o assassínio por ele cometido.[626] Ao sacrificar a filha Agamêmnon transgride os três valores por nós analisados: *timé* (ao desrespeitar seus deveres para com um de seus *philoi*), *sophrosýne* (não demonstra a 'prudência'/ 'bom senso' com relação aos seus dependentes que inibe um indivíduo de tomar atitudes que os prejudicariam; assim como não exerce a contenção da violência indevida) e *eusébia* (ao praticar um ato de impiedade familiar). Embora todos os aspectos destes valores que Agamêmnon transgride ao matar Ifigênia devam de modo geral ser observados por ambos os sexos, as *transgressões* que ele comete a *sophrosýne* remetem a aspectos que deveriam ser particularmente observados pelo masculino.[627] Além da crítica de

[622] **"destruiu (διώλεσεν) minha (ἐμὴν) filha (παῖδ')"** (El., 1029 fala de Clitemnestra).
[623] EURÍPIDES. *Electra*, 1030-1031.
[624] "Então não deveria morrer aquele que matou minha filha, mas sim eu sofrer por ele?". EURÍPIDES. *Electra*, 1044-1045.
[625] Sistema de obrigações mútuas nos quais os filhos devem garantir a proteção da vida, nutrição e abrigo (*gêrotrophia*) aos pais, enquanto estes devem lhes garantir o alimento e igualmente proteção (*paidotrophia*). FIALHO, Maria do Céu. *Paidotrophia and Gêrotrophia: Reciprocity and Disruption in Attic Tragedy. Op.cit.*, p.111.
[626] Verificar no quadro esquemático a seguir referente a Agamêmnon as passagens que se referem ao homicídio de Ifigênia.
[627] A contenção da violência, como já visto em Ésquilo, era principalmente associada ao masculino, dado que as mulheres teriam pouca oportunidades para exercê-la, bem como a 'prudência'/'bom senso' com relação aos seus dependentes. Isto porque, as mulheres estando sobre a tutela de um *kýrios*, portanto num

Clitemnestra, Agamêmnon recebe a morte como punição por seu ato, mas como verificamos em Ésquilo e em Sófocles sua morte não é vista como uma punição justa. Ela não é em nenhum momento reivindicada como retribuição devida ao ato praticado pelo rei e, além disto, a identidade do vingador torna a referida punição ainda menos legítima: sua esposa Clitemnestra.

Destarte, a vingança perpetrada por Clitemnestra e o amante é criticada ao longo de toda a peça, haja vista o número extenso de passagens que se referem a ela e Egisto como assassinos de Agamêmnon lhes atribuindo ou associando frequentemente termos depreciativos.[628] No entanto, embora haja passagens que dão a entender que o rei argivo foi morto pelas mãos de Egisto,[629] a quantidade de passagens que se referem a Clitemnestra como a principal executora do assassínio assim como a denigrem é superior as referentes ao filho de Tieste.[630] O rei argivo foi "**destruído (ὀλόμενον) pelas dolosas tramas da rede** (**δολίοις βρόχων ἕρκεσιν**)[631]" utilizadas por Clitemnestra que **"com a própria mão (αὐτόχειρ**, 1160) o **matou (ἔκανεν**, 1160) com **arma afiada (ὀξυθήκτου βέλους**, 1159), **na mão** (**ἐν χεροῖν,** 1160) **tinha** (**λαβοῦσ'**, 1160) um **machado** (**πέλεκυν**, 1160)."[632] Além da crítica ao homicídio praticado pela rainha argiva e por seu cúmplice, ambos são punidos com a morte pelos irmãos Orestes e Electra.[633] Ambos punem os amantes pela morte desonrosa de seu pai, mas consideramos que o 'adultério', o maltrato sofrido por eles, bem como a usurpação do poder funcionam como agravantes que reforçam a imprescindibilidade da retribuição.

Além do homicídio de um parente, Clitemnestra e Egisto violam a *philia* familiar devido aos maus tratos que impõem à descendência de Agamêmnon. Após a execução do chefe Átrida "**estando** (**μέλλοντ'**), **Orestes** (**Ὀρέστην**) prestes a **morrer**

---

estado de dependência, teriam pouca autonomia para decidir livremente sobre aqueles que poderiam estar sobre sua esfera de influência: servos e filhos. Cf: RADEMAKER, Adriaan. *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint: Polysemy & Persuasive use of an acient Greek value term*. *Op.cit*, p.153-154.

[628] **"o odioso (στυγνὸς) assassino (φονεύς)** de **meu (ἐμοῦ) pai (πατρὸς)"** (*El.*769); "**a miserável**" (**τὰν τάλαιναν**, *El.*1161). Para mais exemplos verificar o quadro esquemático referente a Egisto e Clitemnestra na parte relativa ao 'Homicídio'.

[629] "é **morto (θνήσκει) por** (**πρὸς**) **ardil** (**δόλῳ**)**da mulher** (**γυναικὸς**) **Clitemnestra** (**Κλυταιμήστρας**) e **pelas mãos** (**χερί**) **do filho** (**παιδὸς**) **de Tiestes** (**τοῦ Θυέστου**), **Egisto** (**Αἰγίσθου**)." (El.9-10); "tua ferida pelo **amargo machado** (**πικρᾶς ... πελέκεως**/160) (...). Não com laços ornamentais tua **mulher** (**γυνή**/ 162) **recebeu-te** (**σε δέξατ**'/163), nem com coroas, mas **com punhal** (**ξίφεσι**/164) **de duplo gume** (**ἀμφιτόμοις**/164), **triste** (**λυγρὰν**/164) **ultraje** (**λώβαν**/165) **de Egisto** (**Αἰγίσθου**/165), (...)." EURÍPIDES. *Electra*, 160-165.

[630] Verificar o quadro esquemático relativo ao 'Homicídio' para ambos os personagens.

[631] EURÍPIDES. *Electra*, 154-155.

[632] Idem, 1159-1160.

[633] Em Atenas a legislação ateniense previa, como verificamos nos quadros esquemáticos, a pena de morte para o homicídio intencional.

(**θανεῖν**) **pelas** (**ὑπ**᾽) **mãos** (**χερὸς**) **de Egisto** (**Αἰγίσθου**),"[634] um velho servo o rouba e o envia para o exílio na terra Fócida. Lá ele é criado pelo rei e se torna amigo de seu filho Pílades com o qual anos mais tarde retornará a Argos para vingar o sangue paterno. Quanto a Electra "**Egisto** (**Αἴγισθος**) **manteve-a** (**εἶχεν**) **no palácio** (**ἐν δόμοις**), e **a nenhum** (**τινί**) pretendente **tornou** (**ἤρμοζε**) **noivo** (**νυμφίῳ**)."[635] Isto porque temia que ao dá-la em casamento a um nobre seu esposo ou filho desejando satisfazer o desejo de seu coração se decidisse a vingar a morte indevida de Agamêmnon. Deste modo, Egisto estava disposto a retirar sua vida, mas "**quando quis** (**βουλεύσαντος**) **matá-la** (**κτανεῖν σφε**)"[636]

> a **mãe** (**μήτηρ**), **igualmente** (**ὅμως**) **de espírito selvagem** (**ὠμόφρων**), salvou-a da mão de Egisto, pois tivera de fato um pretexto para **matar** (**ὀλωλότα)** o **esposo** (**ἄνδρα)**, mas **temia** (**ἔδεισε**) **ser odiada** (**φθονηθείη**) **pelo assassinato** (**φόνῳ**) **dos filhos** (**παίδων**) EURÍPIDES. *Electra*, 27-30.

Portanto, Clitemnestra salva Electra, não por seu amor maternal, mas por medo da repercusão de tal ato entre os cidadãos argivos. Na verdade a inadequabilidade da rainha em seu papel materno é demonstrada pelo tratamento conferido a Electra e Orestes que, filhos de um casamento legítimo, são segregados do palácio em favor de Egisto e de sua prole.[637] Orestes, como já mencionado, foge da morte ao ser submetido ao exílio e Electra é dada em casamento por Egisto a um camponês. Com tal casamento, que é consentido por Clitemnestra, seu 'padrasto' e *kýrios* ultraja sua honra, o que pode ser confirmado pelas seguintes passagens: "a **insolência** (**ὕβριν**) **de Egisto** (**Αἰγίσθου**)"[638] e pela indagação de Orestes "Por que Egisto **ultrajou-te** (**σ᾽ ... ὕβρισ᾽**) assim?".[639]

Na indignação de Electra por ter sido dada em casamento a um agricultor e na percepção de Orestes de tal união igualmente como um ultraje podemos notar "Atitudes

---

[634] EURÍPIDES. *Electra*, 17.
[635] Idem, 23-24.
[636] Idem, 27.
[637] "Pois a **funesta** (**πανώλης**) **filha de Tíndaro** (**Τυνδαρίς**), **minha** (**ἐμή**) **mãe** (**μήτηρ**), **expulsou-me** (**ἐξέβαλέ μ'**) **de casa** (**οἴκων**), em favor do **esposo** (**πόσει**). Tendo outros filhos com Egisto, ***tornou segregados* no palácio a Orestes e a mim (*πάρεργ*᾽ *Ὀρέστην κἀμὲ ποιεῖται* δόμων**)." (*El.*61-63). Para demais passagens nas quais se verifica os maus tratos conferidos por Clitemenstra aos filhos observar o quadro esquema referente a personagem.
[638] Electra se referindo ao fato de tê-la expulsado do palácio e lhe dado em casamento a um camponês. EURÍPIDES. *Electra*, 59.
[639] Fala de Orestes que indaga a Electra o porquê de Egisto ter lhe dado em casamento a um camponês, um homem que não era nobre e, portanto, indigno de ser seu esposo. EURÍPIDES. *Electra*, 266.

atenienses contemporâneas com relação a posição social e a hierarquia de honra."[640] Cada indivíduo tinha sua parcela de honra que devia ser assegurada e devidamente respeitada.[641] Em uma sociedade pautada pelos valores de honra e vergonha, como a da *pólis* dos atenienses, os indivíduos pertencentes a uma posição social superior tinham preeminência em *timé* quando comparados aos de status menos elevado. Electra, como filha de Agamêmnon pertencia a casa real dos Átridas e, portanto, desfrutava de uma honra superior do que a de seu esposo. A disparidade de honra existente entre tais cônjuges era evidente. Ao dar a princesa em casamento a um homem de status inferior, Egisto - com a aquiescência de Clitemnestra - a desonra. Egisto na posição de *kýrios* e tutor de Electra deveria tomar as medidas necessárias para garantir que a mesma contraísse um bom casamento compatível com sua posição e honra. Entretanto, temendo que se lhe desse em casamento a um homem nobre o mesmo - ou a descendência que viesse a ter com ele - pudesse resolver se vingar dos seus feitos e de sua amante, Egisto lhe casa com um fraco: um pobre camponês. Desta maneira, Egisto comete um ato de *hýbris* contra alguém que estava sobre sua tutela e que deveria, portanto, proteger.[642]

Consequentemente, com os maus tratos dados a Electra e Orestes, como com o homicídio de Agamêmnon, Clitemnestra e Egisto violam os deveres para com seus *philoi* caindo em *hýbris* e *asebeia.* Deste modo, ambos transgridem os valores de *timé* e *eusébeia*, bem como o de *sophrosýne*. Analisemos primeiramente as *transgressões* a tais valores referentes à morte do rei argivo. A dupla assassina comete *hýbris* e transgride a *timé* porque a agressão que o homicídio confere é em si um ultraje a honra da vítima, mas também porque Egisto inobserva suas obrigações como indivíduo e homem - dentre as quais o respeito devido aos seus *philoi*, bem como Clitemnestra transgride a base da *timé* feminina (respeito e fidelidade ao seu marido) que também consiste no pilar da 'ideologia' da *sophrosýne* feminina. Quanto a Egisto, seu ato representa uma *transgressão* a *sophrosýne* e, particularmente a masculina, por não

[640] CAIRNS, Douglas L. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature., Op.cit*, p.270.
[641] Cf: DEMÓSTENES. *Contra Mídias*, 21.47.
[642] "A heroína epônima está profundamente incomodada pela perda de seu status, estendendo-se sobre isto com muito exagero em 300-13 e terminando (312-13) com uma expressão de sua vergonha que ela cuja mão foi uma vez pretendida por Castor, um deus, deveria agora ser casada com um camponês." CAIRNS, Douglas L. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature. Op.cit*, p.271.

mostrar ‘prudência’/ ‘bom senso’ e não conter ‘a violência indevida’.[643] Por conseguinte, ele também não se mostra *sóphron* e transgride a *timé* pelos mesmos motivos quando maltrata Electra e Orestes que ao perderem o pai tinham nele - o parente masculino mais próximo - a figura do tutor. Clitemnestra, do mesmo modo que com relação ao marido, transgride a *timé* e a *sophrosýne* feminina ao desprezar os filhos, pois inobserva os deveres para com o grupo familiar do qual ele era o chefe. Ambos os personagens cometem pelos mesmos motivos um ato de *asebeia* ao matarem Agamêmnon e desrespeitarem sua prole. Como punição ambos morrerão. Egisto pelas mãos de Orestes, com a ajuda de Pílades, e Clitemnestra pelas mãos dos filhos.

Com relação ao óbito de Egisto em nenhum momento vemos o ato homicida ser criticado. Pelo contrário, encontramos ao longo da peça manifestações exultantes pela morte do filho de Tiestes.[644] Não é pela morte do adúltero e algoz do pai que Orestes será considerado um transgressor e punido, mas sim pelo matricídio praticado. Ele mesmo tem consciência da gravidade de seu ato e, assim como na *Oréstia*, hesita em matar a mãe e teme a punição.[645] Profere até mesmo a retaliação que o espera pelo crime que irá cometer: será banido. No entanto, Electra o encoraja, pois alerta a necessidade de vingar o pai para não cair em impiedade. Contudo, observamos aqui o impasse que o homicídio intrafamiliar submete a família. Os parentes ficam entre o dever de honrar a piedade para com o morto e a piedade para com o familiar que havia cometido o homicídio de um ente querido.[646] Orestes, por conseguinte, matará a mãe não sem relutância. Observando a ordenância do deus Apolo para vingar o sangue do pai e exortado pela irmã Electra, ele a matará: “com o punhal comecei o sacrifício, enfiando-o na garganta da mãe.” [647] No entanto, ao contrário da *Oréstia* de Ésquilo e da *Electra* de Sófocles ele não cometerá o matricídio sozinho, mas o fará juntamente com a irmã: “Mas eu o ordenei a ti agarrando junto contigo o punhal. Empreendi o mais

[643] Como temos insistentemente reafirmado tais aspectos da *sophrosýne*, embora pudessem ser associados a ambos os gêneros, eram atributos particularmente associados ao masculino devido a falta de autonomia conferida ao gênero feminino. Cabe ressaltar que quando nos referimos ao longo da Tese ao gênero masculino e feminino em Atenas, estamos aludindo ao ideal de masculino e feminino da *pólis* ateniense clássica que consistia no ‘bom’ e na ‘boa’ cidadã. Ideal que recaiu mais insistentemente sobre os cidadãos privilegiados da *pólis*.

[644] “Ó vitoriosas jovens micênicas, Orestes venceu, anuncio a todos os amigos, o assassino de Agamêmnon, Egisto, jaz no chão. É preciso fazer preces aos deuses.” EURÍPIDES. *Electra*, 761-764.

[645] “**Matricida agora serei processado** (**μητροκτόνος νῦν φεύξομαι**) eu que então era inocente.” EURÍPIDES. *Electra*, 975.

[646] Idem, 967-987.

[647] Idem, 1222-1223.

terrível dos infortúnios." [648] Deste modo, os irmãos derramam o sangue materno e, embora, considerem a morte da mãe como a justa punição aos ultrajes cometidos não deixam de sentir pesar pelo ato horrendo que realizam.[649]

Da mesma maneira, o Coro lamenta o matricídio, crime lastimável, mas que é considerado por ele como a justa paga pelos crimes de Clitemnestra,[650] o que é confirmado pela fala do Coro: "Ai, fortuna! Fortuna tua, mãe que deu à luz. Insuportável infelicidade sofreste, além disso, pelos teus filhos. *Pagaste com justiça a morte do pai.*"[651] Assim como o Coro os Dióscorus[652] consideram que Clitemnestra teve o castigo adequado pelo ato que cometeu, mas que o matricídio não foi justo e que por isso os matricidas sofrerão as consequências. Orestes ao assassinar a mãe transgridirá, assim como a dupla de amantes ao matar Agamêmnon, os valores de *timé* (com o homicídio comete um ultraje a honra e, portanto, um ato de *hýbris*), *eusébeia* (não observa a piedade com relação a mãe que consistia em sua nutrição, amparo e proteção a vida) e *sophrosýne* (falta de 'prudência'/ 'bom senso' para com seus dependentes e não contenção da agressão indevida). Como punição Orestes terá que se exilar permanentemente de Argos. Por "**μητέρα κτείναντι σήν** (matar tua mãe),"[653] os Dióscorus prescrevem que terá que partir rumo a Atenas, onde como suplicante abraçará a estátua da deusa. Nesta cidade deverá ser julgado por homicídio. A votação pela condenação e absolvição de Orestes dará um empate, mas Apolo assumirá a culpa por ter feito a profecia na qual o herói deveria matar a mãe e estabelecerá uma nova lei para a posteridade: com votos iguais, empate, sempre se absolverá o réu. Absolvido pela acusação de homicídio Orestes, no entanto, não retornará a Argos. Como determinado pelos Dióscorus fundará uma cidade na Arcádia a qual receberá seu nome. Por conseguinte, ao contrário da *Oréstia* na qual é totalmente absolvido do matricídio e da *Electra* de Sófocles onde não é nem mesmo criticado ou submetido a julgamento, Orestes será na *Electra* de Eurípides submetido ao exílio permanente. Ainda que absolvido da morte, punição que a legislação ateniense determinava para o homicídio

[648] Fala de Electra. Idem, 1224-1226.
[649] "Viste como a infeliz colocou para fora do **peplo (πέπλων**, 1206) e **exibiu** (**ἔδειξε**, 1207) o **seio** (**μαστὸν**,1207) **ensanguentado** (**ἐν φοναῖσιν**, 1207), ai de mim, **pondo** (**τιθεῖσα**, 1209) **no chão** (**πρὸς πέδῳ**, 1208) **os membros que me geraram** (**γόνιμα μέλεα**, 1209)." EURÍPIDES. *Electra*,1206-1209.
[650] O coro diz que Clitemnestra será punida com a privação da vida. EURÍPIDES. *Electra*, 484-486.
[651] Idem, 1185-1189.
[652] Os irmãos divinos de Clitemnestra: Castor e Pólux.
[653] EURÍPIDES. *Electra*, 1251.

intencional, ele é punido com o desterro de sua terra natal. [654] Embora, a piedade com relação ao pai fale mais alto e ele cumpra uma determinação do oráculo de Apolo, Orestes não deixa de ser punido pelo ato de ter assassinado aquela que o gerou.[655]

Todavia, como já dito, a morte de Clitemnestra e Egisto é uma punição conferida não só pelo homicídio cometido, mas também pelo adultério e a tirania estabelecida. Clitemnestra é a **"mãe** (**μητέρα**), **partícipe** (**κοινωνὸν**) de **casamentos** (**γάμων**) **ímpios** (**ἀνοσίων**)"[656] que "em **leito homicida** (**λέκτροις φονίοις**), com **outro** (**ἄλλῳ**) **vive casada** (**σύγγαμος οἰκεῖ**)."[657] Uma "**mulher** (**γυνή**) **ímpia** (**ἀνόσιος**) ... **odiada** (**μισεῖται**)"[658] que juntamente com Egisto, o coautor na morte de Agamêmnon, contraiu um casamento profano.[659] Os amantes ao se envolverem em uma relação ilícita transgridem os valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*. A *transgressão* à piedade com tal união é demonstrada pelos termos empregados para se referir ao relacionamento de Egisto e Clitemnestra: "c**asamento** (**γάμον**) **ímpio/profano** (**ἀνόσιον**)" e "**esposo**

---

[654] O exílio era a punição dada pela legislação de Atenas ao homicídio não intencional.

[655] Tanto Orestes como Egisto e Clitemnestra também transgridem a *eusébeia*, ou seja, praticam *asebeia* com relação ao morto e aos ritos fúnebres. Após assassinarem Agamêmnon o túmulo do rei é deixado a ermo. Sua viúva, quem principalmente deveria cuidar das libações e da manutenção do túmulo após o sepultamento, não cumpre com suas obrigações e Egisto insulta o morto apedrejando seu sepulcro e lhe lançando impropérios: "O **túmulo** (**τύμβος**) de Agamêmnon, **desonrado** (**ἠτιμασμένος**), nunca recebeu libações ou uma muda de mirto, e o altar está seco de oferendas. Embriaga-se com bebidas **o ilustre** (**ὁ κλεινός**) **marido** (**πόσις**) **de minha** (**ἐμῆς**) **mãe** (**μητρὸς**), como dizem, e **ataca** (**ἐνθρῴσκει**) o **sepulcro** (**τάφῳ**) e **apedreja** (**λεύει**) o **memorial** (**μνῆμα**) de **pedra** (**λάινον**) do **pai** (**πατρός**), (...)." EURÍPIDES. Electra, 323-328. O casal de amantes além de um ato de *asebeia* cometem assim igualmente um ato de *hýbris* ao desonrar o morto e Egisto ao embriagar-se também infringe um aspecto da *sophrosýne:* o autocontrole. A importância da piedade para com os mortos pode ser notada no fato de que dentro dos deveres da *eusébeia* filial, independentemente do que os genitores tenham feito, estava a obrigação de sepultar e dar os ritos fúnebres devidos ao morto. DAMET, A. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes classique. Op.cit.,* p.176. Tanto é assim que apesar de Clitemnestra ser uma mãe má, assassina e adúltera após sua morte Orestes e Electra se preocupam com os cuidados devidos ao seu corpo desfalecido: "Pega isto, cobre os membros da mãe com o peplo e fecha as feridas." (*El.*1227-1228, fala de Orestes)/ "Eis que envolvo-te, a um tempo querida e não querida, com este manto, é o fim de grandes males para a casa" (*El.*1229-1232, fala de Electra). Do mesmo, apesar de adúltero e tirano, os Dióscorus ordenam que os cidadãos de Argos o sepultem: "Digo-te isto: quanto ao corpo de Egisto, os cidadãos de Argos sepultá-lo-ão na terra." (*El.*1276-1277). Por conseguinte, vemos que o proceder de Orestes com relação ao corpo de Egisto é inadequado e um ato de asebeia: "**trago-te** (**σοι φέρω**) o **próprio** (**αὐτὸν**) **morto** (**θανόντα**), se desejas, **entrega** o (**πρόθες**) como **presa** (**ἁρπαγὴν**) às **feras** (**θηρσὶν**) ou como **despojo** (**σκῦλον**) às **aves de rapina** (**οἰωνοῖσιν**), filhas do céu, **fixa-o** (**πήξασ'**) em uma **estaca** (**σκόλοπι**), **empalando-o** (**ἔρεισον**) (*El.*895-898, fala de Orestes à Electra após ter matado Egisto).

[656] Fala de Orestes. EURÍPIDES. *Electra*, 600.

[657] Fala de Electra. Idem, 211-212.

[658] Fala do ancião. Ela é ímpia por matar o marido, ser adúltera, não dar as honras fúnebres devidas a ele e por seu comportamento com relação aos filhos. EURÍPIDES. *Electra,* 645.

[659] "**Soubeste** (**ᾔδησθα**), pois, **ter feito** (**γήμας**) sem dúvida um **casamento** (**γάμον**) **ímpio/profano** (**ἀνόσιον**), e minha **mãe** (**μήτηρ**), por seu turno, **ter adquirido** (**κεκτημένη**) em ti um **esposo ímpio** (**ἄνδρα δυσσεβῆ**)." Fala de Electra ao cadáver de Egisto. EURÍPIDES. *Electra,*926-927.

ímpio (**ἄνδρα δυσσεβῆ**)."[660] A *asebeia* de tal casamento, entendemos, se deve ao fato da união ser ilegítima, dos amantes terem se unido para dar cabo da vida de Agamêmnon e por ambos, após o crime cometido, partilharem o leito da vítima. Entretanto, os amantes transgridem a *timé* e a *sophrosýne* por inobservarem preceitos que deviam ser seguidos por homens e mulheres, mas igualmente por violarem elementos específicos a serem observados por cada gênero. Clitemnestra não se mostra fiel ao esposo e por isso o desonra, assim como transgride a ideologia da *sophrosýne* feminina. No entanto, assim como Egisto demonstra falta de autocontrole ao deixar-se envolver num relacionamento ilícito.[661] Entretanto, enquanto Clitemnestra transgride a *timé* e a *sophrosýne* ao trair seu marido, pois a relação sexual de uma esposa estava limitada a sua atuação dentro do matrimônio, Egisto o faz por não controlar seus desejos[662] e corromper a mulher sobre a tutela de outro 'cidadão', o que por sua vez o desonra.[663] Ao passo que na legislação ateniense a punição conferida ao adúltero poderia chegar a pena de morte e à mulher não fosse conferida a pena capital, mas uma espécie de *atimia relativa*, na *Electra*, assim como nas demais peças analisadas ambos são punidos com a morte. No que se refere a Agamêmnon, o rei argivo também comete

---

[660] Ibidem.

[661] Os gregos e, no que tange a nossa pesquisa, os atenienses acreditavam que os corpos de homens e mulheres eram distintos e dentre estas distinções se encontrava o fato de que as mulheres eram consideradas como incapazes de controlar seu próprio corpo. Isto era demonstrado pelo processo físico incontrolável da menstruação e parto, assim como pela sua falta de controle acerca dos apetites sexuais.
Já o homem era comumente associado a *sophrosýne* (auto controle, particularmente o controle dos comportamentos sexuais). Deste modo, era esperado que um homem agisse naturalmente pautado no autocontrole. Um homem "que não tem auto-controle, não tem *sophrosýne*, e é um escravo de suas paixões, está se comportando de uma forma feminina que é inapropriada para os verdadeiros homens e cidadãos." FOXHALL, L. *Studying gender in Classical Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, p.84. Deste modo, a falta de autocontrole era uma atitude naturalmente associada ao feminino. No entanto, por mais que não fosse de sua natureza a capacidade do autodomínio, se esperava que a *mélissa* (a esposa ideal) se mantivesse comedida e fiel a seu marido resistindo assim as possíveis investidas de um sedutor.

[662] Como já vimos ao homem era permitido ter uma variada gama de relacionamentos sexuais não se restringido, caso fosse um homem casado, as relações com sua esposa. No entanto, em tais relações era esperado que ele exercesse o autodomínio de seus desejos, não se tornando um escravo de seus impulsos e, portanto, um homem pautado pela desmedida. Egisto é acusado por Electra de se entregar aos prazeres do corpo tendo um comportamento desmedido: "E quanto a tua relação com as mulheres (dizer isto não fica bem a uma virgem) silêncio, mas o enigma seria facilmente descoberto. Eras **excessivo** (**ὕβριζες**, 947), pois, de fato, tinhas o palácio real e estavas munido com tua beleza." EURÍPIDES. *Electra*, 945-948.

[663] Fala de Electra ao cadáver de Egisto: "Que se saiba, sempre que **alguém que corrompeu a esposa de outro** (**τις διολέσας δάμαρτά του**) (921), ..., é em seguida forçado a tomá-la em casamento, é um coitado, se ele considera que a **moderação** (**σωφρονεῖν**, 923) que então **ela não tinha** (**αὐτὴν οὐκ ἔχειν**, 924), terá junto a ele."EURÍPIDES. *Electra*, 921-925.

uma ofensa sexual ao trazer uma concubina para habitar o mesmo teto que a esposa.[664] Como mencionado anteriormente, os maridos eram livres para manterem relações extraconjugais, no entanto, trazer outra mulher para habitar a mesma casa que a esposa consistia num grave ultraje a sua honra, *hýbris*, sendo passível de pesadas condenações,[665] bem como um ato de falta de autocontrole *sophrosýne*. Tal ultraje, é o motivo principal apresentado por Clitemnestra para ter assassinado seu esposo na *Electra* de Eurípides[666] e, segundo nosso entender, como a razão da rainha ter iniciado uma relação ilícita com Egisto.[667] O Coro embora considere justas as alegações de Clitemnestra, diz que a mulher que é **prudente** (**φρενήρης**, 1052), deve concordar em tudo com o esposo.[668] Deste modo, o ciúme de Clitemnestra é apresentado como uma *transgressão* à *sophrosýne* feminina, pois a mulher deve ser obediente e condescendente ao seu marido, o que significa ter complacência com seus casos extraconjugais.[669]

Contudo, como já mencionamos anteriormente, a vingança de Orestes é perpetrada também contra os "**tiranos** (**τυράννους**) que governam esta terra" [670] de modo a que "os amados reis de outrora (...) tendo derrubado **os injustos** (**τοὺς ἀδίκους**)"[671] voltem a governar Argos.[672] Não obstante, a afirmação do lavrador

---

[664] Fala de Clitemnestra: "Mas **veio** (**ἦλθ᾽**) **trazendo me** (**ἔχων μοι**) **uma jovem** (**κόρην**) bacante possuída, **levou-a** (**ἐπεισέφρηκε**) ao **leito** (**λέκτροις**) e **duas** (**δύο**) **esposas** (**νύμφα**) **seríamos mantidas** (**κατείχομεν**) **na mesma** (**ἐν τοῖσιν αὐτοῖς**) **casa** (**δώμασιν**)." EURÍPIDES. *Electra*, 1032-1034.

[665] FISHER, N.R.E. *Hybris. Op.cit.*, p.106-108.

[666] Na *Oréstia* o fato de Agamêmnon ter Cassandra como 'amante', assim como as relações do rei com as troianas em Ílion, é apresentado como um motivo adicional para a vingança de Clitemnestra, mas não o principal. Além disto, em Ésquilo, Clitemnestra não se refere ao fato de Agamêmnon ter trazido a profetiza para habitar a mesma casa que ela.

[667] "As mulheres são insensatez, não digo outra coisa. Posto isso, quando um esposo erra, rejeitando o leito da casa, a mulher quer imitá-lo e encontra outro amado. E, em seguida, sou coberta de censura, mas os homens culpados disso não são alvo de malidicência." EURÍPIDES. *Electra*,1035-1038.

[668] EURÍPIDES. *Electra*, 1052-1053.

[669] Outro exemplo de *transgressão* da *sophrosýne* feminina cometida por Clitemnestra é sua vaidade excessiva o que contraria a modéstia e a descrição que devia ser observada pela esposa ideal: "Não te conhecem bem como eu conheço. Alguém que, antes mesmo que fosse decretado o sacrifício da filha, quando há pouco o marido havia se lançado para fora de casa, arrumava os cachos loiros da cabeleira diante do espelho. Se, assim que o marido sai de casa, uma mulher dedica-se a sua beleza, inscreva-a como perversa, nem é preciso que ela apareça com a cara arrumada na porta se não procurasse algum ultraje." EURÍPIDES. *Electra*,1069-1075.

[670] EURÍPIDES. *Electra*, 93. Certos conteúdos explorados pelos tragediógrafos de Atenas podem ser interpretados como uma referência aos conflitos políticos da *pólis*. Em 415 a.C. ocorre a expedição à Sicília e a mutilação das estátuas do deus Hermes na agorá de Atenas. Cf: MOSSÉ, Cl. *Atenas a história de uma democracia.* Brasília: Editora UNB, 1997.

[671] EURÍPIDES. *Electra*, 877.

[672] Ainda que saibamos que na *Electra* de Eurípides os dois descendentes remanescentes da casa de Atreu são submetidos ao exílio permanente da terra Argólida. Electra dada em casamento à Pílades parte com ele para seu novo lar e Orestes após o julgamento em Atenas passa a viver em uma cidade da Arcádia que recebe seu nome.

esposo de Electra de que "**Egisto** (**Αἴγισθος**) **governa βασιλεύει**) **a região** (**χθονός**)"[673] era Clitemnestra quem de fato mandava no palácio, sendo Egisto conhecido como "**o homem da esposa** (**Ὁ τῆς γυναικός**)."[674] Destarte, assim como em Ésquilo e em Sófocles, Egisto pode ser equiparado na *Electra* de Eurípides a um homem feminino: "**não tendo ido** (**οὐκ ἐλθὼν, 917**) à Frígia", o que significa - no contexto da sociedade ateniense no qual a tragédia foi escrita - não cumprir com os deveres militares de um cidadão adulto, o filho de Tiestes permanece em Argos onde participa do assassinato do comandante dos helenos no qual a rainha argiva tem o papel de desferir o golpe fatal e onde, após o homicídio, submete-se ao poder de Clitemnestra. Este homem assassino, covarde, adúltero e submisso infringe, assim como sua consorte, o modelo ideal de comportamento vigente na Atenas do V séc.a.C.. A ele e a esposa 'adúltera' e "mãe perniciosa (**πανώλεθρος μήτηρ**)"[675] são atribuídas as piores designações, bem como seus atos são vistos - pela frequência das censuras a eles conferidas - como mais reprováveis e punidos com mais rigor. Isto porque, embora Agamêmnon também seja punido com a morte por Clitemnestra e Egisto tal homicídio não é em momento algum considerado como legítimo. Ademais, embora o matricídio cometido por Orestes e Electra seja visto como um crime lastimável e ambos sejam punidos pelo mesmo, a morte de Clitemnestra é vista como a justa paga pelos delitos por ela praticados. Por conseguinte, seu homicídio ainda que intencional, não confere aos seus algozes a pena capital, mas sim o exílio. Punição que mesmo severa, pois desprovia o condenado de suas relações, era obviamente mais branda quando comparada a privação da vida. A seguir apresentamos os esquemas contendo os termos/expressões/passagens que remetem à *transgressões* cometidas pelos personagens aos valores analisados nesta Tese.

673 EURÍPIDES. *Electra*, 12.
674 "Em toda Argos, escutavas o seguinte: o homem da esposa e não a esposa do homem. Por certo, isto é **vergonhoso** (**αἰσχρόν)**, a mulher mandar na casa, não o homem." Idem, 930-931.
675 Idem, 86-87.

EURÍPIDES. **ELECTRA** (413 a.C.)			**Transgressões cometidas à**				
Personagem	*Ações*	*Termos/Expressões/Passagens*	*Timé*	*Sophrosýne*	*Eusébeia*	*Repreensões/Punições (tragédia)*	*Represálias/Punições (lei ateniense)*
Clitemnestra	**Homicídio (esposo)**	"é **morto (θνήσκει) por (πρὸς) ardil (δόλῳ)da mulher (γυναικὸς) Clitemnestra (Κλυταιμήστρας)** e **pelas mãos (χερί) do filho (παιδὸς) de Tiestes (τοῦ Θυέστου)**, **Egisto (Αἰγίσθου)**." (El.9-10) "tivera de fato um pretexto para **matar (ὀλωλότα)** o **esposo (ἄνδρα)**" (El.29, fala do camponês) "**maltratado por Egisto (δείν' ὑπ' Αἰγίσθου παθών)** que, junto com a **perniciosa (πανώλεθρος) mãe (μήτηρ)**, **matou (κατέκτα) meu (μου) pai (πατέρα)** (El.85-86)." (Orestes falando com Pílades) "Chego dos mistérios do deus à terra de Argos sem nenhuma testemunha, para **retribuir (ἀλλάξων**/ *sentido de retribuir com morte*) **os matadores (φονεῦσι) do pai (πατρὸς)**. (El.89, fala de Orestes)." "**odiosa (στυγνὰ)** filha (κόρα) de Tíndaro (Τυνδάρεω)" (El.117, fala de Electra). "Ó pai (ὦ πάτερ), tu (σὺ) que no Hades (ἐν Ἅΐδα) jazes (κεῖσαι) pelo **abate (σφαγαῖς) de tua (σᾶς) esposa (ἀλόχου) e de Egisto (Αἰγίσθου)**, Agamêmnon!" (El.122-124, fala de Electra) "tua ferida pelo **amargo machado (πικρᾶς ... πελέκεως**/160) (...). Não com laços ornamentais tua **mulher (γυνή/** 162) **recebeu-te (σε δέξατ**'/163), nem com coroas, mas **com punhal (ξίφεσι**/164) **de duplo gume (ἀμφιτόμοις**/164), **triste (λυγρὰν**/164) **ultraje (λώβαν**/165) **de Egisto (Αἰγίσθου**/165), (...)" (El.160-165, fala de Electra) "o pai, (...), **destruído (ὀλόμενον) pelas dolosas tramas da rede (δολίοις βρόχων ἕρκεσιν)**"	**X**	**X**	**X**	*Crítica/censura (Orestes, Electra,Coro, Dioscorus) ***Odiada pelos demais** ***Morte** (484-486, o coro diz que será punida com a privação da vida; os Dióscorus consideram que Clitemnestra teve a punição justa com a morte, 1249-1257; É o deus Apolo que faz a profecia de que Orestes deve matar a mãe)	*Homicídio intencional:* **Morte** Procedimento *diké phonou*

		(El.154-155, fala de Electra). "Por ti, pai desditoso, eu choro, que tomaste o último banho de teu corpo no **lastimável** (**οἰκτροτάτᾳ**) **leito** (**κοίτᾳ**) **de morte** (**θανάτου**)." (El.158, fala de Electra)." "o **assassinato** (**σφαγιασμῶν**) do qual meu pai foi vítima" (El.199-200, fala de Electra). "**os assassinos** (**φονέας**) **do pai** (**πατρός**)" (v.276, fala de Orestes disfarçado) "**inimigos** (**ἐχθρῶν**)" (v.277, fala de Electra) "O **túmulo** (**τύμβος**) de Agamêmnon, **desonrado** (**ἠτιμασμένος**), nunca recebeu libações ou uma muda de mirto, e o altar está seco de oferendas." (El.323-325, fala de Electra) "**a infeliz** (**ἡ τάλαιν**)" (El.419, fala de Electra relativa a Clitemnestra como assassina e mãe má) "**matou** (**ἔκανεν**) o senhor destes poderosos guerreiros, **filha** (**κούρα**) **mal-intencionada** (**κακόφρων**) **de Tíndaro** (**Τυνδαρίς**)" (El.480-481, fala do coro) "o que faço para me **vingar** (**τεισαίμην**) do **assassino** (**φονέα**) de meu **pai** (**πατρός**)? (v.599) E da **mãe** (**μητέρα**), **partícipe** (**κοινωνὸν**) de **casamentos** (**γάμων**) **profanos** (**ἀνοσίων**)?" (El. 599-600, fala de Orestes que após ter sua identidade revelada indaga como deveria proceder para executar sua vingança) "uma **mulher** (**γυνή**) **ímpia** (**ἀνόσιος**) é **odiada** (**μισεῖται**)." (El.645, fala do ancião. Ela é ímpia por matar o marido, ser 'adúltera', não dar as honras fúnebres devidas a ele e por seu comportamento com relação aos filhos.) "**inimigos** (**ἐχθροῖς**)" (El..698, fala de Electra) "**mataste** (**κτείνεις**) o **marido**					

		(**πόσιν**), sendo consanguínea de irmãos ilustres." (El.745-746, fala do Coro) "perversos (**πονηρὼ**)" (El.128, fala de Electra) "Assim como **ela** (**ἥδε**) **matou** (**ὤλεσεν**) o **meu** (**κἀμὸν**) e **teu** (**σὸν**) **pai** (**πατέρα**)." (El.970, fala de Electra) "**Matei** (**ἔκτειν**'); voltei me – era o único caminho – **aos seus** (**τοὺς ἐκείνῳ**) **inimigos** (**πολεμίους**); pois quem dos amigos de teu pai teria sido cúmplice comigo em seu sangue?" (El.,1047-1048 fala de Clitemnestra) "**ambas** (**ἄμφω,1064**) **insolentes** (**ματαίω, 1064**) e **indignas** (**ἀξίω,1064**) de **Castor** (**Κάστορός,1064**) (1064). (...) **tu arruinaste** (**διώλεσας,1066**) (...), **mataste** (**ἔκτεινας, 1068**) o **esposo** (**πόσιν,1067**) (El.1064-1068, fala de Electra)." "**não desejando** (**οὐ χρῄζουσαν**) que **Agamêmnon** (**Ἀγαμέμνον**) **voltasse** (**μολεῖν**) **de Troia** (**ἐκ Τροίας**)." (1079, fala de Electra) "**mataste** (**κτείνασα**) o **esposo** (**πόσιν**)" (El.1088, fala de Electra) "**Maléfica** (**σχέτλια**, 1151), porque **me matas** (**με φονεύσεις**, 1151), **mulher** (**γύναι**, 1151), tendo eu voltado para a querida pátria depois de dez sementeiras?" (El. 1151, fala de Agamêmnon) **"Com a própria mão** (**αὐτόχειρ**, 1160) o **matou** (**ἔκανεν**, 1160) com **arma afiada** (**ὀξυθήκτου βέλους**, 1159), **na mão** (**ἐν χεροῖν,** 1160) **tinha** (**λαβοῦσ**'**,** 1160) um **machado** (**πέλεκυν**, 1160)." (El.1159-1160, fala do Coro a respeito de Clitemnestra) "**a miserável**" (**τὰν τάλαιναν**, 1161). **"Como** (**ὡς**) **leoa** (**λέαιν**', 1162) (...), **isso** (**τάδε**, 1163) **realizou** (**κατήνυσεν**, 1163)." (El. 1161-1663, fala do coro) "Sofrestes crueldades, mas					

		impiedades (**ἀνόσια**, 1170) **praticaste** (**εἰργάσω**, 1170), **miserável** (**τάλαιν**', 1171), com o **marido** (**εὐνέταν**, 1171)." (fala do coro que apesar de lamentar o matricídio o considera uma punição justa a Clitemnestra)					
	Maltrato dos filhos	"a **mãe** (**μήτηρ**), igualmente (ὅμως) **de espírito selvagem** (**ὠμόφρων**), salvou-a da mão de Egisto, pois tivera de fato um pretexto para **matar** (**ὀλωλότα**)	**X**	**X**	**X**	***Crítica/censura** (Electra, Orestes, Camponês)	_____ ***Não havia uma lei e, portanto, um procedimento específico para o**

		o **esposo** (**ἄνδρα**), mas **temia** (**ἔδεισε**) **ser odiada** (**φθονηθείη**) **pelo assassinato** (**φόνῳ**) **dos filhos** (**παίδων**) (El.27-30).” “Pois a **funesta** (**πανώλης**) **filha de Tíndaro** (**Τυνδαρίς**), **minha** (**ἐμή**) **mãe** (**μήτηρ**), **expulsou-me** (**ἐξέβαλέ μ'**) **de casa** (**οἴκων**), em favor do **esposo** (**πόσει**). Tendo outros filhos com Egisto, ***tornou segregados*** **no palácio a Orestes e a mim** (***πάρεργ***᾽ **Ὀρέστην κἀμὲ** ***ποιεῖται*** **δόμων**). ” (El.61-63) “**perniciosa** (**πανώλεθρος**) **mãe** (**μήτηρ**)” (El.86-87, fala de Orestes) “**a infeliz** (**ἡ τάλαιν**)” (El.419, fala de Electra relativa a Clitemnestra como assassina e mãe má) “uma **mulher** (**γυνή**) **ímpia** (**ἀνόσιος**) é **odiada** (**μισεῖται**).” (El.645, fala do ancião. Ela é ímpia por matar o marido, Ser ‘adúltera’, não dar as honras fúnebres devidas a ele e por seu comportamento com relação aos filhos.) “**inimigos** (**ἐχθροῖς**)” (El..698, fala de Electra) “Então, não eu **escrava** (**δούλη**) **expulsa** (**ἐκβεβλημένη**) do **palácio** (**δόμων**) **paterno** (**πατρῴων**), habito uma casa infeliz, mãe, segurarei tua venturosa mão?” (El.1004-1005, fala de Electra) “Por que? **me desterraste** (**μ᾽ἀπῴκισας**) da **casa** (**δόμων**) **como a uma cativa** (**αἰχμάλωτόν**) **para ti** (**τοί**)” (El. fala 1008, fala de Electra) “**me matou** (**ἐμὲ κτείνας**) **em vida** (**ζῶσαν**)” (1092, fala de Electra sobre o tratamento dado a ela pela mãe)				***Odiada pelos demais** ***Morte**	**maltrato relativo aos filhos.**
	Ofensa Sexual (adultério)	“**esposo** (**πόσει**)” (El.61, termo que se refere a Egisto) **“obteve** (**ἔσχεν**/166) **doloso** (**δόλιον**/166)	**X**	**X**	**X**	***Crítica/censura** (Electra, Orestes, servo, ancião)	***Divórcio, proibição de frequentar cerimônias religiosas públicas e vestir qualquer tipo de**

		companheiro de cama (**ἀκοίταν**/166).” (El.160-166, fala de Electra).” “Mas minha **mãe** (**μάτηρ**), em **leito homicida** (**λέκτροις φονίοις**), com **outro** (**ἄλλῳ**) **vive casada** (**σύγγαμος οἰκεῖ**).” (El.211-212, fala de Electra) “**o ilustre** (**ὁ κλεινός**) **marido** (**πόσις**) **de minha** (**ἐμῆς**) **mãe** (**μητρὸς**)” (El.326-327, fala de Electra se referindo a Egisto. O termo ilustre é aqui usado de forma irônica) **“mãe** (**μητέρα**), **partícipe** (**κοινωνὸν**) de **casamentos** (**γάμων**) **ímpios** (**ἀνοσίων**)” (El.600, fala de Orestes) “uma **mulher** (**γυνή**) **ímpia** (**ἀνόσιος**) é **odiada** (**μισεῖται**).” (El.645, fala do ancião. Ela é ímpia por matar o marido, ser ‘adúltera’, não dar as honras fúnebres devidas a ele e por seu comportamento com relação aos filhos.) “**o companheiro de leito** (**εὐνέτης**) **de tua mãe** (**μητρὸς**)” (El.803, fala do servo de Orestes) “contraíste **núpcias vergonhosas** (**κἄγημας αἰσχρῶς**) com minha **mãe** (**μητέρ**)” (El.916, fala de Electra ao cadáver de Egisto) “**minha** (**ἐμὴν**) **mãe** (**μητέρ**’) (...) **ofendeu** (**ἠδίκεις**) o **leito** (**λέχη**) de **meu** (**ἐμοῦ**) **pai** (**πατρὸς**)” (El.919-920, fala de Electra ao cadáver de Egisto).” “Que se saiba, sempre que **alguém que corrompeu a esposa de outro** (**τις διολέσας δάμαρτά του**) (921), ..., é em seguida forçado a tomá-la em casamento, é um coitado, se ele considera que a **moderação** (**σωφρονεῖν**, 923) que então **ela não tinha** (**αὐτὴν οὐκ ἔχειν**, 924), terá junto a ele.” (El.921-925, fala de Electra ao cadáver de Egisto) “**Soubeste** (**ᾔδησθα**), pois, **ter feito** (**γήμας**) sem dúvida um **casamento** (**γάμον**) **ímpio** (**ἀνόσιον**), e minha **mãe** (**μήτηρ**),				***Odiada pelos demais** ***Morte**	**ornamento. Além disto, qualquer pessoa que a visse desobedecendo tais prescrições poderia ‘retirar suas roupas e ornamentos e bater nela.’** (MACDOWELL, 1986, p.125). A mulher era vista como seduzida e não adúltera, pois era - devido a sua ‘natureza’ - considerada incapaz de resistir as investidas de outro homem. No entanto, ao contrário do que MacDowell observa, consideramos que a punição a qual a mulher seduzida era submetida não era menor do que a infligida sobre o adúltero. A particicipação da mulher na vida cívica da *pólis* se dava sobretudo por meio de sua participação nas cerimônias religiosas esta juntamente com a produção de filhos legítimos constituía sua prerrogativa enquanto cidadã. Tais penalizações reduziam na prática sua possibiliade de circulação, assim como a perda de seu significado/valor para a comunidade políade. Estas penalizações equivalia a lhe impor uma ‘morte em vida.’

		por seu turno, **ter adquirido** (**κεκτημένη**) em ti um **esposo ímpio** (**ἄνδρα δυσσεβῆ**)" (El.926-927, fala de Electra ao cadáver de Egisto). "A **justiça** (**δίκα,** 1155) **reflui** (**παλίρρους**, 1155) e **acusa** (**ὑπάγεται**, 1155) **esta mulher** (**τάνδ'**, 1155) por seu **leito errante** (**διαδρόμου λέχους**, 1156)." (El.1555-1156, fala do Coro).					
	Tirania	"**tiranos** (**τυράννους**) que governam esta terra" (El.93) "Agora, os amados reis de outrora governarão nossas terras, tendo derrubado **os injustos** (**τοὺς ἀδίκους**)." (El.877, fala de Electra)	**X**	**X**			_____ Cf. ANDÓCIDES I.96-97. 'Se alguém subverte a democracia em Atenas, ou mantem um cargo quando a democracia foi subvertida**, ele** deve ser um inimigo dos atenienses e deve ser morto com impunidade, e sua propriedade deve ser confiscada (...). Todos os atenienses deveriam jurar sobre sacrifícios sem mácula pelas tribos e pelos demos matar **tal homem**."

EURÍPIDES. **ELECTRA** (413 a.C.)			**Transgressões cometidas à**				
Personagem	*Ações*	*Termos/Expressões/Passagens*	*Timé*	*Sophrosýne*	*Eusébeia*	*Repreensões/Punições (tragédia)*	*Represálias/Punições (lei ateniense)*
Egisto	**Homicídio (primo)**	‘é **morto (θνήσκει) por (πρὸς) ardil (δόλῳ)da mulher (γυναικὸς) Clitemnestra (Κλυταιμήστρας)** e **pelas mãos (χερί) do filho (παιδὸς) de Tiestes (τοῦ Θυέστου)**, **Egisto (Αἰγίσθου)**.” (El.9-10) ‘Egisto que, junto com a perniciosa mãe **matou (κατέκτα) meu (μου) pai (πατέρα)** (El.85- 86).” (Orestes falando com Pílades) ‘**os matadores (φονεῦσι) de meu pai (πατρὸς).** (El.89, fala de Orestes).” “Ó pai (ὦ πάτερ), tu (σὺ) que no Hades (ἐν Ἅΐδα) jazes (κεῖσαι) pelo **abate (σφαγαῖς)** **de tua (σᾶς) esposa (ἀλόχου) e de Egisto (Αἰγίσθου)**, Agamêmnon!” (El.122-124, fala de Electra) “tua ferida pelo **amargo machado (πικρᾶς ... πελέκεως**/160) (...). Não com laços ornamentais tua **mulher (γυνή**/ 162) **recebeu-te (σε δέξατ**’/163), nem com coroas, mas **com punhal (ξίφεσι**/164) **de duplo gume (ἀμφιτόμοις**/164), **triste (λυγρὰν**/164) **ultraje (λώβαν**/165) **de Egisto (Αἰγίσθου**/165), (...)” (El.160- 165, fala de Electra) “o **assassinato (σφαγιασμῶν)** do qual meu pai foi vítima” (El.199-200, fala de Electra). “**os assassinos (φονέας)** **do pai (πατρός)**” (v.276, fala de Orestes disfarçado) “**inimigos (ἐχθρῶν)**” (v.277, fala de Electra) “**aquele que o matou (ὃς ... ἐκεῖνον ἔκτανεν)**” (El.319, fala de Electra) “O **túmulo (τύμβος)** de Agamêmnon, **desonrado (ἠτιμασμένος)**, nunca recebeu libações ou uma muda de mirto, e o altar está seco de oferendas. Embriaga-se com bebidas **o ilustre (ὁ κλεινός) marido (πόσις)** **de minha (ἐμῆς) mãe (μητρὸς)**,	**X**	**X**	**X**	***Crítica** (Orestes,Electra) ***Morte** (O Coro acha justo sua punição 956-957)	**Planejamento/ cooperação homicídio intencional:* **Morte** Procedimento *bouleusis*

		como dizem, e **ataca** (**ἐνθρῴσκει**) o **sepulcro** (**τάφῳ**) e **apedreja** (**λεύει**) o **memorial** (**μνῆμα**) de **pedra** (**λάινον**) do **pai** (**πατρός**), (...)." (El.323-328, fala de Electra) "o que faço para me **vingar** (**τεισαίμην**) do **assassino** (**φονέα**) de meu **pai** (**πατρός**)? (v.599) E da **mãe** (**μητέρα**), **partícipe** (**κοινωνὸν**) de **casamentos** (**γάμων**) **profanos** (**ἀνοσίων**)?" (El. 599-600, fala de Orestes que após ter sua identidade revelada indaga como deveria proceder para executar sua vingança) '**inimigos** (**ἐχθροῖς**)" (El..698, fala de Electra) 'o **assassino (φονέα)** **de Agamêmnon** **(Ἀγαμέμνονος),** **Egisto (Αἴγισθον)"** (El.763, fala do servo de Orestes) **"o odioso (στυγνὸς)** **assassino (φονεύς)** de **meu (ἐμοῦ)** **pai (πατρὸς)"** (El.769, fala de Electra) "**assassino** (**φονέα**) do **pai** (**πατρὸς**)" (El.849, fala de Orestes) "o **assassino** (**φονεύς**) de meu **pai** (**πατρὸς**), **Egisto** (**Αἴγισθος**)" (El.869, fala de Electra) "**Mataste** (**ἀπώλεσάς**) me **fazendo** (**ἔθηκας**) **órfã** (**κώρφανὴν**), e a **este também** (**καὶ τόνδ**), do querido **pai** (**πατρὸς**) (El.914-915, fala de Electra ao cadáver de Egisto)" "**mataste** (**ἔκτανες**) um homem que foi comandante dos helenos, **não tendo ido** (**οὐκ ἐλθὼν**) à Frígia" (El.917, fala de Electra ao cadáver de Egisto). "perversos (**πονηρὼ**)" (El.128, fala de Electra)					
	Maltrato familiares (tutor)	"**estando** (**μέλλοντ**᾽), **Orestes** (**Ὀρέστην**) prestes a **morrer** (**θανεῖν**) **pelas** (**ὑπ**᾽) **mãos** (**χερὸς**) **de Egisto** (**Αἰγίσθου**) (El.17)"	**X**	**X**	**X**	*__Crítica__ (Electra, Orestes, camponês) ***Morte**	***Multa/bens confiscados** ***Perda da tutela** ***Perda da fortuna/Morte**

		"**Egisto** (**Αἴγισθος**) **manteve-a** (**εἶχεν**/se referindo a Electra) **no palácio** (**ἐν δόμοις**), **a nenhum** (**τινί**) **tornou** (**ἤρμοζε**) **noivo** (**νυμφίῳ**/com relação aos pretendentes). Mas também tinha muito medo que nascesse em segredo uma criança nobre, e **quando quis** (**βουλεύσαντος**) **matá-la** (**κτανεῖν σφε**), (...)" (El. 23-27) "a **insolência** (**ὕβριν**) **de Egisto** (**Αἰγίσθου**)" (El.59, Electra se referindo ao fato de tê-la expulsado do palácio e lhe dado em casamento a um camponês) "***maltratado* por Egisto** (***δείν*' ὑπ' Αἰγίσθου *παθών*)**" (El.85, Orestes se referindo aos maltratos de Egisto) "Por que Egisto **ultrajou-te** (**σ' ... ὕβρισ**') assim?" (El.266/fala de Orestes que indaga a Electra o porquê de Egisto ter lhe dado em casamento a um camponês, um homem que não era nobre e, portanto, indigno de ser seu esposo) "**inimigos** (**ἐχθροῖς**)" (El..698, fala de Electra) "**meus** (**ἐμοὺς**) **inimigos** (**ἐχθροὺς**)" (El.805-807, fala de Egisto ao fazer sacrifícios as Ninfas em favor dele e Clitemnestra e intercedendo para que seus inimigos, Electra e Orestes, vivam mal.)					(As penas não são claramente enunciadas nas fontes , pois os processos recaem no princípio *agôn timetos* no qual caso o acusado fosse condenado o querelante poderia propor a penalidade de sua escolha que seria debatida pela corte.) - - - - - - - - - - - - - - - Após a morte de Agamêmnon e com a ausência de Orestes, Egisto – o único familiar masculino presente no palácio – assumiria a função de *kýrios* e, portanto, de tutor de Electra. Deste modo, seria dever de seu tutor (Egisto) lhe garantir um bom casamento. Como tutor ele também devia cuidar bem dos recursos do palácio de modo a que quando Orestes, herdeiro por direito de Agamêmnon, retornasse encontrasse em bom estado o oîkos do qual passaria a ser o kýrios. Em Atenas poderia ser iniciada uma acusação contra o tutor por danos na administração dos recursos dos órfãos ou da epicléros, assim como uma acusação pública por maus tratos. Existiam dois procedimentos: *Eisangelia* ou *graphé*. Além destes, um tutor que maltratasse seus dependentes poderia ser submetido a um Procedimento público de acusação por meio da *graphé hýbreos*. (DAMET, 2012, p.235)
	Ofensa Sexual (adultério)	"**esposo** (**πόσει**)" (El.61, termo que se refere a Egisto) **"obteve** (**ἔσχεν**/166) **doloso** (**δόλιον**/166) **companheiro de cama** (**ἀκοίταν**/166)." (El.160-166, fala de Electra)."	**X**	**X**	**X**	***Crítica** ***Morte** (O Coro acha justo sua punição 956-957)	***Morte/maus tratos humilhantes/ Indenização.** Procedimento: *graphé moicheias* ou

		"Mas minha **mãe** (**μάτηρ**), em **leito homicida** (**λέκτροις φονίοις**), com **outro** (**ἄλλῳ**) **vive casada** (**σύγγαμος οἰκεῖ**)." (El.211-212, fala de Electra) "**o ilustre** (**ὁ κλεινός**) **marido** (**πόσις**) **de minha** (**ἐμῆς**) **mãe** (**μητρὸς**)" (El.326-327, fala de Electra se referindo a Egisto. O termo ilustre é aqui usado de forma irônica) "**o companheiro de leito** (**εὐνέτης**) **de tua mãe** (**μητρὸς**)" (El.803, fala do servo de Orestes) "τὴν ...Τυνδαρίδα **δάμαρτ' ἐμὴν** (a Tindárida **minha esposa**)" (El.805, fala de Egisto) "contraíste **núpcias vergonhosas** (**κἄγημας αἰσχρῶς**) com minha **mãe** (**μητέρ**)" (El.916, fala de Electra ao cadáver de Egisto) "**alguém que corrompeu a esposa de outro** (**τις διολέσας δάμαρτά του**)." (El.921, fala de Electra ao cadáver de Egisto) "**Soubeste** (**ἤδησθα**), pois, **ter feito** (**γήμας**) sem dúvida um **casamento** (**γάμον**) **ímpio** (**ἀνόσιον**), e minha **mãe** (**μήτηρ**), por seu turno, **ter adquirido** (**κεκτημένη**) em ti um **esposo ímpio** (**ἄνδρα δυσσεβῆ**)" (El.926-927, fala de Electra ao cadáver de Egisto). "Eras **desmedido** (**ὕβριζες**) (947), pois, de fato, tinhas o palácio real e estavas munido com tua beleza." (El.947-948, fala de Electra ao cadáver de Egisto)					*graphé hýbreos* Se um adúltero (homem tendo relações ilícitas com a esposa, filha, mãe, concubina,irmã de um cidadão) fosse pego no ato poderia ser morto imediatamente não sendo o assassino punido pelo homicídio (tal morte estava inserida dentro dos homicídios considerados lícitos). Ou a vítima, o kýrios desonrado, poderia infligir sobre o agressor determinados maltratos como violar seu ânus com rabanetes ou arrancar seus pelos púbicos. Além disto, o cidadão ultrajado poderia demandar uma compensação financeira e manter o agressor preso até que ele pagasse a indenização ou desse garantias de que o faria (MACDOWELL, 1986, p.124-125). MacDowell observa que em caso do adúltero não ser pego no ato o único tipo de procedimento que poderia ser inicado contra ele era a *graphé moicheias*, mas que não se sabia se a penalidade para este procedimento era definida por lei (p.125). Provavelmente a penalização era decidida pelo júri podendoresultar inclusive na pena de morte. O adultério era um ato de *hýbris* e parece ter sido processado igualmente por *graphé hýbreos*, cuja punição era fixada pela corte não excluindo nem mesmo a pena de morte.
	Tirania	"**Egisto** (**Αἴγισθος**) **governa** **βασιλεύει**) **a região** (**χθονός**) (El.12)" "**tiranos** (**τυράννους**) que governam	**X**	**X**		***Crítica** ***Morte**	***Morte e confisco da propriedade** *(Atimía plena)* Cf. ANDÓCIDES

		esta terra" (El.93) "**aquele que o matou** (**ὃς ... ἐκεῖνον ἔκτανεν** 319), (...), **carregando** (**λαβών**) **o cetro** (**σκῆπτρ᾽**) **que** (**οἷς**) **comandava** (**ἐστρατηλάτει**) **os helenos** (**Ἕλλησιν**) com **as mãos** (**χερσὶ**) **manchadas de sangue** (**μιαιφόνοισι**), orgulha-se (**γαυροῦται**)." (El.321-322, fala de Electra) "Agora, os amados reis de outrora governarão nossas terras, tendo derrubado **os injustos** (**τοὺς ἀδίκους**)." (El.877, fala de Electra)					I.96-97. 'Se alguém subverte a democracia em Atenas, ou mantem um cargo quando a democracia foi subvertida, ele deve ser um inimigo dos atenienses e deve ser morto com impunidade, e sua propriedade deve ser confiscada (...). Todos os atenienses deveriam jurar sobre sacrifícios sem mácula pelas tribos e pelos demos matar tal homem."
	Falta com as obrigações militares/ Covardia (*deilia*)	"**mataste** (**ἔκτανες**) um homem que foi comandante dos helenos, **não tendo ido** (**οὐκ ἐλθὼν**) à Frígia" (El.917, fala de Electra ao cadáver de Egisto). "**o homem da esposa** (**Ὁ τῆς γυναικός**)" [El.931, fala de Electra ao cadáver de Egisto, recriminando o fato de ser Clitemnestra quem de fato detinha o poder. Era ela quem mandava no palácio, o que era **αἰσχρόν**/932] "Que eu **tenha um esposo** (**εἴη πόσις**) **não de feição** **feminina** (**μὴ παρθενωπός**), mas **de modo viril** (**ἀνδρείου τρόπου**)." (El.949, fala de Electra ao cadáver de Egisto. Comenta que ele era desmedido com relação ao comportamento sexual com as mulheres)	**x**	**x**		***Crítica**	***Perda de parte dos direitos cívicos.** *Atimía** *relativa:* mantinha a sua condição de cidadão, mas **perdia o direito de uso da fala na Eclésia e na Boulé**. **Não podia frequentar** a ágora, os tribunais, os santuários, os **locais** de sacrifício **público**, os ritos ali realizados, assim como particicipar de manifestações competitivas ou possuir assento em magistraturas. Em resumo consistia na **perda da cidadania plena**. *Geralmente era uma pena perpétua a não ser que um decreto votado em assembléia a suspendesse.

EURÍPIDES. **ELECTRA** (413 a.C.)			**Transgressões cometidas à**				
Personagem	*Ações*	*Termos/Expressões/ Passagens*	*Timé*	*Sophrosýne*	*Eusébeia*	*Repreensões/Punições (tragédia)*	*Represálias/Punições (lei ateniense)*
Agamêmnon	**Homicídio (filha)**	"Mas ele, teu pai, (...), ali a **estendera (ὑπερτείνας) sobre um (ἔνθ᾽) altar (πυρᾶς)**e **ceifou (διήμησ᾽)** a **garganta (παρηΐδα) branca (λευκὴν)** de **Ifigênia (Ἰφιγόνης)**" (El, 1022-1023 fala de Clitemnestra). **"destruiu (διώλεσεν) minha (ἐμὴν) filha (παῖδ᾽)"** (El., 1029 fala de Clitemnestra)." "**meu pai (πατήρ) matou (ἔκτεινεν) tua (σὴν) filha (θυγατέρ᾽)**" (El.1086, fala de Electra)	**X**	**X**	**X**	***Crítica** (Clitemnestra) ***Morte/Vingança por Clitemnestra**	*Homicídio intencional:* **Morte** Procedimento *diké phonou*
	Ofensa sexual	"Mas **veio (ἦλθ᾽) trazendo me (ἔχων μοι) uma jovem (κόρην)** bacante possuída, **levou-a (ἐπεισέφρηκε)** ao **leito (λέκτροις)** e **duas (δύο) esposas (νύμφα) seríamos mantidas (κατείχομεν) na mesma (ἐν τοῖσιν αὐτοῖς) casa (δώμασιν)**" (El., 1032-1034 fala de Clitemnestra).	**X**	**X**		***Morte/vingança por Clitemnestra**	Os maridos podiam ofender gravemente suas esposas e serem acusados de cometer *hýbris* ao trazer outras mulheres para a mesma casa (excluindo obviamente o *andron* nos momentos de convivialidade), o que consistia em expor abertamente suas relações extraconjugais. Tal ato era suscetível, segundo Fisher, a pesadas condenações. Como um ato de *hýbris* era possível que fossem submetidos ao procedimento de *graphé hýbreos*. (FISHER, N.R.E., *Op.cit.*, pp.106-108).

EURÍPIDES. **ELECTRA** (413 a.C.)			**Transgressões cometidas à**				
Personagem	*Ações*	*Passagens*	*Timé*	*Sophrosýne*	*Eusébeia*	*Repreensões/Punições (tragédia)*	*Represálias/Punições (lei ateniense)*
Orestes	**Homicídio (mãe)**	"Chego dos mistérios do deus à terra de Argos sem nenhuma testemunha, para **retribuir (ἀλλάξων/** sentido de retribuir com morte) **os matadores (φονεῦσι**) de meu **pai** (**πατρὸς**)." (El.89, fala de Orestes). "Estou à procura de minha irmã (...), pois quero tê-la comigo e, tornando-a cúmplice do **assassinato** (**φόνου**, 100), entender claramente o que se passa dentro das muralhas." (El.98-101) "O mais hostil entre os mortais é o **filho de Agamêmnon** (**Ἀγαμέμνονος παῖς**) e **inimigo** (**πολέμιός**) da **minha**(**ἐμοῖς**) casa (**δόμοις**)"(El.831-833, fala de Egisto) "**Matricida agora serei processado** (**μητροκτόνος νῦν φεύξομαι**) eu que então era inocente." (El.975, fala de Orestes) "Viste como a infeliz colocou para fora do **peplo (πέπλων**, 1206) e **ἔδειξε** (**exibiu**, 1207) o **μαστὸν** (**seio**,1207) **ἐν φοναῖσιν** (**ensanguentado**, 1207), ai de mim, **pondo** (**τιθεῖσα**, 1209) **no chão** (**πρὸς πέδῳ**, 1208) **os membros que me geraram** (**γόνιμα μέλεα**, 1209) (v.1208-1209)" (El.1206-1209, fala de Orestes) "Deste à luz os **teus** (**σοι**) **assassinos** (**φονέας**)." (El.1229, fala de Orestes) "**μητέρα κτείναντι σήν** (matar tua mãe)" (El.1251, fala dos Dióscorus dizendo a Orestes que terá de ir ao exílio após ter matado a mãe)	**X**	**X**	**X**	***Crítica** (O coro entende o matricídio cometido como justo, 1189, mas não o deixa de considerar um sacrifício lastimável, 1168-1176; Dióscorus, 1249-1257) ***Pesar por ter assassinado a mãe** (El.1178-1183; 1206-1209, 1178-1183, fala de Orestes; 1184-1186 fala de Electra;) ***Exílio permanente** (Os Dioscórus, apesar de considerarem justa a morte de Clitemnestra, dizem que o matricídio não é justo. Por isso Orestes terá que se exilar em Atenas e ser submetido a julgamento pelo crime de homicídio, 1249-1257; após o julgamento será absolvido, mas deverá morar numa cidade da Árcadia a qual dará seu nome, 1250-1275.)	**Homicído intencional (mãe):* **Morte** Procedimento *diké phonou* - - - - - - - - - - - - - - - No caso de maltrato dos pais que não incorria em morte a punição era a atimía relatitva. Procedimento *graphè kakôseôs gonêon* - - - - - - - - - - - - - - - Como o maltrato dos pais era um caso de *hýbris* poderia resultar igualmente na pena de morte Procedimento *graphè hýbreos*

Em *Ifigênia em Táuris* (414 a.C.) as referências ao sacrifício de Ifigênia por Agamêmnon excedem em quantidade as encontradas nas demais peças por nós analisadas. A virgem que deveria ter sido imolada em honra à deusa Ártemis, no entanto, não chegou a ser sacrificada. No momento que o golpe fatal seria desferido a deusa substitui a jovem por uma corça e a transfere para Tauros onde se torna sacerdotisa da deusa. Entretanto, Ifigênia se refere a si mesma como "**vítima** (**σφάγιον**, 212) do **ultraje paterno** (**πατρῴᾳ λώβᾳ,** 213) e **infeliz sacrifício** (**θῦμ᾽ οὐκ εὐγάθητον,** 213), "[676] episódio que também é lastimado por Orestes: "Eu também lamentei a **audácia** (**τόλμαν**) **paterna** (**πατήρ**)."[677] Agamêmnon é assim censurado de modo veemente nesta peça pelo sacrifício ao qual está disposto a cometer, o que difere das demais tragédias aqui examinadas nas quais as passagens e críticas a atitude do rei argivo são escassas. Entretanto, o sacrifício da filha não é apresentado na *Ifigênia em Táuris* como o motivo para a vingança de Clitemnestra. Após ter sua identidade revelada à irmã[678] ele conta que o pai já não vive, mas que "**pereceu** (**ἀπώλετο**) **graças** (**χάριν**) a uma **ingrata** (**ἄχαριν**) **mulher** (**γυναικὸς**)." [679] Ao saber que a mãe havia matado seu esposo, Ifigênia a chama de "a mais miserável assassina **πανδάκρυτος ἡ κτανοῦσα**" [680] e questiona o irmão: "E por que ela **matou** (**κτείνει**) o **esposo** (**πόσιν**)?"[681] Orestes ao responder pede a irmã que "Deixe os assuntos da mãe; **não é *belo* para você os ouvir (οὐδὲ σοὶ κλύειν *καλόν*)**."[682] Desta maneira, Orestes nos dá a entender que a razão que levou Clitemnestra a assassinar Agamêmnon foi sua relação ilícita com Egisto. Pois, o que não seria ***καλόν*** para ela escutar? as incriminações referentes a impropriedade sexual de sua mãe. Por conseguinte, o matricídio praticado por Orestes[683] consiste na vingança ao assassinato infame do pai,

[676] EURÍPIDES. *Ifigênia em Táuris*, 212-213.
[677] Idem, 862.
[678] Orestes e Pílades chegam a Tauros para roubar a estátua da deusa Ártemis de seu templo, cuja sacerdotisa era Ifigênia, e a levar para Atenas. Os dois são descobertos e como todos os estrangeiros devem ser sacrificados em homenagem à deusa. Capturados são levados até Ifigênia. Contudo, após descobrir a identidade dos estrangeiros a sacerdotisa planeja uma forma de lhes salvar a vida e fugirem juntos da ilha.
[679] EURÍPIDES. *Ifigênia em Táuris*, 566.
[680] Idem, 553.
[681] Idem, 926.
[682] Idem, 927.
[683] "**matando a mãe** (**μητέρα κατακτάς**, 79) **vinguei** (**ἐτεισάμην**,78) o **sangue do pai** (**πατρὸς αἷμ**᾽, 78)." EURÍPIDES. *Ifigênia em Táuris*, 78-79.

mas também ao agravo desabonador a honra paterna que a relação extraconjugal de Clitemnestra representa.[684]

Portanto, na *Ifigênia em Táuris* os personagens Agamêmnon, Clitemnestra e Orestes ao atentarem contra a vida de um *philos* transgridem os valores de *timé, sophrosýne* e *eusébeia.* Ao transgredirem a *timé* devida a um familiar por ameaçarem sua existência todos cometem um ato de *hýbris*. Do mesmo modo, violam a *eusébeia* com a qual os familiares deveriam ser tratados.[685] Entretanto, Orestes e Agamêmnon transgridem a *sophrosýne* ao exercerem uma agressão indevida contra um *philos* e ao não demonstrarem a 'prudência' necessária para evitar qualquer atitude que prejudicasse seus dependentes. Clitemnestra, por sua vez, não se mostra *sóphron* por não demonstrar fidelidade e obediência ao marido, o que também o desonra. A punição a mulher 'adúltera' e assassina, ao contrário da conferida a Agamêmnon cujo ato que estava disposto a praticar é mencionado por Ifigênia ao se referir as "**terríveis** (**δεινῆς**,1083) **mãos** (**χερός**,1083) **de um pai assassino** (**πατροκτόνου**, 1083)", será vista como " **Justo** (**δίκαιον**) **mal** (**κακὸν**)" que "**foi praticado** (**εἰσεπράξατο**)."[686] Tanto é que apesar de Orestes ser criticado pelo matricídio (por Ifigênia, pelo rei Toas, por um vaqueiro, bem como por si próprio[687]) e ser punido por meio da loucura,[688] do afastamento do convívio com outros cidadãos e do exílio temporário de Argos,[689] acaba

---

[684] Egisto não é mencionado ao longo da peça.

[685] Embora o sacrifício de Ifigênia tenha sido solicitado pela deusa Ártemis, em todas as versões apresentadas pelas tragédias aqui analisadas - ainda que a *Ifigênia em Táuris* não dê explicações sobre o motivo do sacrifício - a imolação da referida virgem é sempre apresentada como uma alternativa: a morte dela em troca de ventos favoráveis para a partida de esquadra rumo a Troia. Agamêmnon tem assim a escolha de sacrificar ou não sua filha, não sendo tal sacrifício uma 'imposição' divina da qual o rei argivo não teria como escapar. Não obstante, Orestes pratica outro ato de *asebeia* - como se pode ver no quadro esquemático que disponibilizamos a seguir referente a análise da *Ifigênia em Táuris* - ao pensar em infringir os princípios da *xênia.* Orestes e Ifigênia conversam sobre como poderiam fugir de Tauros com a imagem da deusa Artemis. O matricida pensa em matar o rei o que é visto com horror por Ifigênia uma vez que sendo estrangeiro isto seria infringir as regras de hospitalidade. Cf: CAIRNS, Douglas L. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. *Op.cit.*, p.288-289.

[686] EURÍPIDES. *Ifigênia em Táuris,* 559.

[687] "**eu** (**ἐγὼ**) sou **ímpio** (**δυσσεβῆ**) e **infeliz** (**δυστυχῆ**) (v.694)." Idem, 691-694. Orestes considera que a morte não seria uma punição inadequada pelo crime cometido e ao se ver ameaçado pelos cidadãos de Tauros acredita mesmo que o deus Apolo, arrependido de lhe ter ordenado o matricídio, o abandona: "Febo nos enganou ao profetizar e com ardis afastou-me da Grécia, com vergonha de seu oráculo anterior. A ele dei tudo, persuadido por suas palavras, **matando** (**κατακτὰς**, 15) minha **mãe** (**μητέρα**,715) e **recebendo em troca a morte** (**ἀνταπόλλυμαι**,715)." EURÍPIDES. *Ifigênia em Táuris,* 711-715.

[688] Provocada pela perseguição das Erínias.

[689] Perseguido pelas Erínias da mãe, Orestes é enviado por Apolo a Atenas para ser julgado. "Pois há um tribunal sagrado lá, que Zeus estabeleceu quando as mãos de Ares estavam manchadas com a poluição de sangue. Lá cheguei ... primeiramente, nenhum anfitrião estava disposto a me acolher, por ser um odiado

tendo sua vida poupada.[690] Doravante, apresentaremos os esquemas referentes à *Ifigênia em Táuris*.

EURÍPIDES. **IFIGÊNIA EM TÁURIS** (c.414 a.C.)			**Transgressões cometidas à**				
Personagem	*Ações*	*Termos/Expressões/ Passagens*	*Timé*	*Sophrosýne*	*Eusébeia*	*Repreensões/Punições (tragédia)*	*Represálias/Punições (lei ateniense)*
Clitemnestra	**Homicídio (esposo)**	"**Pereceu (οἴχεται) de forma terrível (δεινῶς), assassinado (σφαγείς) por mulher (ἐκ γυναικὸς)**" (IT, 552 fala de Orestes) **'ὦ πανδάκρυτος ἡ κτανοῦσα (Oh mais miserável a assassina)'** (IT, 553 fala de Ifigênia) "Ele **pereceu (ἀπώλετο) graças (χάριν)** a uma **ingrata (ἄχαριν) mulher (γυναικὸς)**." (IT.566, fala de	**X**	**X**	**X**	***** **Crítica** (Ifigênia, Orestes) ***Morte**	*Homicídio intencional:* **Morte** Procedimento *diké phonou*

pelos deuses; **mas aqueles que tinham vergonha** (**οἳ δ' ἔσχον αἰδῶ**, 949) me ofereceram, com hospitalidade, uma mesa à parte, sob o seu mesmo teto, para que eu pudesse desfrutar, à distância, de sua comida e bebida, e com taças próprias enchendo com idêntica quantidade de vinho, se alegravam; e eu não me julgava digno de criticar os meus anfitriões, e sofria em silêncio, fingindo não entender, com grande lamento por causa do **matricídio** (**μητρὸς φονεύς**, 957)." EURÍPIDES. *Ifigênia em Táuris*, 945-957. O homicida estava poluído (*miasma*) pelo sangue vertido e poderia contaminar igualmente aqueles que com ele conviviam. Por isso, o acusado de homicídio ficava proibido de frequentar todos os templos e cerimônias religiosas públicas, a Ágora, os tribunais, assim como participar de qualquer tipo de encontro público. Tais determinações se destinavam a impedir que a poluição do assassino se disseminasse pela comunidade. Cf: MACDOWELL, D.M. *The Law in Classical Athens. Op.cit.*, p.110-111. Portanto, se compreende o porquê de incialmente Orestes não encontrar ninguém disposto a abrigá-lo. Entretanto, como visto na passagem citada acima, "aqueles que tinham **αἰδῶ**" o receberam sob o mesmo teto e lhe deram uma mesa à parte. A ocorrência do termo **αἰδῶ** neste verso implica tanto em 'vergonha' como em 'respeito'. Como temos viso a *aidós* é um termo que se encontra dentro da esfera da *timé* (honra). Ao dizer que aqueles que tinham **αἰδῶ** o acolheram, o termo pode remeter ao fato de que tais anfitriões tinham simpatia pelo ato por ele cometido ainda que evitassem partilhar da comensalidade uma vez que o mesmo, como matricida, se encontrava poluído. Tais indivíduos podiam sentir vergonha de não acolher aquele que havia vingado o sangue paterno, o que poderia ser ameaçador a reputação e honra de tais pessoas. Similarmente, os anfitriões poderiam sentir respeito por Orestes e, portanto, reconhecer a honra a ele devida como o *alastôr* do pai. Cf: CAIRNS, Douglas L. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. *Op.cit.*, p.276.

[690] A vida de Orestes, Pílades e Ifigênia é ameaçada pelos cidadãos de Tauros ao perceberem que o trio foge com a estátua de Ártemis. No entanto, por obterem ajuda divina conseguem escapar da ilha e partir rumo a Atenas.

		Orestes) "E por que ela **matou** (**κτείνει**) o **esposo** (**πόσιν**)?" (IT.926, fala de Ifigênia)					
	Ofensa sexual	"Deixe os assuntos da mãe; **não é *belo* para você os ouvir**." (IT 927, fala de Orestes) "ἔα τὰ μητρός: **οὐδὲ σοὶ κλύειν *καλόν***." (IT 927 fala de Orestes)	**X**	**X**		***Crítica** ***Morte**	***Divórcio, proibição de frequentar cerimônias religiosas públicas e vestir qualquer tipo de ornamento. Além disto, qualquer pessoa que a visse desobedecendo tais prescrições poderia 'retirar suas roupas e ornamentos e bater nela.'** (MACDOWELL, 1986, p.125). A mulher era vista como seduzida e não adúltera, pois era - devido a sua 'natureza' - considerada incapaz de resistir as investidas de outro homem. No entanto, ao contrário do que MacDowell observa, consideramos que a punição a qual a mulher seduzida era submetida não era menor do que a infligida sobre o adúltero. A particicipação da mulher na vida cívica da *pólis* se dava sobretudo por meio de

							sua participação nas cerimônias religiosas esta juntamente com a produção de filhos legítimos constituía sua prerrogativa enquanto cidadã. Tais penalizações reduziam na prática sua possibiliade de circulação, assim como a perda de seu significado/valor para a comunidade políade. Estas penalizações equivalia a lhe impor uma 'morte em vida.'

EURÍPIDES. **IFIGÊNIA EM TÁURIS** (c.414 a.C.)			**Transgressões cometidas à**				
Personagem	*Ações*	*Termos/Expressões*	*Timé*	*Sophrosýne*	*Eusébeia*	*Repreensões/Punições (tragédia)*	*Represálias/Punições (lei ateniense)*
Agamêmnon	**Homicídio (filha)**	"**vítima** (**σφάγιον**, 212) do **ultraje paterno** (**πατρῴᾳ λώβᾳ, 213**) e **infeliz sacrifício** (**θῦμ᾽ οὐκ εὐγάθητον, 213**)" (IT.212-213, fala de Ifigênia dizendo que foi criada com o destino de ser sacrificada pelo pai) "A **Grécia** (**Ἑλλὰς, 338**) **reparará** (**ἀποτείσει,338**) **teu** (**σὸν,338**) **assassinato** (**τὸν φόνον,338**) **pagando o preço** (**τίνουσα,339**) **justo** (**δίκας,339**) **pelo sacrifício** (**τῆς σφαγῆς,339**) **em Áulis** (**ἐν Αὐλίδι,339**)" (IT. 338-339, fala de um vaqueiro que vê dois gregos na costa que como todos os estrangeiros devem ser sacrificados à Ártemis) "**Ó Pai** (**ὦ πάτερ**, 364), (...) **você** (**σέθεν**,336) **me** (**ἐμὲ**, 365) **matava** (**κατακτείνοντος**, 366), (...). Pois **era** (**ἦν**, 369) o **Hades** (**Ἀιδης**,369)	**X**	**X**	**X**	***Crítica** (Orestes, Ifigênia, Vaqueiro) ***Morte**	*Homicídio intencional:* **Morte** Procedimento *diké phonou*

		esse **Aquiles** (**Ἀχιλλεὺς,369**), (...), o **que** (**ὅν,370**) **me** (**μοι,370**) **oferecia** (**προσείσας,370**) como **esposo** (**πόσιν,370**) ao **levar-me** (**ἐπόρθμευσας,371**), com **ardis** (**δόλῳ**,371), (...), **para** (**ἐς**,371) **bodas** (**γάμον**,371) **sangrentas** (**αἱματηρὸν**,371) " (IT.364-371, fala de Ifigênia sobre os ardis do pai para sacrificá-la) "**Infeliz** (**τάλαιν᾽**) dela e do **pai** (**πατήρ**) **que a** (**αὐτὴν**) **matou** (**κτανὼν**)." (IT.565, fala de Ifigênia) "Eu sei, meu **infeliz** (**μέλεος**,852) **pai** (**πατήρ,852**) com seu **infeliz espírito** (**μελεόφρων, 853**) **pousou em minha garganta** (**δέρᾳ θῆκέ μοι**, 853) a **espada** (**φάσγανον**,852)." (IT.852-853, fala de Ifigênia a Orestes após saber que este é seu irmão) "Eu também lamentei a **audácia** (**τόλμαν**) **paterna** (**πατήρ**)." (IT.862, fala de Orestes à Ifigênia) "Ó soberana, tu que me salvaste nos cumes de Áulis das **terríveis** (**δεινῆς**,1083) **mãos** (**χερός**,1083) **de um pai assassino** (**πατροκτόνου**, 1083), salve agora a mim e a eles." (IT.1083, fala de Ifigênia)					

EURÍPIDES. **IFIGÊNIA EM TÁURIS** (c.414 a.C.)			**Transgressões cometidas à**				
Personagem	*Ações*	*Termos/Expressões/ Passagens*	*Timé*	*Sophrosýne*	*Eusébeia*	*Repreensões/Punições (tragédia)*	*Represálias/Punições (lei ateniense)*
Orestes	**Homicídio (mãe)**	"**matando a mãe (μητέρα κατακτάς**, 79) **vinguei (ἐτεισάμην**,78) o **sangue do pai (πατρὸς αἷμ**', 78)" (IT. 78-79,fala de Orestes) "o **filho (παῖς) que (ὃν) gerou (ἔτεχ**') a **matou (ὤλεσεν**)." (IT.556, fala de Orestes) "**πατρὸς θανόντος τήνδε τιμωρούμενος (Matando-a vingar o pai**)" (IT.558, fala de Orestes) "Ai! **Justo (δίκαιον) mal (κακὸν) foi praticado (εἰσεπράξατο**)." (IT.559, fala de Ifigênia sobre a morte de Clitemnestra por Orestes) "**eu (ἐγὼ**) sou **ímpio (δυσσεβῆ**) e **infeliz (δυστυχῆ**) (694)." (IT.691-694, fala de Orestes à Pílades que diz não achar ruim que pelo que fez, matricídio, perca a vida) "Febo nos enganou ao profetizar e com ardis afastou-me da Grécia, com vergonha de seu oráculo anterior. A ele dei tudo, persuadido por suas palavras, **matando (κατακτὰς**, 715) minha **mãe (μητέρα**,715) e **recebendo em troca a morte (ἀνταπόλλυμαι**,715)." (IT.711-715, fala de Orestes) "E como você **ousou (ἔτλης) essas terríveis (τὰ δεινὰ) ações (ἔργα) contra (πέρι)** nossa **mãe (μητρὸς**)?"	**X**	**X**	**X**	***Crítica** (Ifigênia, vaqueiro, Toas) ***Loucura** (perseguido pelas Erínias da mãe) ***Afastado do convívio com outros cidadãos** ***Exílio** (enviado ao exílio em Atenas)	**Homicído intencional (mãe): Morte* Procedimento *diké phonou* - - - - - - - - - - - - - - - No caso de maltrato dos pais que não incorria em morte a punição era a atimía relativa. Procedimento *graphè kakôseôs gonêon* - - - - - - - - - - - - - - - Como o maltrato dos pais era um caso de *hýbris* poderia resultar igualmente na pena de morte Procedimento *graphè hýbreos*

		(924/Fala de Ifigênia) "Eis o início dos meus múltiplos males: desde que tomei em minhas mãos os **males** (**κακὰ**,940) **maternos** (**μητρὸς**,941) dos quais silenciaremos, as Erínias me perseguiam como fugitivo, (...)." (IT.940-941, fala de Orestes à Ifigênia) "**matricídio** (**μητρὸς φονεύς**, 957)." (IT.957, fala de Orestes à Ifigênia) "**matricídio** (**μητροκτόνος**,1200) " (IT.1200,fala de Toas) "**assassinos** (**φόνῳ**,1211)." (IT.1211, fala de Toas referente a Orestes e Pílades) "os **assassinos** (**φόνον**, 1338)" (IT.1338, fala do vaqueiro referente a Orestes e Pílades) "os **homens** (**ἄνδρας**) **ímpios** (**δυσσεβεῖς**)" (IT.1426, fala do rei Toas referente a Orestes e Pílades por terem roubado a estátua da deusa e serem acusados de matricidas)					
	Inobservância das regras de *xênia*	"**Poderíamos** (**δυναίμεθ' ἄν**) **aniquilar** (**διολέσαι**) o **tirano** (**τύραννον**)?"(IT.1020, fala de Orestes à Ifigênia que como plano para fugir de Táuris com a imagem da deusa Ártemis poderiam matar o rei) "Que **palavras** (**εἶπας**) **terríveis** (**δεινὸν**) as suas: um **estrangeiro** (**ἐπήλυδας**) **matar um anfitrião** (**ξενοφονεῖν**)." (IT.1021, fala de Ifigênia à proposta de Orestes de matar	**X**	**X**	**X**	***Crítica** (Ifigênia)	Como uma forma de impiedade, embora não tenhamos encontrado evidências na bibliografia de referência utilizada, o desrespeito as regras da hospitalidade poderia talvez ser processado por meio da *graphe asebeias*. No entanto, independentemente se punível ou não a violação das regras da *xênia* eram vistas com grande desaprovação pela sociedade ateniense. Deste modo, aqueles que infringiam as

		o tirano de Táuris, Toas, para conseguirem fugir)					normas de hospitalidade eram submetidos a reprovação e estigmatização.

Contudo, no *Orestes* (408 a.C.) - última peça a ser por nós analisada - nos deparamos logo de início com o filho de Agamêmnon arrebatado pelo frenesi provocado pela visão aterradora das Erínias de sua mãe. O matricida desfruta de breves momentos de lucidez para logo em seguida cair no desvario. Sua mente atordoada não é em nada a imagem do homem *sóphron,* cujo estado mental se distingue pela 'sanidade'. O desvio deste aspecto da *sophrosýne*, relevante tanto para homens como para mulheres, é destacado por Electra que "observa o frenesi de Orestes, que é agora uma vítima indefesa das Erínias, mas que estava são pouco antes (*Or.* 254, ἄρτι σωφρονῶν)."[691] Todavia, apesar de ter desferido o golpe fatal sobre a mãe, Orestes teve a ajuda da irmã Electra e ambos os matricidas - impedidos de conviver com os demais cidadãos desde o dia do assassinato - esperam pela decisão dos argivos que votarão em assembleia se os irmãos irão morrer por apedrejamento ou por espada.[692] O destaque dado a opinião dos cidadãos sobre o referido matricídio faz Daisi Malhadas ressaltar que no *Orestes* "As consequências do crime não se restringem ao âmbito religioso."[693] Pois "Se de um lado, Euripides interessou-se pelos efeitos do matricídio como falta - religiosa ou moral - tornou mais relevante, por outro lado, as reações do grupo social."[694]

O matricídio é visto na peça como um crime terrível e um grave ato de impiedade, tanto que o Coro a ele se refere como "**atos (ἐργμάτων) mais odiosos (ἐχθίστων)**"[695] e o próprio Orestes o qualifica como o "**ato (ἔργον) mais ímpio (ἀνοσιώτατον)**."[696] O fato de ter sido instigado a assim proceder pelo oráculo do deus Apolo,[697] não atenua a gravidade do crime cometido. Isto é comprovado pela

[691] RADEMAKER, Adriaan. *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint: Polysemy & Persuasive use of an acient Greek value term*. *Op.cit*., p.146.
[692] "A cidade de Argos decretou que nenhum homem nos dê abrigo em casa ou na lareira, ou falar com matricidas como nós; e este é o fatídico dia em que os argivos votarão, se iremos morrer por apedrejamento (ou aguçar o gládio e mergulhá-lo em nossos pescoços)." EURÍPIDES. *Orestes*, 21-51
[693] MALHADAS, Daisi. 'Orestes de Eurípides: terror e piedade'. *HUMANITAS*. Vol.XLVII,1995, p.187.
[694] Idem, p.188.
[695] EURÍPIDES. *Orestes*, 160.
[696] Idem, 286.
[697] Fala de Orestes: "É Febo, que **mandou (κελεύσας) realizar (ἐκπρᾶξαι)** o **assassinato (φόνον) da mãe (μητρὸς)**." EURÍPIDES. *Orestes*, 416.

perseguição das Erínias e pela aflição em termos de consciência, o que vemos na fala do herói no verso 396: "**consciência** (**ἡ σύνεσις**); **sei** (**σύνοιδα**) que **realizei** (**εἰργασμένος**) **isto** (**δείν**')." "Este verso é universalmente visto como a primeira referência ao fenômeno da consciência como tal na tragédia,(...)."[698] A consciência da seriedade de suas ações faz Orestes temer o encontro com Tíndaro, pai de Clitemnestra. O pavor diante de tal confronto consiste não apenas no medo da desaprovação de seu avô, mas também no fato de que seu feito incide em um desrespeito às obrigações para com seus *philoi*. Com o matricídio ele não só tira a vida daquela que devia amparar e nutrir,[699] cometendo assim um ato de transgressão a *timé, eusébeia* e *sophrosýne*,[700] mas também desonra seus avós ao lhes retribuir o carinho dado na infância com a morte da filha.[701]

Seu temor diante do reencontro com Tíndaro se mostra legítimo. O ancião não só faz uma rígida censura ao matricídio, como dissuade Menelau - recém chegado a Argos - a interceder a favor dos netos diante da assembleia dos cidadãos. Para Tíndaro, embora o ato de Clitemnestra tenha sido vergonhoso e sua morte fosse justa ela não deveria ter recebido tal fim pela mão de sua prole: "Pois embora ele tivesse motivo justo para considerá-la **perversa** (**κακὴν,**505), **ele** (**αὐτὸς**, 506) **se tornou** (**ἐγένετο**,506) **mais perverso** (**κακίων**,506) por **matá-la** (**κτανών**,506)." Segundo o esposo de Leda, Orestes deveria ter trazido uma acusação contra a mãe por homicídio e a banido de sua casa,[702] pois de tal forma "ele **teria ganho moderação** (**τὸ σῶφρόν τ᾽ ἔλαβεν**, 502) ao invés de calamidade, mantendo estritamente **a lei** (**τοῦ νόμου**,503) e mostrando **piedade** (**εὐσεβής**,503) igualmente**.**"[703] Desta forma, Tíndaro mantem um raciocínio que já aparece no desfecho da *Oréstia*, na *Electra* de Sófocles e na de Eurípides.

---

[698] CAIRNS, Douglas L. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. *Op.cit.*, 303.

[699] O que nos remete aos deveres da *gêrotrophia* e da piedade filial.

[700] Transgride a *timé* por desonrar um *philos*, a *sophrosýne* por não mostrar a 'prudência' necessária para zelar pelo bem estar de seus dependentes e não se abster da violência indevida, assim como transgride a *eusébeia* ao atentar contra a vida da mãe e assim não dar o amparo que lhe devia.

[701] "Menelau, eu estou arruinado. Veja, Tíndaro se aproxima, o homem dentre todos os outros que eu mais temo encarar, devido ao que fiz. Pois ele cuidou de mim quando era pequeno e derramou sobre mim muitas carícias, carregando-me em seus braços como o filho de Agamêmnon; e assim fez Leda; pois eles me honravam não menos do que os Dióscorus. Ah! meu coração e alma miserável, foi um lastimável retorno que os dei. Que escuridão posso eu encontrar para o meu rosto? Ou que nuvem posso espalhar diante de mim para escapar dos olhos do ancião?" EURÍPIDES. *Orestes*, 459-469.

[702] Em Atenas eram as instituições políades que ficavam responsáveis por exercer a justiça, assumindo assim o controle sobre a vingança privada. O homicida deveria ser processado pela família da vítima por meio de um procedimento privado: *dike phonou*. Uma das penas conferidas ao homicídio era o exílio, punição estipulada para o homicídio não intencional.

[703] EURÍPIDES, *Orestes*, 502-503.

Na trilogia de Ésquilo a última peça acaba com o ciclo de vendetta e trasmite a ideia de que é preciso conter a violência indevida que com a instauração do tribunal do Areópago passa a ser controlada por uma instituição políade. Na *Electra* de Sófocles a personagem de mesmo nome observa que a lei que Clitemnestra impõe com o assassinato de Agamêmnon é uma estranha lei: sangue se paga com sangue. Paradoxalmente, tal norma impõe que a própria rainha argiva deve morrer. Do mesmo modo em Eurípides, na peça homônima, Electra pontua que se assassinato se paga com assassinato então sua mãe deve pagá-lo com a vida. Segundo nosso entender, em todas as peças mencionadas - apesar do ciclo de violência familiar que nelas encontramos - há a ideia de que o sangue não deve ser pago por meio da vingança privada. Tíndaro no *Orestes* nota que se um vingador ao expiar um assassinato comete outro o resultado será uma cadeia infinda de horrores. Para evitar tal ciclo vicioso o ancião ressalta que os ancestrais proibiram os assassinos de cruzarem seu caminho e para isso os purificaram por meio do exílio. Não tomando para si, portanto, o dever de exercer a vingança por meio de novos derramamentos de sangue. Consequentemente, acreditamos que a argumentação de Tíndaro faz alusão ao fato da *pólis* ateniense ter assumido o controle da vingança e da punição por meio de seus tribunais e institutos jurídicos. Para findar sua reflexão sobre a inedequabilidade do ato de Orestes e de seu ânimo inflexível para com os matricidas, o ancião conclui dizendo que "a lei eu irei defender com todas as minhas forças, para colocar um fim a este espírito brutal de assassinato, que é sempre ruína igualmente de cidades e regiões."[704]

Todavia, apesar da aspereza das palavras do patriarca, Orestes tenta justificar seus atos. Ele admite que ao matar a mãe se tornou ímpio, mas que ao mesmo tempo se mostra **pio** (**ὅσιος**) por ter vingado o pai.[705] Clitemnestra a mulher que "**matou** (**κατέκτανεν**,519) o **marido** (**πόσιν**,519)" - odiada até mesmo por Tíndaro[706] que

[704] Idem, 524-525. O matricido é condenado não só por Tíndaro, mas também pelo Coro que apesar de entender os motivos de Orestes afirma não haver crime justo. "**cortar** (**τεμεῖν**,820) a **carne** (**χρόα**,821) **da que gerou** (**τοκέων**,819) **com a mão** (**παλάμᾳ**,820) **assassina** (**φόνῳ**,821) e **mostrar** (**δεῖξαι**,822) a **espada** (**ξίφος**,822) **manchada de preto com sangue** (**μελάνδετον**,822) aos brilhantes raios de sol; (...) é uma **ímpia** (**ἀσέβεια,** 824), sutil, **maligna** (**κακοφρόνων,**824) **loucura** (**παράνοια,**824)!" EURÍPIDES. *Orestes*, 819-820.

[705] "**Sei** (**ἐγῷδ**', 546), que **sou ímpio (ἀνόσιός εἰμι**, 546) porque **matei minha mãe** (**μητέρα κτανών**, 546), eu sei disso, contudo **pio** (**ὅσιος**, 547) por outro lado, porque eu vinguei meu pai." EURÍPIDES. *Orestes*, 546-547.

[706] Fala de Tíndaro: **"odeio** (**μισῶ**,518) as **mulheres** (**γυναῖκας**,519) **ímpias** (**ἀνοσίους**,519), **especialmente** (**πρώτην**,519) a **filha** (**θυγατέρ**',519) **que** (**ἣ**,519) **matou** (**κατέκτανεν**,519) o **marido** (**πόσιν**,519)." EURÍPIDES. *Orestes,* 519.

considera o crime da filha como o "**feito** (**ἔργον**,498) **mais vergonhoso** (**αἴσχιστον**,498)"[707] - é também "**a mais ímpia mãe** (**μητρὸς ἀνοσιωτάτης**, 24)" que ao matar Agamêmnon matou também seus própios filhos.[708]Além disto, a rainha de Argos não soube demonstrar o devido recato durante a ausência do esposo. A mãe da qual Orestes tem vergonha de assim a nomear[709] "**veio à cama de um homem** (**ἐς ἀνδρὸς ᾔει λέκτρ**') num **casamento** (**ὑμεναίοισι**) **incomum** (**ἰδίοισιν**) e **não casto** (**κοὐχὶ σώφροσιν**):(...).Egisto **era** (**ἦν**) seu **marido** (**πόσις**) **secreto** (**κρυπτὸς**)."[710] Por tais motivos, apresentados de forma difusa ao longo da trama, Clitemnestra merece ser punida com a morte. E Orestes a matará por ter dado fim à vida de seu pai, mas terá na impropriedade sexual e na inadequabilidade da rainha em seu papel de mãe motivos adcionais para executar tal vingança. Clitemnestra é, portanto, uma mulher que transgride com seus atos a *timé* e a *sophrosýne* feminina (desonra o marido e seu *oîkos* com o seu crime, assim como por sua relação sexual ilícita), assim como a *eusébeia* devida aos familiares.[711] Portanto, Orestes no dilema em que se encontra entre a piedade filial para com a mãe e a devida ao pai escolhe honrar esta última.

Como argumento para tal escolha ele apresenta a concepção bem difundida na época clássica de que o papel da mãe no ato gerativo era a de um simples receptáculo.[712] Concepção que já aparecia nas *Eumênides* onde Apolo confere as mulheres o papel de nutrir a semente plantada, mas não o papel criador. Orestes na peça homônima de Eurípides partilha a mesma visão:

---

[707] Fala de Tíndaro: "[**golpeado** (**πληγεὶς**,497) **na cabeça** (**ὑπὲρ κάρα**,497) **por minha** (**ἐμῆς**) **filha** (**θυγατρὸς**,497)] **feito** (**ἔργον**,498) **mais vergonhoso** (**αἴσχιστον**,498)." EURÍPIDES. *Orestes*, 497-498.

[708] "E você **matou** (**ὤλεσας**,196) um **pai** (**πατέρα**,196) e **seus próprios** (**τάδε**,196) **filhos** (**τέκνα**,196); pois **estamos mortos** (**ὀλόμεθα**,200) ou **praticamente** (**ἰσονέκυες**,200) **mortos** (**ὀλόμεθ**',200)." EURÍPIDES. *Orestes*, 195-200. Fala de Electra ao comentar o fato de que devido ao feito de sua mãe e a obrigação imposta por Apolo aos filhos de vingar o pai, estes agora padecem.

[709] "**tenho vergonha de chamá-la de mãe** (**μητέρ**' **αἰδοῦμαι λέγειν**)." EURÍPIDES. *Orestes*, 557. O verbo **αἰδοῦμαι** aqui empregado significa que Orestes tem 'vergonha' da impropriedade sexual de sua mãe. Isto pode ser depreendido devido a Orestes nos versos seguintes se referir ao relacionamento entre Clitemnestra e Egisto (*Or.*,557-561). Portanto, Orestes sente 'vergonha' da falta de recato de sua genitora o que não só mancha sua reputação como mulher, mas como também desonra o filho.

[710] EURÍPIDES. *Orestes*, 557-561.

[711] Ressaltamos, como temos feito ao longo de nossas análises, que com tais atos a Tindárida também inobserva a *timé* que devia ser, de modo geral, por todos observada ao praticar um homicídio e a *sophrosýne* por não demonstrar autocontrole de seus desejos sexuais e da violência indevida. No entanto, tais aspectos da *timé* e *sophrosýne* eram sobretudo associados ao masculino. Isto posto, Egisto ao se associar a uma mulher casada transgride a *timé*, pois com seu ato desonra outro indivíduo não observando seus deveres para com os demais. Com relação a *sophrosýne* ele a transgride por não conter seus desejos relativos a uma mulher com quem não lhe era permitido ter relações sexuais.

[712] BONNARD, J.-B. *Le complexe de Zeus. Représentation de la paternité en Grèce ancienne.* Paris : Publications de la Sorbonne, 2004, p.118-193.

> Meu pai me gerou; sua filha me deu nascimento, sendo o campo que recebeu a semente de outro; pois sem um pai nenhuma criança jamais iria nascer. Então eu raciocinei que deveria permanecer do lado do autor do meu ser, em vez de ficar ao lado da mulher que se comprometeu a me gerar.[713]

Destarte, ao enxergar seu pai como o seu verdadeiro progenitor e, podemos dizer, seu consanguíneo por excelência Orestes acredita dever honrar em primeiro lugar a *eusébeia* a ele devida. Do mesmo modo, acreditamos que o desfecho da tragédia corrobora essa visão da supremacia da piedade paterna quando comparada a relativa a mãe. Isto porque, apesar da repreensão que o matricídio sofre ao longo de toda a peça e dos desabores pelos quais Orestes e Electra passam,[714]o deus Apolo aparece em cena para acalmar os ânimos dos cidadãos[715] e prever a absolvição dos irmãos e de seu parceiro Pílades. Menelau deve procurar outra esposa e retornar a Esparta para governá-la. Orestes, por sua vez, deve deixar Argos e morar durante um ano sobre o solo Parnasiano. Depois deve se encaminhar a Atenas onde será julgado pelo assassinato de sua mãe no tribunal de Ares tendo os deuses como árbitros. Em tal julgamento será absolvido devendo se casar posteriormente com Hermione e reinar sobre Argos. Pílades e Electra, por sua vez, se casarão.[716] A seguir disponibilizamos o quadro relativo à peça *Orestes*.

---

[713] EURÍPIDES. *Orestes*, 551-556.

[714] A assembleia de argivos decide que deveriam morrer por meio do gládio ficando a cargo dos próprios condenados o ato da degola. Abandonados por Tíndaro e Menelau a sua própria sorte, Orestes com a ajuda de Pílades pensa matar Helena – que posteriormente aparece ao lado do deus Apolo que a salvou por ordem de Zeus. Em seguida tomam Hermíone como refém para pressionar Menelau a agir a favor dos matricidas (Orestes e Electra) na assembleia. Disposto a cometer mais um ato de violência intrafamiliar, matar sua prima, Orestes está preparado para atear fogo ao próprio palácio.

[715] Fala de Apolo: "Eu irei endireitar as coisas entre Orestes e os cidadãos, pois eu o **forcei** (**ἐξηνάγκασα**,1665) a **matar** (**φονεῦσαι**,1665) a **mãe** (**μητέρ**',1665)." EURÍPIDES. *Orestes*,1664-1665.

[716] Para uma melhor apreciação das passagens relativas as *transgressões* cometidas pelos personagens aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* verificar o quadro esquemático que disponibilizamos a seguir. Nesta peça não é mencionado o sacrifício de Ifigênia por Agamêmnon. Do mesmo modo, não encontramos alusões a atos transgressores praticados por tal personagem.

EURÍPIDES. **ORESTES** (408 a.C.)			**Transgressões cometidas à**				
Personagem	*Ações*	*Termos/Expressões/ Passagens*	*Timé*	*Sophrosýne*	*Eusébeia*	*Repreensões/Punições (tragédia)*	*Represálias/Punições (lei ateniense)*
Egisto	**Ofensa Sexual (adultério)**	"**Mas sua filha (ἡ σὴ δὲ θυγάτηρ**, 557) **- tenho vergonha de chamá-la de mãe (μητέρ᾽ αἰδοῦμαι λέγειν**,557) **- veio a cama de um homem (ἐς ἀνδρὸς ᾖει λέκτρ᾽**,559) num **casamento (ὑμεναίοισι**,558) **incomum (ἰδίοισιν**,558) e **não casto (κοὐχὶ σώφροσιν**,558): (...). Egisto **era (ἦν, 561**) seu **marido (πόσις,561**) **secreto (κρυπτὸς,561)** na casa; (...)" (Or.557-561, fala de Orestes a respeito da relação ilícita de sua mãe com Egisto)	**X**	**X**		***Crítica** (Orestes) ***Morte**	***Morte/maus tratos humilhantes/ Indenização.** Procedimento: *graphé moicheias* ou *graphé hýbreos* Se um adúltero (homem tendo relações ilícitas com a esposa, filha, mãe, concubina,irmã de um cidadão) fosse pego no ato poderia ser morto imediatamente não sendo o assassino punido pelo homicídio (tal morte estava inserida dentro dos homicídios considerados lícitos). Ou a vítima, o kýrios desonrado, poderia infligir sobre o agressor determinados maltratos como violar seu ânus com rabanetes ou arrancar seus pelos púbicos. Além disto, o cidadão ultrajado poderia demandar uma compensação financeira e manter o agressor preso até que ele pagasse a indenização ou desse garantias de que o faria (MACDOWELL, 1986, p.124-125). MacDowell observa que em caso do adúltero não ser pego no ato o único tipo de procedimento que poderia ser inicado contra ele era a *graphé moicheias*, mas que não se sabia se a penalidade para este procedimento era definida por lei (p.125). Provavelmente a penalização era decidida pelo júri podendo resultar inclusive na pena de morte. O adultério era um ato de *hýbris* e parece ter sido processado igualmente por *graphé hýbreos*, cuja punição era fixada pela corte não excluindo nem mesmo a pena de morte.

EURÍPIDES. **ORESTES** (408 a.C.)			**Transgressões cometidas à**				
Personagem	*Ações*	*Termos/Expressões/ Passagens*	*Timé*	*Sophrosýne*	*Eusébeia*	*Repreensões/Punições (tragédia)*	*Represálias/Punições (lei ateniense)*
Orestes	**Homicídio (mãe)**	"**μητέρ**᾽ **ἥ σφ**᾽ **ἐγείνατο κτεῖναι** (matou a mãe aquela que o gerou)." (Or.29-30, fala de Electra) "**esse (ὅδε) desfortunado (τλήμων) Orestes (Ὀρέστης) que matou (φονεὺς ἔχει)** sua **mãe (μητρὸς)**" (Or.74, fala de Helena) " **derramou (κατήνυσεν)** o **sangue (αἷμα)** da **genitora (γενέθλιον)**." (Or.89, fala de Electra) "Pobre sofredor, por **seus atos (ἐργμάτων) mais odiosos (ἐχθίστων),** inspirado por um deus!" (Or.160, fala do coro de donzelas argivas) "o **antinatural assassinato (ἀπόφονον**,164) da **minha (ἐμᾶς**,165) **mãe (ματέρος**,165)." (Or.164-165, fala de Electra) "o **assassinato não natural (ἀπόφονον**, 192) de nossa **mãe parricida (πατροφόνου ματρός,** 193)." (Or.192-193, fala de Electra) "Você **matou (ἔκανες**, 195) e **foi morta (ἔθανες**,195), **mãe que me gerou (τεκομένα με μᾶτερ**,196)!" (Or.195-196, fala de Electra) "(...) eu fui o único que **derramei (εἴργασται,284)** o **sangue (αἷμα,285)** de **minha (ἐμοὶ,284) mãe (μητρῷον,285**)." (Or.284-285, fala de Orestes) "Eu culpo Loxias, por me incitar a cometer o **ato (ἔργον,286) mais ímpio (ἀνοσιώτατον,286)** incentivando-me com palavras, mas não de fato." (Or.284- 286,fala de Orestes) "o **assassinato (φόνον, 374) ímpio (ἀνόσιον,374)** da filha de Tíndaro (...) **o filho de Agamêmnon (Ἀγαμέμνονος παῖς**, 376), **que ousou tal mal (ὃς τὰ δείν᾽ ἔτλη κακά**,376)."	**X**	**X**	**X**	***Crítica** ("feito que poucos aprovaram"Or.32; Menelau diz que Apolo ao mandar Or. matar a própria mãe "mostrou uma estranha ignorância do que é justo e certo" 417; insultos dos amigos de Egisto 436; seu avô Tíndaro o critica 479-481; o Coro diz não haver crime justo, servo de Helena) ***Loucura** (atormentado pelas Erínias) ***Pesar por ter cometido o crime** (Or.285-286) ***Afastado do convívio com outros cidadãos** *Punição sugerida:* ***Apedrejamento ou morte pela espada** (os cidadãos de Argos irão votar na pena a ser aplicada aos irmãos matricidas) ***Exílio temporário em Parnasos**	**Homicído intencional (mãe): **Morte* Procedimento *diké phonou* - - - - - - - - - - - - - - No caso de maltrato dos pais que não incorria em morte a punição era a atimía relativa. Procedimento *graphè kakôseôs gonêon* - - - - - - - - - - - - - - Como o maltrato dos pais era um caso de *hýbris* poderia resultar igualmente na pena de morte Procedimento *graphè hýbreos*

		(Or.374-376, fala de Menelau) "Aqui estou eu, o **assassino** (**φονεύς**) de minha **mãe** (**μητρὸς**) **infeliz** (**τῆς ταλαιπώρου**)." (Or.392, fala de Orestes) "**Minha consciência** (**ἡ σύνεσις**, 396); **sei** (**σύνοιδα, 396**) que **realizei** (**εἰργασμένος, 396**) **isto** (**δείν**',396)" (Or.396,fala de Orestes referente ao matricídio que praticou) "**o ato sangrento** (**ὁ συνδρῶν αἷμα**, 406), **o** **assassinato da mãe** (**μητρὸς φόνον**, 406)." (Or.406, fala de Orestes se referindo ao assassinato da mãe) "É Febo, que **mandou** **(κελεύσας, 416) realizar** **(ἐκπρᾶξαι,416)** o **assassinato** (**φόνον,416) da** **mãe (μητρὸς,416)."** (Or.416- 417, fala de Orestes) "O **matricida** **(μητροφόντης,**479**)** está diante do palácio, **serpente** (**δράκων,**479) **cintilando** (**στίλβει,**480**)** **lampejos** (**ἀστραπάς,**480) **venenosos** (**νοσώδεις**,480), **minha abominação** (**στύγημ**' **ἐμόν**,480) ." (Or.479-480, fala de Tíndaro) **"ἀνόσιον** (profano/ímpio)" (Or.481, fala de Tíndaro sobre Orestes) **"ele** (**αὐτὸς**, 506) **se tornou** (**ἐγένετο**,506) **mais** **perverso** (**κακίων**,506) por **matá-la** (**κτανών**,506)" (Or.506, fala de Tíndaro sobre o fato de Orestes ao ter matado sua mãe se tornou mais perverso do que ela) **"Miserável** (**τάλας**,526)" (Or.526, fala de Tíndaro) "**Sei** (**ἐγῷδ**', 546), que **sou ímpio** **(ἀνόσιός εἰμι**, 546) porque **matei minha mãe** **(μητέρα κτανών**, 546)" [Or.546 fala de Orestes a respeito do matricídio, mas diz que "contudo **sagrado** (**ὅσιος**) por outro lado, porque eu vinguei meu pai", 547]					

		"**o matei** (**τοῦτον κατέκτειν**',562), e **sacrifiquei** (**ἔθυσα**,562) minha **mãe** (**μητέρα**,562), um **crime** (**δρῶν**,563) **ímpio** (**ἀνόσια**,563), sem dúvida, mas feito para vingar meu pai." (Or.562-564, fala de Orestes). "Eu **odiava** (**μισῶν,**572) minha **mãe** (**μητέρ**',572) e a **matei** (**ἀπώλεσα,**572) **justamente** (**ἐνδίκως,**572)." (Or.572, fala de Orestes) "**matei a que me gerou** (**τὴν τεκοῦσαν ἔκτανον**,594)". (Or.594, fala de Orestes) "**Tenho feito** (**λαβεῖν χρή**) **o mal** (**τοῦ κακοῦ**); (...)." (Or.646, fala de Orestes) "Ele **diz ser ímpio** (**ἀνόσιον λέγων**) ter **ajudado** (**συνηράμην**) a **matar** (**φόνον**) **tua** (**σοι**) **mãe** (**μητρός**)." (Or.767, fala de Pílades que diz que seu pai o baniu de sua cidade por ter ajudar Orestes no matricídio) "**cortar** (**τεμεῖν**,820) a **carne** (**χρόα**,821) **da que gerou** (**τοκέων**,819) **com a mão** (**παλάμᾳ**,820) **assassina** (**φόνῳ**,821) e **mostrar** (**δεῖξαι**,822) a **espada** (**ξίφος**,822) **manchada de preto com sangue** (**μελάνδετον**,822) aos brilhantes raios de sol; (...) é uma **ímpia** (**ἀσέβεια, 824**), sutil,**maligna** (**κακοφρόνων,824**) **loucura** (**παράνοια,824**)!" (Or.819-824, fala do Coro a respeito do matricídio) "Meu filho, **é impuro** (**οὐ ὅσια**, 827), **seu** (**σὰν**, 828) **assassinato** (**κτείνων**,828) **ousado** (**τολμᾷς**, 827) **da mãe** (**ματέρα**,828); (...)" (Or.827-828, fala do Coro) "**derramar** (**θέσθαι**,833) **o sangue** (**αἷμα**,833) **de uma mãe** (**ματροκτόνον**,833) **com sua mão** (**χειρὶ**,833)" (Or.833, fala do Coro a respeito do matricídio) "**fez a mãe sua vítima** (**σφάγιον ἔθετο ματέρα**, 842)" (Or.842, fala do					

		Coro a respeito do matricídio) "eu **tenho** (**ἔχω**) **sangue** (**τὸ αἷμ᾽**) **suficiente** (**ἅλις**) **da mãe** (**μητρὸς**) sobre mim" (Or.1039, fala de Orestes) "**matricida** (**ὁ μητροφόντης**)" (Or.1142 fala de Pílades) "**matei minha mãe** (**ἔκτεινα μητέρα**)" (Or.1235, fala de Orestes) "**a víbora matricida** (**ὁ μητροφόντας δράκων**)" (Or. 1423-1424, fala do escravo de Helena) "**matricida** (**τοῦ μητροκτόνου**)" (Or.1560, fala de Menelau) "**homens com mãos manchadas de sangue** (**ἀνδρῶν ἐκ χερῶν μιαιφόνων**)" (Or.1563, fala de Menelau se) "(...); mas **matarei** (**κτενῶ**) **sua** (**σέθεν**) **filha** (**παῖδα**)." (Or.1586, fala de Orestes ameaçando matar Hermíone se Menelau não atender a suas solicitações) "**O matricida está adcionando assassinato sobre assassinato** (**ὁ μητροφόντης ἐπὶ φόνῳ πράσσει φόνον**)" (Or. 1587, fala de Menelau sobre a intenção de Orestes de matar Hermione) "**matricida** (**μητροκτόνου**)" (Or.1649, fala de Apolo) "eu o **forcei** (**ἐξηνάγκασα**,1665) a **matar** (**φονεῦσαι**,1665) a **mãe** (**μητέρ**᾽,1665)." (Or.1664-1665, fala de Apolo)					

EURÍPIDES. **ORESTES** (408 a.C.)			**Transgressões cometidas à**				
Personagem	*Ações*	*Termos/Expressões/ Passagens*	*Timé*	*Sophrosýne*	*Eusébeia*	*Repreensões/Punições (tragédia)*	*Represálias/Punições (lei ateniense)*
Clitemnestra	**Homicídio (esposo)**	"a **mais ímpia mãe (μητρὸς ἀνοσιωτάτης,** 24), **que (ἣ) matou (ἔκτεινεν,**25) o **marido (πόσιν,**25)" (Or.24-25, fala de Electra) **"mãe parricida (πατροφόνου ματρός)**" (Or.193, fala de Electra) "Você **matou** (**ἔκανες**, 195) e **foi morta** (**ἔθανες**,195), **mãe que me gerou** (**τεκομένα με μᾶτερ**,196)!" (Or.195-196, fala de Electra) "E você **matou** (**ὤλεσας**,196) um **pai** (**πατέρα**,196) e **seus próprios** (**τάδε**,196) **filhos** (**τέκνα**,196); pois **estamos mortos** (**ὀλόμεθα**,200) ou **praticamente** (**ἰσονέκυες**,200) **mortos** (**ὀλόμεθ**',200)" (Or.195-200, fala de Electra que comenta o fato que devido ao feito de sua mãe e a obrigação de terem que matá-la agora os filhos padecem). "a **morte** (**θάνατον**,360) que ele **morreu** (**ὤλετο**,361) **sobre as mãos** (**πρὸς**,361) de **sua esposa** (**δάμαρτος**,361)" (Or.360-361, fala de Menelau) "[**golpeado** (**πληγεὶς**,497) **na cabeça** (**ὑπὲρ κάρα**,497) **por minha** (**ἐμῆς**) **filha** (**θυγατρὸς**,497)] **feito** (**ἔργον**,498) **mais vergonhoso** (**αἴσχιστον**,498)" (Or.497-498, fala de Tíndaro sobre o assassinato de Agamêmnon) **"perversa** (**κακὴν**)" (Or.505, fala de Tíndaro referente ao crime cometido pela filha) **"odeio** (**μισῶ**,518) as **mulheres** (**γυναῖκας**,519) **ímpias** (**ἀνοσίους**,519), **especialmente** (**πρώτην**,519) a **filha** (**θυγατέρ**',519) **que** (**ἣ**,519) **matou** (**κατέκτανεν**,519) o **marido** (**πόσιν**,519)"	**X**	**X**	**X**	***Crítica** (Electra, Tíndaro, Orestes) ***Morte** (Foi o próprio deus Apolo que ordenou Orestes a matá-la; o coro considera justa sua morte 194)	*Homicídio intencional:* **Morte** Procedimento *diké phonou*

		(Or.518-519, fala de Tíndaro) "ela **não** (**κοὐκ**) **manteve** (**ἔσῳσ᾽**,575) seu **leito** (**λέχος**,575) **sem mácula** (**ἀκήρατον**,575); e (...), **para** (**ὡς**,578) **evitar pagar** (**μὴ δοίη**,578) a **penalidade** (**δίκην**,578) a seu **marido** (**πόσει**,578), **puniu** (**ἐζημίωσε**,578) **meu** (**ἐμόν**,578) **pai** (**πατέρα**,578) **com a morte** (**κἀπέκτειν᾽**,578)." (Or.575-578, fala de Orestes a respeito do motivo de Clitemnestra ter matado seu pai) "**mulher** (**γυναῖκα**) **perversa** (**κακὴν**) e **ímpia** (**κἄθεον**)" (Or.925, fala de um camponês defendendo o feito de Orestes ao matar a mãe)					
	Maltrato dos filhos	**"**a **mais ímpia mãe (μητρὸς ἀνοσιωτάτης)"** (Or.24, fala de Electra) "E você **matou** (**ὤλεσας**,196)	**X**	**X**	**X**	***Crítica** (Electra) ***Morte**	_____ ***Não havia uma lei e, portanto, um procedimento específico para o maltrato relativo aos**

		um **pai** (**πατέρα**,196) e **seus próprios** (**τάδε**,196) **filhos** (**τέκνα**,196); pois **estamos mortos** (**ὀλόμεθα**,200) ou **praticamente** (**ἰσονέκυες**,200) **mortos** (**ὀλόμεθ**᾽,200)" (Or.195-200, fala de Electra que comenta o fato que devido ao feito de sua mãe e a obrigação de terem que matá-la agora os filhos padecem).					**filhos.**
	Ofensa Sexual (adultério)	**"Seus motivos** (**ὦν δ᾽ ἕκατι,** 26) **não (οὐ)** são **belos** (**καλόν**,27) para uma **virgem** (**παρθένῳ**,26) **expor** (**λέγειν**, 26)" (Or.26-27, fala de Electra comentando sobre os motivos que teriam levado Clitemnestra a matar o marido) "**Mas sua filha** (**ἡ σὴ δὲ θυγάτηρ**, 557) **- tenho vergonha de chamá-la de mãe** (**μητέρ᾽ αἰδοῦμαι λέγειν**,557) - **veio a cama de um homem** (**ἐς ἀνδρὸς ᾖει λέκτρ᾽**,559) num **casamento** (**ὑμεναίοισι**,558) **incomum** (**ἰδίοισιν**,558) e **não casto (κοὐχὶ σώφροσιν**,558): (...). Egisto **era** (**ἦν**, 561) seu **marido** (**πόσις,561**) **secreto (κρυπτὸς,561)** na casa; (...)" (Or.557-561, fala de Orestes a respeito da relação ilícita de sua mãe com Egisto) "**Ela** (**ἥτις**) era **falsa** (**ἀπόντ᾽**,573) **com** (**μεθ᾽**,573) seu **marido** (**ἄνδρ᾽**,573) quando ele saiu de sua casa para lutar por toda Hélade sobre o comando de suas tropas, **não** (**κοὐκ,**575) **manteve** (**ἔσῳσ᾽**,575) seu **leito** (**λέχος**,575) **sem mácula** (**ἀκήρατον**,575); (...)." (Or. 573-575, fala de Orestes)	**X**	**X**		*** Crítica** (Electra, Orestes) * **Morte**	***Divórcio, proibição de frequentar cerimônias religiosas públicas e vestir qualquer tipo de ornamento. Além disto, qualquer pessoa que a visse desobedecendo tais prescrições poderia 'retirar suas roupas e ornamentos e bater nela.'** (MACDOWELL, 1986, p.125). A mulher era vista como seduzida e não adúltera, pois era - devido a sua 'natureza' - considerada incapaz de resistir as investidas de outro homem. No entanto, ao contrário do que MacDowell observa, consideramos que a punição a qual a mulher seduzida era submetida não era menor do que a infligida sobre o adúltero. A particicipação da mulher na vida cívica da *pólis* se dava sobretudo por meio de sua participação nas cerimônias religiosas esta juntamente com a produção de filhos legítimos constituía sua prerrogativa enquanto cidadã. Tais penalizações reduziam na prática sua possibiliade de circulação, assim como a perda de seu significado/valor para a comunidade políade. Estas penalizações equivalia a lhe impor uma 'morte em vida'

3.4 Um balanço acerca da *transgressão* à *timé, sophrosýne* e *eusébeia* nos três grandes tragediógrafos

Ao longo das análises efetuadas neste capítulo temos demonstrado que os três grandes dramaturgos que atuaram em Atenas no V séc.a.C. acolheram a representação de Clitemnestra como uma mulher transgressora[717] ao comportamento ideal de feminino. Por meio da análise de sua atuação e a dos personagens masculinos que a ela se relacionam (Orestes, Agamêmnon e Egisto) buscamos observar *transgressões* cometidas a *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*: valores pertencentes ao 'sistema de conduta' da *pólis* ateniense. Tais valores independiam do gênero, ou seja, deviam ser respeitados por homens e por mulheres. Portanto, estavam inseridos nos modelos de comportamento masculino e feminino vigentes na Atenas do V séc.a.C.. No entanto, havia nuances com relação ao que consistia a *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* para homens e para mulheres. Deste modo, buscamos verificar se o gênero era determinante para definir os atos cometidos pelos personagens como transgressores ou não a estes valores, assim como para estabelecer as repreensões e punições as *transgressões* aos mesmos. Neste sentido, como a reação a *transgressão*[718] incide tanto na reprovação social expressa nas críticas, olhares e gestos dos indivíduos até a reparação ou punição estabelecida pelas leis buscamos observar não só a censura estabelecida nas tragédias a atos desviantes cometidos pelos personagens analisados, mas também comparar punições conferidas pelo drama com aquelas que seriam instituídas pela legislação ateniense a tais *transgressões*. Tal comparação se mostrou possível devido a relação existente entre a tragédia e a lei. Relação que pode ser notada na frequência que o drama em seu enredo se refere a conceitos e instituições legais.[719] Portanto, as tragédias muitas vezes aplicam aos atos transgressivos punições que aludem as penalizações impostas pela legislação: em todas as peças Clitemnestra e Egisto são punidos com a morte pelo assassinato de Agamêmnon (pena que era conferida em Atenas ao homicídio intencional), Orestes ao

[717] Representação que, como vimos no segundo capítulo, remete a uma tradição forjada no Período Arcaico grego por poetas e artesãos.

[718] Ação de ultrapassar limites (normas jurídicas, culturais ou éticas) essenciais a uma determinada sociedade, ou seja, os parâmetros que unem e mantêm o grupo. Tais limites, como afirmamos anteriormente nesta Tese, consistem no 'sistema de conduta' (restrições legais e não legais preeminentes numa sociedade e consideradas essenciais ao seu bom funcionamento).

[719] Nas *Eumênides* Orestes é julgado pelo tribunal do Areópago que assume o controle da vingança sobre os crimes de sangue. Da mesma maneira, no *Orestes* de Eurípides será um tribunal instituído em Atenas que julgará o homicídio de Clitemnestra.

matar sua mãe é julgado e sempre absolvido, mas é submetido ao exílio[720] (pena estabelecida pelo homicídio não intencional) e Egisto é morto não só pelo assassínio do soberano, mas também pelo adultério (em Atenas, embora tal punição não estivesse instituída na lei, o adúltero poderia ser morto se pego em flagrante). No entanto, a tragédia também aplicava certas punições - segundo nosso entender - para intensificar o castigo a determinados desvios, como no caso de Clitemnestra punida com a morte por assassinato, mas também pela relação extraconjugal com Egisto (na legislação ateniense a esposa infiel era punida com uma espécie de *atimia relativa*, mas não com a morte).

Isto posto, com relação aos atos cometidos pelos personagens analisados concluímos que o gênero *poderia* ou *não* determinar tais ações como transgressoras aos valores de *sophrosýne, timé e eusébeia*. Isto porque, observamos que de modo geral nas tragédias examinadas todos os atos cometidos tanto por Clitemnestra como pelos personagens masculinos transgridem os três preceitos acima mencionados ou ao menos os valores de *sophrosýne* e de *timé*. Tais *transgressões*, na maioria dos casos, consistem em desvios a elementos dos referidos valores que deviam ser observados independentemente do gênero. No entanto, o mesmo ato transgressor a estes preceitos por demonstrar desrespeito a componentes dos mesmos que deviam ser observados tanto por homens como por mulheres, poderia ser igualmente transgressor a tais valores por não satisfazer elementos específicos relacionados ao feminino ou ao masculino. Chegamos a esta constatação por verificar que dentre a maioria dos atos - presentes em Ésquilo, Sófocles e Eurípides - cometidos por Clitemnestra assim como por um ou mais dos personagens masculinos[721] (homicídio intrafamiliar,[722] maltrato de familiares,[723] ofensa sexual,[724] tirania,[725] desperdício das propriedades do *oîkos*[726]) as *transgressões*

[720] O herói é julgado pelo matricídio na *Oréstia* de Ésquilo, *Orestes* e *Electra* de Eurípides sendo absolvido em todas as três. No entanto, na *Electra* de Eurípides - apesar de absolvido - Orestes não poderá retornar a Argos: será submetido ao exílio permanente ao lhe ser ordenado fundar uma *pólis*.

[721] No que se refere a 'Falta com as obrigações militares (covardia)' cometidas por Egisto tal ato transgressivo, obviamente, poderia ser realizado unicamente por um homem. Deste modo, consiste na *transgressão* à *timé* por, ao assim proceder, não cumprir com seus deveres como cidadão e numa *transgressão* a *sophrosýne* por não mostrar o autocontrole necessário para dominar seus instintos, no caso da covardia, o medo.

[722] Cometido tanto por Clitemnestra, Agamêmnon, Orestes e Egisto, consiste numa *transgressão* à *timé*, *eusébeia* e *sophrosýne*.

[723] Praticado por Egisto e Clitemnestra, consistem em *transgressões* à *timé*, *sophrosýne* e *eusébeia*.

[724] Realizado por Egisto, Clitemnestra e Agamêmnon, consistem em *transgressões* à *timé* e *sophrosýne*. No caso específio do adultério o ato se refere a rainha e ao amante incidindo em *trangrressões* à *timé* e *sophrosýne*. No entanto, especificamente na *Electra* de Eurípides e de Sófocles, por razões analisadas anteriormente, o adultério é visto também como uma *transgressão* a *eusébeia*.

[725] Estabelecida por Clitemnestra e Egisto: *transgressão* à *sophrosýne* e *timé*.

aos referidos valores se dá por transgredirem tanto princípios gerais da *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* como elementos específicos ao seu gênero.

Tal assertiva foi possível pelos três dramaturgos - nas tragédias que compõe nossa documentação escrita - demonstrarem a concepção de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* vigente na sociedade ateniense do Período Clássico e, mais especificamente, da Atenas do V séc.a.C. Apesar das possíveis nuances presentes em Ésquilo, Sófocles e Eurípides[727] acreditamos que neles se verificam os seguintes elementos dos princípios supracitados que deveriam ser observados independente do gênero:

Timé = Respeito pela honra dos demais indivíduos, inclusive dos familares. O ato de desonrar outrem pode levar quem comete a ação a cair igualmente em desonra;

Sophrosýne = Sanidade mental (estado da mente normal como oposto a loucura), autocontrole (controle dos desejos, sentimentos e impulsos, inclusive de violência) e prudência (que impede o indivíduo de tomar atitudes que seriam danosas a si e aos seus dependentes);

Eusébeia = Respeito aos deuses, aos mortos, aos hóspedes, aos suplicantes, aos pais e familiares.

Todavia, podemos igualmente encontrar nos três tragediógrafos elementos específicos ao feminino e masculino relativos a tais valores. É interessante ressaltar que dentre os elementos da *sophrosýne* o 'autocontrole' e a 'prudência,' embora fossem idealmente respeitados por todos, eram especificamente associados ao masculino. Isto porque, a mulher era considerada por natureza incapaz de controlar seus apetities e - como já mencionado - teria pouca autonomia para exercer a violência/agressão, assim como para tomar decisões sobre seus 'dependentes' (p. ex. servos ou filhos pequenos). No que diz respeito aos elementos ligados especialmente a *sophrosýne* feminina observamos: a 'fidelidade', 'obediência' e 'indulgência' para com o marido,

[726] Cometido pela dupla de usurpadores do poder: *transgressão* à *sophrosýne* e *timé.*

[727] No que se refere a *sophrosýne*, por exemplo, em Ésquilo tal valor consiste principalmente na contenção da violência/agressão indevida e abstenção da ofensa aos deuses. RADEMAKER, Adriaan. *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint: Polysemy & Persuasive use of an acient Greek value term*. *Op.cit*, p.99. Em Sófocles no bom senso de evitar ofender as divindades. Idem, p.137. Quanto a Eurípides encontramos em sua obra uma gama muito maior de sentidos para o termo e em algumas de suas peças notamos até mesmo percepções incompatíveis do conceito. Idem, p.143.

'silêncio'[728], 'discrição', ou seja, 'passividade', assim como o 'bem administrar o *oîkos'*. Com relação a *timé* masculina verificamos que a honra era exercida pelo ateniense principalmente ao cumprir com seus deveres como cidadão (atuação política, obrigações militares e deveres fiscais) de modo a manter a cidadania que era em si uma honra concedida. No que concerne à *timé* feminina podemos dizer que uma mulher tinha honra quando se mantinha fiel, ou seja, cumpria os deveres para com seu *kýrios* (marido ou pai) e para com o grupo familiar do qual ele era o chefe. Quanto a *eusébeia* verificamos, nas tragédias analisadas, que a especificidade relativa ao gênero se deve ao fato de as mulheres serem particularmente encarregadas da preparação do corpo para o enterro (banhar, untar, coroar e vestir) e do lamento no ritual de morte. O que é transgredido por Clitemnestra nas tragédias referidas por mutilar o corpo de Agamêmnon e não lhe dar as lamentações devidas.

No que diz respeito à condenação da *transgressão*, acreditamos que o gênero era determinante para as repreensões/punições conferidas. Os atos transgressores cometidos por Clitemnestra e Egisto são mais veementemente criticados e punidos do que os executados por Orestes e Agamêmnon em todas as tragédias por nós analisadas. Egisto aparece tanto em Ésquilo, como em Sófocles e na *Electra* de Eurípides como um homem feminino. Ele não segue para Troia junto com os demais concidadãos, participa do assassinato do chefe dos aqueus em conluio com sua esposa com a qual comete 'adultério' e se exime de executar o golpe final que acaba com a vida do soberano (assumindo assim um papel subalterno na cena de morte de Agamêmnon). Por tais características, Egisto é associado pela tradição a figura de um covarde, um homem que transgride o ideal de comportamento masculino vigente em Atenas. Portanto, sua imagem pode ser associada ao *kinaidos*, a um homem feminino. A morte de Egisto, personagem que é a antítese do homem ideal, não é em nenhum momento lamentada ou seu executor criticado. Não é pela morte do adúltero e assassino do pai que Orestes será criticado, mas sim pelo matricídio. Clitemnestra, por sua vez, é a antítese da esposa ideal. Ela assume papel ativo ao, em todas as peças, ser quem desfere o golpe fatal que acaba com a vida de Agamêmnon. Ela pode ser, portanto, designada como uma mulher

[728] Clitemnestra também transgride a *sophrosýne* feminina ao se mostrar hábil na fala, o que verificamos principalmente no *Agamêmnon* da trilogia *Oréstia* de Ésquilo. No entanto, optamos - na análise que fizemos da *transgressão* cometida pelos personagens aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* - em nos concentrar nas ações realizadas tanto por Clitemnestra como por um ou mais dos personagens masculinos analisados, o que facilitaria a verificação da hipótese de que o gênero determinava um ato como transgressor a tais valores, assim como a punição/repreensão ao mesmo.

masculina. Destarte, podemos concluir que ambos os personagens são respectivamente a antítese da mulher e do homem ideal. E devido à importância dada a observação adequada destes ideais, ou seja, dos papéis reservados ao masculino e ao feminino os amantes são punidos da mesma forma. Além disto, a vingança realizada por eles não é nunca vista como legítima, mesmo quando o sacrifício da filha Ifigênia por Agamêmnon é clamada como o principal motivo para o assassinato do rei. Isto porque a vingança é executada pela esposa que vai contra o papel a ela reservado pela sociedade (p. ex. fidelidade, obediência, passividade) juntamente com o amante que igualmente não segue o papel estipulado para seu gênero (p. ex. coragem, autocontrole e papel ativo). No entanto, Agamêmnon e Orestes ao matarem um familiar também transgridem os valores de *sophrosýne*, *eusébeia* e *timé*, assim como o ideal de comportamento masculino, embora não tão veementemente como Egisto. Além disto, Agamêmnon e Orestes, assim como Clitemnestra matam um membro de sua família nuclear[729] respectivamente filha, mãe e esposo. No entanto, são repreendidos e punidos de modo diferente por tais crimes. E é aqui, segundo nosso entender, que podemos perceber o papel determinante do gênero em estabelecer repreensões/punições as *transgressões* cometidas pelos personagens.

Mesmo quando o ato de Agamêmnon é criticado sua morte ou qualquer outra punição não é nunca reivindicada. Ademais, na *Electra* de Sófocles, a personagem homônima diz que mesmo se a rainha tivesse motivo justo para matá-lo não teria o direito de fazê-lo. Como mulher e esposa não poderia ter realizado tal ousadia, mesmo que um dos motivos para assassinar o esposo seja a morte de sua filha. À mulher não era dado o direito de vingança na tragédia, tal afirmação pode ser depreendida do fato de que ao assumirem para si a vingança são repreendidas com as críticas mais severas e designadas com os atributos mais depreciativos.[730] Todavia, a morte de Clitemnestra é vista como a justa punição por seus atos, mesmo que a vingança contra a mãe má e esposa adúltera-assassina seja censurada na *Oréstia* pelas Erínias, na *Electra*, *Ifigênia em Táuris* e no *Orestes* de Eurípides. A morte da rainha é repreendida porque a mesma

[729] Egisto é coautor na morte de Agamêmnon. Entretanto, ainda que este fosse seu primo não era pertencente ao seu núcleo familiar. Se era esperado que as relações entre membros de uma família fossem amistosas não era incomum que ocorressem conflitos dentro da parentela, maiormente entre familiares que não pertenciam a um mesmo núcleo familiar. Quanto a estes a relação devia ser sempre harmoniosa e os crimes cometidos no interior deste grupo - embora não houvesse punição ou agravante específico na lei ateniense para um homicídio cometido dentro da família - eram mais severamente criticados pela sociedade.

[730] Além de Clitemnestra, podemos citar a *Medéia* de Eurípides.

consiste em um matricídio e, por conseguinte, num dos mais graves atos de impiedade que poderiam ser praticados na sociedade na qual as tragédias analisadas foram compostas, ou seja, a Atenas do V séc.a.C. Devido a ter matado sua mãe Orestes é submetido à loucura causada pelas Erínias, enviado ao exílio e julgado na trilogia esquiliana; atormentado pelas fúrias vingadoras, afastado do convívio com outros cidadãos, submetido ao exílio temporário e a julgamento no *Orestes* e na *Ifigênia em Táuris* de Eurípides; assim como ao exílio permanente na *Electra* do mesmo autor. No entanto, apesar de padecer pelo matricídio e ser submetido a punições,[731] Orestes não é nunca punido com a morte por ter derramado o sangue materno. Em todas as peças ele é incentivado e, mesmo obrigado, pelo deus Apolo a assassinar Clitemnestra em retribuição ao sangue vertido do pai. Como se tamanha audácia, uma mulher matar seu esposo e *kýrios*, não pudesse ser jamais permitida mesmo que este esposo houvesse sacrificado sua filha. Entre a piedade para com a mãe e com o deus, Orestes resolve honrar a da divindade. Além disto, na *Oréstia* de Ésquilo e no *Orestes* de Eurípides a piedade para com o pai é colocada hierarquicamente acima da devida a mãe. Nestas peças ela é vista como mero receptáculo da semente geradora, enquanto o pai é quem de fato gera os filhos, isto é, estes são parentes consanguíneos apenas do *páter*. Concepção que, juntamente com a absolvição de Orestes da pena capital que em Atenas era conferida aos culpados de homicídio intencional, deixa entrever certa percepção vigente na sociedade ateniense acerca da inferioridade feminina. A mulher de acordo com a visão misógina era, dentre outros atributos, desprovida de razão, inconstante,[732] dada aos prazeres sexuais (adúltera em potencial) [733] e inferior (física e moralmente),[734] necessitando assim ser sempre submetida sobre controle. Segundo Eva Cantarella, "é difícil ignorar a velha misoginia e a igualmente antiga ideia da subjugação necessária das mulheres na tragédia."[735] Isto ajuda a explicar o porque de Clitemnestra apesar de como Agamêmnon e Orestes ter matado um parente de seu núcleo familiar ser submetida a críticas mais severas e sua morte (ao contrário da de Agamêmnon) ser considerada uma justa punição (o que se confirma por Orestes ainda que punido pelo

[731] Com exceção da *Electra* de Sófocles na qual ele não sofre punição alguma.
[732] SEMÔNIDES, *Frg.*7.27-42.
[733] Idem, 66-67; SEMÔNIDES, Frg.7. 43-53.
[734] Tal inferioridade reflete-se assim na existência em Atenas de uma percepção - se predominante ou não, não sabemos ao certo, mas bastante difundida - acerca do papel gerativo menor da mulher quando comparado ao do homem.
[735] CANTARELLA, Eva. *Pandora's daughters.*, *Op.cit*, p.64.

matricídio ser sempre absolvido no julgamento final[736] e em nenhuma das tragédias submetido a pena capital como era de se esperar). A mulher que era a esposa 'adúltera', ativa, assassina e mãe má, transgride completamente o comportamento feminino a ela destinado pela *pólis* e, portanto, devido à importância da observação deste ideal para a sociedade e as concepções misóginas existentes necessitava de uma punição exemplar. Por conseguinte, pelo ideal de feminino prescrever a passividade, recato e fidelidade de modo a garantir a produção de cidadão legítimos para a manutenção do corpo cívico e por este ideal estar informado principalmente pela necessidade de controlar o feminino devido a percepções a ele relativas existentes na *pólis* ateniense (inferioridade, descomedimento, ambigüidade, etc.) podemos concluir - a partir da análise da documentação trágica - que os atos transgressores cometidos por mulheres seriam encarados e julgados de maneira diferenciada quando comparados com os realizados pelos cidadãos.

[736] Na *Electra* euripidiana Orestes é absolvido pelo tribunal. No entanto, não poderá mais habitar Argos. Ele será submetido ao exílio permanente, mas ao ser exilado deverá fundar uma cidade na Arcádia que receberá seu nome.

Capítulo 4. Cenas de transgressão na cerâmica ática de figuras vermelhas

Neste capítulo nos dedicaremos ao exame das imagens presentes nos dezessete vasos de cerâmica ática de figuras vermelhas que compõe o nosso *corpus* iconográfico. Nesta análise atentaremos para a preponderância da temática relativa à 'Vingança de Orestes' quando comparada aos temas 'Morte de Cassandra' e 'Morte de Agamêmnon'. Buscaremos igualmente refletir sobre a relação entre estas imagens e as tragédias analisadas no terceiro capítulo. Portanto, ponderaremos se as cenas referentes às temáticas mencionadas acima podem ser consideradas 'ilustrações' ou 'representações' de alguma das peças trágicas que compõem nossa documentação escrita. Veremos que em determinados casos há a possibilidade de identificar uma imagem como uma 'representação' trágica, mas que na maioria das vezes não é possível estabelecer uma relação entre a cena e uma peça trágica específica.

No entanto, embora não seja possível verificar - para a maior parte das cenas analisadas - uma conexão estreita entre imagem e peça trágica, observaremos a persistência de determinados signos relativos à caracterização dos personagens nas tragédias e na cerâmica ática que compõem nossa documentação. Do mesmo modo, atentaremos para a constância de certos elementos na composição dos temas supracitados em tais documentações. Similarmente, cotejaremos a imagética ática com a iconografia arcaica analisada no segundo capítulo. Contudo, nos dedicaremos principalmente a examinar *transgressões* cometidas pelos personagens (Clitemnestra, Orestes, Egisto e Agamêmnon) representados sobre a cerâmica ática do V séc.a.C. aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* pertencentes ao 'sistema de conduta' ateniense, bem como aos modelos de comportamento feminino e masculino que estavam igualmente imbuídos destes valores. Concomitantemente, observaremos a representação de punições a estas *transgressões* na imagética ática do V séc.a.C.. Isto posto, dividimos o presente capítulo nos seguintes itens: 1) *Tragédia, imagem e imaginário social*; 2) *Análise das cenas de transgressão* e 3) *Um balanço acerca das transgressões sobre a imagética ática do V séc.a.C.*.

4.1 Tragédia, imagem e imaginário social

A temática dos ciclos de violência da casa de Atreu, como vimos, foi abordada tanto por Ésquilo, Sófocles e Eurípides. No entanto, o mito dos Átridas era bem conhecido pelos gregos[737] e, no que nos concerne, pelos atenienses. Tal conhecimento remonta a um período muito mais longínquo do que o da encenação da trilogia *Oréstia* de Ésquilo. Esta popularidade se verifica igualmente na incidência com que tal assunto foi representado pela cerâmica ática do V séc.a.C. Contudo, em que medida tais imagens são 'ilustrações' ou 'representações' das tragédias? Para Jocelyn Penny Small em seu artigo *Pictures of Tragedy?* o termo 'ilustração' se refere apenas às "imagens que correspondam (ou deveriam corresponder) ao texto"[738], já uma "representação tem apenas uma frouxa conexão com"[739] o mesmo. Neste sentido, as imagens presentes nos vasos cerâmicos áticos que compõem nosso *corpus* documental seriam 'ilustrações' ou 'representações' das tragédias por nós analisadas no terceiro capítulo?[740] Ou ainda, seria possível identificar alguma influência trágica nestas imagens? Antes de nos atermos a estas questões cabe considerar aqui como a relação entre a tragédia e as imagens presentes nos vasos cerâmicos foi percebida por alguns dos autores considerados referência no tema.

Trendall e Webster em *Illustrations of Greek Drama*, como o título da obra sugere, consideram ser possível observar nos vasos cerâmicos 'ilustrações' principalmente de peças dos três grandes poetas. Com relação a estes poetas os autores dizem haver 167 ilustrações sobreviventes das tragédias de Ésquilo, 93 de Sófocles, 238 de Eurípides, cuja quantidade referente ao V séc.a.C. são respectivamente 89, 57 e 29 ilustrações. O que evidenciaria o fato de Eurípides ser, durante seu tempo de vida, menos popular do que os outros dois autores.[741] Eles destacam igualmente as peças que seriam as mais populares para a ilustração. Dentre elas as *Coéforas* e *Eumênides* de

[737] Como vimos no segundo capítulo.

[738] SMALL, Jocelyn Penny. 'Pictures of Tragedy?'. In. GREGORY, Justina. *A companion to Greek tragedy*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005, p.104.

[739] Ibidem.

[740] As cenas presentes na cerâmica ática que fazem parte do *corpus* iconográfico desta Tese dizem respeito ao assassinato de Agamêmnon, morte de Cassandra e vingança de Orestes. Episódios do mito Átrida que foram por nós analisados no segundo e terceiro capítulos. Devido as hipóteses desta Tese partirem da personagem Clitemnestra, tradicionalmente concebida como transgressora, em sua relação com Agamêmnon, Orestes e Egisto, descartamos de nossa análise os vasos cujas cenas não remetem a *transgressões* cometidas por ela (*verbi gratia:* o sacrifício de Ifigênia por Agamêmnon).

[741] TRENDALL, A.D.; WEBSTER, T.B.L. *Illustrations of Greek Drama*. New York: Phaidon Publishers, 1971, p.1.

Ésquilo,[742] assim como *Ifigênia em Táuris* de Eurípides que fazem parte de nossa documentação escrita. Os vasos sobre os quais tais ilustrações eram sobrepostas poderiam ser fruto da iniciativa do artista ou de encomendas. Entretanto, observam que

> quando nós vemos quão poucos vasos dramáticos existem entre o grande número de vasos de figuras vermelhas remanescentes, é muito tentador supor que eles foram encomendas especiais ou para a Associação ou para uma festa mantida depois da reestréia.[743]

Deste modo, embora não pareçam partilhar desta percepção, ao fazerem tal suposição deixam entrever a possibilidade de uma limitada influência do drama e suas encenações sobre o gênio criador dos artesãos. Pois, como propõem, os vasos dramáticos poderiam ser fruto de encomendas especiais e, portanto, não provenientes da livre inspiração do artista. Todavia, na abordagem que fazem dos vasos cerâmicos, Trendall e Webster não parecem atentar para a complexidade da relação existente entre drama e imagem. Não ponderam sobre a dificuldade de afirmar que determinada cena é uma 'ilustração' de uma peça específica. Dificuldade que existe e se explica porque mesmo quando influenciado por uma representação ou solicitado a 'transpô-la' para a superfície de um vaso, o artesão a interpreta e ao interpretar pode omitir ou adicionar elementos. Dessa maneira, o estudo de L.Séchan,[744] apesar de ser de 1926, nos parece trazer reflexões mais pertinentes.

Os *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique* permanece como uma das tentativas mais exaustivas de comparar os mesmos assuntos tratados pelas peças trágicas e pela cerâmica de forma a perceber as trocas e assimilações diretas ou indiretas das tragédias sobre as pinturas dos vasos, assim como de utilizar a cerâmica na tentativa de reconstituir dramas perdidos. Paul Mazon, em sua resenha, sobre o trabalho de Séchan, pontua que ao final de sua longa e minuciosa investigação o autor conclui que a tragédia exercia apenas uma 'influência' indireta

[742] Segundo Trendall e Webster as ilustrações das *Coéforas* e *Eumênides*, pertencentes a trilogia esquiliana *Oréstia* produzida em 458 a.C., aparecem nos vasos áticos por volta de 440 a.C. Com relação as demais ilustrações relativas às peças de Ésquilo os autores pontuam que as mais antigas provavelmente se situam por volta das décadas de 450-440 a.C. TRENDALL, A.D.; WEBSTER, T.B.L. *Illustrations of Greek Drama*. *Op.cit* p.5-6.

[743] Idem,p.6. Associação em honra das musas fundada por Sófocles por volta de 450 a.C. Parece ter sido uma associação de atores uma vez que foi a data na qual começou a competição de intérpretes. Idem, p.5.

[744] SÉCHAN, L. *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique.* Paris: Champion, 1926.

sobre as imagens dos vasos.[745] Portanto, é sempre difícil asseverar que uma pintura se remete a uma peça específica. Isto porque, mesmo quando uma cena em um vaso parece fazer reminiscências a uma peça trágica, é complicado destacar

> os elementos tomados emprestados de uma tragédia, enquanto que em si mesmo estes tinham já chegado distorcidos, alterados, misturados com outros elementos convencionais ou tradicionais, (...).[746]

Deste modo, a pintura presente na superfície de um vaso cerâmico não é jamais uma 'cópia' de um episódio dramático. O artesão, ainda que inspirado por uma peça, intervêm sobre a imagem e tal intervenção pode ser pautada na tradição[747] relativa ao assunto mítico a ser transposto. No entanto, aliado ao arcabouço que possui sobre o referido tema, no processo criativo do artesão interfere também - assim como o gosto de sua clientela - sua imaginação, escolhas e *téckné*. Por conseguinte,

> Embora, a arte e a literatura Grega frequentemente compartilhem os mesmos assuntos, como é de se esperar, a correspondência entre os dois meios pela escolha dos temas está longe de ser exata. Mesmo quando eles se sobrepõem e contam a mesma história, as representações diferem.[748]

Jocelyn Penny Small ressalta que, segundo alguns estudiosos, a representação de um determinado assunto deve depender de um texto específico e que - se mais de um dramaturgo escreveu sobre o tema - frequentemente se considera que a 'influência' sobre a representação é exercida pelo tragediógrafo mais famoso. De acordo com esta visão, se a representação for proveniente do V séc.a.C. ou de período posterior a referência sobre ela remete a uma obra dramática.[749] Entretanto, Small observa que não há representação incontestável de uma tragédia sobre os vasos áticos,[750] ou seja, não é possível asseverar com certeza absoluta que uma determinada cena de vaso consiste em uma representação desta ou daquela peça trágica. Consequentemente, segundo nosso entender, é menos ainda possível atestar que uma pintura seja uma 'ilustração' de uma

[745] SÉCHAN, L.. 'Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique'. Paris: Champion, 1926. Resenha de: MAZON, Paul. 'La tragédie et la céramique grecques'. *Journal des savants*, Février 1928, p.51.
[746] Idem, p.53.
[747] Fixada pela transmissão oral, assim como pela escrita e o artesanato.
[748] SMALL, Jocelyn Penny. 'Pictures of Tragedy?. *Op.cit.*, p.104.
[749] Idem, p.105.
[750] Idem, p.104.

determinada tragédia. Se há casos nos quais há uma relação inquestionável entre o drama e a imagem, como nos casos onde nas cenas representadas sobre os vasos aparecem máscaras ou elementos da indumentária utilizada pelos atores, bem como componentes dos cenários do palco, não "há representações existentes de atores trágicos sobre vasos áticos do quinto século a.C."[751] Seria então impossível verificar referências da tragédia em cenas representadas na cerâmica ática? Não acreditamos ser esta a mensagem que Small nos transmite em seu artigo. O que a autora destaca - conforme nossa percepção - é a impossibilidade de ver sobre uma pintura de vaso cerâmico do V séc.a.C. uma 'ilustração' trágica. Além disto, no artigo podemos verificar que - embora seja crível observar 'representações' de uma tragédia na superfície de uma cerâmica ática - devemos ter o cuidado de fazer uma afirmação taxativa, isto é, inquestionável da ligação de uma cena presente num vaso ático com uma peça determinada. Isto posto, como podemos responder as questões levantadas no início deste capítulo acerca da relação do nosso *corpus* iconográfico concernente ao V séc.a.C. e as peças trágicas por nós analisadas?

Neste capítulo analisamos cenas presentes em dezessete vasos da cerâmica ática que datam entre 500 a 420 a.C. A informação referente à datação destes vasos foi obtida nas bibliografias consultadas (volumes do *CVA* e do *LIMC*, a obra *The Oresteia* de A.J.N.W. Prag, bem como as bases de dados online do *ANHIMA* e do *Beazley Archive*). Algumas vezes, quando um vaso aparece em mais de uma bibliografia, há disparidade entre as informações fornecidas a respeito da datação. Nestes casos, optamos por adotar a datação mais exata. Por conseguinte, dentre os dezessete vasos a serem analisados dez são provenientes de um período anterior a *Oréstia* (458 a.C.) de Ésquilo e, portanto, as imagens neles contidas não podem ser consideradas 'representações' das peças trágicas anteriormente analisadas.[752] Seis podem ter sido influenciadas pela *Oréstia* esquiliana[753] porque se situam no período posterior a sua encenação e, no caso de uma *hýdria* e uma *kýlix* ulteriores a 450 a.C., por retratarem o episódio da morte de Cassandra por Clitemnestra (evento que não foi abordado por Sófocles e Eurípides). Numa *kýlix* datada em 420 a.C., na qual vislumbramos o matricídio executado por Orestes, podemos

[751] SMALL, Jocelyn Penny. 'Pictures of Tragedy?. *Op.cit.*, p.116.
[752] *Electra* (c.420 a.C.) de Sófocles; *Electra* (413 a.C.), *Ifigênia em Táuris* (414 a.C.) e *Orestes* (408 a.C.) de Eurípides.
[753] *Hýdria* ática (c. 450-440 a.C.), *kýlix* ática (c.450-400 a.C.), *cratera* ática (c.500-450 a.C.), *cratera* ática (c.458-457 a.C.), *hýdria* ática (440 a.C.) e *kýlix* ática (420 a.C.).

indagar a existência ou não de assimilações por parte das *Coéforas* de Ésquilo e/ou da *Electra* de Sófocles. Contudo, apenas um *stamnos* - com relação ao qual não possuímos a datação e cuja temática é referente ao matricídio - poderia ter sido inspirado por Eurípides, assim como por Ésquilo ou Sófocles.

Consequentemente, examinaremos neste capítulo a possibilidade de identificar - com relação às cenas presentes nos sete vasos cuja datação os situam após o surgimento da trilogia esquiliana - assimilações das peças trágicas que compõem nossa documentação escrita nas imagens sobre a cerâmica ática pertencente ao *corpus* iconográfico desta Tese. Portanto, quando tal relação - peça trágica/imagem - for identificada como viável consideraremos a cena analisada como uma 'representação' trágica, assumindo aqui a definição dada por Jocelyn Penny Small que considera a 'representação' como uma frouxa conexão com o texto, no que nos diz respeito, com o texto trágico. No entanto, ainda que a maioria das cenas sobre a cerâmica ática aqui analisadas não possam ser consideradas 'representações' trágicas é possível verificar semelhanças no uso de signos empregados tanto pelas tragédias quanto pela iconografia ática clássica referentes a caracterização dos personagens analisados. Desta maneira, verificaremos a presença/ausência nas imagens - independente destas estarem relacionadas a alguma das peças analisadas - dos seguintes signos empregados pelas tragédias:

	Morte de Agamêmnon	***Morte de Cassandra***	***Morte de Clitemnestra***	***Morte de Egisto***
Ésquilo	Uso do **véu/rede** por **Clitemnestra** para golpeá-lo com uma **espada** quando se encontrava numa **banheira de prata** (*Ag.*)	**Clitemnestra** a mata com uma **espada**. (*Ag.*)	**Clitemnestra** em atitude de **súplica desnuda o seio** para **Orestes** (*Co.*). O filho utiliza uma **espada** para matá-la (*Eu.*).	A arma utilizada por **Orestes** para matar Egisto não é mencionada, mas pode-se presumir que seja a mesma utilizada para matar Clitemnestra: uma **espada**. **Clitemnestra** porta um **machado** no contexto da morte de Egisto (*Ag.*)
Sófocles	Uso do ***péllekus*** por **Clitemnestra** que desfere o golpe fatal. Não há menção a	_____	**Súplica** de **Clitemnestra** a Orestes. No entanto, a rainha	Não há referência a arma utilizada por Orestes.

	banheira e ao uso do véu/rede (*El.*)		não desnuda seu seio (*El.*). Não há referência a arma utilizada por **Orestes**.	Clitemnestra é morta antes do amante.
Eurípides	Uso do **véu/rede** (*El.; Or.*) por **Clitemnestra** para golpeá-lo com um ***péllekus*** *(El.)* quando se encontrava numa **banheira de prata.** (*El.*; *Or.*)	_____	**Clitemnestra**, vestindo um **péplos dourado**, em atitude de **súplica desnuda o seio** para **Orestes** (*El;Or.*). O filho utiliza uma **espada** para matá-la. (*El.*)	A arma utilizada por **Orestes** para matar Egisto não é mencionada, mas pode-se presumir que seja a mesma utilizada para matar Clitemnestra: uma **espada**. Egisto é morto antes de Clitemnestra e a rainha não aparece no contexto da morte de Egisto. (*El.*)

Isto posto, com relação à documentação iconográfica a ser analisada como um todo neste capítulo (dezessete vasos da cerâmica ática de figuras vermelhas) atentaremos para a recorrência da representação de Clitemnestra brandindo um *péllekus* nas cenas de morte de Egisto, assim como a preeminência da temática da vingança de Orestes (onze vasos representando a morte de Egisto e três relativos ao matricídio) sobre a representação do assassinato de Cassandra e de Agamêmnon. Destarte, ao analisar as imagens relativas a tais temáticas buscaremos compreender o motivo da maior incidência de determinados temas, assim como - quando for possível inferir que a cena pintada sobre o vaso é uma 'representação' trágica - compararemos as imagens sobre os vasos cerâmicos áticos com a representação feita pelos tragediógrafos. Do mesmo modo, averiguaremos - como dito anteriormente - a persistência de signos relativos à caracterização dos personagens examinados nas tragédias analisadas e na cerâmica ática, assim como cotejaremos a imagética ática com a iconografia arcaica analisada no segundo capítulo da Tese. Isto posto, no presente capítulo observaremos que os pintores de vasos do V séc. a.C. - assim como os dramaturgos - acolheram a representação da personagem Clitemnestra como uma 'mulher transgressora'. Além disto, pretendemos demonstrar - como fizemos para as tragédias - que ao analisarmos cenas nas quais a heroína aparece juntamente com um ou dois dos personagens

masculinos que a ela se relacionam no contexto da *Oresteia*[754] (Egisto, Orestes e Agamêmnon)[755] podemos notar o papel do gênero em definir os atos cometidos por estes personagens como *transgressões* aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*, assim como em estabelecer as repreensões e punições a tais *transgressões*. Portanto, ao efetuarmos estas análises verificaremos que as imagens sobre a cerâmica ática vinculam punições[756] a atos desviantes cometidos pelos personagens. Deste modo, buscaremos apurar se estas punições nos permitem inferir - por meio da comparação das punições aplicadas a Clitemnestra e aos personagens masculinos pelas *transgressões* cometidas - que as *transgressões* realizadas por mulheres eram encaradas e julgadas de modo diferenciado quando comparadas aos desvios praticados por homens/cidadãos atenienses.

Acreditamos ser possível efetuar tal averiguação porque, de acordo com Kathryn Topper, os vasos pintados são uma das fontes mais abundantes para o estudo das

[754] Aqui não nos referimos especificamente a *Oréstia* de Ésquilo, mas ao enredo que engloba o assassinato de Agamêmnon e a retribuição de Orestes trama que já havia sido abordada por outros poetas. Simônides, Xanthos, Estesícoro e Corina também se debruçaram sobre o tema e compuseram as suas '*Oresteias'*.

[755] Ou cenas aonde Clitemnestra é representada e se conectam com as imagens presentes no outro lado do vaso nas quais tais personagens são retratados.

[756] A lei estabelecia punição a erros considerados danosos ou ameaçadores não só a vítima imediata, mas à comunidade como um todo. COHEN, David. *Crime, Punishment, and the rule of law in Classical Athens. Op.cit.*, p.214.Tais erros consistiam em danos a honra (*timé*). A *pólis* ao assumir o controle da vingança, que tem por fim último o restabelecimento da honra ultrajada, punia por meio de seu aparato jurídico as ofensas a ela. Por conseguinte, podemos considerar que os personagens míticos analisados nesta pesquisa ao exercerem atos de vingança e serem igualmente submetidos a ela punem e são punidos. Deste modo, assim como no exame das tragédias efetuada no capítulo precedente, observaremos os personagens representados sobre as pinturas dos vasos áticos serem punidos por atos previamente cometidos. Dentre os atos que - segundo a lei - ameaçavam a honra (*timé*) e, portanto, clamavam por punição podemos citar: a tentativa de estabelecer uma tirania, o homicídio, o 'adultério' e o maltrato aos pais. As cenas que iremos analisar e que representam punições sendo conferidas nos permitem afiançar - por meio dos signos, unidades e gestos associados as vítimas ou pelo conhecimento dos episódios relativos ao mito Átrida - que os personagens são punidos pelo estabelecimento de uma tirania, homicídio e 'adultério' [no caso de Agamêmnon o motivo de Clitemnestra para querer puni-lo - de acordo com o que se conhece do mito na transmissão oral e na literatura - se deve a morte de sua filha Ifigênia, mas também pela sua relação com a profetiza Cassandra (que é punida por Clitemnestra por este motivo). No entanto, como sabemos, um homem poderia desfrutar livremente de relações extraconjugais e, portanto, não haveria justificativa para a vingança de Clitemnestra por tal pretexto]. Estes atos ameaçavam a honra (*timé*) e, de acordo com a lei, demandavam punição. No entanto, outra ação realizada por um destes personagens que representava uma *transgressão* à *timé* era o maltrato aos pais (matricídio de Orestes) que, no entanto, como veremos não será punido na imagética ática clássica. No entanto, tais atos que consistiam em *transgressões* à *timé* também representavam *transgressões* a outros valores. Deste modo, no que concerne a esta pesquisa, o homicídio intrafamiliar representaria desvios a *timé*, *sophrosýne* e *eusébeia* e o assassinato de Cassandra - profetiza do deus Apolo - incidiria na *transgressão* aos mesmos valores. O maltrato dos pais também versaria na *transgressão* a *timé*, *sophrosýne* e *eusébeia*. Enquanto a tirania e o 'adultério' em desvios a *timé* e *sophrosýne*. Desta forma, podemos considerar que a punição a tais atos também consiste na punição as *transgressões* a estes valores.

mulheres atenienses da Antiguidade.[757] Os vasos sobre os quais figuravam imagens femininas circulavam, como sugerem suas formas, pelos mais diversos contextos. Portanto, poderiam ser destinados tanto ao uso específico por parte das mulheres, tal como as *pýxides* (pequenas caixas cilíndricas destinadas a conter cosméticos, incenso, joias ou pomadas medicinais),[758] como a espaços associados sobretudo ao masculino.[759]

> Eles eram decorados com uma grande variedade de cenas: além de representar deusas e heroínas familiares, as imagens mostram centenas de mulheres se adornando, trabalhando com a lã, cuidando de crianças, bebendo no simpósio, dançando, tocando, conversando com homens, tendo relações sexuais, preparando comida, lamentando os mortos, envolvidas na adoração religiosa, buscando água, nadando, e interagindo com aves-phalos e outros animais.[760]

Ao veicularem tais imagens os artesãos transmitiam mensagens acerca do feminino. Isto porque nenhuma imagem é um produto 'inocente', ou seja, fruto de uma mera intenção decorativa. Neste sentido, as pinturas sobre os vasos revelam *clichês* profundamente enraizados e cruciais para a construção da feminilidade na Atenas antiga.[761] Isto é, elas transmitem concepções atenienses sobre a natureza do feminino e o ideal de comportamento que deviam seguir.

As pinturas sobre os vasos, mesmo quando representam cenas da vida cotidiana, não são 'fotografias'da realidade.[762] Os pintores dos vasos não retratavam o seu meio, mas sim o interpretavam. Como assevera Topper, uma imagem não é uma 'ilustração', mas antes um discurso "definido como um processo coletivo de articular um conjunto de valores ou crenças comuns."[763] Deste modo, "A decoração dos vasos (...) oferecem ao historiador de gênero um campo de investigação precioso, pois testemunha opiniões

---

[757] TOPPER, Kathryn. 'Approaches to Reading Attic Vases.' In: JAMES, Sharon L.; DILLON, Sheila (orgs.) *A companion to women in the ancient world.* Oxford: Blackwell Publishing, 2012, p.141.
[758] CLARK, Andrew J., ELSTON, Maya e HART, Mary Louise (orgs.). *Understanding Greek Vases: A guide to terms, styles, and techniques. Op.cit*., p.134.
[759] Topper cita como exemplo o simpósio e o ginásio. TOPPER, Kathryn. 'Approaches to Reading Attic Vases.' *Op.cit.*, p.141.
[760] Ibidem.
[761] TOPPER, Kathryn. 'Approaches to Reading Attic Vases.' *Op.cit.*, p.144.
[762] As imagens visuais e plásticas são tão construídas, tão elaboradas, tão fictícias, como aquelas empregadas nos textos. FRONTISI-DUCROUX, Françoise. 'Images grecques du féminin : tendances actuelles de l'interprétation.' *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n.19, p.2, 2004. Disponível em http://clio.revues.org/650. Acessado em: 14 de setembro de 2014.
[763] TOPPER, Kathryn. 'Approaches to Reading Attic Vases.', *Op.cit*, p.146.

amplamente compartilhadas."[764] Por conseguinte, as imagens são o produto do imaginário social da *pólis*. No entanto, para se compreender as mensagens que as cenas transmitem é necessário não só relacionar todas as pinturas presentes no vaso, mas também cotejar estas informações com o que nos informam outros meios de representação como, por exemplo, a literatura.[765] A imagem do feminino,

> imagem plural, nascida numa sociedade dirigida por homens, está estreitamente subordinada à construção dos papéis masculinos, a sua definição e as representações que lhe são dadas.[766]

Desta forma, ao analisarmos imagens referentes ao feminino podemos observar não só concepções atenienses relativas a este gênero (defeitos, qualidades, ideal), mas também as percepções concernentes ao masculino e ao seu ideal de comportamento.[767] Portanto, ao examinar as imagens presentes na cerâmica ática o que percebemos é uma 'ideologia' consensual centrada na definição do cidadão adulto e na preponderância de seu ponto de vista.[768] Consequentemente, em nossa documentação iconográfica referente à Atenas do V séc.a.C. veremos concepções relativas ao masculino e ao feminino, ao comportamento ideal que deveriam observar, bem como aos desvios cometidos por 'homens' e 'mulheres' ao mesmo e a valores pertencentes ao 'sistema de conduta' da *pólis* ateniense.[769]

---

[764]FRONTISI-DUCROUX, Françoise. 'Images grecques du féminin : tendances actuelles de l'interprétation.'*Op.cit.*, p.6.

[765] "como as imagens sobre os vasos funcionam dentro de um sistema mais amplo de representação: as cenas tomam seu sentido não apenas a partir de suas relações com as outras imagens, mas também devido a uma maior rede de associações que se estende a literatura (ou as performances orais que sobreviveram como a literatura) e o ritual." TOPPER, Kathryn. 'Approaches to Reading Attic Vases.' *Op.cit*, p.146.

[766]FRONTISI-DUCROUX, Françoise. 'Images grecques du féminin : tendances actuelles de l'interprétation.'*Op.cit.*, p.6.

[767] Os vasos tem pouco a dizer sobre a realidade da vida feminina e muito a dizer sobre as aspirações de mulheres e homens, segundo a abstração de virtudes idealizadas. LEWIS, Sian. *The Athenian Women: An Iconographic Handbook*. Londres: Routledge, 2002, p.138.

[768]FRONTISI-DUCROUX, Françoise. 'Images grecques du féminin : tendances actuelles de l'interprétation.' *Op.cit.*, p.6.

[769] Os personagens sobre os quais nos concentramos ao examinar nosso *corpus* pertencem ao contexto da mitologia grega. John Gould indaga como interpretar *mulheres de status mítico* como Clitemnestra. Ele "argumenta que as imagens de mulheres encontradas na mitologia não coincidem nem com a lei nem com o costume, embora tenham conexões com ambos." BUXTON, Richard. *Imaginary Greece: The contexts of mythology*. Cambridge: Cambridge Universiy Press, 1994, p.114. Para Gould o mito sobre as mulheres traz questões 'abertas' que na vida real permanecem parcialmente ou completamente escondidas. Em especial a ameaça que as mulheres representam a honra dos homens apenas se torna explícita na mitologia O mito incorpora a capacidade simultânea da mulher para o comportamento ordenado e disruptivo. Idem, p.129-130.

4.2 Análise das cenas de transgressão

Antes de darmos início ao exame das imagens presentes na cerâmica ática cabe aqui rememorar brevemente a metodologia adotada para a análise da documentação iconográfica. Como já mencionado, adotamos o método de Claude Bérard definido em seu artigo *Iconographie, Iconologie, Iconologuique*. Segundo o autor os artesãos criaram suas imagens a partir de um repertório de signos comuns à cultura na qual viviam, ou seja, as *unidades formais mínimas*.[770] Deste modo, as *unidades formais mínimas* são elementos estáveis e constantes[771] que em seu conjunto permitem formar um *sintagma mínimo*. Numa cena é possível que um *sintagma mínimo* se relacione a outros, assim como aos demais signos e unidades presentes na imagem. A reunião destes *sintagmas mínimos* juntamente com outros signos formam uma imagem de conteúdo narrativo, ou seja, uma mensagem (*sintagma*). No caso das imagens analisadas, observaremos que o *sintagma* (narrativa) da cena passa a ideia de que *transgressões* são cometidas. Deste modo, as *unidades formais mínimas* relativas à Orestes, Egisto, Agamêmnon e Clitemnestra compõe o *sintagma* de identificação destes personagens que nos permitem classificá-los como membros do grupo de cidadãos privilegiados da *pólis* (os *kaloi kagathoi* e as bem-nascidas),[772] grupo sobre o qual recaiu mais insistentemente os ideais de comportamento masculino e feminino vigentes na *pólis* ateniense. Portanto, nas cenas sobre os vasos analisados visualizaremos narrativas (*sintagmas*) que nos remetem a *transgressões* cometidas por alguns destes personagens aos modelos de comportamento e valores *políades*. Por conseguinte, como vimos no segundo capítulo, as *unidades formais mínimas* que em seu conjunto formam o *sintagma* que nos permite identificar Clitemnestra são cabelos soltos ou presos adornados, *chiton* (bordado/transparente), *himation*, *péplos*, cinto, joias, pés descalços, espada, machado duplo.[773] Tal *sintagma* nos permite afirmar que a personagem era caracterizada como uma mulher bem-nascida, ou seja, como pertencente a elite.

---

[770] Não é necessário que todas as *unidades* que darão origem a um *sintagma* apareçam ao mesmo tempo.
[771] Afora algumas variações tais unidades permanecem constantes ao longo do tempo.
[772] Vimos anteriormente nesta Tese que as mulheres poderiam ser consideradas como *cidadãs*, mas que este status estava relacionado ao de seu pai ou esposo. Além disto, elas não possuíam a cidadania plena estando o exercício da cidadania restringido ao desempenho de algumas prerrogativas: esposa e mães de futuros cidadãos e participação nas manifestações religiosas *políades*.
[773] Claude Bérard ao exemplificar a relação *unidades formais mínimas*/*sintagma mínimo* cita o caso de Héracales. O conjunto das unidades homem/pele de leão/clava constituía o *sintagma* de identificação de

Esta asseveração é possível porque na Grécia Arcaica e Clássica a vestimenta, assim como os acessórios, era um importante indicador de identidade social, de status e de gênero.[774] Portanto, a indumentária portada pelas mulheres fazia referência a um código de vestimenta que refletia e construía o ideal de feminino.[775] Além disto, as evidências que possuímos para o vestuário grego exprimem muito das práticas da elite (grupo sobre o qual os ideais de comportamento feminino e masculino vigentes na Atenas do V séc.a.C. recaíram mais insistentemente). Deste modo, podemos inferir que grande parte dos trajes que visualizamos nas pinturas sobre a cerâmica ática dão indícios da indumentária utilizada pelos grupos mais abastados da *pólis*. Entretanto, mesmo assim, é frequentemente difícil assegurar que uma determinada figura feminina presente na imagética de vasos é uma mulher bem-nascida. Isso porque, como observa Sian Lewis em *The Athenian Women: An Iconographic Handbook*, na imagética clássica as posições sociais são pouco definidas quando relacionadas às mulheres, o que se contrapõe a representação do cidadão claramente definido pela barba e pelo bastão/cajado. Segundo Topper, esta dificuldade se deve "especialmente porque as características visuais da *hetaira* nunca foram bem estabelecidas."[776] Desta maneira, muitas vezes é difícil distinguir uma mulher 'respeitável' de uma *hetaira*, posto que ambas poderiam utilizar o mesmo tipo de vestimenta, sapatos,[777] joias e os cabelos devidamente presos. Ora os cabelos das mulheres tinham uma forte conotação sexual e o fato de usá-los presos significava concordar com a submissão sexual aos homens. Tal submissão independia do status da mulher, devendo ser observada mesmo pelas cortesãs que são representadas frequentemente com os cabelos devidamente presos por fitas ou outro acessório. Isto posto, a distinção mais segura que pode ser feita ao se examinar a representação das atenienses sobre a cerâmica é a existente entre mulheres que pelo tipo de indumentária (ex. qualidade do tecido, *chiton* decorados com bordados, uso de joias)

Héracles. Com relação a Clitemnestra os signos da *espada*/*péllekus* que a personagem porta reforça o *sintagma* de Clitemnestra como uma mulher transgressora.

[774] Cf. LEE, Mireille M. 'Dress and Adornment in Archaic and Classical Greece'. *Op.cit.*, p.183.

[775] Idem, p.182.

[776] TOPPER, Kathryn. 'Approaches to Reading Attic Vases.' *Op.cit*, p.145.

[777] As mulheres bem-nascidas também poderiam, por exemplo, vestir *chiton* bordado e diáfano (transparente) uma vez que a transparência do tecido se referia a qualidade do mesmo. Quanto mais fino, mais nobre o tecido. Em imagens concernentes ao rito do casamento podemos por vezes observar a noiva utilizando uma túnica transparente, o que permitia avistar o contorno de seu corpo e mostrar ao futuro marido o caráter desejável do mesmo. Embora em muitas imagens nas quais se considera que mulheres 'respeitáveis' sejam caracterizadas estas apareçam com os pés descalços, as noivas - como as hetairas que em algumas imagens são vistas calçando sandálias de solado alto ao se prepararem para receber um cliente - também aparecem em algumas imagens utilizando sandálias.

podem ser consideradas como mulheres 'ricas'.[778] No que se refere a Clitemnestra, a indumentária por ela utilizada, bem como o fato de ser esposa de Agamêmnon - rei de Argos [779]- nos permite classificá-la como uma *mulher* pertencente à elite, o que no contexto da Atenas do V séc.a.C. a definiria como uma bem-nascida.

Os tipos mais comuns de vestimenta utilizadas pelas mulheres parecem ter sido o *péplos*, *chiton* e *himation*. No entanto, no fim do século VII a.C. o *chiton* substitui o *péplos* como a vestimenta feminina principal. "Uma volumosa túnica de linho fino, o chiton trazia consigo conotações de luxo e status elevado."[780] Todavia, ainda que muitas vezes transparente, o *chiton* assim como o *péplos* (túnica feita densamente de lã) cobre inteiramente o corpo da mulher: dos ombros ao tornozelo.[781] Isto porque a vestimenta é um signo do pudor (*aidos*) que caracteriza a mulher honesta.[782] Este pudor está estreitamente ligado à propriedade sexual, ou seja, ao ocultamento do corpo feminino aos homens estranhos ao seu *oîkos*. Por isso a importância do uso do véu. As mulheres casadas o usavam para se esconder dos olhares masculinos, utilizando o *himation* (uma espécie de manto longo semelhante a um grande xale) para exercer tal função ou a *kaluptra*.[783] Em contraposição ao feminino extremamente vestido, segundo Ana Iriarte, se estabelecia o nu masculino. Justaposição que consistia "num discriminante fundamental na elaboração da identidade masculina"[784] e sobre o qual nos debruçaremos a seguir. Além da vestimenta as mulheres também utilizavam acessórios sobre a cabeça (fitas, coroas, grinaldas, redes para conter o cabelo, etc.), portavam

[778] Quando nos referimos as esposas, mães, irmãs e filhas dos cidadãos bem-nascidos como mulheres 'ricas' estamos nos referindo mais a riqueza do seu grupo familiar, *oîkos*, uma vez que era limitada a quantidade de 'bens' que uma mulher poderia possuir. Já as *hetairas* ao exercerem suas atividades poderiam adquirir uma soma razoável de recursos.
[779] Em algumas versões rei de Micenas.
[780] LEE, Mireille M. 'Dress and Adornment in Archaic and Classical Greece'. *Op.cit*., p.182.
[781] IRIARTE, Ana. 'Le genre des habits et le tissage de la nudité en Grèce ancienne'. In: SEBILLOTTE CUCHET, Violaine ; ERNOULT, Nathalie (orgs.). *Problèmes du genre en Grèce Ancienne*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2007, p.290.
[782] Com relação ao velamento do corpo feminino Heródoto observa que "Ao mesmo tempo em que ela se desvensilha de sua túnica (*chiton*), uma mulher se despe também de sua *aidós*." HERÓDOTO. *Histórias*, I, 8.
[783] Pedaço de tecido destinado a ser usado como véu.
[784] IRIARTE, Ana. 'Le genre des habits et le tissage de la nudité em Grèce ancienne'. *Op.cit.*, p.289.

cinto[785] e joias,[786] e são frequentemente representadas nos vasos manipulando acessórios portáteis (joias, espelho e vestimenta).[787]

Com relação à representação do cidadão, sobre o qual incidia o ideal de masculino vigente na *pólis* ateniense, os signos a ele relacionados nos permitem uma identificação muito mais exata do que a referente às mulheres bem-nascidas. Eles portavam cabelos curtos, barba (símbolo da virilidade e maioridade), bastão/cajado e frequentemente são caracterizados na iconografia como *hoplitas* portando elementos da *panóplia* ou ela completa (lança, espada, escudo redondo - o *hoplon* ou a *aspis*, grevas de bronze que cobriam a parte inferior das pernas, cinturão, elmo emplumado ou crista de cavalo, *chitoniskos* e couraça), bem como muitas vezes são representados nus.[788] Os efebos, jovens em idade militar pertencentes ao grupo dos cidadãos, podiam ser caracterizados portando um *petasos* (espécie de chapéu de feltro), uma *clâmide* (manto) e imberbes. Os cidadãos assim como as mulheres poderiam usar túnicas longas, mas as reservavam para cerimônias. Geralmente utilizavam túnicas curtas (*chitoniskos*)[789] e poderiam também vestir o *himation*, cujo envolvimento adequado era símbolo de status para ambos os gêneros. No entanto, ao usarem o *himation* "no quinto século eles geralmente dispensaram o chiton por baixo."[790] Portanto, as vestimentas que parecem ter sido mais utilizadas pelos homens e, particularmente, os cidadãos eram uma espécie de *chiton* curto (*chitoniskos*) e o *himation*. Entretanto, embora não saíssem nus pelas ruas, a nudez era algo comum na vida cotidiana do homem grego.[791] O corpo nu

[785] Abordaremos o significado do cinto para o feminino quando efetuarmos a análise das imagens.

[786] As joias eram ítens de luxo e indicavam a riqueza do portador. No caso das bem-nascidas a de seu *oîkos*. Elas eram utilizadas apenas por mulheres. LEE, Mireille M. 'Dress and Adornment in Archaic and Classical Greece'. *Op.cit*., p.184.

[787] Clitemnestra ao invés destes objetos porta o *péllekus* ou espada (artefatos do masculino).

[788] Embora haja exceções e Caroline Vout mostre que os artistas muitas vezes recorreram a atividades atléticas ou a acessórios ligados ao *gumnasion* para representar o corpo feminino nu ou semi-nu a autora pontua que "Desde o fim do VIII século a.C., estar nu na arte se torna o 'atributo padrão' dos homens (...) uma ferramenta de diferenciação que estabelece o homem como o gênero 'natural' e a mulher vestida como o gênero 'construído'." VOUT, Caroline. "La 'nudité héroïque' et le corps de la 'femme athlète' dans la culture Grecque et Romaine." In: GHERCHANOC, Florence; HUET, Valérie (orgs.). *Vêtement Antiques : s'habillers, se désabiller dans les mondes anciens*. Paris: Editions Errance, 2012, p.239.

[789] Usados também por baixo da couraça para proteger a pele do *hoplita.*

[790] IRIARTE, Ana. 'Le genre des habits et le tissage de la nudité em Grèce ancienne'. *Op.cit.*, p.182.

[791] A sociedade grega estava relativamente confortável com a questão da nudez masculina, mas em tempos normais os gregos não andavam nus. "Os estudos recentes associam sua origem ao desenvolvimento do ginásio no VI séc.a.C., e tem considerado a nudez como uma expressão dos ideais isonômicos da *pólis* grega. A nudez atlética esconde tanto quanto revela: a distinção social, a riqueza, a identidade comum que podem ser expressas pelas vestimentas e as roupas desapareciam no ginásio." NIJF, Onno van. 'La question de la nudité athlétique dans le monde grec de l'époque classique à l'époque impériale romaine.' In: GHERCHANOC, Florence; HUET, Valérie (orgs.). *Vêtement Antiques : s'habillers, se désabiller dans les mondes anciens*. Paris: Editions errance, 2012,p.255

masculino que se evidenciava na prática dos desportos efetuada no *ginásio* e nas competições atléticas era um signo do cidadão.

Isto posto, por todos estes signos da indumentária masculina relacionados à posse da cidadania podemos considerar os personagens Orestes, Agamêmnon e Egisto como sendo representados na cerâmica ática como homens adultos (cidadãos/heróis). Por conseguinte, passemos agora a pontuar as *unidades formais mínimas* que no seu conjunto compõe o *sintagma* de identificação destes personagens. Com relação a Egisto observamos as seguintes *unidades formais mínimas*: 'nudez, espada, trono, *chitoniskos*, *himation*, braceletes, barbitos, ferimento, porte de barba ou imberbe". A reunião destes elementos formam o *sintagma mínimo* que permite identificar o personagem Egisto.[792] No tocante a Agamêmnon verificamos as seguintes *unidades:* nudez, ferimento, manto, trono, cetro, barba.[793] Tais *unidades* (icônicas) formam o *sintagma* de sua identificação. Quanto a Orestes as *unidades* são nudez,*chitonisikos*, *himation*, greva, escudo, cinturão, espada, elmo, couraça, porte de barba ou ausência desta, *petasus* e *clâmide*. O conjunto destas unidades formam o *sintagma mínimo* que permite identificar o filho de Agamêmnon que pode aparecer como um jovem ou como um cidadão (o que se distingue principalmente pelo porte de barba). Destarte, doravante nos dedicaremos a análise da imagética clássica constituinte de nosso *corpus* iconográfico.

No entanto, antes de começarmos o trabalho com a documentação iconográfica cabe aqui destacar que consideramos que o pintor ao escolher o tema a ser representado sobre o vaso não tinha necessariamente um mercado exterior em mente. Além disto, é difícil determinar o que aconteceu entre a produção do vaso e a deposição no local onde foram descobertos.[794] Kathryn Topper observa que uma tendência recente tem sido abordar os vasos como objetos com 'vidas' complexas cujas percepções tanto da cultura

[792] Algumas destas unidades - trono/braceletes/barbitos/ausência de barba - ajudam a reforçar o *sintagma* de Egisto como um personagem transgressor.

[793] Como iremos ver na análise da única imagem na qual o personagem aparece no Período Clássico, cena que transmite a narrativa (*sintagma*) de seu assassinato, o rei Agamêmnon não é caracterizado como transgressor.

[794] Se referindo as cenas eróticas presentes sobre os vasos produzidos na Ática e encontrados na Etrúria que Sian Lewis considera nos dizer mais sobre os etruscos do que sobre os atenienses, Topper pontua que "central a esta hipótese é a crença de que as imagens sobre os vasos eram adaptadas as preferências de um mercado de exportação, mas encontrar evidências convincentes para apoiar esta idéia tem sido difícil. (...). Em outras palavras, embora saibamos que os vasos foram feitos em Atenas, e que muitos acabaram em tumbas etruscas, o que aconteceu entre a produção e a deposição é em grande parte obscuro, e a maioria dos comentários sobre os princípios pelos quais os vasos eram selecionados para exportação são especulativos na melhor das hipóteses." TOPPER, Kathryn. 'Approaches to Reading Attic Vases.' *Op.cit.*, p.148.

de produção como da de recepção devem ser levadas em conta.[795] Os vasos que serão aqui analisados foram todos produzidos na Ática. Deste modo, devido ao foco de nossa pesquisa ser a análise de *transgressões* ao 'sistema de conduta' ateniense, em nossas análises levaremos em consideração a percepção da sociedade a qual os vasos foram produzidos: a Atenas do V séc.a.C. Os artesãos, ao conceberem as imagens que iremos examinar, estavam informados pelo contexto no qual viviam. Portanto, independente do destino final destes objetos, as imagens neles representadas transmitiam valores e concepções da cultura na qual foram elaboradas. Tais cenas transmitiam assim mensagens que divulgavam e reafirmavam os valores desta. No caso das imagens que analisaremos: os valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* pertencentes ao 'sistema de conduta' da *pólis* ateniense e, por conseguinte, presentes nos modelos ideais de comportamento feminino e masculino desta sociedade.

4.2.1. Morte de Cassandra e Agamêmnon

Na imagética dos vasos áticos referentes ao Período Clássico a temática da morte de Cassandra por Clitemnestra é representada três vezes contra apenas uma única recorrência da representação do assassinato de Agamêmnon. Quando comparamos a iconografia clássica com a do Período Arcaico verificamos que para este período há apenas uma imagem alusiva ao assassinato da profetiza por Clitemnestra.[796] Entretanto, nesta única representação a rainha utiliza uma espada como arma mortífera, assim como em duas das cenas concernentes ao assassinato de Cassandra oriundas da Atenas do V séc.a.C.. Isto posto, se no Período Clássico as imagens que retratam Clitemnestra dentro do ciclo de vingança da casa dos Átridas a mostram frequentemente brandindo um *péllekus*, quando caracterizada na cena de morte da filha de Príamo a esposa de Agamêmnon - em duas das três vezes nas quais a morte da profetiza é retratada - continuará a ser representada manejando uma espada. O primeiro vaso que iremos analisar referente a esta temática consiste numa *cratera* ática de figuras vermelhas datada entre 470-460 a. C. (**Fig.5**). No entanto, não dispomos de todos os lados do vaso e a descrição dada pelas bibliografias consultadas se refere apenas à cena a qual tivemos acesso.

[795] Ibidem.
[796] Tal imagem encontra-se inserida num artefato de bronze.

Ésquilo é o único dos três grandes tragediógrafos da Atenas do V séc.a.C. que aborda o episódio da morte de Cassandra por Clitemnestra. A cena presente neste vaso representa este homicídio e a arma utilizada pela heroína é a mesma que ela utiliza no *Agamêmnon*: uma espada. No entanto, a imagem foi elaborada num período que antecede a estréia da trilogia esquiliana e, consequentemente, não podemos ver nela uma 'influência' da *Oréstia*. Na cena observamos Clitemnestra que avança da direita para a esquerda utilizando um *himation* sobre *chiton*, cabelos presos, pés descalços e empunhando uma espada, *unidades* que em seu conjunto formam o *sintagma mínimo* que nos permite identificá-la. Com o instrumento associado ao masculino, arma do guerreiro e da premeditação, a rainha fere Cassandra que se encontra à esquerda da cena. A profetiza tem os cabelos presos, utiliza colar, túnica e - segundo a descrição do vaso -[797] um objeto obscuro na mão direita. Ela parece dar passos apressados em direção oposta a sua algoz, o que demonstra um ato de fuga. A personagem mítica mantêm seus braços abertos e seu rosto volta-se para Clitemnestra, signos que nos remetem a súplica. Deste modo, o *sintagma* de identificação da esposa de Agamêmnon juntamente com os demais signos presentes na cena nos permite observar o *sintagma* (narrativa) do assassinato de Cassandra.

É interessante observar que tal imagem é veiculada sobre uma *cratera*, vaso destinado a misturar o vinho e a água para consumo no *simpósio* "ocasião destinada a fornecer uma atmosfera inclusiva para um grupo do mesmo sexo, geralmente homens, na qual, ao menos em Atenas, os participantes eram iguais durante a festa."[798] Os participantes aos quais o *simpósio* se destinava eram sobretudo homens, cidadãos em idade militar, velhos e jovens. As mulheres que nele participavam tinham a função de entreter os convivas e, como é evidente, não faziam parte do grupo de mulheres bem-nascidas (filhas, mães, irmãs e esposas dos *kaloi kagathoi*). Deste modo, qual seria o sentido de representar sobre um vaso estreitamente relacionado a esfera masculina uma cena na qual uma mulher - mítica, mas ainda assim uma mulher - assume um papel ativo e se desvia dos valores da *pólis*, bem como do comportamento ideal que devia observar? O *simpósio* era tempo de entretenimento e inversão das normas. Portanto, a referida *cratera* ao apresentar uma cena de assassinato cometido por mulher - cena de *transgressão* - poderia querer ressaltar que assim como o *simpósio* era uma "interrupção

[797] As informações detalhadas referentes aos vasos tais como as descrições fornecidas pela bibliografia consultada encontram-se no catálogo no final da Tese.
[798] MOIGNARD, Elizabeth. *Greek Vases: an introduction*. London: Bristol Classical Press, 2006, p.62.

temporária das normas e regras valorizadas pela sociedade ateniense"[799] a ação executada por Clitemnestra consistia num desvio a tais valores e igualmente uma *transgressão* ao ideal de feminino.

Kassandra I 200

Fig.5

O segundo vaso a ser analisado que aborda a temática da morte de Cassandra é uma *hýdria* ática de figuras vermelhas, 450-440 a.C. (**Fig.6.A**). Possuímos apenas um lado do vaso e a descrição a ele relativa. Devido a sua datação e ao assunto que representa podemos supor, como faz o *CVA*, que tal imagem tenha sido inspirada no *Agamêmnon* (458 a.C.) de Ésquilo.[800] Clitemnestra é representada de frente, suas mãos estão cruzadas enquanto segura na mão direita uma espada. Além da espada, ela usa um *chiton* e possui os cabelos presos por uma fita. Ela observa atentamente o corpo envolto numa mortalha, cujo penteado e os traços do rosto permitem deduzir que seja uma jovem: Cassandra. A relação do *sintagma mínimo* referente a Clitemnestra com outros elementos presentes na imagem, identificando o corpo desfalecido sobre o chão como uma jovem mulher, transmite a mensagem (*sintagma*) de uma *transgressão*: morte de Cassandra por Clitemnestra. Um dado significativo destacado pelo *CVA* é o fato da

[799] LIMA, Alexandre Carneiro Cerqueira. 'O carnaval em Atenas do V século a.C.' In: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da (org.). *História & Imagem.* Rio de Janeiro: Gráfica Pontual, 1998, p.322.

[800] "Esta cena não habitual tem sentido apenas como ilustração de um mito ou de uma obra dramática. Podemos propor que sejam os personagens do *Agamêmnon* de Ésquilo cuja cena final é formada pelo monólogo de Clitemnestra sobre os corpos de Agamêmnon e Cassandra, nesta ela tem também a espada do assassino." *CVA* (Tchécoslovaquie/Fasc. 1), 1978, p.46-47.

assassina ter sobre o peito duas faixas cruzadas, signo das fúrias,[801] que ao serem inseridas sobre um vaso cerâmico representam a loucura.

O pintor (Nekya Painter) ao implantar este signo sobre a vestimenta de Clitemnestra a representa não meramente como uma assassina, mas como a personificação da vingança, o que nos permite associar a cena ainda mais com o *Agamêmnon* de Ésquilo, pois nesta peça a morte de Cassandra significa a retribuição da esposa de Agamêmnon pela relação que este mantinha com sua presa de guerra. A vingança no mito, segundo nosso entender, pode ser considerada como a aplicação da justiça. Entretanto, este papel não cabe à mulher e ao assumi-lo Clitemnestra toma para si uma prerrogativa pertencente ao masculino. Deste modo, a personagem assume um papel ativo (assassina/vingadora) o que a faz transgredir a passividade característica da *sophrosýne* feminina. Além disto, a heroína também transgride este valor por parecer estar fora de si (ausência de sanidade mental). Como visto o signo que remete as fúrias também representa a loucura por elas ocasionada. No mito, e particularmente na tragédia, o assassino é atormentado pelas cadelas vingadoras de sua vítima. Deste modo, sua insanidade - que pode ser notada no seu olhar inquieto e distante - consistiria em si uma espécie de represália pelo crime cometido.

Esta imagem de uma mulher assassina, vingadora e fora de si foi representada sobre uma *hýdria:* vaso utilizado principalmente para o despejo e transporte de água.[802] Embora comumente associada ao feminino, posto que o ato de buscar água nas fontes para abastecer o espaço doméstico era uma função desempenhada por mulheres, as versões decoradas frequentemente com imagens de grupo de mulheres nas fontes eram destinada a usos formais como "provavelmente, a água que seria misturada com vinho no simpósio."[803] Elizabeth Moignard classifica a *hýdria* como pertencente ao grupo de vasos que poderiam ser associados com o *simpósio:*

> As crateras, taças, hydrai e oinochoai são todas relacionadas a usos de vinho e água, muitas vezes em conjunto, e amplamente relacionadas a uma ocasião social

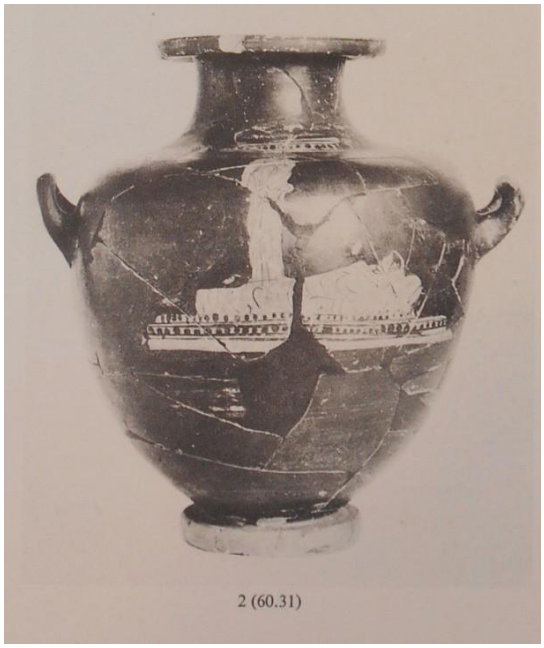
[801] Entidades da vingança.

[802] BOARDMAN, John. *Athenian Red Figure Vases: The Classical Period*. London: Thames and Hudson, 1989, p.238.

[803] "Versões não decoradas que sobreviveram eram provavelmente os vasos normais de uso diário para as visitas ao poço." CLARK, Andrew J., ELSTON, Maya e HART, Mary Louise (orgs.). *Understanding Greek Vases: A guide to terms, styles, and techniques. Op.cit.,* p.59.

> familiar a todos os gregos embora em diferentes formatos: o simpósio ou festa oficial de bebida.[804]

Partindo deste pressuposto de que a *hýdria* decorada era utilizada em ocasiões formais e que estava amplamente relacionada ao contexto do *simpósio*, acreditamos que o pintor ao representar Clitemnestra[805] sobre um vaso cujas pinturas seriam apreciadas por cidadãos dentro de um contexto de subversão das normas buscou identificar as atitudes desta personagem como uma inversão das mesmas. Ao identificarem tal mensagem e terem o conhecimento de que o *simpósio* consistia num período temporário de inversão das regras, devendo as mesmas serem prontamente restabelecidas ao final da festividade, os cidadãos viam diante de si uma cena que reforçava os papéis e o modelo de comportamento que devia ser seguido pelo feminino e o masculino. Ao homem e, especificamente, ao cidadão cabia o papel ativo e à mulher a passividade (submissão).



2 (60.31)

[804] MOIGNARD, Elizabeth. *Greek Vases: an introduction*. *Op.cit.*, p.62.
[805] Mulher que transgride os valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*, assim como o modelo de comportamento feminino.

Fig.6.A

A última imagem relativa à morte da profetiza (**Fig.7**) se encontra sobre uma *kýlix* ática de figuras vermelhas datada entre 450-400 a. C. Nela Clitemnestra maneja um *péllekus* ao invés de uma espada, o que situa esta pintura dentro da tradição da imagética clássica que a representou frequentemente portando um machado duplo. Apesar de portar um *péllekus* ao invés de uma espada o pintor poderia ter sido inspirado pelo *Agamêmnon* de Ésquilo ao conceber a cena. Isto porque a imagem se situa num período posterior à primeira apresentação da *Oréstia* e o dramaturgo foi o único tragediógrafo que retratou o episódio da morte de Cassandra por Clitemnestra. No entanto, como veremos adiante, tal relação não se sustenta, o que faz com que a cena não possa ser considerada uma 'representação' da peça *Agamêmnon*. A imagem está inserida sobre um medalhão ao qual temos acesso, entretanto, não dispomos da parte externa da taça. Todavia, sabemos o conteúdo das imagens presentes nos lado A e B do vaso por meio da descrição apresentada no *LIMC*. Na imagem interna (I) observamos duas figuras femininas. Uma mulher à esquerda, que podemos identificar como sendo Clitemnestra (pés descalços, cabelos presos, vestindo um *chiton* diáfano e bordado, bem como brandindo um *péllekus*), ameaça com um machado uma jovem. Esta se encontra ajoelhada diante de um altar, braços erguidos e rosto voltado para sua algoz num gesto de súplica. Seu seio esquerdo encontra-se despido e sua nudez não tem aqui conotação

de anti-ideal, mas sim de vitimização e de súplica.[806] Tais elementos da cena juntamente com a árvore de louro presente ao fundo, a trípode invertida e o altar nos permite identificá-la como Cassandra (a profetiza apolínea). Além disto, a presença destes elementos transporta a cena para o santuário de Apolo, o que a dissocia da trilogia esquiliana uma vez que no *Agamêmnon* a morte de Cassandra ocorre dentro do palácio Átrida. Desta maneira, o *sintagma* de identificação de Clitemnestra e os demais signos da imagem nos permitem detectar a mensagem (*sintagma*) da cena: 'Assassinato de Cassandra'.

De acordo com o *LIMC* Clitemnestra possui um *himation* enrolado em sua cintura, mas segundo Francine Viret-Bernal este tecido é um avental "assim como fazem às vezes os sacerdotes sobre o altar ou então os açougueiros sacrificiais." [807] Clitemnestra ao utilizar o *péllekus* - instrumento associado ao guerreiro, mas também ao sacrifício e a violência desmedida - estaria assim assumindo a posição de sacrificadora, o que é reforçado por sua vítima se encontrar diante de um altar. O papel de sacrificador era uma função exercida sobretudo pelos homens. Mas segundo Mathew Dillon ao menos em algumas cidades gregas as mulheres matavam leitões por ocasião dos ritos em honra a Deméter e é possível que nos sacrifícios privados as mulheres executassem pequenos animais.[808] Contudo, ainda que sua visão relativize a afirmação de Marcel Detienne sobre a exclusão do gênero feminino do papel de abatedor da vítima, ele parece corroborar a perspectiva de que normalmente os executores do animal sacrifical teriam sido homens. Ponto de vista partilhado pelos historiadores Robin Osborne[809], Sue Blundell[810] e Joan Breton Connelly[811] pesquisadora que observa que esse papel era desempenhado por homens que realizavam igualmente esta atividade em contextos não sagrados. Portanto, o papel de 'sacrificador' no sentido daquele que executa a vítima não parece ter sido especial, uma vez que era realizado por 'açougueiros' e não por

[806] Como veremos ao analisarmos as cenas referentes ao matricídio a instituição da súplica tinha regras e, embora o ato de se despir seja um desvio das mesmas, a prática de se desnudar utilizada por personagens como Clitemnestra, Ifigênia e Cassandra remetem a situações de extrema tensão onde tal gesto é recorrido como uma medida extrema a fim de convencer o suplicado a eximir-se de seu ato agressivo.
[807] VIRET-BERNAL, F. 'Quand les Peintres exécutent une Meurtrière: L'Image de Clytmnestre dans la Céramique Attique.' In: CAVALIER, O. (org.). *Silence et Fureur: la Femme et le Mariage en Grèce. Les Antiquités Grecques du Musée Calvet*. Avignon: Musée Calvet, 1996, p.296.
[808] DILLON, Matthew. *Girls and Women in Classical Greek Religion*. New York: Routledge, 2008, p.245.
[809] OSBORNE, Robin. 'Women and Sacrifice in Classical Greece'. *Op.cit.*, p. 393.
[810] BLUNDELL, Sue. *Women in Ancient Greece*. *Op.cit.*, p.160.
[811] CONNELLY, Joan Breton. *Portrait of a Priestess: Women and ritual in Ancient Greece*. *Op.cit.*, p.415.

oficiais sagrados. Assim, como ressalta Osborne, o fato de as mulheres não serem mormente as executoras das vítimas do sacrifício não é, portanto, algo relevante.

Ademais, embora os autores admitam que o papel de 'sacrificador' é exercido principalmente por homens, eles não expressam uma visão categórica sobre a exclusão do gênero feminino deste papel. Os referidos historiadores pontuam que normalmente as mulheres eram excluídas desta atividade, o que nos dá margem a pensar que exceções eram feitas. No entanto, devido a preeminência dos homens neste contexto, podemos considerar que Clitemnestra ao assumir a 'função' de sacrificadora toma para si um papel associado especialmente aos homens. Entretanto, o ato de imolar um animal oferecido em sacrifício não era uma honraria. A proeminência masculina neste ofício se deve ao fato de no cotidiano serem os homens que atuavam como 'açougueiros.' Portanto, concluímos que se uma mulher viesse a exercer o papel de abatedora da vítima sacrificial ela não recairia necessariamente em *transgressão.* Isto porque a *transgressão* consistia na ação de ultrapassar limites considerados essenciais pela sociedade (normas, regras, valores, costumes). Deste modo, como a função desempenhada pelo sacrificador - no sentido de assassino da vítima - não era considerada pela sociedade como um ato basilar à religiosidade e à piedade (*eusébeia*) políade, Clitemnestra ao desempenhar tal função não estaria cometendo em si uma *transgressão*.[812]

O que há de transgressor no ato de Clitemnestra portar o *péllekus* e se apresentar como 'sacrificadora' consiste no fato da personagem assumir um papel ativo (papel masculino) e exercer um ato de violência, o que se contrapõe a passividade relativa à *sophrosýne* feminina. Além disto, tal ato versa uma violência indevida (falta de autocontrole), pois cometida contra a profetiza de Apolo no próprio altar do deus e, por conseguinte, numa *transgressão* à *eusébeia*. Quando relacionamos esta cena com as verificadas no lado A e B da *kýlix* notamos uma correlação entre os temas abordados. No lado A, segundo a descrição presente no catálogo, é retratado Ájax capturando Cassandra enquanto a profetiza abraça a estátua da deusa Athená e uma mulher foge com caixas. Esta cena pelos signos e unidades nela contidos transmite, assim como a cena presente no medalhão (I), uma mensagem (*sintagma*) de *transgressão*: 'A captura de Cassandra suplicante por Ájax'. O herói apodera-se da profetiza apesar de seu status

[812] Tal interpretação difere da exposta em nossa Dissertação. Cf: SILVA, Talita Nunes. *As estratégias de ação das mulheres transgressoras em Atenas no V século a.C*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2011, p.139-140.

de suplicante, o que é evidenciado por estar com os braços envolvidos em torno da imagem da deusa. Desta maneira, assim como Clitemnestra, ele pratica um ato ímpio, ou seja, uma *transgressão* a *eusébeia* (piedade). E, pelo conhecimento dos mitos a eles relacionados, ambos serão 'punidos' por seus atos. Ájax, um herói famoso por sua coragem, tirará sua própria vida.[813] Clitemnestra, por sua vez, padecerá sob as mãos do filho Orestes. Estas cenas se conectam com a representada na face B do vaso.

Nele há um jovem vestindo *clâmide*[814] e *petasos* portando uma lança ao mesmo tempo em que persegue uma mulher. Na mesma imagem ainda são representados um homem com cetro[815] e uma figura feminina. Esta cena consiste numa cena de perseguição. De acordo com Andrew Stewart tais cenas eram recorrentes e tem seu sucesso explicado pelo contexto 'machista' da Atenas democrática.[816] Tais imagens revelam a ideia de que a mulher devido a sua natureza selvagem precisa ser dominada.[817] Esta concepção está presente nas cenas de casamento onde o gesto do futuro esposo ao agarrar sua noiva pelo punho remete a ideia de submissão. Portanto, conectamos a imagem representada no lado B com a pintada na face A por ambas poderem ser consideradas cenas de perseguição. Neste sentido, ao remeterem à concepção relativa à mulher como uma criatura a ser dominada, estas cenas se conectam com a do assassínio de Cassandra por Clitemnestra (situada no medalhão). A esposa de Agamêmnon nesta cena é representada como uma mulher ativa/assassina e, portanto, fora de controle. Ela transgride o ideal da *sophrosýne* feminina (discrição e passividade). O cidadão ao beber o vinho contido nesta *kýlix* e se defrontar com tal imagem observa uma cena que transmite uma narrativa de *transgressão* aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* e ao ideal de comportamento feminino. Ao correlacioná-la com as imagens sobre os demais lados da taça ele via reafirmado diante de si os

[813] O suicídio era considerado uma morte desprovida de *andrea*.

[814] "Uma peça de vestuário masculino usado em todo o mundo grego- por cavaleiros, soldados de infantaria, efebos, arautos e viajantes - originários da Tessália; uma pequena capa de lã muitas vezes usada com um petasos, basicamente rectangular na forma, mas curvada numa borda. É também atestada como um manto real e pertencente ao figurino trágico." CLELAND, Liza; DAVIES, Glenys; LLEWELLYN-JONES, Lloyd. *Greek and Roman Dress from A to Z*. New York: Routledge, 2007, p.34

[815] Como veremos mais adiante o bastão/lança/cetro eram signos associados ao masculino e que permitiam identificar um cidadão.

[816] Cf: STEWART Andrew. 'Rape ?'. In: REEDER, Eleen (org.). *Pandora. Women in classical Greece.* Baltimore: The Walters Art Gallery, 1995.

[817]"Particularmente proeminente é a ideia da jovem como uma criatura a ser dominada. Esta metáfora, que lança as donzelas como perigosamennte selvagens mas também atraentes e potencialmente produtivas, é também documentada na literatura Grega, arte, e ritual (...) e isto é um elemento importante na história do casamento de Tétis e Peleu." TOPPER, Kathryn. 'Approaches to Reading Attic Vases.' *Op.cit.*, p.144.

modelos de comportamento vigentes na Atenas do V séc.a.C.. Pois a ele era transmitida a mensagem da necessidade da submissão/passividade feminina e, por conseguinte, da preeminência do masculino.

Deste modo, pontuamos que as cenas aqui analisadas que transmitem a narrativa 'morte de Cassandra por Clitemnestra' nos passam uma mensagem de *transgressões* cometidas pela assassina a estes valores, assim como ao ideal de comportamento feminino. Ao matar a profetiza, Clitemnestra pratica um ato de *hýbris* uma vez que a agressão física e, consequentemente, o assassínio é um ato que ultraja a honra (*timé*) da vítima. Além disto, a heroína efetua um desvio a *eusébeia*, pois ao tirar a vida da filha de Príamo elimina a profetiza do deus Apolo. Esta ação consiste igualmente num ato de violência indevida (falta de autocontrole), pois exercida contra alguém diretamente relacionado a divindade e, portanto, um desvio a *sophrosýne*. Ao assim proceder ela transgride elementos dos valores de *timé*, *eusébeia* e *sophrosýne* que deviam ser observados tanto por homens como por mulheres. No entanto, a homicida enquanto esposa bem-nascida transgride um aspecto específico a *sophrosýne* relativa ao feminino e, portanto, constituinte do ideal de comportamento que as mulheres respeitáveis deveriam observar: a discrição e passividade.[818] Ao matar, Clitemnestra assume claramente um papel ativo (maneja uma espada ou *péllekus*, instrumentos do masculino) e se desvia deste ideal. Desta forma, estas cenas de *transgressão* se relacionam com os vasos (*cratera, hýdria, kýlix*) sobre os quais estão representadas. Tais vasos poderiam ser amplamente associados ao *simpósio*: ocasião de ruptura das normas e de sociabilidade masculina. Consequentemente, estas imagens passam a mensagem ao cidadão de que o comportamento de Clitemnestra era transgressor. Isto porque, como o *simpósio* era um momento de subversão dos valores e regras *políades*, o comportamento da personagem era contrário ao esperado a uma mulher bem-nascida e se contrapunha a valores essenciais a sociedade. Desta maneira, tinham diante de si reafirmada a importância do comportamento ideal de feminino ser seguido e, por conseguinte, a reafirmação do modelo de masculino, bem como dos valores transgredidos.

[818] REEDER, Ellen D. 'Section One: Representing Women'. In: REEDER, Ellen D. (org). *Pandora's box: Women in Classical Greece.* Baltimore: The Walters Art Gallery, 1995, p.124.

Medalhão (I)
Fig.7

Destarte, finalizamos o exame das representações do homicídio de Cassandra por Clitemnestra na cerâmica ática de figuras vermelhas. Tema que, juntamente com o assassínio de Agamêmnon, faz parte do mito dos Átridas enquanto episódio que antecede a vingança de Orestes. Com relação a morte de Cassandra, na cerâmica ática do V séc.a.C. a esposa de Agamêmnon é mostrada do mesmo modo que na iconografia arcaica: desempenha um papel ativo no contexto do assassínio. É ela quem executa a consorte de seu marido. No entanto, no que se refere ao assassinato de Agamêmnon verificamos uma mudança significativa no esquema da cena. Na única representação referente à morte do comandante em chefe dos aqueus (**Fig.3.A/Fig.24.A**)[819] num vaso do V séc. a.C. - a cratera em cálice do pintor Dokimasia (458-457 a. C.) - não é a rainha quem desfere o golpe fatal. Os artesãos do Período Arcaico nas duas ocorrências onde retrataram o homicídio de Agamêmnon[820] conferem a Clitemnestra o papel de

[819] Como a cratera a ser analisada representa no lado A o assassinato de Agamêmnom e no B a vingança de Orestes ela está inserida tando na primeira (‘Assassinato de Agamêmnon’) como na terceira parte (‘Vingança de Orestes’) do catálogo. Deste modo, elas aparecem sobre a Ficha 3 e a Ficha 24. Por isso, nos referimos ao lado A desta cratera como Fig.3.A/Fig.24.A e face B como Fig.3.B/Fig.24.B.
[820] O assassinato de Agamêmnon aparece na iconografia arcaica sobre um artefato em bronze e uma placa de terracota.

protagonista. É ela e não Egisto quem dá fim a vida do rei argivo. Todavia, na cratera ática de figuras vermelhas onde este homicídio é representado a assassina não é mais sua esposa. É Egisto que desferindo um golpe de espada sobre Agamêmnon dissipa sua vida. A heroína, que aparece na cena portando um *péllekus* em atitude de apoio à ação do amante, assume assim um papel coadjuvante na cena de morte do esposo. No entanto, como veremos, isso não significa que Clitemnestra passe a exercer um papel passivo. Ela apenas não é mais a protagonista na execução do crime, mas ainda se mostra como uma mulher que está longe de poder ser classificada como passiva. Quando Egisto ataca Agamêmnon ela está ao seu lado portando um machado duplo pronta a lhe ajudar e praticar uma violência indevida se assim fosse necessário.[821]

Do mesmo modo, como observaremos no ítem seguinte referente à vingança de Orestes, no contexto da morte de Egisto ela aparece correndo com o *péllekus* em mão disposta a matar aquele que tirava a vida de seu amante: o filho Orestes. Contudo, embora não deixe de ser caracterizada como uma mulher ativa, ela perde o protagonismo na cena de morte de Agamêmnon. Tal mudança na atuação da personagem pode ser atribuída a uma intensificação sobre o controle do feminino na Atenas do V séc.a.C.. Com o estabelecimento e consolidação da democracia era necessário garantir a manutenção da *pólis* por meio da preservação dos *oikoi* e do corpo de cidadãos. Para isto era imprescindível a geração de filhos legítimos, isto é, a produção dos futuros cidadãos atenienses. Deste modo, a *pólis* de Atenas adotou um modelo de comportamento feminino pertencente as sociedades do Mediterrâneo que valorizava o silêncio, a passividade, a obediência, a discrição, a fidelidade e a reclusão feminina. Portanto, os pintores provavelmente poderiam ter ponderado que a representação num vaso de uma mulher assassinando seu esposo - por mais que o referido casal pertencesse ao plano mítico - não desfrutaria de uma receptividade positiva,[822] uma vez que matar o marido consistiria num dos desvios mais sérios que uma mulher poderia cometer ao ideal de feminino vigente na sociedade ateniense.[823]

---

[821] Além disto, como abordademos mais minuciosamente no decorrer da análise, o manto que envolve Agamêmnon e cerceia seu movimento representa o poder da heroína. A atividade têxtil era função das mulheres que produziam todo o tipo de tecido destinado ao uso doméstico. A vestimenta usada pelos indivíduos era produto da habilidade das mulheres de seu *oîkos*. Desta maneira, o véu fino que envolve o esposo teria sido confecionado pela própria Clitemnestra. Cf: IRIARTE, Ana. 'Le genre des habits et le tissage de la nudité en Grèce ancienne'. *Op.cit.*, p.293-297.

[822] "A limitada informação disponível sobre os locais de achado, entretanto, não sustenta geralmente a hipótese de que os pintores tinham em mente os mercados estrangeiros quando selecionavam os temas para seus vasos (Shapiro 2000: 318; Steiner 2007: 234-6; Bundrick 2008:292-4), e uma tendência recente

Como vimos anteriormente, a cratera do pintor Dokimasia é a única representação disponível no Período Clássico para o assassinato de Agamêmnon. Em contrapartida, "Há uma série de imagens muito populares do fim do século VI e da primeira metade do século V que representam a vingança de Orestes".[824] Dentre estas imagens que retratam a retribuição do herói o esquema mais recorrente é o da morte de Egisto. Por conseguinte, ao representar a morte de Agamêmnon o pintor Dokimasia "teve que recorrer a uma adaptação da consolidada iconografia de figuras vermelhas da morte de Egisto, que é ilustrada no lado oposto do vaso (...)."[825] O esquema destas cenas é basicamente sempre o mesmo. Egisto, sentado sobre uma poltrona, aparece no centro da cena sendo atacado por Orestes com uma espada. Clitemnestra portando um machado duplo vem do lado esquerdo da imagem correndo no ímpeto de ajudar seu amante e pronta para desferir o golpe fatal sobre o filho. Ao recorrer a tal esquema para representar o assassinato do rei Átrida, Dokimasia retratou no lado A de sua cratera Agamêmnon e Egisto no centro da cena. Atrás de Agamêmnon, no lado direito da cena, uma mulher aparece com os braços levantados em sinal de espanto, enquanto mantêm todo o corpo (tronco, braços, face e pés) voltado para a esquerda num gesto de extrema perplexidade e atenção ao crime que está sendo cometido. Atrás dela uma mulher com os braços levantados e rosto virado para a esquerda tem o tronco volvido para a direita num gesto de fuga. No lado oposto da cena, na extrema esquerda, uma figura feminina igualmente com os braços levantados volta seu rosto para a direita ao observar o homicídio de Agamêmnon, enquanto foge (o que pode ser apreendido pela posição de seu pé esquerdo que se desloca para a direita). Ao seu lado observamos uma

---

tem sido abordar os vasos como objetos com 'vidas' complexas cujas percepções tanto da cultura que o produziu como da cultura que o recebeu merecem consideração (Appadurai 1986; Marconi 2004b; Osborne 2004 a; Avramidou 2006; Lyons 2008)." TOPPER, Kathryn. 'Approaches to Reading Attic Vases.' *Op.cit.*, p.148-149. No entanto, como já dito anteriormente, por nosso objetivo ser analisar as *transgressões* aos valores de *sophrosýne, timé* e *eusébeia* pertencentes ao 'sistema de conduta' da Atenas do V séc.a.C., bem como aos ideais de feminino e masculino ateniense que estão igualmente imbuídos destes valores, iremos nos concentrar aqui nas percepções da cultura de produção dos vasos: a Atenas do V séc.a.C.

[823] Ainda que nas cenas da morte de Egisto Clitemnestra apareça brandindo o *péllekus* contra Orestes (seu próprio filho), ela não chega a feri-lo. A cena alude a uma agressão em potencial. Entretanto, na iconografia da morte de Agamêmnon se os artesãos conferissem a heroína o papel de assassina ela seria representada executando ou tendo acabado de executar tal violência, o que visualmente teria um significado bem distinto da agressão em potencial (hipotética) com que os artistas a associam no contexto da morte de Egisto. Neste sentido, é interessante observar que as cenas de violência como o homicídio não eram encenadas nas peças trágicas. Temos conhecimento aos detalhes dos assassinatos pelas falas dos personagens, mas o ato em si não era exibido.

[824] VIRET-BERNAL, F. 'Quand les Peintres exécutent une Meurtrière: L'Image de Clytmnestre dans la Céramique Attique.', *Op.cit*., p.297 .

[825] PRAG, A.J.N.W. 'Clytemnestra's weapon yet once more.'*Op.cit.*, p.244.

personagem com o braço esquerdo estendido, enquanto no direito segura um *péllekus*. Seu corpo está todo virado para o lado direito da imagem ao observar a execução do homicídio. Suas pernas encontram-se abertas como se estivesse dando passos apresados para a direita com o propósito de ajudar o homem que se encontra a sua frente e que desfere o golpe fatal. Ela porta um *péllekus*, tem os pés descalços, cabelos presos adornados por uma fita, utiliza *chiton* transparente e *himation* decorado nas extremidades e usa cinto (que acreditamos estar presente pelas extremidades pendentes que observamos por baixo de seu *himation*), tais unidades no seu conjunto nos permitem identificá-la como Clitemnestra.

O homicida que se encontra ao seu lado, no centro da cena, apresenta cabelos curtos, porta barba, veste um *chitoniskos*, assim como porta um cinturão destinado a prender a bainha da espada que maneja com a mão direita num gesto como se a estivesse retirando da vítima já ferida para desferir um novo golpe, uma vez que com sua mão esquerda segura fortemente a cabeça do moribundo. Tais *unidades* e signos em seu conjunto formam o *sintagma* que nos permite identificar o agressor como Egisto. A vítima é um homem que porta barba e aparece com os cabelos molhados, nu, envolto num tecido muito fino como se acabasse de sair do banho, ferimento sobre o torço, perna esquerda estendida, enquanto se apóia com o pé direito no chão prestes a cair, tem os abraços abertos como num gesto final de súplica. A união de tais elementos nos permitem designá-lo como Agamêmnon. A interação dos *sintagmas mínimos* que permitem identificar os personagens como o rei argivo, Clitemnestra e Egisto aliados aos demais signos presentes em cena nos possibilita construir a narrativa (*sintagma*) do 'assassinato de Agamêmnon'.

No entanto, ainda que não seja caracterizada nesta cena como a assassina do esposo, Clitemnestra não é retratada numa atitude passiva. Segundo Ellen D. Reeder,

> A principal forma na qual uma mulher poderia expressar *aidos* e *sophrosýne* era ao inclinar sua cabeça e abaixar seus olhos quando em público ou na presença de um homem. Este comportamento (...) era requerido de uma mulher que tinha alcançado a maturidade, essencialmente a puberdade na idade acerca dos treze (...) uma cabeça inclinada e olhos baixos significam submissão (...).[826]

[826] REEDER, Ellen D. 'Section One: Representing Women'. *Op.cit.*, p.124.

Todavia, diferente é a postura de Clitemnestra. Sua cabeça aparece erguida e seu olhar é mantido no mesmo plano do de Egisto,[827] enquanto Agamêmnon subjugado por seu algoz e pelo manto que cerceia seu movimento apresenta os olhos direcionados para o chão num signo de submissão. Deste modo, a postura da rainha juntamente com o manejo do *péllekus* inviabiliza a provável conclusão de que ao deixar de ser a protagonista no assassinato do esposo a heroína passaria a assumir uma posição passiva.

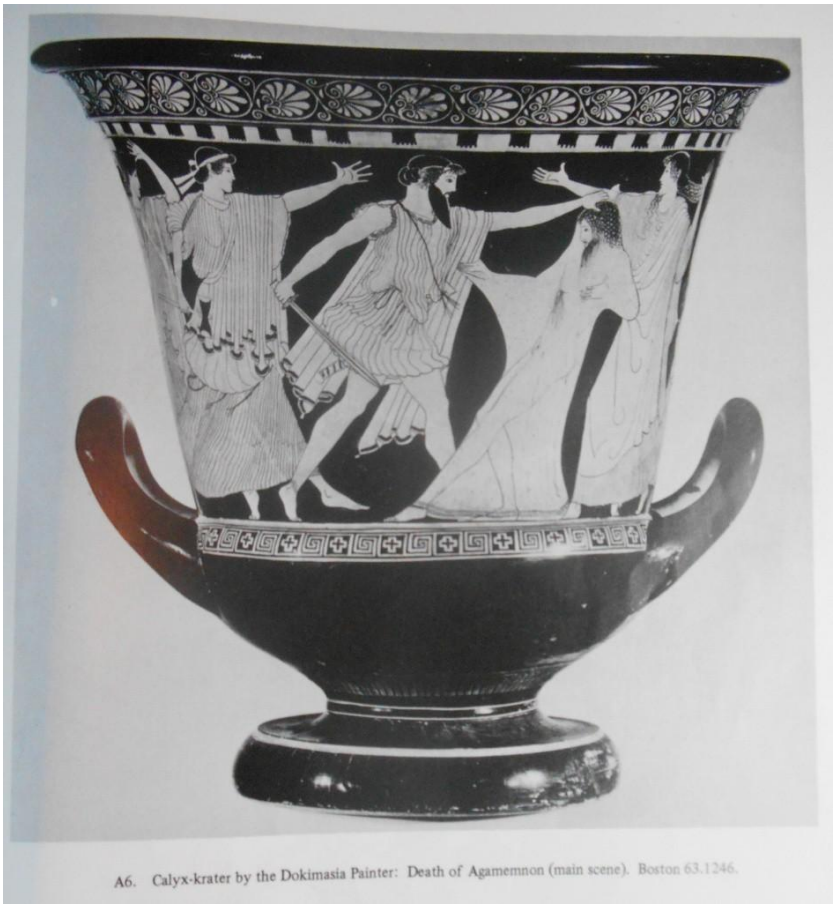
O uso do véu que envolve Agamêmnon pelo pintor Dokimasia pode nos induzir a concluir que a cena é inspirada diretamente pela *Oréstia* de Ésquilo. O vaso é contemporâneo da trilogia esquiliana e ao utilizar um manto/rede para envolver Agamêmnon o pintor pode estar adotando um elemento que foi introduzido por Ésquilo dentro do contexto da morte do rei argivo. O manto que aparece na cena como na peça esquiliana como um instrumento mortífero[828] também faz referência ao poder (papel ativo) e às artimanhas de Clitemnestra.[829] A tecelagem era uma atividade específica das mulheres sendo seu principal meio de contribuir economicamente para o *oîkos*. Era delas a função de fornecer a cada membro da família os produtos têxteis apropriados para sua indumentária. No entanto, a tecelagem também associa dois elementos vinculados ao seu desempenho: o estar em casa (permanecer na esfera privada do *oîkos*) e a complexidade/artimanha. Desta forma, o ato de tecer representava uma atividade adequada a mulher pois exercida no espaço privado, mas também remete a artimanha, ou seja, ao dolo inerente ao *génos gunaikon*. Assim como a vestimenta por elas produzidas tinha a função de cobrir o corpo, suas palavras escondem os seus reais propósitos. Portanto, assim como Clitemnestra no *Agamêmnon* de Ésquilo utiliza da fala para enganar e confundir, a heroína faz uso de um produto por ela confeccionado e destinado inicialmente para o bem estar dos membros de seu *oîkos* para atingir seu

[827] Clitemnestra também transgride a 'discrição', elemento típico da *sophrosýne* feminina, ao mostrar o braço esquerdo distante de seu corpo. Ainda que tal gesto ao ser comparado com o da personagem feminina do lado oposto da cena possa remeter a questões de simetria, uma silhueta contida com os braços próximos ao corpo era uma postura que devia ser observada por uma mulher respeitável.

[828] 'ἄγρευμα θηρός' (malha/rede de caçar fera, *Co.*998); 'δίκτυον' (rede *Co.* 1000). Termos utilizados por Ésquilo para designar o manto que envolve Agamêmnon. Embora, Eurípides também faça menção ao seu uso como instrumento mortífero, o pintor não pode ter sido influenciado por suas tragédias devido a ter representado a cena de morte de Agamêmnon num perído muito anterior a representação da *Electra* e do *Orestes* de Eurípides.

[829] "Mitos nos quais produtos têxteis desempenham um papel proeminente parecem representar as mulheres numa posição de poder (...), desde que a tecelagem era a atividade por meio da qual elas autonomamente produziam riqueza para a casa." HUMPHREYS, S.C. 'Women's Stories'. In: REEDER, Eleen (org.). *Pandora. Women in classical Greece.* Baltimore: The Walters Art Gallery, 1995, p.108.

propósito: imobilizar seu esposo, retirando dele qualquer possibilidade de defesa e assim tirar-lhe a vida.



A6. Calyx-krater by the Dokimasia Painter: Death of Agamemnon (main scene). Boston 63.1246.

Fig.3. A/Fig.24.A

Na cena presente no lado B (**Fig.3. B /Fig.24.B**) da cratera observamos assassino e vítima no centro da imagem assim como sua correspondente na face A do vaso. Nas extremidades da imagem encontram-se duas mulheres. Atrás de Egisto, que se localiza à direita, está Electra com as mãos estendidas num gesto de espanto. Na outra extremidade vemos igualmente uma figura feminina, que se encontra atrás de uma pilastra,[830] com os braços erguidos. A sua frente encontra-se uma mulher que veste *chiton* transparente e bordado, *himation* cuja borda está decorada, cabelos presos com fita, pés descalços e porta um *péllekus*. A união destas *unidades formais mínimas*, assim como no lado A, nos permitem identificá-la como Clitemnestra. Enquanto ergue o

[830] Signo que representa um espaço privado.

machado duplo com a mão direita a esquerda toca um homem completamente armado (elmo, couraça, *chitoniskos*, grevas e espada) e imberbe, tais *unidades* constroem o *sintagma mínimo* que nos leva a designá-lo como Orestes.[831] Com a mão direita o jovem empunha uma espada enquanto com a esquerda segura fortemente a cabeça de sua vítima. O homem, já ferido, está sentado num trono, veste um *himation*, usa barba, e tem na mão direita um barbitos, instrumento musical associado ao mundo dionísiaco e ao vinho, e, por conseguinte, ao *simpósio*. Estas *unidades* icônicas formam o *sintagma* de identificação de Egisto. A interação destes *sintagmas mínimos* juntamente com os demais signos da cena nos permite distinguir a narrativa (*sintagma*) da 'vingança de Orestes'. Entretanto, o assassinato cometido pelo filho de Agamêmnon não é apresentado como uma *transgressão*. Orestes é caracterizado como um jovem guerreiro, e ao ser representado desta maneira

> encarna num momento os valores do soldado, a coragem, e igualmente àqueles do combate hoplita, o combate democrático por excelência. Orestes se apresenta assim como aquele que elimina o tirano Egisto, detentor de um poder ilegítimo. [832]

Contudo, se o ato de Orestes não é representado como uma *transgressão*, posto que vingança legítima e execução da justiça, o *sintagma* (narrativa) da cena não deixa de passar uma mensagem de *transgressão*. Isto porque, a vingança é executada contra Egisto, o homem adúltero que seduziu Clitemnestra e juntamente com ela assassinou o rei argivo, assim como assumiu o poder de forma ilegítima. Enquanto, Orestes procura restabelecer a *timé* de seu pai e de seu *oîkos* ao punir quem os havia desonrado, Egisto é um tirano e assassino o que lhe caracteriza como um *hybristés*. Seu caráter desmedido é igualmente observado pelo porte do barbitos instrumento, como vimos, ligado ao *simpósio* e ao prazer.[833] O tirano, assentado sobre o trono que pertencia por direito a Orestes, ao manusear tal instrumento demonstra sua *transgressão* a elementos do valor de *sophrosýne* que deveriam ser sobretudo observados pelos homens. Ao tocar o barbitos enquanto está sobre o trono parece preferir se dedicar mais ao prazer do que a governar demonstrando assim falta de autocontrole de seus desejos. Falta de

[831] A ausência de barba em Orestes não é um signo que poderia reforçar um *sintagma* de *transgressão*. Isto porque, Orestes é representado no mito como um jovem que ao atingir a maioridade retorna a sua terra natal para vingar o pai e reaver seu lugar como herdeiro legítimo.
[832] VIRET-BERNAL, F. 'Quand les Peintres exécutent une Meurtrière: L'Image de Clytmnestre dans la Céramique Attique.' *Op.cit.*, p.298.
[833] Ibidem.

autodomínio que é reforçada pelo barbitos estar associado ao prazer, o que alude a sedução de Clitemnestra. Ademais, o fato de estar utilizando este instrumento enquanto governa seria representativo de sua inaptidão para o exercício do poder. Clitemnestra ao contrário "ao se apropriar do *péllekus*, instrumento de abate reservado aos homens e em destruir o rei seu marido, expressa reivindicações de ordem política."[834] A personagem assumiria assim um papel masculino, enquanto Egisto estaria associado ao prazer e mais afeito às características comumente associadas ao feminino. Esta por sua vez é designada pela cena como uma mulher que comete *transgressões* à *timé* (está disposta a matar o próprio filho ao empunhar o machado duplo contra o mesmo e assim cometer um ato de *hýbris*[835]), *sophrosýne* (ao se mostrar propensa a perpetrar um ato de violência indevida e ao não observar a discrição e passividade relacionadas à *sophrosýne* feminina) e *eusébeia* (prestes a perpetrar um ato de impiedade ao agredir mortalmente o filho).

Isto posto, Dokimasia ao pintar a única imagem que dispomos para o Período Clássico relacionada à morte de Agamêmnon, representa na face B deste vaso a punição pela vingança ilegítima de Clitemnestra e Egisto. Pintadas sobre a superfície de uma cratera - vaso destinado à mistura da água ao vinho no *simpósio*[836] e que ocupava posição central no *ândron* - estas cenas permitem ao cidadão observar *transgressões* a valores políades que também compunham os modelos ideais de comportamento feminino e masculino. Ao ver a punição a tais desvios o cidadão tinha reafirmado diante de si o ideal de feminino e masculino vigentes na *pólis* e a importância de respeitar os valores que haviam sido transgredidos pelos personagens. Contudo, a 'vingança de Orestes' (punição) pela morte do rei argivo será representada na maioria das cenas - assim como no Período Arcaico - unicamente como o assassinato de Egisto. Isto porque, embora as narrativas míticas e a literatura desde a Época Arcaica terem abordado o tema do matricídio, a figuração de tal ato foi frequentemente evitada pelos artesãos, uma vez que o maltrato dos pais era considerado uma das formas mais graves de impiedade (*asebeia*) que um indivíduo poderia cometer. Desta maneira, como

[834] VIRET-BERNAL, F. 'Quand les Peintres exécutent une Meurtrière: L'Image de Clytmnestre dans la Céramique Attique.', *Op.cit*., p. 296-297.
[835] A *hýbris* é, sobretudo, um ato que ofende a honra (*timé*) de um indivíduo.
[836] A associação da imagética desta cratera em particular com o simpósio é destacada pela presença do barbitos utilizado por Egisto.

veremos no ítem a seguir, a maior parte das cenas que retratam a vingança de Orestes representam a morte de Egisto.

Fig.3. B /Fig.24.B

4.2.2 Vingança de Orestes

Neste ítem nos dedicaremos à análise da iconografia constituinte de nosso *corpus* que aborda a temática da 'vingança de Orestes' (morte de Egisto e Clitemnestra). Este é o tema, de maior incidência na documentação imagética tanto para o Período Arcaico como para o Clássico. São sete ocorrências na imagética arcaica e quartorze nos vasos cerâmicos áticos do V séc.a.C. A preferência dada pelos artesãos na representação desta temática quando comparada à morte de Cassandra e de Agamêmnon é significativa. Acreditamos que tal preferência se deve, como mencionado anteriormente, a vingança empreendida por Egisto e Clitemnestra (morte de Agamêmnon e Cassandra) não ter sido considerada pela poesia e iconografia arcaica, assim como pelo drama trágico e pelas pinturas sobre vasos áticos clássicos, como legítima. Deste modo, notamos uma primazia da iconografia que representa a punição destes personagens. Ao

optar por representar o tema da vingança de Orestes em oposição aos demais, os artesãos - segundo nosso entender - desvalorizam os atos de violência cometidos por Clitemnestra e seu amante.

Dentro desta temática notamos que a maioria das imagens representam o assassinato do filho de Tiestes. Para onze ocorrências da morte de Egisto sobre a cerâmica ática encontramos apenas três cenas relativas ao matricídio cometido por Orestes. Isto é devido, como já pontuamos, à agressão aos progenitores ser considerada um ato extremamente grave.[837] De acordo com Aurélie Damet, "há provavelmente um constrangimento dos artistas, relutantes em exibir cenas tão terríveis, onde os filhos matam seus pais."[838] A autora observa que

> Se nos voltarmos um momento para o mito de Atreu, a figuração do matricídio de Orestes, outro filho vingador assassinando sua mãe sob as injunções apolíneas, também é muito raro. Enquanto a morte de Egisto conheceu uma ampla difusão entre o fim do VI e o início do V séc.a.C. , cena onde o usurpador é destronado por Orestes, o herdeiro legítimo do trono, símbolo mais político do que familiar, a morte de Clitemnestra foi representada apenas sobre uma ânfora paestum à colunatas, única representação conhecida deste momento.[839]

Todavia, embora concordemos com Damet acerca da raridade das representações iconográficas referentes ao parricídio e ao matricídio, há um equívoco em afirmar que há uma única representação para a morte de Clitemnestra nos vasos do Período Clássico. Além da ânfora paestum (fragmentada), 340 a.C., atribuída à oficina de Asteas encontramos - no que se refere à cerâmica ática - há três representações do matricídio praticado por Orestes. As descrições dadas pela bibliografia consultada e a análise dos signos presentes nas cenas nos permitem asseverar que o assassínio cometido pelo herói se trata de um ato matricida. Isto posto, tendo destacado a raridade das cenas relativas à morte de Clitemenstra na imagética ática, passemos à análise das representações mais recorrentes da 'vingança de Orestes': a morte de Egisto.[840]

---

[837] Tanto no Período Arcaico como no Clássico.

[838] DAMET, Aurélie. 'L'infamille. Les violences familiales sur la céramique classique entre monstration et Occultation.' *Images Re-vues*, n. 9, 2011, p.10. Disponível em: URL: http://imagesrevues.revues.org/1606. Acessado em: 13 de maio de 2015.

[839] Idem, p.11.

[840] Como observamos a ampla incidência desta temática quando comparada ao matricídio se deve à uma espécie de 'tabu' envolvendo a representação iconográfica concernente aos maltratos conferidos aos progenitores (grave ato de impiedade, *asebeia*). Deste modo, não acreditamos que a maior recorrência da

Nos onze vasos referentes ao contexto do extermínio do usurpador do trono de Agamêmnon[841] verificamos que Clitemnestra sempre aparece segurando um machado duplo, o que indica uma diferença com relação à sua caracterização na imagética arcaica. Enquanto neste período a heroína é frequentemente representada portando uma espada [842] - havendo uma única figuração da rainha manejando um *péllekus*[843] - nos vasos áticos a personagem é associada ao instrumento mortífero indicativo da crise e do pânico. No entanto, assim como a espada, o *péllekus* é também uma ferramenta masculina.[844] A rainha faz uso deste instrumento com o intuito de tentar deter Orestes que nas cenas aparece como tendo já desferido o golpe fatal sobre Egisto. Estas cenas se encontram sobre as seguintes formas de vasos: três *crateras*, uma *kýlix*, quatro *stamnoi*, um *lécito* e um *pélike*.

Desta maneira, tendo em vista a grande quantidade de vasos que representam a temática da morte de Egisto, quando comparada ao número disponível para os demais temas, dividiremos nossa análise por contexto de uso dos vasos sobre os quais tais cenas são representadas. Portanto, iniciaremos nosso exame da documentação relativa à morte de Egisto pela apreciação das imagens sobre os vasos que estão especialmente associados ao vinho. Assim sendo, analisaremos imagens sobre *crateras* e *kýlix* vasos amplamente relacionados ao *simpósio*: ocasião de sociabilidade, sobretudo, masculina. Num segundo momento, examinaremos as imagens presentes sobre os *stamnoi*. O *stamnos* também é um vaso destinado a misturar vinho e água em festas dionísiacas, porém com uso, *provavelmente*, por parte das mulheres nos ritos das *backaí* (bacantes).[845] Posteriormente, analisaremos as imagens sobre os vasos cujo uso não estava estreitamente relacionado a bebida dionísiaca (*pélike* e *lécito*).

---

representação imagética do assassinato de Egisto possa ser atribuída ao mesmo ser considerado pelos artesãos como mais culpado do que Clitemnestra pela morte de Agamêmnon.

[841] Neste tópico analisaremos dez vasos cerâmicos referentes à morte de Egisto, a cratera do pintor Dokimasia que retrata no lado A a morte de Agamêmnon e na face B o assassinato de seu algoz foi examinada no ítem anterior.

[842] Prag considera a espada a arma do guerreiro e da premeditação. Cf: PRAG, A.J.N.W. 'Clytemnestra's weapon yet once more.', *Op. cit.*

[843] Uma métope na qual a personagem usa o *péllekus* para tentar agredir Orestes. Cf: **Fig.13.A** do catálogo.

[844] F-Viret Bernal classifica o *péllekus* como ferramenta agrícola ou arma de guerreiro, instrumento de abate ritual no momento do sacrifício e associado a violência excessiva.

[845] Há uma extensa bibliografia relativa a este assunto, Cf: FRONTISI-DUCROUX, Françoise. *Le Dieu-masque: Une figure du Dionysos d'Athènes*. Paris: La Découverte, 1991., LIMA, Márcio Mendes de. *Representações do corpo das Backaí no teatro e na imagética (Atenas V^{o} século a.C.)*. 2011. 129 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói. 2011.

Dentre os vasos que apresentam a temática do assassinato do filho de Tiestes e que estão intimamente ligados ao *simpósio* (*cratera* e *kýlix*) apenas a cratera ática datada entre 500-450 a.C. de Harrow Painter pode ter se inspirado na tragédia e especificamente na *Oréstia* (458 a.C.) de Ésquilo.[846] Os demais vasos situam-se num período anterior ao surgimento da referida trilogia. No lado A (**Fig.17.A**) do vaso a cena é ocupada unicamente por dois personagens. A mulher veste um *chiton*, sobre o qual está envolvido um *himation*, usa brincos, seus pés estão descalços e seus cabelos estão encerrados numa espécie de rede. Sua mão direita segura um machado duplo. Tais *unidades* em seu conjunto nos permitem designá-la como Clitmenestra. Seu braço esquerdo encontra-se estendido enquanto as pernas entreabertas e o corpo, todo voltado para o lado direito da cena, passa a ideia de que a mesma avança rapidamente em direção oposta ao homem que está atrás dela. Este homem, identificado pela bibliografia como Taltíbio,[847] segura com a mão direita o machado enquanto com a esquerda parece segurar seu ombro. Ele veste um *himation*, porta barba e tem os cabelos curtos. Embora, pela datação a referida cena poderia ter sofrido inspirações do drama esquiliano não há indícios na imagem para tal afirmação. O uso do *péllekus* por Clitemnestra no contexto do assassinato de Egisto, por mais que a personagem maneje tal instrumento no espisódio relacionado à sua morte no *Agamêmnon*, não foi introduzido por Ésquilo. Como verificamos ao observar a documentação iconográfica, desde o início do Período Clássico é recorrente a representação de Clitemnestra portando o machado duplo. Além disto, Taltíbio - arauto de Agamêmnon durante a guerra de Troia - não é um personagem da *Oréstia* esquiliana. Consequentemente, o pintor é autônomo e livre para realizar suas escolhas e criar seus sintagmas utilizando signos específicos.

No entanto, as unidades que no seu todo nos permitem identificar Clitemnestra, bem como o fato dela ter seu movimento cerceado por Taltíbios nos possibilita detectar a narrativa da cena como 'morte de Egisto'. É interessante destacar que quando Clitemnestra porta o *péllekus*, com exceção da cratera do pintor Dokimasia, a cena sempre se refere ao assassinato de Egisto por Orestes.[848] Esta cena nos passa uma mensagem de *transgressão*, pois a personagem utiliza um instrumento mortífero -

[846] As demais tragédias com assuntos equivalentes aos abordados por estes vasos são datadas entre 420 e 413 a.C.: *Electra* (c.420 a.C.) de Sófocles e *Electra* (413 a.C.) de Eurípides.
[847] *LIMC* (v.VI), 1992, p.75.
[848] O mesmo se verifica para o Período Arcaico, pois na única vez na qual a personagem aparece usando o *péllekus* neste período ela o faz para deter Orestes de sua agressão. Cf: **Fig.13.A** do catálogo.

símbolo da violência excessiva - com o intuito de agredir o filho que tira a vida de seu amante. Ela demonstra assim preferir o homem com quem tem uma relação ilícita à prole proveniente de um casamento legítimo. Quanto ao lado B do vaso (**Fig.17.B**) observamos um jovem - o que é indicado por estar imberbe - que tem os cabelos curtos, corpo voltado para a direita da cena, braços estendidos e rosto volvido para esquerda. Porta uma odre de vinho enquanto se mostra completamente nu. Sua nudez é indicativa de virilidade e do pertencimento ao grupo daqueles que possuíam o direito a cidadania, pois como observa Caroline Vout o nu masculino celebra a identidade do cidadão.[849] A nudez traz conotações de idealismo, ou seja, do cidadão ideal que ao exibir a beleza e boa forma de seu corpo demonstra suas capacidades e qualidades viris.[850] Esta cena tem conexão direta com a forma do vaso no qual se encontra (uma cratera).

A cratera estava associada ao simpósio, ocasião que, segundo Elizabeth Moignard,

> era ao menos parcialmente destinada a fornecer uma cola inclusiva para unir os homens em idade militar, e seu círculo mais jovem e mais velho de conhecidos e amigos, mas tinha um propósito educacional também; é muito fácil ignorar o processo de ligação implícito aqui como uma forma de fornecer uma estrutura para o amadurecimento do cidadão masculino num contexto no qual a educação formal não era usada desta maneira.[851]

O jovem imberbe e nu está, portanto, representado num vaso estreitamente vinculado a tal festividade, posto que destinado a misturar o vinho e a água que ali seriam consumidos. Além disto, ele carrega um odre de vinho.[852] Bebida que, como sabemos, era essencial a tal reunião. Entretanto, devido a ausência de signos que situem a cena no espaço privado e pela posição corporal do rapaz que parece insinuar movimento, podemos considerar que o jovem - após ter participado do *simpósio* - é retratado aqui

[849] VOUT, Caroline. "La 'nudité héroïque' et le corps de la 'femme athlète' dans la culture Grecque et Romaine." *Op.cit.*, p.239.
[850] A nudez traz conotações de idealismo e heroísmo. "Héracles é o herói por excelência que se despe." Não só para exibir "suas excelentes capacidades corporais, mas também para ser caracterizado pela nudez de seu corpo como um herói capaz de realizar ações heroicas sobretudo graças à seu corpo. (...) é sua aparência exterior, o signo de sua força corporal." STÄHLI, Adrian. 'Héraclès se déshabille. Nudité et sémantique du corps masculin dans les images.' In: GHERCHANOC, Florence; HUET, Valérie. *Vêtement Antiques : s'habillers, se désabiller dans les mondes anciens*. Paris: Editions errance, 2012, p.233.
[851] MOIGNARD, Elizabeth. *Greek Vases: an introduction. Op.cit.*, p.66.
[852] Recipiente que contem vinho puro, isto é, não misturado.

como estando inserido no contexto do *kômos*.[853] É interessante destacar que a cratera poderia migrar do espaço do *simpósio* para o *kômos*. Deste modo, acreditamos que o cidadão ou o jovem - participante do banquete ou da procisão que tem lugar após o seu fim - ao observar as cenas presentes nesta cratera e associá-las, tinha diante de si a seguinte mensagem: a necessidade de se observar os ideais de comportamento feminino e masculino e, consequentemente, os valores a eles associados. Ao ideal de masculinidade representado pelo corpo do jovem presente no lado B do vaso se contrapõe a mulher ativa que transgride os valores de *sophrosýne*, *eusébeia* e *timé* que ambos os gêneros deviam respeitar. Mas que ao cometer tais *transgressões* pratica desvios específicos a *timé* e *sophrosýne* feminina e, portanto, transgride igualmente o ideal de feminino que uma mulher bem-nascida devia seguir.

Fig.17 A

[853] "Já o kômos é uma procissão que ocorre geralmente no final do simpósio, percorrendo as ruas da ásty (do espaço urbano da *pólis*)." LIMA, Alexandre Carneiro Cerqueira. 'O carnaval em Atenas do V século a.C.' *Op.cit*, p.321.

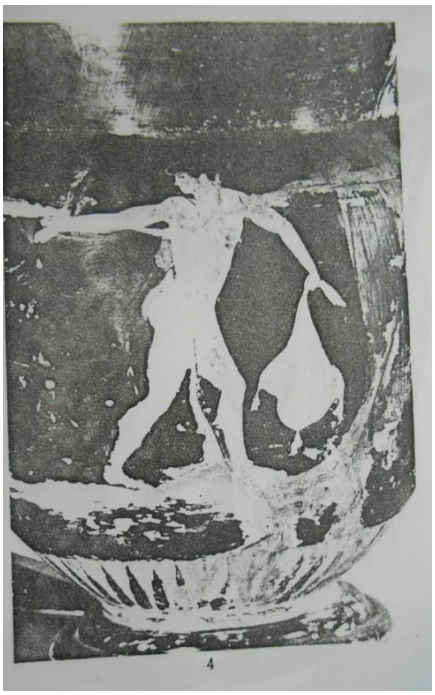


Fig.17 B

Mensagem semelhante era passada ao *simposiasta* ou *komasta* pela cratera ática (**Fig.22.**), 470-460 a.C., do Aegisthos Painter. No lado A (**Fig.22.A**) do vaso vemos esquema similar a todas as cenas que retratam a morte de Egisto. No centro da imagem Orestes fere Egisto sentado num trono enquanto Clitemnestra, que se encontra atrás do filho, se prepara para golpear o agressor. As unidades que no seu conjunto nos permitem identificar a personagem feminina que se encontra no centro da cena como Clitemnestra são o porte do *péllekus*, o uso de *chiton* transparente, himation, pés descalços, uso de joia (bracelete) e cabelos soltos. Ela levanta com ambas as mãos o machado duplo prestes a desferir um golpe sobre o jovem que está a sua frente e que volta sua face para ela. Este está praticamente nu afora o uso de uma *clâmide* e cinturão, seus cabelos são curtos e empunha uma espada que atinge o homem que está sentado diante dele. As *unidades formais* relacionadas a tal personagem nos permite formar o *sintagma* de identificação de Orestes. O homem que agride está sentado num trono, tem os cabelos curtos, porta barba, veste uma túnica e está ferido, o que pode ser apreendido pelo sangue que jorra de sua ferida. Estas *unidades* icônicas o identificam como Egisto que desequilibrado pelo golpe sofrido está prestes a tombar e tenta se manter sentado pela perna esquerda esticada e apoiada sobre o chão, enquanto o braço direito segura Orestes e a mão esquerda o assento onde se encontra. Atrás dele, segundo a descrição

presente no catálogo, Electra estende suas mãos para advertir Orestes da ameaça representada por Clitemnestra que está prestes a golpeá-lo. No entanto, a heroína vê sua tentativa frustrada por Pílades que segura com a mão direita o seu braço e com a esquerda o machado. Os *sintagmas mínimos* presentes na imagem juntamente com os outros signos e elementos que a compõe nos permite identificar a narrativa da cena como 'morte de Egisto'.

No entanto, tal morte não simboliza uma *transgressão*. Orestes ao matar Egisto está vingando o assassinato do pai, assim como eliminando o usurpador do poder e o adúltero que havia seduzido sua mãe.[854] Ao realizar tal vingança ele também recupera o que é seu por direito: a herança paterna. A *transgressão* que esta cena da 'morte de Egisto' veicula está simbolizada pela vítima e pela mulher que corre em seu socorro. O indivíduo que visualizava tal imagem, devido a ampla difusão do mito Átrida, sabia o motivo do assassinato de Egisto. Este havia participado do homicídio de Agamêmnon, usurpado seu trono e seduzido sua mulher. Deste modo, ele transgride o valor de *timé* (cometendo *hýbris* ao matar Agamêmnon e usurpar-lhe o poder),[855] o de *sophrosýne* (ao demonstrar falta de autocontrole[856] dos seus desejos e impulsos ao se envolver com uma mulher casada e cometer um ato de violência indevida) e o de *eusébeia* (piedade, ao tirar a vida de um familiar). Clitemnestra, por sua vez, ao exibir-se dentro do episódio da morte de Egisto disposta a matar Orestes afirma sua impropriedade sexual cometendo assim uma *transgressão* a *sophrosýne* (falta de autocontrole) e especificamente a *sophrosýne* feminina ao mostrar um papel ativo (brande o *péllekus*),[857] falta de discrição (o que notamos pela sua postura ao manter o rosto e os braços elevados diante de homens) e infidelidade ao marido (os cabelos presos de uma mulher representavam sua submissão sexual, o fato de Clitemnestra mostrá-los soltos pode ser um signo de sua infidelidade). Da mesma maneira, ela transgride a *timé* feminina ao desonrar o esposo por se envolver numa relação imprópria com Egisto, assim como está prestes a cometer um ato de *hýbris* e *asebeia* devido a presumível agressão a Orestes.

[854] Apesar de Egisto também ser um familiar de Orestes, uma espécie de primo de segundo grau, ao usurpar o poder - como observa Aurélie Damet - ele era um símbolo mais político do que familiar. Deste modo, as ações anteriormente por ele cometidas como o estabelecimento da tirania (estando implicíto aí o homicídio de Agamêmnon), assim como o adultério tornam sua morte justa e, portanto, ao tirar-lhe a vida Orestes não recai num ato de *asebeia* (impiedade) familiar e nem de *hýbris* .
[855] O tirano era associado freqentemente a *hýbris.*
[856] O autodomínio era particularmente associado a *sophrosýne* masculina.
[857] O que se contrapõe a passividade esperada a uma mulher.

O lado B (**Fig.22.B**) está muito danificado e só conseguimos entender o que está sendo nele representado pela descrição de Prag: "Cena erótica com quatro jovens."[858] A cena conecta-se então intimamente com a ocasião na qual o vaso, uma cratera, seria utilizada: o *simpósio*. Tempo de festividade onde ocorriam excessos e a subversão da ordem. Os simposiastas ao voltarem seu olhar para as cenas nela pintadas, a cratera ocupava o centro do *andrôn* e poderia assim ser observada por todos, as relacionavam. E, deste modo, compreendiam que como a imagem representada no lado B do vaso consistia numa ação ligada a um tempo de suspensão da norma, a caracterização de Egisto e Clitemnestra no lado A representava *transgressões* a valores *políades* essenciais e ao comportamento normatizado para o feminino e o masculino.

Fig.22 A

[858] PRAG, A.J.N.W. *The Oresteia : Iconographic and Narrative. Op.cit.*, p.140.

Fig.22 B

Entendemos que a mesma mensagem de reafirmação dos ideais de comportamento, ou seja, dos papéis reservados aos cidadãos e às mulheres bem-nascidas, e dos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* pode ser constatada pelo cidadão que contempla a cratera ática (480-465 a.C.) do Aegisthus Painter (**Fig.25**). No lado A vemos praticamente o mesmo esquema da cena representada na face A da cratera anteriormente analisada (**Fig.22**). No centro da cena encontramos um jovem imberbe e nu, cabelos presos, mas com madeixas pendentes, manejando uma espada. A reunião destas *unidades* nos permitem identificá-lo como Orestes. Seu rosto está voltado para trás enquanto com uma das mãos segura o punho de um homem sentado num trono e com a outra enfia uma espada em seu pescoço. Este já ferido tem os cabelos pendentes, usa barba, túnica e uma espécie de manto, enquanto assenta-se sobre um trono com encosto, o que nos permite identificá-lo como Egisto. Sua mão direita segura o braço de Orestes enquanto o braço esquerdo está levantado e sua perna sinistra se apoia no chão tentando encontrar equilíbrio. Atrás dele uma mulher (Electra ?) que com a mão direita sobre a cabeça e o braço esquerdo estendido parece alertar Orestes. Este ao virar seu rosto para trás vê uma figura feminina - cujo ombro e cabeça estão faltando - segurando

um machado duplo, vestindo *chiton* bordado e *himation*, cabelo pendente, sobras de faixa e pulseiras em forma de serpente. A reunião destas *unidades* nos leva a denominar tal personagem como Clitemnestra que é detida em seu ímpeto agressor por Taltíbios que segura seu ombro com a mão esquerda e seu machado com a direita. Entre ela e Orestes está uma mulher, cuja identidade não pode ser definida com certeza, carregando uma criança. Os *sintagmas mínimos* juntamente com os demais elementos presentes na imagem nos permitem identificar a narrativa (*sintagma*) da cena como 'morte de Egisto'. As *transgressões* que tal narrativa representa são aqui as mesmas cometidas por Egisto e Clitemnestra na **Fig.22.A** e, portanto, não precisam ser reiteradas. No lado B da cratera (**Fig.25.B**) vemos um homem com bastão e mulheres fugindo com Penthilos (filho de Orestes com Erigone, filha de Egisto). Esta cena é, consequentemente, uma extensão da imagem presente no lado A do vaso. As testemunhas do assassinato que está sendo cometido estão fugindo do contexto de violência. Entretanto, o homem que se encontra a esquerda - caracterizado como cidadão pelo porte do bastão, uso de barba e himation - ao mesmo tempo em que foge vira seu rosto para a cena do crime e estende o braço esquerdo em direção a Orestes ao lhe alertar do perigo iminente, assim como o faz a mulher no lado A.

a

b

Fig.25.A

Fig.25 B

O último vaso presente no *corpus* iconográfico desta Tese referente ao V séc.a.C. e à temática da 'morte de Egisto' que, devido a sua forma, está estreitamente relacionado ao *simpósio* é uma *kýlix* ática (**Fig.19.I**) do Brygos Painter (480-470 a.

C.).[859] Dispomos apenas do medalhão do vaso em virtude de não haver mais nenhuma representação na taça. Na imagem vemos uma mulher que com a mão direita segura um machado duplo, pés descalços, ostenta um brinco na orelha direita, veste um *chiton* transparente, cuja parte volumosa acima das pernas nos faz pensar que utiliza um cinto e trás os cabelos loiros presos por meio de uma fita. Estas unidades formam o *sintagma* (mensagem) de identificação de Clitemnestra. Este *sintagma mínimo* junto com seus gestos que a mostram correndo apressadamente em direção a outro signo presente na cena, uma porta pesadamente cravejada, formam o *sintagma* (narrativa) desta imagem: 'Clitemnestra corre para salvar Egisto das mãos de Orestes'.[860] Prag observa que

> a porta é algo único nesta iconografia também, pois é a única vez na qual Clitemnestra é mostrada distante da cena real do assassinato, e correndo para a sala aonde Egisto se encontra, se não para o próprio palácio.[861]

Pelo caráter maciço que a porta apresenta e por estar notavelmente incrustada deduzimos que não se trata de uma porta interna do palácio, mas sim de seu pórtico. Deste modo, a cena se situa no espaço externo. A narrativa da imagem remete a *transgressões* cometidas pela personagem aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*. Isto porque, a esposa de Agamêmnon corre apressadamente para o palácio para deter o algoz de seu amante. Desta maneira, a personagem está disposta a matar o próprio filho para salvar Egisto praticando assim um ato de *hýbris* (ultraje a honra de outrem) e *asebeia* (impiedade). Além disto, não demonstra *sophrosýne* ao estar disposta a executar um ato de violência inadequada e assim evidenciar sua infidelidade ao socorrer o filho de Tiestes.

---

[859] "A *kýlix*, a julgar pelos seus números sobreviventes e representações de uso (...), era o vaso de escolha para simpósios de todos os tipos. Varia consideravelmente em tamanho e largura, (...)." CLARK, Andrew J., ELSTON, Maya e HART, Mary Louise (orgs.). *Understanding Greek Vases: A guide to terms, styles, and techniques.*, *Op.cit*., p.62.

[860] A.J.N.W. Prag nota que o Brygos Painter ao representar Clitemnestra sozinha em cena parece ter escolhido se concentrar sobre a atuação da personagem "no ciclo completo dos assassinatos e ao escolher este momento apresenta não somente sua determinação para matar seu filho para salvar seu amante se preciso, mas também direciona sutilmente os pensamentos dos espectadores para a consequência inevitável, o matricídio de Orestes. Esta é a primeira vez que algum artista se aventurou tão perto de um tema que parece ter sido quase completamente evitado." PRAG, A.J.N.W. *The Oresteia : Iconographic and Narrative.*, *Op.cit.*, p.140.

[861] Ibidem.

Fig.19. (I)

Portanto, ela comete *transgressões* específicas a *sophrosýne* feminina ao se mostrar uma esposa 'adúltera',[862] o que é enfatizado pelo fato de que embora seja casada[863] aparece em público sem portar o véu. O véu era um símbolo da *aidos* (propriedade sexual da mulher). A esposa, em sinal de dignidade, o usava quando fora do *oîkos* ou ante a presença de homens estranhos. Seu uso passava a mensagem de que a mulher por ele encoberta era casta e cuidadosa de sua moralidade.[864] Isto posto, ao não velar seu rosto num ambiente público ela inobserva a discrição que a *sophrosýne* feminina recomendava. Atitude que é enfatizada pela postura do seu corpo: braços e

[862] Transgredindo assim igualmente a *timé* feminina que é associada a propriedade/decoro sexual.

[863] Clitemnestra, segundo nossa interpretação, porta um cinto. O que acreditamos ser evidenciado pelo volume que o *chiton* que utiliza ganha na altura de seus quadris, como se um cinto estivesse atado a sua cintura e ao comprimir o tecido em torno dela o fizesse tombar sobre si. O cinto, como já dito anteriormente, era um dos signos da mulher casada. A mulher após a puberdade ostentava um cinto que ao ater a vestimenta a seu corpo simbolizava sua *aidos*, ou seja, seu decoro. A mulher casada trajava um cinto largo o qual desatava durante as relações sexuais e no momento de dar a luz. "O jogo sutil do uso e da remoção do cinto ritma a vida sexual da mulher grega: puberdade, casamento, parto." SCHMITT PANTEL, Pauline. 'La ceinture des amazones: entre mariage et guerre, une histoire de genre.' *Op.cit.*, p.29.

[864] Lloyd Llewellyn-Jones observa que o véu é destinado a cobrir as imperfeições femininas como a impureza e a vergonha sexual. LLEWELLYN-JONES, Lloyd. 'Conclusion'. In: GHERCHANOC, Florence; HUET, Valérie. *Vêtement Antiques : s'habillers, se désabiller dans les mondes anciens*. Paris: Editions errance, 2012, p.281. Para uma análise mais detalhada sobre o uso do véu pelas mulheres gregas, Cf: CAIRNS, Douglas L. 'The meaning of the veil in ancient Greek culture'. In: LLEWELLYN-JONES, Lloyd (org.). *Women's dress in the Ancient Greek world.* London: Gerald Duckworth, 2002, p.73-94.

pernas totalmente abertos. Ademais, a personagem carrega um *péllekus* o que simboliza seu papel ativo contrariando a passividade esperada de uma mulher. Desta forma, ao transgredir valores essenciais ao 'sistema de conduta' da *pólis* ateniense a personagem transgride igualmente o ideal de comportamento feminino.[865]

Por conseguinte, a imagem destacava percepções referentes ao *génos gunaikon*, alertando sobre o perigo que representava e sobre a importância de conter tal ameaça pela adequada observação dos modelos de comportamento ideal. Isto porque, a caracterização do feminino está vinculada a construção e definição dos papéis reservados aos homens.[866] Entendemos que, como a imagem presente sobre esta *kýlix*, os demais vasos (*crateras*) analisados até agora neste ítem - todos relacionados ao contexto do *simpósio* e, portanto, de uso primordialmente masculino - reforçavam para o cidadão a importância de observar valores como os de *sophrosýne*, *timé* e *eusébia* pertencentes ao 'sistema de conduta' da *pólis*, bem como os papéis idealizados para homens e mulheres. De agora em diante analisaremos os vasos (*stamnoi*)[867] sobre os quais a cena de morte de Egisto é representada e que também se associavam ao consumo do vinho e a Dionísio estando inseridos no âmbito das festas e rituais dionisíacos (*backaî*). No tocante a estas festividades, cabe ressaltar que havia rituais à Dionísio especialmente ligados as mulheres.[868] Isto posto, se as mulheres também participavam de ritos ligados ao deus e o *stamnos* era um vaso cuja forma se destinava principalmente ao uso do vinho em festas dionisíacas podemos supor que os pintores ao conceberem as imagens nele representadas podiam ter-lhe destinado igualmente a

[865] Isto porque ambos os gêneros deveriam observar os valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*. No entanto, estes valores tinham componentes que eram associados especificamente ao feminino ou ao masculino. Nesta imagem Clitemnestra, além de transgridir tais valores dentro da generalidade que devia ser respeitada por ambos os sexos, comete igualmente desvios a elementos específicos à *timé* e à *sophrosýne* feminina.

[866] FRONTISI-DUCROUX, Françoise. 'Images grecques du féminin : tendances actuelles de l'interprétation.' *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n.19, 2004. Disponível em http://clio.revues.org/650. Acessado em: 14 de setembro de 2014.

[867] "O stamnos era um recipiente de armazenamento versátil, frequentemente representado sobre os vasos como um recipiente ou um misturador de vinho. Principalmente uma forma de figuras vermelhas, o stamnos foi popular na Ática do fim do sexto ao fim do quinto século a.C." SCHREIBER, Toby. *Athenian vase construction: a potter's analysis*. Malibu: The J.Paul Getty Museum, 1999, p.247

[868] E isso nos faz pensar que "O vinho de Dionísio não é de nenhuma maneira o privilégio exclusivo dos homens e que Dionísio não o entregou nunca a eles. As mulheres são mantidas a distância do vinho apenas por aqueles que não a querem ver de outra forma. Isto não significa que o acesso delas ao vinho seja apresentado de forma estreitamente igualitária com os homens; muito pelo contrário, é provável que o desenvolvimento da prática simpótica tenha constituído uma forte tentativa de apropriação masculina do vinho ao mesmo tempo que de colocar a mulher sobre tutela dentro deste quadro." NOEL, Daniel. 'Femmes au vin à Athènes'. *Archives de sciences sociales des religions*, n.107, 1999, p.181. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/assr_0335-5985_1999_num_107_1_1307. Acessado em 03 de outubro de 2015.

apreciação de homens e mulheres. Acreditamos que no caso da *kýlix*, dos *skýphoi* e das *crateras* - vasos particularmente relacionados à prática do *simpósio*[869] ("reunião destinada a fornecer uma atmosfera inclusiva para um grupo do mesmo sexo, geralmente homens") [870] - os artesãos que lhe decoraram tinham em mente que os destinatários das pinturas representadas seriam homens em sua maioria.

Outro ponto a destacar com relação ao *stamnos* é que estando associado a Dionísio as cenas nele presentes podem remeter a *manía* (loucura dionisíaca) e que por estar ligado ao deus do vinho, dos mistérios, mas também do drama e do ditirambo as cenas ilustrando o drama lhe eram adequadas.[871] No entanto, os quatro *stamnoi* áticos que apresentam o tema do assassinato de Egisto são datados entre 480 a 465 a.C. e, deste modo, suas imagens não podem ter sofrido 'influências', ou seja, serem 'representações' de peças trágicas analisadas no terceiro capítulo. O *stamnos* mais antigo relativo a esta temática, 480-470 a. C., consiste no vaso decorado pelo Tyszkiewicz Painter (**Fig.18.A**). Ele está fragmentado e não possuímos nem o lado B do vaso nem sua descrição. Um homem no centro da cena, completamente armado, empunhando uma espada - elementos que nos permitem nomeá-lo como Orestes - ataca um homem barbudo sentado sobre um trono. Este já ferido no pescoço usa uma túnica longa. Tais unidades nos levam a identificá-lo como Egisto que atordoado pelo golpe sofrido tenta se equilibrar. Atrás de Orestes uma mulher de *chiton* bordado, pés descalços e - apesar da parte superior de seu corpo estar faltando - muito provavelmente porta um machado duplo, o que podemos depreender do esquema tradicional da morte de Egisto e pela descrição presente no catálogo.[872] Esta personagem pode ser designada como Clitemnestra. Tais elementos no seu conjunto constroem a narrativa da cena como 'vingança de Orestes.'

[869] Festividade também ligada a Dionísio, deus do vinho e do banquete, mas que era sobretudo espaço da sociabilidade masculina.
[870] MOIGNARD, Elizabeth. *Greek Vases: an introduction*. *Op.cit.*, p.62.
[871] Assim como sobre os demais vasos relacionados ao deus: recipientes de mistura de vinho e água, *oenochoé* e taças.TRENDALL, A.D.; WEBSTER, T.B.L. *Illustrations of Greek Drama*. *Op.cit.*, p.2.
[872] *LIMC*. v.I (1), 1981, p.373.

Fig.18.A

A cena presente neste vaso se assemelha muito pelos seus elementos à imagem do lado A (**Fig.20.A**) do stamnos ático do Copenhagen Painter (c. 470 a.C). Afora a presença de uma mulher que se encontra atrás de Egisto, Electra que com a mão direita estendida tenta alertar Orestes do perigo iminente, os personagens presentes na cena são os mesmos e em ambas as imagens não identificamos o homem (Taltíbios ou Pílades) que é frequentemente inserido nas cenas de mesma temática para impedir Clitemnestra de agredir Orestes. Do mesmo modo, verificamos que as unidades que nos permitem identificá-los como Egisto, Orestes e Clitemnestra são similares. A diferença que notamos se deve ao fato de que podemos observar a parte superior da heroína que empunha um *péllekus* com ambas as mãos e traz o cabelo preso por meio de uma rede. Com relação a Orestes notamos as mesmas unidades icônicas e no que se refere a Egisto a diferença consiste na sua vestimenta, utiliza um *himation*, e no seu trono estar sobreposto a um pedestal. O *sintagma* (narrativa) da cena é o mesmo: 'assassinato' de Egisto. Da mesma maneira, identificamos que as *transgressões* que ambas as cenas transmitem são as mesmas. Como já ressaltamos insistentemente, a 'morte de Egisto' (vingança de Orestes) não é considerada e nem representada como uma *transgressão*. O espectador que visualizava tal cena provavelmente não recriminava o ato do jovem, pois conhecia os motivos de tal agressão. As cenas mostram a punição de Egisto por ter

assassinado Agamêmnon e usurpado o poder (atos de *hýbris* e *asebeia*), assim como seduzido sua esposa (inobservância do autocontrole dos desejos e, portanto, *transgressão* a *sophrosýne*). Da mesma forma, a cena também transmite a mensagem de *transgressões* cometidas por Clitemnestra. Ela transgride o valor de *timé* e *eusébeia* ao participar do assassinato de Agamêmnon, assim como transgride a *timé* e *sophrosýne* feminina por ser infiel a ele. A personagem assume sua relação imprópria com Egisto ao socorrê-lo, cometendo então mais uma *transgressão* a *sophrosýne* ao estar prestes a exercer uma violência indevida e por não demonstrar passividade e discrição. Entretanto, ao contrário do que ocorre com o *stamnos* do Tyszkiewicz Painter (**Fig.18.A.**), apesar de não dispormos igualmente da imagem presente no lado B, possuímos a descrição da cena que estava representada neste lado do vaso. De acordo, com a informação disponível na base de dados online do 'Beazley Archive' a imagem retratava um "Jovem com lança entre homens guarnecidos com bastões e ramos." De acordo com Prag, o Copenhagen Painter geralmente criava uma narrativa na face B que consistia numa espécie de conclusão da cena presente no lado A. Por isso, supomos que o jovem possa ser Pílades que aparece não só frequentemente na iconografia ao impedir Clitemnestra de assassinar Orestes, mas que é igualmente associado ao contexto da vingança deste na mitologia e nas tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípides. Nestas tragédias ele ajuda o amigo a elaborar e por em prática o plano para se vingar dos assassinos de seu pai.

Acreditamos que nesta cena o jovem que poderia ser Pílades comunica aos cidadãos a notícia da morte de Egisto: o tirano usurpador do poder legítimo. Segundo Pierre Brulé, o bastão/cajado é um atributo do cidadão. Portá-lo significa não trazer mais nada nas mãos e não exercer qualquer trabalho. Seu uso é assim igualmente um símbolo de status social. Isto porque, nem todo cidadão podia dedicar-se inteiramente aos assuntos da *pólis* e se abster de qualquer ocupação laborativa. A posse do bastão/cajado permite identificar seu portador como possuidor da cidadania, mas especificamente como um cidadão pertencente ao grupo dos *kaloi kagathoi*:

> usar o bastão supõe nada carregar que necessite do uso das duas mãos. O que está em harmonia com um traço da cultura: portar um bastão, o desfrutar, é não se ocupar de qualquer trabalho, é se

> beneficiar do fato de que outros carregam em seu lugar suas vestimentas, armas (...). [873]

O autor nota que este instrumento que constitui a assinatura do homem/adulto/cidadão, ou seja, seu signo identitário possui muitos avatares dentre os quais a lança.[874] Além disto, o bastão simboliza igualmente um tempo de troca, ou seja, de conversação. Ao se apoiar no bastão os cidadãos adultos se abrem à comunicação.[875] Desta maneira, o fato do jovem portar uma lança e os homens a sua volta bastões nos remete ao estabelecimento de um diálogo entre eles. E devido a posição central do jovem na cena acreditamos que é ele o portador das boas novas: o fim da tirania e restauração da paz. Esta mensagem é reforçada pelos cidadãos portarem ramos que muito provavelmente são galhos de oliveira: símbolo de paz e resolução de conflitos.

Fig.20.A

No *stamnos* ático do Berlin Painter (**Fig.21**), 470-465 a. C., observamos a presença de Pílades (**Fig.21.A.**) que está na extrema esquerda da cena escondido pela alça do vaso. Ele corre em direção ao lado direito para conter uma mulher que, apesar do caráter fragmentado da imagem, pensamos usar um *chiton*. Seus pés estão descalços, porta um machado com ambas as mãos - instrumento que é retido por Pílades, usa o cabelo preso com fita, mas um cacho pende sobre seu pescoço. Estas unidades no seu

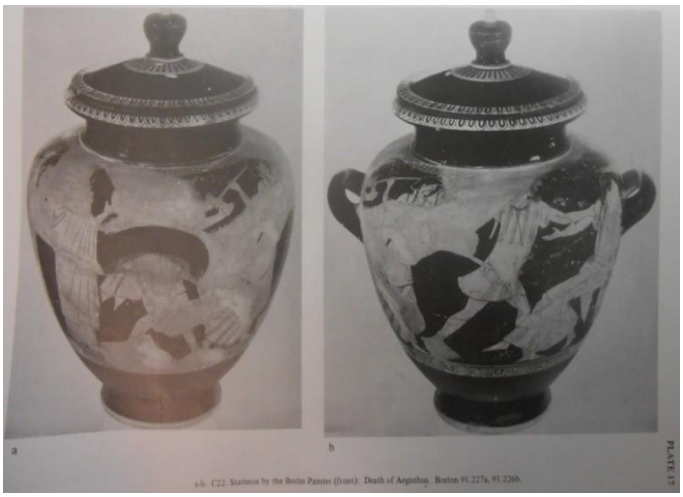
[873] BRULÉ, Pierre. 'Bâtons et bâton du mâle, adulte, citoyen.' In : BODIOU, Lydie ; FRÈRE, Dominique; MEHL, Véronique ; TOURRAIX, Alexandre (orgs.). *L'expression des corps : Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006, p.81.
[874] O bastão, assim como a lança, servia como uma arma.
[875] Idem, p.84.

conjunto nos permitem identificar a personagem como Clitemnestra. Ela está prestes a golpear o homem a sua frente que veste um *chitoniskos*, usa um elmo Ático e maneja uma espada. Unidades que compõe o *sintagma* de identificação de Orestes. Ele dá passos apressados para a direita e agarra pelo ombro um homem sentado sobre um trono, enquanto movimenta a espada para trás estando prestes a desferir um segundo golpe. A vítima está já ferida, tem uma faixa vermelha em volta no cabelo, segura um *barbitos* com a mão esquerda, veste um *chiton* e tem um *himation* envolto nas pernas e no ombro esquerdo. As *unidades* icônicas relacionadas a este homem nos permitem identificá-lo como Egisto. Atrás dele, escondida pela alça, Electra estende sua mão e com a esquerda puxa seu cabelo. Estes signos e unidades no seu todo constrõem a mensagem narrativa da morte de Egisto. Novamente aqui vemos a temática desta cena representar *transgressões* aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*. Egisto morre por ser um usurpador do poder (*hýbris*), por ter assassinado Agamêmnon (*hýbris* e *asebeia*) e lhe seduzido a mulher (*transgressão* ao autodomínio[876], *sophrosýne*, esperado a um cidadão ideal). Ademais, sua afeição aos prazeres é aqui representada pelo uso do *barbitos* instrumento relacionado ao *simpósio* e que também aparece sendo utilizado por ele na cratera do pintor Dokimasia. Ao portá-lo enquanto assentado no trono, este instrumento se torna signo de sua pouca vocação para a posse do poder sendo um homem mais ligado aos prazeres do que as atividade e obrigações políticas. Egisto pode ser assim aqui caracterizado como um homem-feminino.

Clitemnestra, por sua vez, também comete *hýbris* e *asebeia* ao participar da morte de Agamêmnon - o que é insistentemente afirmado pelas representações iconográficas ou literárias acerca do episódio seja ao desempenhar um papel protagonista ou coadjuvante neste contexto, bem como por pretender agredir o filho ao socorrer o amante. Prefere assim o homem com quem tem uma relação ilícita a sua prole. Deste modo, ela transgride a *timé* (não é fiel ao esposo) e a *sophrosýne* (não demonstra propriedade sexual e discrição) feminina. Além de que, não demonstra a passividade associada a este valor para a mulher. No lado B (**Fig.21.B**) vemos um homem barbudo que veste um *chiton* e *himation*, voltado para a direita e repousando sua mão direita sobre um cetro, que não deixa de ser um tipo de bastão/cajado. Tais elementos o caracterizam como um cidadão. Apesar do caráter fragmentário das duas figuras femininas que estão diante dele sabemos, por meio da descrição da bibliografia,

[876] Especialmente associada a *sophrosýne* masculina.

que a primeira levanta sua mão em direção a ele e a segunda tem ambas as mãos levantadas. A.J.N.W. Prag sugere que esta mulher talvez possa ser Crisóstemes.[877] Da mesma maneira que a cena no lado B do *stamnos* ático do Berlin Painter[878] acreditamos que esta imagem passa a mensagem de que um diálogo está sendo mantido entre os personagens. A representação da posição estática do indivíduo que porta o bastão/cajado, levemente inclinado sobre ele diante de seu interlocutor (homem ou mulher) passa a ideia de que o mesmo está a falar. O homem poderia estar assim comunicando as mulheres o que ocorre no palácio que num gesto de surpresa erguem as mãos.



(a) **(b)**

(c)

Fig.21.A

[877] PRAG, A.J.N.W. *The Oresteia : Iconographic and Narrative., Op.cit.*, p.142.

[878] Como observamos anteriormente não possuímos o lado B deste *stamnos*, mas temos acesso ao conteúdo da cena que era nele representada por meio da descrição conferida pela bibliografia consultada.

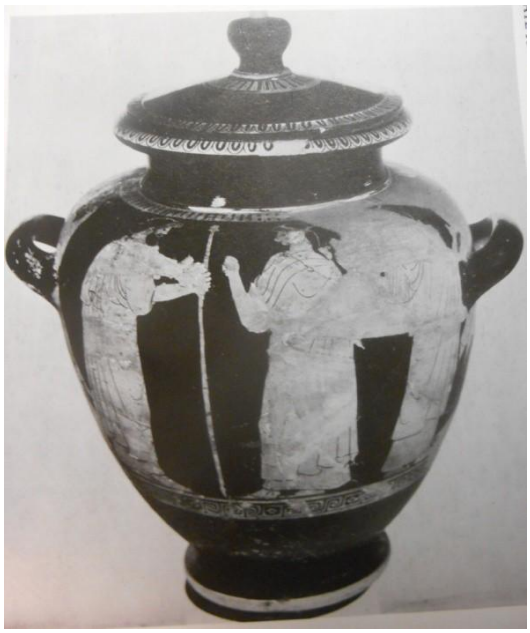


Fig.21.B

O lado A do fragmentado *stamnos* ático (465 a.C.) do Copenhagen Painter (**Fig.23.B**), pintor que - como vimos - não inusualmente parece ter representado um lado B que concluía a cena principal, transmite igualmente a ideia de que um diálogo está sendo estabelecido.[879] No lado A (**Fig.23.A**), como veremos mais detidamente a seguir, a cena representada transmite a narrativa (*sintagma*) da 'morte de Egisto'. Deste modo, a conversação travada pelos personagens parece ter como assunto o assassinato do algoz de Agamêmnon. Temos um melhor entendimento do que se passa nesta cena, composta de fragmentos, pela descrição fornecida por Prag. Vemos na esquerda da cena uma garota, apenas a parte de baixo do corpo e sua mão esquerda ainda permanecem, veste um *chiton* e *himation.* Ela corre para a direita com a mão esquerda estendida em direção a um homem que usa barba, veste um *himation* e na mão esquerda porta um bastão. [880] Ele volta-se para trás e observa a menina, na direção da qual levanta sua mão. Na sua frente uma mulher que veste um *chiton* e *himation* encontra-se de pé. Prag sugere que tal mulher possa ser Crisóstemes que estaria em outro ambiente do palácio. A menina que corre em direção ao homem que pode ser identificado como um cidadão pelo uso de barba, *himation* e bastão/cajado, está com a mão sinistra estendida como a lhe comunicar o que ocorre no lado A do vaso. Este volta seu rosto e estende a mão em sua direção. Com este gesto, aliado ao fato de estar de pé apoiado em seu bastão, parece

[879] PRAG, A.J.N.W. *The Oresteia : Iconographic and Narrative., Op.cit.*, p.142.
[880] Ibidem.

comentar o que a menina lhe conta. Na frente deste se encontra a figura feminina que poderia ser identificada como Crisóstemes. No entanto, nem um resquício desta personagem sobreviveu no fragmento que possuímos do referido *stamnos* e a única informação que possuíamos a cerca de seu aspecto é que a mesma encontrava-se de pé.

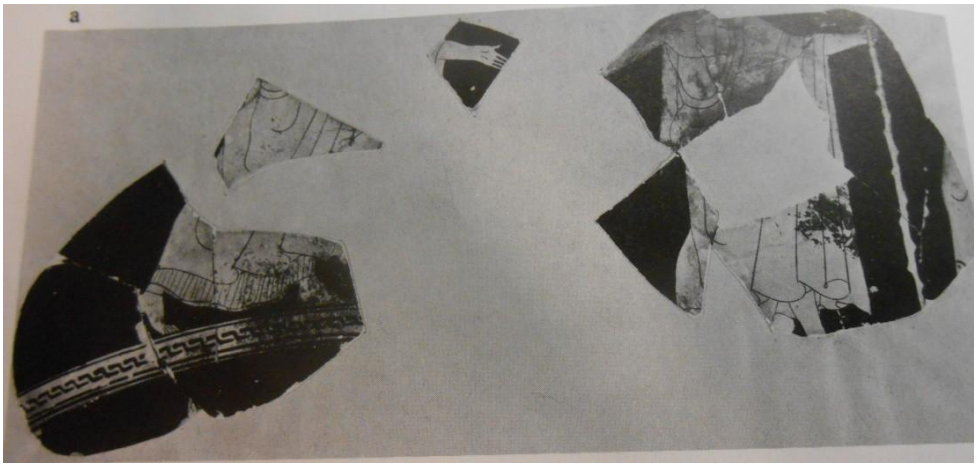


Fig.23 B

No que diz respeito a cena presente no lado A (**Fig.23.A**) observamos o mesmo esquema da **Fig.20.A.** Na cena da vingança de Orestes muito fragmentada figuram: Clitemnestra (extrema esquerda), Orestes e Egisto (centro), assim como Electra (no limite direito). Sabemos que a personagem à esquerda é Clitemnestra pela reunião das *unidades formais* presentes (*chiton*, *himation*, machado duplo, cabelos soltos, faixa) e pela inscrição na frente de sua cabeça que a nomeia como tal. Clitemnestra carrega o *péllekus* com a mão direita e estende a esquerda que com as pontas de seus dedos toca o homem a sua frente. Este se move para a direita. Veste um corselete sobre um *chitoniskos*, pé descalço e porta uma espada na mão direita a fim de atingir o homem a sua frente. Os elementos presentes nos levam a identificá-lo como Orestes. O homem que este tenta atacar porta uma barba fina, veste um *himation* e está assentado sobre um trono, o que compõem o *sintagma* de identificação de Egisto. A personagem feminina que está atrás dele tem o braço direito estendido num gesto que visa alertar Orestes. Sobre sua cabeça há uma inscrição fragmentária cujo sentido é inexato, mas ela é identificada por Prag como sendo Electra. As *transgressões* que a cena (narrativa da morte de Egisto) suscitam são praticamente as mesmas das imagens relativas a esta temática nos *stamnoi* analisados acima. Egisto, tirano e assassino do primo Agamêmnon, comete *hýbris* e *asebeia* sendo punido por Orestes. Quanto à

Clitemnestra, ao manejar o *péllekus* para socorrer o amante, a heroína transgride os valores de *timé*, *sophrosýne* e *eusébeia*.

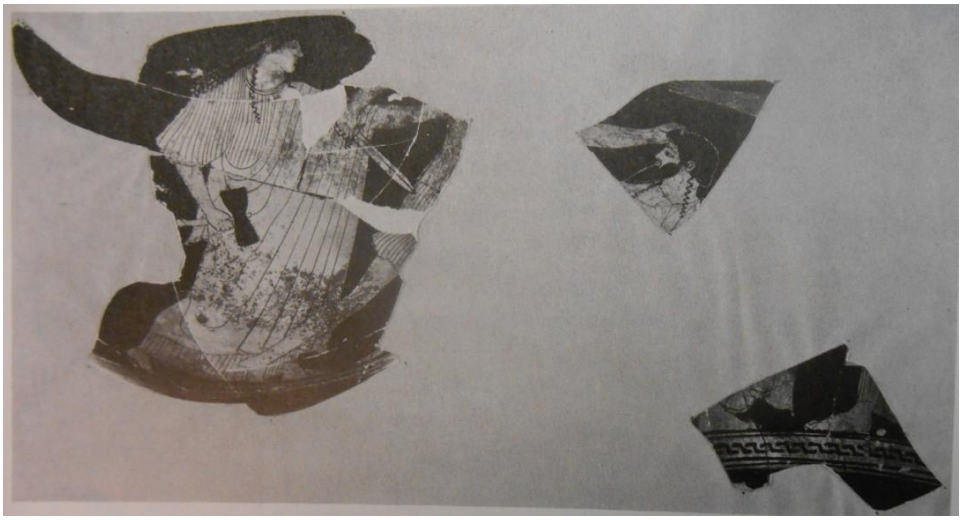


Fig.23 A

Os dois últimos vasos sobre os quais encontramos a representação do assassinato de Egisto consistem num *pélike* e *lécito* ático de figuras vermelhas. O uso destes vasos, como vimos, não estava especificamente ligado ao vinho. O *peliké* era uma variação da ânfora, vaso destinado a conservar os alimentos líquidos, e embora pudesse armazenar óleo e vinho parece ter sido destinado especialmente para o armazenamento de óleo.[881] Já o *lécito* era um dispensador deste líquido que poderia ser usado como perfume, sua forma era destinada tanto à *toilette* como, por vezes, também para o túmulo.[882] "Óleo era usado em ritos funerários, e frascos o contendo eram enterrados junto com o morto, e colocados nos túmulos em cerimônias pós-enterro."[883] Tanto o *lécito* como o *pélike* a serem aqui analisados são datados por volta de 500 a.C. e, portanto, não podem ter sido inspirados pelas tragédias que se relacionam a temática neles representada e que foram examinadas no terceiro capítulo. O *lécito* (**Fig.15.A.**), cujo pintor é desconhecido, possui em seu ombro a seguinte imagem: decorações florais ladeiam quatro figuras; uma mulher a esquerda e três homens a sua direita. Provavelmente os lados do *lécito* não continham representação. A mulher pintada no ombro do *lécito* está com os pés descalços, usa um *chiton*, cabelos soltos e porta um *péllekus* que segura com ambas as

[881] "O *pélike* era especialmente para óleo, a julgar pelas cenas dos vasos (...) e sua forma curva sugestiva." BOARDMAN, John. *Athenian Red Figure Vases: the Classical Period*. *Op.cit.,* p.239.
[882] Ibidem.
[883] BOARDMAN, John. *Athenian Red Figure Vases: the Classical Period. Op.cit.*, p.240.

mãos voltadas para trás. Estas *unidades* em seu conjunto nos levam a identificá-la como Clitemnestra, o que é corroborado pela inscrição *Kludimestras*. Ela tem a face voltada para a direita e seu olhar está direcionado para o homem a sua frente que agarra a parte superior de seus braços. Consideramos que seu olhar está no mesmo plano do de seu oponente que devido a inscrição situada abaixo de seus braços nos permite designá-lo como Telamedes.[884] Este completamente nu, a não ser por um manto envolto em seu braço direito, possui uma espécie de chapéu atrás de sua cabeça. Ele impede Clitemnestra de desferir um golpe sobre o homem que está em sua retaguarda. Com relação à este personagem observamos apenas as pernas e braços, assim como a silhueta do seu corpo cuja parte superior está completamente ausente. Por meio de sua silhueta podemos ver resquícios de uma túnica curta que supomos ser um *chitoniskos*. Ele crava uma espada com a mão direita no homem a sua frente. Tais elementos no seu todo nos impelem à reconhecê-lo como Orestes, o que pode ser confirmado pela inscrição à frente de sua cabeça. A bibliografia consultada não nos fornece nenhum dado acerca do homem que é por ele ferido. Mas, sua imagem está bem mais preservada do que a de Orestes. Podemos visualizar a vestimenta que utiliza e inferimos que esta seja uma espécie de *chitoniskos* envolto por um *himation*. Tem uma fita sobre os cabelos, usa barba e parece estar assentado sobre um trono, cujos resquícios podem ser observados. Pela reunião de tais *unidades formais* o identificamos como Egisto. A interação dos *sintagmas* de identificação dos personagens com os demais elementos presentes constroem a narrativa da 'morte de Egisto.' Sendo o *lécito* um vaso de uso em contextos funerários a relação de tal cena com sua função parece ser evidente.

[884] É a única vez nas imagens observadas que o retensor de Clitemnestra é Telamedes. Nas demais cenas onde um homem aparece impedindo o movimento agressor da rainha ele é identificado como Pílades ou Taltíbios.

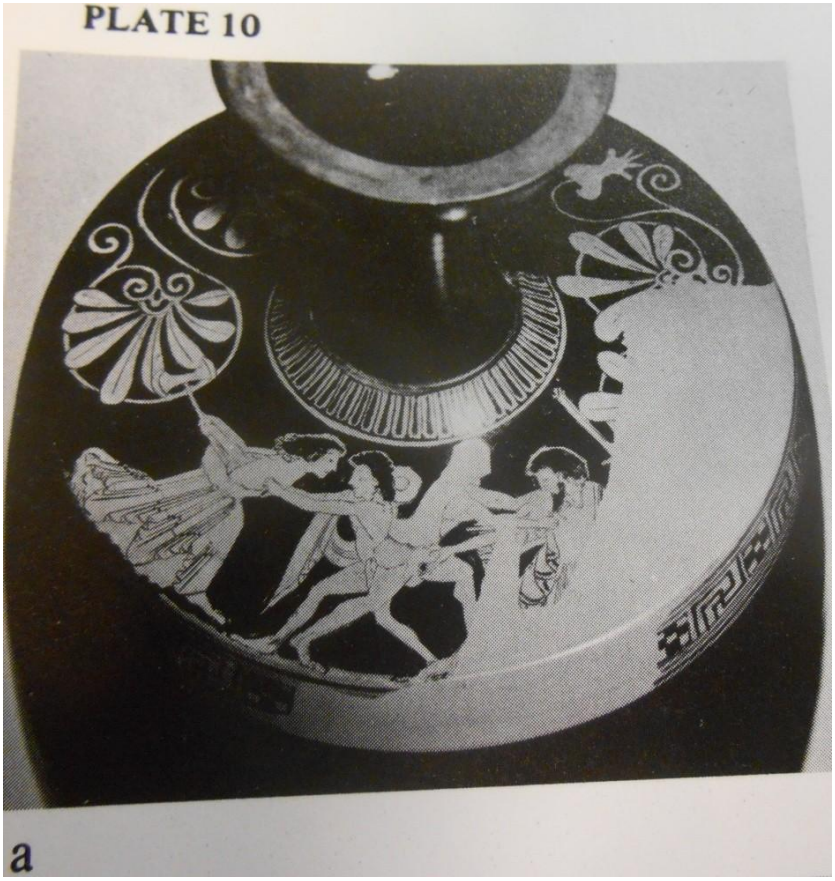


Fig.15.A

Esta narrativa, como temos visto na análise dos demais vasos examinados até agora neste ítem, remete a *transgressões* realizadas por Egisto e Clitemnestra. As mesmas *transgressões* são ressaltadas pelas cenas presentes no *peliké* ático do Vienna Painter (**Fig.16**). As imagens representadas neste vaso decompõe entre lado A e B a cena de morte de Egisto que geralmente é apresentada num único lado. No lado A do *pélike* vemos três personagens no centro um homem que usa um *chitoniskos*, couraça, cinturão, tem os pés descalços, cabelos curtos e porta uma espada. Tais *unidades* formam o *sintagma* de identificação de Orestes. Ele com o rosto virado para o lado esquerdo, assim como a mulher (Electra?) que está na sua retaguarda, parece observar a cena que ocorre no lado B do vaso conectando assim as imagens presentes nos dois lados. Orestes, embora com o rosto voltado para esquerda, com a mão direita golpeia o homem sentado sobre um trono com uma espada e com a sinistra segura fortemente o seu ombro. A vítima nua a não ser por um manto que envolve a parte de baixo do seu corpo está sentada sobre um trono, tem os pés descalços, usa barba, cabelo longo e dois ferimentos do qual vertem sangue: unidades que compõe o *sintagma* de identificação de

Egisto. Este se desequilibra com o golpe sofrido, a perna direita está levantada enquanto sua mão segura o braço de Orestes e a mão esquerda segura a poltrona. Os *sintagmas mínimos* e elementos presentes nos permitem identificar a narrativa (*sintagma*) da cena como 'morte de Egisto'. Esta cena, como vimos, se conecta com a da face B. Nela vemos uma mulher na extrema direita vestindo um *chiton* transparente, portando um machado duplo, pés descalços e cabelos soltos, unidades que no seu conjunto nos levam a identificá-la como Clitemnestra. Ela corre para a direita no sentido da cena presente no lado A, mas é contida por Taltíbios que segura com uma mão o seu braço e com a outro o *péllekus*, o que nos permite situar a narrativa da imagem como 'Clitemnestra dentro do contexto da morte de Egisto'. Como ressaltamos anteriormente, as *transgressões* que tais cenas suscitam são as mesmas destacadas pela imagem presente no *lécito:*[885] Egisto é punido por ter cometido *hýbris* e *asebeia*, enquanto a representação de Clitemnestra nestas imagens a mostram igualmente praticando tais *transgressões*. Passemos então ao exame das cenas que se relacionam a vingança de Orestes contra Clitemnestra, ou seja, ao matricídio.

[885] Até mesmo a postura de Clitemnestra é similar, pois na **Fig.15.A** ela 'encara' Telamedes. Já na **Fig.16.B** ela embora na frente de Taltíbios mantem a cabeça levantada, enquanto o homem que contem seu movimento fixa o olhar sobre as mãos da heroína que seguram o *péllekus*. Embora a cabeça e os olhos cabisbaixos de Taltíbios não signifiquem nesta cena uma posição de submissão, mas remetam ao extremo cuidado com que ele emprega para impedir a rainha de matar Orestes, é interessante observar que Clitemnestra enquanto bem-nascida e, portanto, mulher respeitável mantenha diante deste uma postura altiva (cabeça e olhos erguidos).

Fig.16 A

Fig.16 B

A morte de Clitemnestra é representada em três vasos áticos: uma *kýlix* (420 a.C.), uma *hydria* (440 a.C.) e um *stamnos* sem datação. Por conseguinte, vasos estreitamente ligados ao consumo do vinho. As *hydrai* eram usadas para apanhar água nas fontes. E, como visto, de acordo com a visão propagada na obra *Greek Vases: A guide to terms, styles, and techniques* as suas versões decoradas eram destinadas a usos oficiais dentre os quais a água a ser utilizada no *simpósio*[886] e para Elizabeth Moignard estes vasos estão relacionados amplamente com esta festividade.[887] Deste modo, todas as imagens de matricídio que serão aqui analisadas estão relacionadas ao contexto do uso do vinho. Bebida que nos remete a experiência dionisíaca e, portanto, ao afastamento das normas e dos comportamentos habituais.[888] Isto posto, iniciaremos nossa análise pelo exame da *hydria* ática (440 a.C.) atribuída ao Grupo de Polygnotus. O vaso (**Fig.26 A**) foi recomposto a partir de fragmentos e a visualização das imagens nele contidas está bastante prejudicada. Dispomos apenas do lado A e da sua descrição. Na imagem vemos um jovem imberbe,[889] cabelo curto, usa um petasos,[890] está descalço, possui uma espada na mão direita, uma bainha na esquerda e, a não ser por um manto sobre o seu braço esquerdo, está completamente nu. Estas unidades formam o *sintagma* de identificação de Orestes. Segundo a descrição de Prag ele "avança sobre uma mulher sentada de frente sobre um grande altar alado."[891] Acreditamos que esta mulher veste um *chiton* e tem os pés descalços, no entanto, não conseguimos observar nenhum outro atributo a ela relacionado a não ser pela descrição de Prag que diz que a personagem exibe o seio esquerdo para Orestes enquanto estende uma mão para ele em súplica. Tais

[886] CLARK, Andrew J., ELSTON, Maya e HART, Mary Louise (orgs.). *Understanding Greek Vases: A guide to terms, styles, and techniques. Op.cit.*, p.59.
[887] MOIGNARD, Elizabeth. *Greek Vases: an introduction*. *Op.cit.*, p.62.
[888] LIMA, Alexandre Carneiro Cerqueira. 'O carnaval em Atenas do V século a.C.' *Op.cit.*, p.325.
[889] Orestes nas imagens é às vezes representado com barba, porte da maioridade e status de cidadão, e por vezes imberbe. No entanto, o fato de ser em algumas imagens representado sem a barba não significa que esta ausência remeta a uma caracterização 'feminina' e, portanto, pouco viril do personagem. Retratato por vezes como um efebo esta caracterização remonta ao fato de que no mundo heroico há uma grande quantidade de "mitos lidando com a relação pai/filho numa fase quando o filho é adolescente. (...) isto significa que o filho está se tornando ou já se tornou um guerreiro, e está assim apto a agir, a empreender aventuras de modo a ganhar honra, da mesma forma como seu pai faz ou fazia. As consequências deste poder para agir são várias. (...): o filho defende ou vinga ou de outro modo aumenta a honra do pai. Um exemplo clássico, paradigmático já na *Odisseia*, é a vingança de Agamêmnon por Orestes." BUXTON, Richard. *Imaginary Greece: The contexts of mythology. Op.cit.*, p.138.
[890] "Um chapéu de feltro de abas largas, parte da insígnia de efebos, e um atributo divino de Hermes. latinizado como petasus, um chapéu de abas largas usado quando em viagem." CLELAND, Liza; DAVIES, Glenys; LLEWELLYN-JONES, Lloyd. *Greek and Roman Dress from A to Z*. Op.cit., p.147. O uso do petasos e, portanto, sua caractarização nesta imagem como um viajante remete ao fato de Orestes no mito e nas tragédias relativas ao *Génos* dos Átridas retornar à *pólis* natal após um longo tempo de exílio para vingar a morte do pai.
[891] PRAG, A.J.N.W. *The Oresteia : Iconographic and Narrative. Op.cit.*, p.40.

elementos relacionados a esta figura feminina nos permitem designá-la como Clitemnestra. Atrás da rainha uma jovem que volta seu rosto para a cena enquanto foge para a direita e "puxa seu péplos de um ombro ao outro, um gesto comum entre as mulheres que fogem, mas particularmente entre aquelas que desejam encobrir-se com o véu de algum terror."[892] O conjunto de *unidades* e demais elementos presentes nos permitem identificar o conteúdo narrativo da cena como a 'morte de Clitemnestra: matricídio.' *Sintagma* (narrativa) que remete a *transgressões*.

A cena presente nesta *hydria* (440 a.C.) parece ter se inspirado nas *Coéforas* (458 a.C.) de Ésquilo. Assim como na segunda peça da trilogia esquiliana, Clitemnestra desnuda o seio apelando para a relação de *gerotrophia/paidotrophia* - simbolizada pela mama desnuda - e para a *aidós*[893] de Orestes. Segundo Aurélie Damet essa relação era baseada na reciprocidade. À *paidotrophia*, dever de nutrir e proteger a vida dos filhos correspondia a *gerotrophia*, ou seja, a obrigação de alimentar os pais e assim garantir-lhes a preservação da vida.[894] A piedade (*eusébeia*) filial estava, portanto, simbolizada nesse dever. Deste modo, Clitemnestra ao despir o seio apela para a piedade de Orestes com o objetivo de dissuadi-lo da sua vingança: "Pára, filho, e respeita, criança, este seio em que muitas vezes já sonolento sugaste com as gengivas nutriente leite" (*Coéforas*, 896-8). No entanto, a esposa de Agamêmnon ao assim proceder também apela para a *aidos* de seu agressor. O termo *aidos* tem distintas traduções (vergonha, pudor, respeito, reverência, modéstia, etc.)[895] e está relacionado a instituição da *súplica* praticada por Clitemnestra nas *Coéforas* e na imagem aqui analisada. A súplica tem o objetivo de conseguir uma resposta positiva por parte daquele a quem ela se destina e segue por isso regras precisas.

> O ato da súplica pode ser feito em um altar ou outro local sagrado e ser dirigido a um deus ou um mortal que estão presentes. Neste último caso, existem elementos importantes na ação de suplicar, onde o suplicante tem que demonstrar sua inferioridade inclinando ou encolhendo seu corpo, as vezes sentando ou ajoelhando-se e, que trate de estabelecer um contato físico com quem se suplica, principalmente abraçando seus joelhos e tocando seu rosto e mãos. A atitude é de uma submissão total: se acentua o desamparo e a

[892] Ibidem.
[893] Como vimos no primeiro capítulo a *aidos* é um conceito ligado ao sistema de valores relacionados a honra (*timé*).
[894] DAMET, Aurélie., *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes classique*., *Op.Cit.*, p.217.
[895] LLAMOSAS, V.M. 'La transgresion de AIDWS en situaciones de máxima tension : Ifigenia, Cassandra, Clitemestra, Polixena y Helena.' *HABIS*, n.32, 2001, p.68.

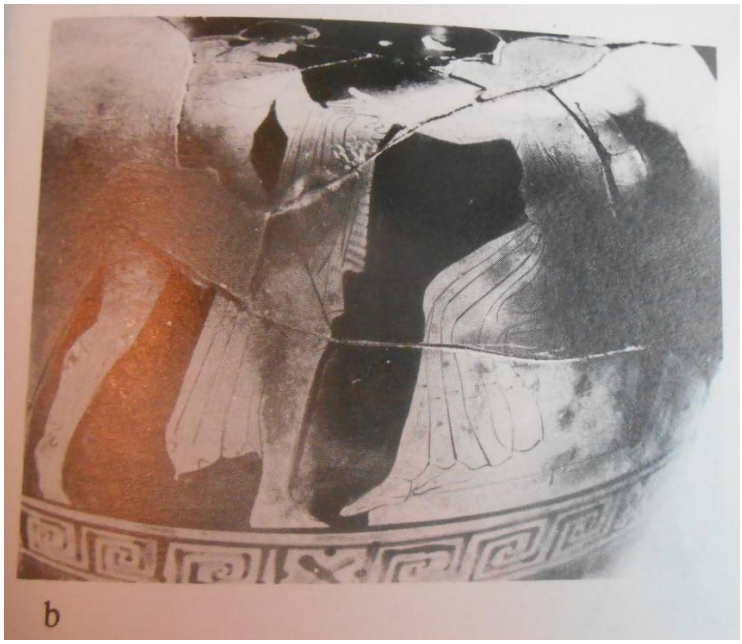
> falta de honra de quem suplica, em contraste com a honra, às vezes exagerada daquele a quem a súplica é dirigida.[896]

O suplicante demonstra assim respeito ao suplicado e se espera que este, por sua vez, respeite quem faz a súplica e se despiu de sua honra ao se colocar numa posição inferior.

Na imagem analisada Clitemnestra está sentada sobre um altar e estende sua mão à Orestes. Ela está presente num lugar sagrado, numa posição de submissão e tenta estabelecer um contato corporal (sua mão está estendida). No entanto, ela desnuda o seio, o que é contrário às imagens de súplica que segundo Ferrari[897] envolviam todo o corpo como uma concha deixando os pés e cabeça a vista. A *aidós* feminina estava particularmente ligada a sua propriedade sexual, ou seja, ao pudor referente ao sexo. Este valor então se relaciona à *timé* e à *sophrosýne* femininas, posto que ambas estavam especialmente associadas à fidelidade e à discrição. Deste modo, ao se despir Clitemnestra transgride a *aidos* e, no que nos concerne nesta pesquisa, os valores de *timé* e *sophrosýne*. Entretanto, V.M. Llamosas observa que a *transgressão* da *aidós* suscitada pela exibição do corpo - o que aparece nas imagens e na literatura sempre relacionada à exposição do corpo feminino - é uma atitude tomada em "situações de máxima tensão em que as súplicas são pela vida, razão pela qual se rompe toda norma social e se busca com a *transgressão*, chegar onde canais normais não alcançam."[898] Orestes, por sua vez, antes de o relacionarmos como o destinatário da súplica de Clitemnestra, comete *hýbris* (ultraje a honra, *timé*, de outrem) e *asebeia* (impiedade) ao se dirigir a mãe com ímpeto assassino. Assim como, transgride o valor de *sophrosýne* ao cometer um ato de violência impróprio. Além disto, apesar do gesto da mãe ele é representado como mantendo o ânimo irredutível. Apesar da súplica não a acatará e, portanto, também comete desvios a *aidós* que o suplicado devia respeitar.

[896] Idem, 69.
[897] Idem, p.70.
[898] Idem, p.71.

a



b

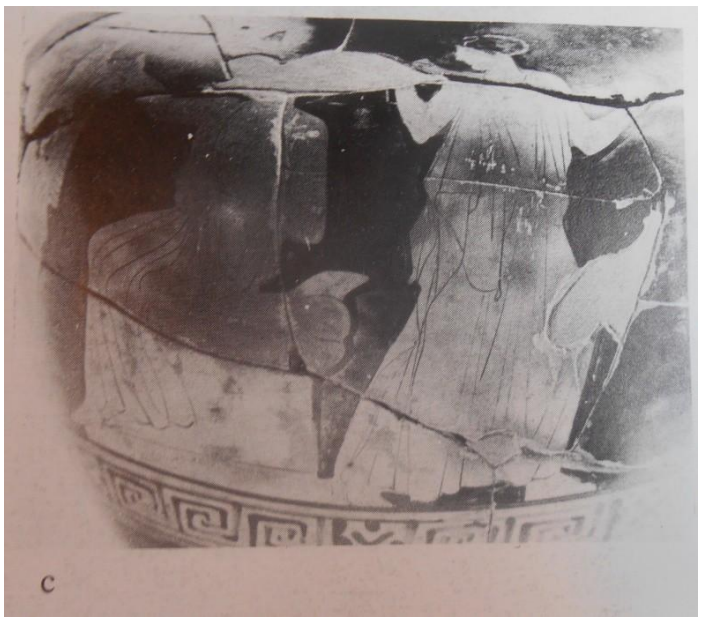


Fig.26 A (a, b e c)

O segundo vaso ático que apresenta o tema do matricídio de Clitemnestra é uma *kýlix* fragmentada (**Fig.27**) de 420 a. C. Ao olharmos para o interior da taça, observamos que em seu medalhão (**Fig.27.I**) duas figuras ocupam a cena: um homem à esquerda que segura e ameaça a mulher a sua frente. Este homem usa um *petasos* que está preso atrás de sua cabeça (chapéu signo dos viajantes e dos efebos), está nu, afora a *clâmide* sobre o braço esquerdo (manto usado por viajantes e efebos, também atestado como parte dos figurinos trágicos), imberbe, cabelos, curtos, bainha pendente entre o ombro e o quadril esquerdo e porte de espada. Tais *unidades* no seu conjunto nos levam a identificá-lo como Orestes. Com a mão esquerda agarra a mulher pelos cabelos tendo empunhada na sua mão direita uma espada. Esta usa um *chiton*, cinto, brinco e tem os cabelos presos, o que nos leva a designá-la como Clitemnestra. Ela está diante de um altar, cabeça erguida, olha diretamente nos olhos de Orestes e possui os braços abertos num gesto de súplica. Os *sintagmas* de identificação dos personagens junto com os outros elementos, signos presentes na cena constroem a narrativa (*sintagma*) da 'morte de Clitemnestra/matricídio'.

Tal como na *hýdria* analisada acima Clitemnestra é representada neste medalhão como uma suplicante. Ela está diante de um altar, tem os braços erguidos em sinal de súplica e, ao contrário da **Fig.26.A**, está completamente vestida. A representação do matricídio nesta *kýlix* que é datada como tendo sido elaborada em 420 a.C. poderia ter se inspirado tanto nas *Coéforas* (458 a.C.) de Ésquilo como na *Electra* (c.420 a.C.) de

Sófocles. Todavia, ao contrário da imagem representada na *hýdria* **Fig.26 A (a, b e c)** que pode ter sido 'influenciada' pela peça esquiliana a cena de matricídio presente nesta *kýlix* (**Fig.27.I**) assemelha-se à representada pela *Electra* (420 a.C) de Sófocles. Nesta peça, assim como na *kýlix*, Clitemnestra ao ver sua vida ameaçada suplica por clemência ao filho, mas não desnuda seu seio. Contudo, apesar de nesta imagem - como na *Electra* sofocliana - a rainha manter-se adequadamente vestida, conforme as regras da súplica, notamos que ela comete outros desvios às normas referentes aos suplicantes. Deste modo, assim como na imagem anterior, vemos *transgressões* às regras atinentes à súplica e, portanto, a *aidós* a ela relacionada. O suplicante deve demonstrar uma posição de inferioridade, ajoelhando-se, inclinando ou encolhendo seu corpo.[899] Contudo, esta não é a postura de Clitemnestra. Suas pernas parecem estar num movimento oposto ao de seu agressor, de modo a fugir, mas a postura de seu corpo se mantêm aprumada. Do mesmo modo, sua cabeça permanece elevada e seus olhos voltam-se diretamente para Orestes, atitude que poderia ser interpretada como um desafio.[900]

Fig.27. I

[899] LLAMOSAS, V.M. *La transgresion de AIDWS en situaciones de máxima tension : Ifigenia, Cassandra, Clitemestra, Polixena y Helena*., *Op.cit*., p.69.
[900] Idem, p.71.

Esta cena se associa as imagens presentes no lado A e B da *kýlix* (**Fig.27. A e B)**. As cenas presentes no exterior da cerâmica estão consideravelmente danificadas, apenas a parte inferior das imagens estão preservadas. No lado A vemos um sátiro sentado em uma pedra tocando trombetas duplas entre duas figuras femininas em pé que o *CVA* supõe serem *menades*.[901] Os sátiros, criaturas dionisíacas e amantes do vinho, são muitas vezes representados em taças como a *kýlix*. Aparecem frequentemente associados às *menades* e são adeptos do prazer físico inclusive da música como podemos observar pelo sátiro que nesta cena executa um instrumento. No lado B do vaso vemos um sátiro em pé com a perna direita apoiada em uma rocha e segurando um tirso. Ele está entre duas mulheres sendo que a da esquerda segura um *oenochoé*, recipiente destinado a retirar o vinho da cratera e o servir em taças. A representação deste recipiente no lado B do vaso faz assim menção ao contexto no qual ele estava inserido: o consumo do vinho. As cenas presentes na parte externa da *kýlix* ao representarem sátiros e *menades* referem-se à experiência dionisíaca que está ligada a subversão da ordem e à *mania*. Ao verter o vinho contido nesta taça o consumidor podia estabelecer a seguinte relação entre as cenas nela representadas: assim como os sátiros e menades pertencem a um mundo no qual ocorre a interrupção das normas - similarmente ao que sucede na festividade onde ele vertia o vinho, o *simpósio* - e que se liga à *mania* (loucura dionisíaca), o ato matricida de Orestes[902] também consiste numa subversão da ordem social e num ato de desvario (‘loucura’).

[901] *CVA* (Itália/Fasc.23), 1960, p.17.

[902] Apesar de na cena ‘morte de Clitemnestra’ observarmos *transgressões* cometidas pela personagem, a narrativa de *transgressão* que é destacada nesta imagem consiste sobretudo no ‘matricídio’.

Fig.27. A e B

O último vaso cerâmico ático sobre o qual observamos a temática da vingança de Orestes relacionada ao matricídio é um *stamnos* (**Fig.28**) do Yale Oinochoe painter para a qual não possuímos datação.[903] No lado A (**Fig.28.A**) do vaso observamos quatro figuras. No centro da cena estão uma mulher e um homem. Este nu a não ser por um manto que envolve seu braço esquerdo, tem os cabelos curtos ornados por uma fita, imberbe, seus pés estão descalços e sua mão direita porta uma espada. A reunião destas *unidades* nos permitem identificá-lo como Orestes. Ele parece puxar para trás a espada de modo a ganhar impulso para golpear a mulher a sua frente. Esta tem os cabelos soltos, encimados com uma faixa, parece usar um *himation* sobre um *chiton* transparente e seus pés estão descalços. Estes elementos no seu todo compõe o *sintagma* de identificação de Clitemnestra. Com uma das mãos ela segura a borda do himation ao fugir para a esquerda, enquanto a mão sinistra está levantada num gesto de súplica e parece tocar Orestes. Seu rosto está voltado para o filho. Não parece segundo nosso entender manter uma postura inclinada (o que remeteria a sua posição de suplicante) e seus olhos se mostram no mesmo plano que os de Orestes. Na extrema esquerda da cena, atrás de Clitemnestra, um homem segura um bastão, usa barba, cabelos curtos,

[903] O que não nos permite supor a assimilação sobre a composição desta cena de nenhum dos dramas trágicos relacionados a tal temática. No entanto, se houvesse uma 'influência' ela seria muito provavelmente da peça *Electra* de Sófocles uma vez que nesta Clitemnestra embora suplicante à Orestes não desnuda seu seio.

parece ter uma faixa envolta sobre sua cabeça, tem os pés descalços e parece usar um *himation* sobre uma túnica longa. Estas *unidades* icônicas nos levam no seu todo a designá-lo como Egisto. Este chega da direita para a esquerda e tem a mão levantada em sinal de surpresa. No lado oposto, atrás de Orestes, vemos Electra com a mão direita erguida igualmente num gesto de surpresa parece estar envolta num *chiton* e *himation*. A interação dos *sintagmas mínimos* com os demais elementos presentes na imagem levam a construção da mensagem (*sintagma*) da cena: 'morte de Clitemnestra'.

Ela é aqui mais uma vez representada como uma suplicante que transgride as regras ligadas a súplica. Ao invés de trazer o olhar e a cabeça baixos ela parece encarar Orestes, assim como não apresenta uma postura corporal que remeteria à inferioridade e submissão assumida pelo suplicante. No entanto, estas *transgressões* da *aidós* se ligam a outros desvios a valores *políades* cometidos pela personagem. A *aidós* é um conceito ligado ao sistema de valores relacionados à honra (*timé*). E a honra relativa às mulheres, como temos visto, estava especialmente relacionada à sua fidelidade (comportamento sexual adequado) ao esposo ou ao seu *kýrios*. Deste modo, a *timé* feminina está ligada ao pudor, ou seja, a manutenção de um comportamento casto/discreto por parte das mulheres. Por conseguinte, associa-se à *aidós*, mas também a *sophrosýne* já que uma mulher era *sóphron* ao se manter fiel ao esposo o que é simbolizado por um comportamento discreto. Desta forma, os desvios cometidos as regra de súplica, ou seja, a sua *aidós*, também remetem a *transgressões* aos valores de *timé* e *sophrosýne* femininos. Isto porque, se enquanto suplicante ela deveria mostrar uma postura submissa, como mulher era igualmente esperado que na presença de homens ou em público ela mantivesse seus olhos e cabeça cabisbaixos como signo de submissão e propriedade sexual. Outro signos que reforçam a sua *transgressão* da *timé* e *sophrosýne* feminina é o fato de usar os cabelos soltos, haja vista que o cabelo feminino era associado a sexualidade e, por isso, deveriam ser usados adequadamente encerrados. No entanto, enquanto sua presença na cena de morte de Egisto confirma a relação ilícita que tem com a vítima ao correr para socorrê-lo estando disposta a matar o filho para salvá-lo, a presença de Egisto na cena de sua morte não deixa evidente a relação que este tem com a rainha. Isto porque, embora se aproxime em direção ao crime e estenda uma das mãos em sinal de surpresa pelo que ocorre, não demonstra com sua postura intenção de interferir na cena. Ele possui um bastão em uma de suas mãos e embora este instrumento também possa ser usado como uma arma não o utiliza para defender Clitemnestra, assumindo assim uma postura passiva e não evidenciando sua relação com a mesma. Diferente é o proceder da rainha que para todas as cenas que

analisamos referentes a 'morte de Egisto' está sempre correndo com um *péllekus* em mãos com a intenção de agredir seu algoz. Orestes, por sua vez, ao se mostrar disposto a assassinar sua mãe empreende uma *transgressão* a *timé* (pratica *hýbris*) e a *eusébeia* (mostra-se ímpio e assim exerce um ato de *asebeia*). Sua impiedade é reforçada porque como suplicado, ou seja, pessoa a quem a súplica é dirigida, deveria se abster de seu ato de violência ainda mais porque é tocado por sua mãe suplicante. Semelhantemente, também comete *transgressão* a *sophrosýne* ao exercer uma violência indevida.

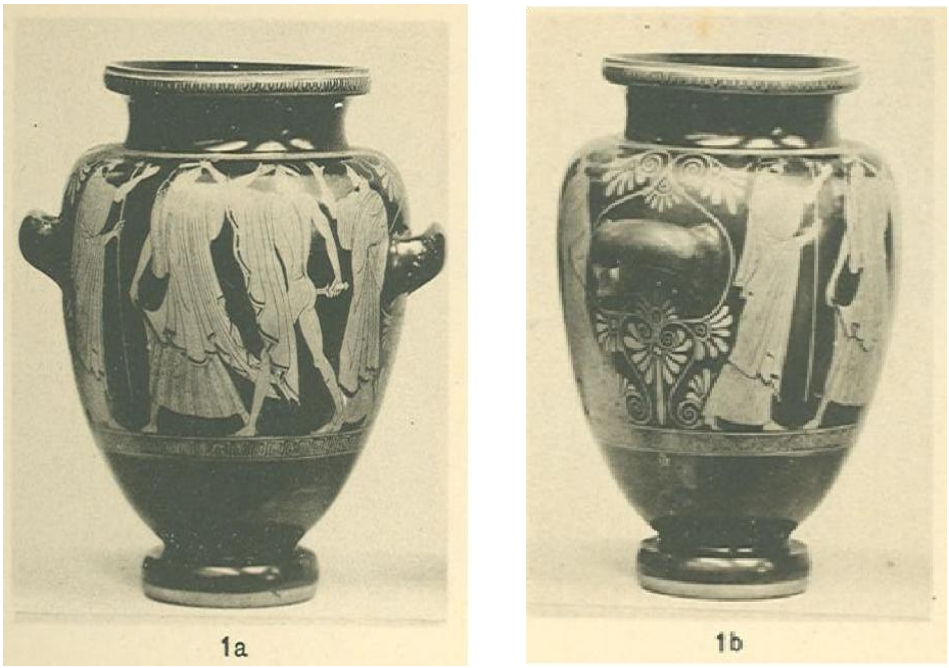


Fig.28.A

No lado B do *stamnos* notamos no centro da imagem um altar. Uma mulher avança sobre ele e estende uma *phiale* de libação para um homem que o *CVA*[904] descreve como mais velho (túnica longa, *himation*, barba, bastão), nos dois lados da cena há uma mulher com lança. Como relacionar a cena do matricídio no lado A do vaso com esta cena de sacrifício? Acreditamos que poderíamos estabelecer uma relação entre as cenas pelo matricídio praticado por Orestes poder ser interpretado como um sacrifício. Todavia, este sacrifício é pervertido não só porque a vítima é um ser humano, mas sobretudo porque é a própria mãe quem Orestes imola. Tais cenas ao serem representadas num *stamnos*, vaso destinado a conservação de vinho nas festas do deus Dionísios, estavam associadas à experiência da subversão das normas e da *mania*. Portanto, o matricídio

[904] *CVA* (Great Britain/ Fasc. 4), 1927, p.9.

retratado neste vaso remetia a um ato contrário ao comportamento normatizado e valorizado pela *pólis*. Os outros vasos nos quais encontramos cenas referentes à 'morte de Clitemnestra', ou seja, ao matricídio, por estarem igualmente ligados ao consumo do vinho também se referem à experiência Dionisíaca e a subversão da ordem. Desta forma, acreditamos que a morte de Clitemnestra por Orestes ao ser representada em tais vasos passava a ideia de que a vingança realizada pelo herói era uma subversão da ordem políade e de seus valores. Orestes ao matar a própria mãe ultrapassa limites considerados essenciais para a *pólis* ateniense tais como os valores de *eusébeia*, *timé* e *sophrosýne*. Sua vingança (matricídio) consiste, portanto, numa *transgressão*. No entanto, apesar disso o herói não é representado em nenhuma imagem sobre a cerâmica ática recebendo punição pela *transgressão* cometida. De acordo com a lógica da vingança retribuitiva que havia desencadeado os ciclos de vingança na casa de Atreu era de se esperar que Orestes assim como Agamêmnon, Egisto e Clitemnestra perdesse a vida como punição. Penalidade que os institutos jurídicos da *pólis* ateniense também conferiam aos homicidas intencionais. Contudo, nem na tragédia e nas representações imagéticas sobre a cerâmica ática Orestes será punido com a pena capital. Na realidade não encontramos nenhuma representação do matricida nos vasos áticos de figuras vermelhas que o mostrem sendo perseguido e atordoado pelas fúrias, isto é, sofrendo represálias por seu ato. Semelhantemente, não o vemos no exílio - punição também aplicada pela *pólis* a um assassino, ainda que ao homicida não intencional - suplicante em Delfos ou sendo purificado pelo Deus Apolo como ocorre nas tragédias e em vasos de figuras vermelhas da Magna Grécia.[905] Na imagética ática de figuras vermelhas Orestes, ainda que o matricídio que comete seja inquestionavelmente representado como uma *transgressão*, não será punido. Ao contrário de Clitemnestra que é punida com a morte, Orestes não receberá a mesma paga por sua *transgressão*. Por conseguinte, podemos constatar que o ato *transgressor* de Orestes é percebido e julgado de modo distinto do de Clitemnestra na cerâmica ática.

[905] Cf: HIGGINSON, Ronald. *A history of the study of South Italian black and red-figure pottery*. Oxford: Archaeopress, 2011., GUZZO, Giovanni. *Magna Grecia: Les colonies grecques dans l'Italie antique*. Paris:Gallimard, 1997.

Fig.28.B

4.3 Um balanço acerca das transgressões sobre a imagética ática do V séc.a.C.

Neste capítulo nos dedicamos ao exame das imagens presentes nos dezessete vasos de cerâmica ática de figuras vermelhas que compõe nosso corpus iconográfico relativo ao V séc.a.C.. Em nossa análise buscamos verificar a relação existente entre estas imagens e as tragédias pertencentes a nossa documentação escrita. Dentre os vasos analisados dez eram procedentes de um período que antecede a estréia da *Oréstia* (458 a.C.) esquiliana. Por conseguinte, apenas sete poderiam ter sofrido 'influências', ou seja, serem 'representações' das peças trágicas de autoria dos três grandes tragediógrafos da Atenas do V séc.a.C. analisadas no terceiro capítulo. Todavia, mesmo dentro deste número reduzido verificamos que nem todas as imagens podem ser consideradas 'representações' da trilogia de Ésquilo e apenas uma única cena teria sofrido uma provável 'influência' da *Electra* de Sófocles. Quanto a Eurípides não foi possível constatar sua interferência sobre nenhuma destas imagens. Entretanto, embora a maioria das cenas examinadas não possam ser consideradas 'representações' de uma peça específica podemos observar a persistência de determinados signos relativos a caracterização dos personagens tanto nas tragédias como na cerâmica ática.

Nos dois *corpora* Clitemnestra aparece na maior parte das vezes brandindo um *péllekus*. Ainda que Eurípides e Sófocles a mostrem fazendo uso deste instrumento para assassinar Agamêmnon, enquanto na única imagem que retrata a morte de seu esposo sobre os vasos do Cerâmico ela utilize o machado duplo apenas para auxiliar Egisto que é quem de fato tira-lhe a vida.[906] Na imagética ática a maioria das cenas nas quais a personagem porta um *péllekus* se refere ao contexto da morte de Egisto. Na tragédia apenas Ésquilo associa a este momento o porte do machado duplo pela rainha. Na *Electra* sofocliana Clitemnestra é morta antes do amante e em Eurípides, apesar de Egisto morrer primeiro, a personagem não é representada no contexto de seu assassinato. Todavia, na tragédia e nos vasos ao portar o *péllekus* (instrumento do masculino e símbolo de violência) a heroína assume um papel ativo. Isto porque, mesmo que na imagética do V séc.a.C. ao utilizá-lo ela não assume a função de protagonista - ela não o usa para matar Agamêmnon, ao se apropriar de um artefato impróprio ao feminino e se mostrar pronta a utilizá-lo para apoiar Egisto no homicídio de seu esposo e posteriormente para socorrer o amante ela não assume a passividade esperada a uma mulher. Quanto a Orestes na maioria das vezes o herói é representado tanto na tragédia como na imagética ática de figuras vermelhas utilizando-se de uma espada para cometer o matricídio. E no tocante à representação de Egisto podemos observar que nas cenas, assim como nas tragédias, o personagem é por vezes representado como um homem-feminino (mais associado ao prazer do que as características viris pelo uso do *barbitos*; caracterizado sem barba - apesar de ser um homem que já atingiu a maturidade - e assumindo um papel passivo diante da morte de Clitemnestra). No que se refere a constância de elementos na composição dos temas ('Morte de Cassandra', 'Morte de Agamêmnon' e 'Vingança de Orestes') abordados tanto pelo drama como pelas imagens verificamos na única cena referente à morte de Agamêmnon no Período Clássico - a cratera do pintor Dokimasia - a presença de um véu/rede que envolve a vítima e lhe cerceia o movimento tal como em Ésquilo e em Eurípides. Com relação ao matricídio observamos que tanto nas cenas pintadas da cerâmica ática como na abordagem dada ao tema pelos tragediógrafos o contexto da morte de Clitemnestra é representado como um contexto de súplica.

[906] Em Ésquilo a arma utilizada por Clitemnestra para assassinar tanto Agamêmnon como Cassandra é uma espada.

No tocante à correlação entre a imagética arcaica e as cenas na cerâmica ática de figuras vermelhas atinente às temáticas abordadas nesta pesquisa podemos estabelecer o seguinte quadro:

	Morte de Agamêmnon	***Morte de Cassandra***	***Morte de Clitemnestra***	***Morte de Egisto***
Período Arcaico	*Clitemnestra é a assassina. Egisto segura a vítima para que a heroína desfira o golpe. **Instrumento utilizado:* espada. **Tipo de objeto:* um artefato em bronze e uma placa de terracota.	*Clitemnestra é a assassina. **Instrumento utilizado:* espada. **Tipo de objeto:* um artefato em bronze.	* Orestes é o assassino. Egisto (aparece dentro deste contexto num artefato em bronze) foge. **Instrumento utilizado:* espada. **Tipo de objeto:* uma estela e um artefato em bronze.	*Orestes é o assassino. Clitemnestra em duas imagens (vasos cerâmicos) não se mostra relutante, enquanto em uma (um relevo) usa um *péllekus* para deter Orestes. *Instrumento *utilizado:* espada. **Tipo de objeto:* um relevo e dois vasos.
Período Clássico	* Egisto é o assassino. Clitemnestra é coadjuvante no assassinato, mas porta um *péllekus* em sinal de apoio a agressão cometida. **Instrumento utilizado:*espada.	*Clitemnestra é a assassina. **Instrumento utilizado:* espada (duas vezes) ou *péllekus* (uma vez).	*Orestes é o assassino. Egisto (aparece dentro deste contexto em um vaso cerâmico) assume posição passiva. **Instrumento utilizado:* espada.	* Orestes é o assassino. Clitemnestra aparece sempre portando um *péllekus* na tentativa de ferir o agressor. **Instrumento utilizado:* espada.

	**Tipo de objeto:* uma *cratera* ática de figuras vermelhas.	**Tipo de objeto:* três vasos áticos de figuras vermelhas (uma *cratera*, uma *hýdria* e uma *kýlix*)	**Tipo de objeto:* três vasos áticos de figuras vermelhas (um *stamnos*, uma *kýlix* e uma *hýdria*)	**Tipo de objeto:* onze vasos áticos de figuras vermelhas (quatro *crateras*, uma *kýlix*, quatro *stamnoi*, um *lécito* e um *pélike*)

De acordo com o quadro acima podemos observar que na iconografia arcaica Clitemnestra assume o protagonismo na morte de Agamêmnon, enquanto na única representação para o V séc.a.C. do assassinato do chefe dos aqueus é Egisto e não ela o assassino. Cabe aqui ressaltar que a arma utilizada para dar cabo à vida de Agamêmnon, independente do período e da identidade do homicida, é sempre uma espada. No entanto, como visto anteriormente, embora na imagética do V séc.a.C. a heroína não seja mais a autora do crime ela não deixa de exercer um papel ativo. Isto porque, ela branda um *péllekus* (instrumento associado ao masculino, tal como a espada) para apoiar Egisto e lhe ajudar, se preciso for, no homicídio de seu esposo. Do mesmo modo, dentro do cenário da morte de Egisto, a rainha aparece sempre empunhando um *péllekus* pronta a agredir o filho em retribuição a violência cometida contra o amante. Além disto, tanto na iconografia arcaica como na do V séc.a.C. a personagem é a assassina de Cassandra. Quanto a autoria do assassinato de Egisto e do homicídio de Clitemnestra em ambos os períodos ela é atribuída a Orestes que utiliza de uma espada para executar sua vingança. No que se refere ao matricídio quando Egisto se localiza dentro deste contexto, tanto na iconografia arcaica como na cerâmica ática de figuras vermelhas, assume uma posição passiva: foge ou nada faz para impedir o assassínio. Ao contrário de Clitemnestra que na cerâmica ática sempre porta o *péllekus* no intuito de agredir o agressor de seu amante e que na iconografia arcaica é mostrada, pelo menos uma vez, vindo em seu auxílio com tal instrumento. Portanto, podemos observar uma persistência na caracterização de Egisto na iconografia arcaica e na do V a.C. como na tragédia enquanto personagem passivo, o que nos permite classificá-lo como homem-feminino. Isto é possível, seja pelos signos que lhe são algumas vezes atribuídos (porte do

barbitos e, embora já em idade madura, apareça ocasionalmente imberbe), por se associar a uma mulher para matar Agamêmnon, por assumir papel coadjuvante na execução deste (imagética arcaica e tragédia) ou por não defender Clitemnestra do ato matricida praticado por Orestes.

Todavia, ao longo deste capítulo nos dedicamos principalmente a examinar *transgressões* cometidas pelos personagens (Clitemnestra, Orestes, Egisto e Agamêmnon) representados sobre a cerâmica ática do V séc.a.C. aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* pertencentes ao 'sistema de conduta' ateniense, bem como aos ideais de comportamento feminino e masculino pertencentes a este 'sistema' e que estavam igualmente impregnados por estes valores. É importante ressaltar, como mencionado previamente, que partimos da caracterização da heroína Clitemnestra como transgressora e sua relação com os personagens masculinos citados acima dentro do contexto da *Oréstia* (morte de Ifigênia, morte de Agamêmnon e vingança de Orestes). Deste modo, assim como fizemos com relação à seleção das tragédias que compõe nossa documentação escrita,[907] examinamos imagens na cerâmica ática de figuras vermelhas que mostram a heroína como transgressora dentro do âmbito da *Oresteia*. Por isso, em todos os vasos analisados verificamos a presença da personagem em uma ou mais cenas.

Partindo desse pressuposto, no que diz respeito a Agamêmnon observamos que na única imagem na qual o personagem aparece em nosso *corpus* iconográfico relativo ao V a.C. ele não comete *transgressões* aos valores supracitados e nem ao ideal de comportamento masculino.[908] Quanto à Clitemnestra podemos observar *transgressões* cometidas pela personagem tanto nas cenas relativas à 'Morte de Cassandra', 'Morte de Agamêmnon', como a 'Vingança de Orestes'. Nas imagens nas quais ela aparece como a assassina da profetiza, a heroína comete *transgressões* a elementos dos valores de *timé* (ofende a honra de outra pessoa ao tirar-lhe a vida), *eusébeia* (mata a advinha do deus Apolo cometendo um ato de impiedade contra a divindade) e *sophrosýne* (pratica um ato de violência indevida) que deviam ser observados tanto por homens como por mulheres. No entanto, Clitemnestra ao ser caracterizada como homicida transgride um aspecto específico à *sophrosýne* relativa ao feminino e, portanto, constituinte do ideal de

[907] Como elucidado previamente, a peça *Ifigênia em Áulis* de Eurípides não faz parte de nosso *corpus* por considerarmos que a personagem Clitemnestra não é representada nesta tragédia como transgressora.
[908] Ainda que devido ao conhecimento do mito, fixado pela transmissão oral e pela literatura, saibamos que ele é punido com morte principalmente por ter sacrificado a filha Ifigênia.

comportamento que as mulheres bem-nascidas deveriam observar: a passividade. Na única cena referente a 'Morte de Agamêmnon' vemos a rainha transgredindo igualmente os valores de *timé* (porta um *péllekus* estando disposta a ajudar Egisto em seu ato mortífero e por isso comete *hýbris*), *eusébeia* (disposição em agredir um familiar) e *sophrosýne* (intenção de praticar uma violência imprópria) que deviam ser respeitados por ambos os sexos. Além disto, ela pratica desvios também à *timé* e à *sophrosýne* ligadas especificamente ao feminino pois ao aparecer associada a Egisto no contexto da morte de seu esposo ela torna explícita sua relação ilícita com o assassino e, portanto, sua infidelidade. Na temática 'Vingança de Orestes' a rainha nas cenas que se referem a 'Morte de Egisto' comete, pelos mesmos motivos, *transgressões* aos valores referidos e desvios específicos à *timé* e à *sophrosýne* femininas. No que se refere às imagens que retratam sua morte, Clitemnestra - por meio dos signos a ela associados e de seus gestos - viola a *sophrosýne* (discrição/fidelidade) e *timé* (fidelidade) características de seu gênero.

Egisto, por sua vez, na temática referente à 'Morte de Agamêmnon' transgride os valores de *timé* (ao assassinar o rei e usurpar o poder), *eusébeia* (ao agredir mortalmente o soberano e, por isso, não observar a piedade relativa aos familiares) e a *sophrosýne* (exerce uma violência indevida e se envolve com a esposa de outro homem). Entretanto, ao mesmo tempo em que pratica violações a valores que deviam ser seguidos por todos os atenienses independente do sexo, pratica desvios específicos à *sophrosýne* masculina. Isto porque, o 'autodomínio' era um atributo associado à natureza dos homens e, portanto, relacionado particularmente ao homem *sóphron*. O tirano na cenas que representam sua morte transgride pelas mesmas razões os referidos valores e a *sophrosýne* própria ao seu gênero. Quanto a Orestes, ainda que ao tirar a vida de Egisto o herói se transforme num homicida seu ato não é representado como uma *transgressão*, pois é considerado uma vingança legítima. Isto porque, embora a vítima seja consangüínea de Orestes - uma espécie de primo de segundo grau - ao matar seu pai, usurpar o trono e se envolver numa relação ilícita com Clitemnestra sua morte se torna iminente. Egisto com tal proceder desonra o *oîkos* de Agamêmnon e este ultraje à honra (*timé*) necessita ser vingado, ou seja, punido. A legitimidade do ato de Orestes pode ser observada pela proliferação das imagens relativas a 'Morte de Egisto' - quando comparadas as outras temáticas - entre o fim do VI e início do V séc.a.C e, igualmente, pelas imagens pintadas nos lados A e B da cratera do pintor Dokimasia (458-457 a.C.).

No lado A é representada a cena da 'Morte de Agamêmnon' - única representação deste homicídio na imagética clássica - enquanto no lado B vemos retratada a 'Morte de Egisto', como se o crime praticado na face A do vaso tivesse como conseqüência inevitável a vingança estabelecida na face B. Contudo, mesmo tendo motivos, Orestes ao executar o 'matricídio' comete *transgressões*. A seriedade de seu ato pode ser percebida no fato de que embora a temática da 'Vingança de Orestes' seja amplamente difundida na cerâmica ática durante o V séc.a.C, encontramos apenas três cenas referentes ao matricídio nos vasos do Cerâmico referentes a este período. Ao matar a mãe Orestes efetua *transgressões* à *timé* (pratica *hýbris* ao cometer um ato homicida), à *eusébeia* (se mostra ímpio ao perpetrar um matricídio e não respeitar um suplicante) e à *sophrosýne* (demonstra falta de 'autocontrole' ao realizar um ato de violência inadequado, estando o 'autodomínio' particularmente ligado ao masculino).

Deste modo, podemos asseverar que - tal como na análise das tragédias realizada no terceiro capítulo - o gênero *poderia* ou *não* ser determinante para definir os atos cometidos por estes personagens como transgressores aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*. Tais valores independiam do gênero, ou seja, deviam ser observados tanto pelo feminino como pelo masculino. No entanto, havia particularidades com relação ao que consistia a *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* para homens e para mulheres. Entretanto, como pudemos notar no exame das *transgressões* cometidas nas cenas da cerâmica ática de figuras vermelhas, os desvios praticados pelos personagens consistem - na maior parte das vezes - em *transgressões* a elementos destes valores que deviam ser observados por ambos os sexos e igualmente em *transgressões* a aspectos específicos destes princípios associados ao seu gênero. Dentre os personagens que nas representações sobre a imagética ática praticam desvios a estes valores (Clitemnestra, Egisto e Orestes), apenas a filha de Tíndaro - no que se refere a uma determinada temática - os transgride unicamente por não observar características destes específicas ao feminino. Isto ocorre nas cenas relativas a sua morte onde ela transgride a *sophrosýne* (discrição/fidelidade) e *timé* (fidelidade) específicas ao seu gênero. Portanto, a afirmação de que o gênero *poderia* ou *não* ser determinante para definir os atos cometidos pelos personagens analisados como transgressores significa que: 1) Orestes, Clitemnestra e Egisto em suas ações transgridem aspectos dos valores de

sophrosýne, *timé* e *eusébeia*[909] que independiam do sexo; 2) ao transgridirem estes valores, eles, no entanto, também empreendem *transgressões* a aspectos específicos destes princípios que eram associados ao seu gênero. Deste modo, ele era determinante para definir um ato como transgressor à *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* unicamente nos casos em que apresenta certas ações como *transgressões* a elementos específicos destes valores ligados ao feminino ou ao masculino. Por conseguinte, consideramos que os personagens ao cometerem desvios a estes princípios - pertencentes ao 'sistema de conduta' ateniense e aos modelos de comportamento vigentes nesta sociedade - também transgridem o ideal de masculino e feminino a ser seguido.

Além de observar as *transgressões* cometidas a estes valores e aos modelos de comportamento verificamos igualmente, nas cenas analisadas, as punições a elas conferidas. Como vimos na introdução desta Tese e no primeiro capítulo consideramos *transgressão* os desvios cometidos a limites considerados essenciais a uma dada sociedade, ou seja, valores, costumes, normas que são por todos reconhecidos e que unem o grupo. Isto posto, consideramos como *transgressão* os desvios cometidos ao 'sistema de conduta' de uma sociedade. Como dentro deste 'sistema' se encontravam normas explicitamente e implicitamente definidas (normas legais e não legais) as sanções às *transgressões* cometidas iam da reprovação social a reparação ou punição estabelecida pelas leis. A punição, como vimos, era atribuída a atos considerados danosos não só à vítima, mas à toda comunidade. Dentre estes atos que clamavam por punição e que são cometidos pelos personagens nas imagens analisadas neste capítulo podemos citar: o estabelecimento de uma tirania, o homicídio, o adultério e o maltrato aos pais. Nas cenas examinadas observamos punições a estes atos que representavam *transgressões* aos valores de *timé*, *sophrosýne* e *eusébeia*.

Deste modo, o assassinato de Agamêmnon - embora na única imagem presente em nosso *corpus* no qual o personagem aparece não lhe sejam conferidos atributos que no seu conjunto nos permitam considerá-lo como transgressor - é uma punição a ele conferida por Clitemnestra e Egisto. Os motivos geralmente atribuídos à vingança da rainha são bem conhecidos: o sacrifício da filha Ifigênia e a relação de Agamêmnon com Cassandra. Quanto a este último ele consiste também na motivação de Clitemnestra para assassinar a profetiza. Contudo, se a relação extraconjugal do marido com

[909] Não necessariamente os personagem em seus atos transgrediam todos estes valores.

Cassandra não justificaria sua vingança, a morte da filha pode ser considerada como um motivo justo. No entanto, por ser uma mulher a vingança de Clitemnestra não é legítima. Como esposa de Agamêmnon, ou seja, uma esposa bem-nascida, ela devia obedecer e ser fiel ao marido, assim como ser discreta e passiva. Todavia, o que faz é justamente o oposto: comete 'adultério' e juntamente com o amante atenta contra a vida de seu *kýrios*. No que se refere a Egisto, as razões frequentemente a ele atribuídas para dar cabo da vida de Agamêmnon são o desejo de usurpar o poder e a relação ilícita com sua esposa. No entanto, sabemos - pelo conhecimento do mito Átrida - que Egisto também agia motivado pelo anseio de vingar os ultrajes sofridos por seu pai Tiestes sob as mãos do progenitor de Agamêmnon. A *Oréstia* de Ésquilo menciona as atrocidades cometidas por Atreu com relação aos filhos de Tiestes e, portanto, irmãos de Egisto. Entretanto, assim como as demais tragédias, não dá ênfase a tal ensejo e, consequentemente, não considera seu ato como uma vingança legítima. Do mesmo modo, sua ação retribuitiva será caracterizada como ilegítima nas imagens da cerâmica ática.[910] A ênfase dada é sempre sobre seu caráter tirânico, adúltero e ao fato de ter se associado a uma mulher para empreender o ato homicida. Egisto é por tais atribuições frequentemente caracterizado como um homem-feminino. Nas imagens analisadas também observamos tais aspectos conferidos ao personagem que embora seja o executor de Agamêmnon tem, por vezes, coligados a si atributos pouco viris (*barbitos*, ausência de barba e atitude passiva na morte de Clitemnestra). Em relação à rainha ela é representada na maioria das cenas, devido ao porte da espada ou do *péllekus*, como uma mulher ativa e, consequentemente, uma mulher-masculina.

Clitemnestra e Egisto são, portanto, a antítese do ideal de feminino e masculino vigente na *pólis*. Tal fato aliado aos atos que cometem (homicídio, tirania e adultério) levam a que sejam punidos pela vingança de Orestes. Como dito anteriormente, a 'Morte de Egisto' é representada como uma justa punição e o filho de Agamêmnon não é considerado transgressor por ter lhe tirado a vida. Não obstante, ao assassinar sua mãe Orestes pratica *transgressões* e comete um dos crimes mais graves da *pólis* ateniense: o maltrato de um de seus progenitores. Todavia, nas imagens ele não será punido. Ainda

[910] O caráter arbitrário da vingança realizada por Egisto e Clitemnestra pode ser percebido no predomínio da temática relativa a 'Vingança de Orestes' quando comparada aos temas 'Morte de Cassandra' e 'Morte de Agamêmnom.' Em nossa opinião, ao privilegiarem retratar a 'Vingança de Orestes' sobre os demais temas os artesãos dão ênfase a punição de Clitemnestra e Egisto e, juntamente com o herdeiro de Agamêmnon, 'condenam' seus atos.

que como Clitemnestra mate um membro de sua família nuclear (ela o marido,um parente por aliança, e ele a própria mãe) seu crime será percebido e julgado de modo distinto. Deste modo, nas cenas de *transgressão* aqui examinadas notamos a mensagem - obtida por meio da relação destas cenas com o contexto de uso dos vasos sobre os quais se encontravam e as demais imagens presentes na superfície destes - de reafirmação dos ideais de comportamento reservados ao feminino e ao masculino. E, portanto, do predomínio deste sobre o *génos gunaikon* que deve permanecer numa posição passiva e submissa. Semelhantemente, vemos reafirmado os valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* que compunham estes modelos de comportamento e igualmente o 'sistema de conduta' ateniense.

Conclusão

Os poetas e artesãos do Período Arcaico, a partir do repertório mítico, criaram narrativas nas quais Clitemnestra é caracterizada como transgressora ao ideal de feminino e a valores (no que concerne a esta pesquisa: *timé*, piedade e ao comportamento que seria associado à *sophrosýne*) da sociedade grega arcaica. Entretanto, embora tanto aedos como artesãos tenham representado a heroína cometendo atos desviantes, verificamos uma intensificação dos seus traços transgressores na iconografia arcaica. Nela a personagem se apropria do papel de protagonista na morte de Agamêmnon e Cassandra ao fazer uso da espada (artefato/instrumento masculino) para desferir-lhes o golpe fatal. O papel ativo da filha de Tíndaro é percebido igualmente num relevo sobre métope na qual brande um *péllekus* no contexto da morte de Egisto. O *péllekus*, arma masculina e símbolo de violência desmedida, será o objeto comumente associado a personagem nas imagens sobre os vasos áticos de figuras vermelhas do V séc.a.C.

Isto posto, ao longo desta Tese constatamos que a representação de Clitemnestra como transgressora foi acolhida pelos tragediógrafos e pintores de vasos da Ática no V séc.a.C. Em Ésquilo, Sófocles e Eurípides, a esposa de Agamêmnon é a mulher infiel, mãe má, assassina e tirana que assume - ao contrário da literatura arcaica e como a iconografia deste período - o protagonismo no assassinato do soberano. Quanto à imagética sobre os vasos de cerâmica ática - ainda que na única representação existente da morte de Agamêmnon seja Egisto e não Clitemnestra quem o executa - a heroína é, assim como na tragédia, representada como uma mulher ativa e transgressora. Isto porque, nas cenas da 'Morte de Egisto' como na da 'Morte de Agamêmnon' ela aparece sempre empunhando o *péllekus* pronta a aniquilar o filho que tira a vida de seu amante ou disposta a exercer violência para ajudar Egisto a concretizar o ato homicida.

Deste modo, a partir da análise de Clitemnestra - caracterizada como transgressora tanto na documentação referente ao Período Arcaico como na tragédia e na cerâmica ática do V séc.a.C. - e dos personagens masculinos que a ela se relacionam (Agamêmnon, Orestes e Egisto) buscamos avaliar o papel do gênero em definir os atos por eles cometidos como transgressores ou não aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*, assim como em estabelecer as repreensões e punições as *transgressões*. Tais valores faziam parte do 'sistema de conduta' da *pólis* ateniense devendo ser observados

tanto por homens como por mulheres estando, portanto, presentes nos ideais de comportamento masculino e feminino vigentes na *pólis*. No entanto, havia nuances no que consistia a *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia* para cada gênero. Por conseguinte, adotamos como ferramenta de análise a definição de gênero de Joan Scott. Em nossa pesquisa não nos concentramos apenas na personagem Clitemnestra, mas buscamos comparar os atos transgressores por ela cometidos com os realizados por Orestes, Egisto e Agamêmnon, assim como cotejar as críticas/punições estabelecidas as *transgressões*. Este intuito é 'embasado' no argumento presente no conceito de Scott da 'dimensão relacional entre homens e mulheres', ou seja, na impossibilidade de compreendê-los separadamente. Da mesma forma, ao observarmos que os valores supracitados estavam presentes nos ideais de comportamento feminino e masculino da Atenas do V séc.a.C. atentamos para outras premissas presentes na abordagem de gênero da historiadora: os papéis estabelecidos para o feminino e o masculino não se devem a propriedades inatas, mas são produtos de uma sociedade determinada.

Além da definição de gênero de Joan Scott também levamos em consideração a noção de *regimes de gênero* concebida por Violaine Sebillotte Cuchet e colegas do projeto *Eurikleia*. Esta noção dá ênfase ao *lugar* atribuído pelas sociedades a diferenciação entre os sexos, isto é, os *regimes de gênero* consistem no papel que essa diferença exerce em cada sociedade e segundo cada espaço discursivo específico. Ao observar o papel do gênero em determinar um ato como transgressor aos valores mencionados acima e em estipular as repreensões/punições a *transgressão* nos baseamos em tal noção. Destarte, nas documentações, ou seja, espaços discursivos que constituem o cerne da Tese - tragédias e vasos cerâmicos áticos do V séc.a.C. - o gênero ocupa lugar de grande importância. Kathryn Topper ao falar da cerâmica ática pontua que as imagens partilham valores e crenças comuns.[911] Por serem elaboradas numa sociedade dirigida por homens elas veiculam principalmente o ponto de vista destes, ou seja, dos cidadãos. Portanto, ao examiná-las verificamos concepções relativas ao gênero feminino e masculino, assim como aos ideais de comportamento a eles relativos. Mas, mesmo quando as imagens representam o feminino elas estão sobretudo ligadas à definição do masculino, isto é, dos cidadãos e aos papéis que lhe são conferidos pela sociedade. Semelhantemente, a preponderância do feminino no teatro se deve

[911] TOPPER, Kathryn. 'Approaches to Reading Attic Vases.' *Op.cit*, p.146.

principalmente - como ressalta Helene Foley[912] - a sua posição marginal, o que leva a que por meio dele se abordem conflitos, assim como questões concernentes à identidade masculina. É neste sentido que Froma I.Zeitlin assevera que no teatro grego "o eu que está realmente em jogo está para ser identificado com o homem, enquanto a mulher é atribuído o papel do outro radical." [913]

Isto posto, a partir da análise das tragédias e das imagens na cerâmica ática de figuras vermelhas, constatamos que o gênero *poderia* ou *não* ser *determinante* para definir os atos cometidos pelos personagens como transgressores aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*. Chegamos a tal conclusão porque os atos desviantes praticados pelos personagens consistem em *transgressões* a elementos destes valores que deviam ser observados por ambos os gêneros e ao mesmo tempo em *transgressões* a aspectos específicos destes princípios associados ao seu sexo. Com relação ao papel do gênero em estabelecer repreensões/punições as *transgressões* concluímos que o mesmo era determinante. Clitemnestra e Egisto, tanto nas tragédias como nas imagens dos vasos cerâmicos áticos, recebem a mesma punição para suas *transgressões*: a morte. Contudo, padecem o mesmo destino por serem a concretização do anti-ideal de feminino e masculino. No que se refere aos atos de Agamêmnon e Orestes observamos que os personagens também cometem *transgressões* aos valores supracitados e, por conseguinte, ao comportamento ideal de masculino. No entanto, os desvios cometidos não são da mesma dimensão dos de Egisto (homicida, tirano, covarde, adúltero) e, por isso, as repreensões/punições a eles relacionadas tem status diferente das conferidas ao homem-feminino.

Contudo, é por meio da comparação das repreensões/punições estabelecidas à Clitemnestra, Agamêmnon e Orestes que podemos perceber o papel determinante do gênero em instituí-las as *transgressões* cometidas pelos personagens. Todos os três cometem um assassinato contra um membro do seu núcleo familiar. Todavia, embora nas tragédias Agamêmnon seja às vezes repreendido por seu ato, sua punição não é nunca reivindicada pelo Coro ou demais personagens. Quanto a única representação de Agamêmnon sobre a cerâmica ática do V séc.a.C. que faz parte de nosso *corpus*, observamos a morte do soberano por Egisto e Clitemnestra que sabemos ter dentre os seus motivos principais a retribuição pela morte de Ifigênia. Entretanto, assim como na

[912] FOLEY, H. P. *Female acts in Greek tragedy. Op.cit*., p.4.
[913] ZEITLIN, F. I., *Playing the other: gender and society in classical Greek literature*. *Op.cit.*, p.345.

tragédia a sua morte não será considerada justa e será vingada por Orestes. Este comete matricídio, um dos crimes mais repreensíveis que poderiam ser praticados na *pólis*. Embora, nas tragédias ele seja às vezes censurado por tal ato e punido com a perseguição das fúrias, o exílio temporário ou permanente, ele não é nunca punido com a pena de morte, o que era de se esperar devido ao homicídio cometido. Do mesmo modo, nas imagens sobre a cerâmica ática do V séc.a.C. ele não é jamais punido. Ao contrário de Egisto e Clitemnestra que são representados padecendo sobre as mãos de Orestes não há nenhuma imagem na cerâmica ática que retrate sua punição. Portanto, acreditamos que o castigo conferido à Clitemnestra é considerado justo pela documentação. Ademais, sua morte - ao contrário da de Agamêmnon - não será vingada e a heroína será em todas as peças examinadas submetida às mais severas críticas pelas *transgressões* cometidas. Além disto, sua punição será frequentemente reivindicada pelo Coro e demais personagens. Deste modo, percebemos uma repreensão/punição mais severa as suas *transgressões* do que as cometidas por Orestes e Agamêmnon. Doravante, nos concentraremos nos motivos desta diferença.

Acreditamos que a tragédia, ao apresentar personagens femininos cometendo *transgressões* à norma cultural e, portanto, ao ideal de feminino vigente na *pólis*, as mostra frequentemente assumindo um papel ativo e tomando atitudes associadas ao masculino. Deste modo, segundo nosso entender, como a tragédia tem uma conclusão que geralmente reafirma a estrutura masculina da sociedade, o seu desfecho reitera os papéis, isto é, os modelos de comportamento feminino e masculino. Isto porque a tragédia mostra comportamentos e valores que estavam em conflito com o que era estabelecido pela sociedade, mas após levantar tais questionamentos reafirma o sistema 'oficial'. Da mesma maneira, as imagens sobre os vasos cerâmicos ao veicularem especialmente o ponto de vista masculino reiteram o papel a ele reservado pela sociedade e o comportamento destinado às mulheres. Portanto, Clitemnestra ao ser a mãe-má, esposa 'adúltera' e assassina transgride completamente o ideal de feminino que apregoa o recato, discrição, submissão (passividade) e fidelidade. Os elementos deste ideal estão associados à existência de uma visão depreciativa (misógina) acerca do feminino na sociedade ateniense. De acordo com esta percepção a mulher - além de outras premissas - era inferior física, moralmente e dada aos prazeres sexuais. Devido à importância da produção de cidadãos legítimos para a manutenção do corpo cívico e a estas características atribuídas ao feminino se fazia necessário controlar a mulher,

particularmente a bem-nascida, e por isto a importância da observação adequada do modelo de comportamento feminino. Em virtude de tais razões consideramos que a punição da personagem (a bem-nascida que transgride totalmente o ideal a ser seguido por seu gênero) é considerada como justa tanto na documentação escrita como na iconográfica, enquanto a punição conferida à Agamêmnon não é e Orestes não chega a ser punido com a morte como seria esperado. Destarte, devido a tais concepções do feminino, ao ideal a ele relacionado prescrever a passividade (submissão) e a importância para a *pólis* de que o mesmo fosse cumprido adequadamente chegamos a seguinte conclusão: os atos transgressores cometidos por mulheres seriam encarados e julgados de maneira diferenciada quando comparados aos realizados por homens/cidadãos. Isto porque, se para alguns atos desviantes como o homicídio a legislação ateniense estipulava a mesma pena para homens e mulheres certamente - pelos motivos anteriormente apresentados - estas ao cometerem uma *transgressão* seriam submetidas às censuras, ou seja, repreensões mais severas.

BIBLIOGRAFIA

Documentação Escrita

AGIAS. 'Nostoi.' In: SEVERYNS, A. *Recherches sur la Chrestomathie de Proclos* (IV). Paris: Les Belles Lettres, 1963.

ANDÓCIDES. *Sobre los Misterios.* Trad. J. Lens. Granada: Universidad de Granada, 1983.

ARISTÓTELES. *A Constituição de Atenas.* Tradução e comentários de Francisco Murari Pires, Edição bilíngue. São Paulo: Editora Hucitec, 1995.

_____. *Éthique à Nicomaque*. Traduction et presentation par Richard Bodéüs. Paris: GF Flammarion, 2004.

_____. *Retórica.* Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.

ARISTOPHANE. *Les Thesmophories – Les Grenouilles*. Paris: Les Belles Lettres, 1995.

_____. *Théatre complet I. Les Acharniens, Les Cavaliers, Les Nuées, Les Guêpes, La Paix.* Traduction, introduction, notices et notes par Marc-Jean Alfonsi. Paris: Garnier Frères, 2002.

DEMOSTHENES. *Against Meidias, Androtion, Aristocrates,Timocrates,Aristogeiton*. Translation by J.H.Vince. Cambrigde, MA: Harvard University Press, Loeb Classical, 1935.

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

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

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

EURIPIDES. *Alcestis*. Translation by D. J. Conacher. Warminster: Aris and Phillips Classical Texts, 2007.

_____. *Electra, Orestes, Iphigeneia in Taurica, Andromache, Cyclons*. Translated by Arthur S.Way. Cambrigde, MA: Harvard University Press, Loeb Classical, 1988.

HERÓDOTO. *Histórias (Livro I)*. Tradução portuguesa de José Ribeiro Ferreira e Maria de Fátima Silva. Lisboa: Edições 70, 1994.

HESIOD. *The shield, Catalogue of women, Other fragments*. Edited and translated by Glenn W.Most. Cambrigde, MA: Harvard University Press, Loeb Classical, 2007.

HIPPONAX. 'Yambos.' In: ADRADOS, Francisco R. *Líricos Griegos: Elegiacos y Yambógrafos Arcaicos (siglos VII-V a.C.).Vol.II.* Madrid: Europa Artes Gráficas, 1990.

HOMERO. *Odisseia*. Trad.Trajano Vieira, Edição bilíngüe. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. *The Iliad.* Translated by Robert Fagles. New York: Viking, 1990.

MENANDER. *The principal fragments.* Translation by Francis G.Allinson. New York: G.P.Putnam's Sons, 1921.

PINDAR. *Olympian Odes; Pythian Odes*. Edited and translated by William H.Race. Cambrigde, MA: Harvard University Press, Loeb Classical, 1997.

PLUTARCH. *Moralia (VII).* Translated by Phillip H. de Lacy and Benedict Einarson. Cambridge, MA: Harvard University Press, Loeb Classical, 1968.

SEMÔNIDES. 'Frg.7W'. In: ASSUNÇÃO, T. R.; BRANDÃO, J.L. *Semônides de Amorgos e Mimnermo: Fragmentos*. Belo Horizonte: Ensaios de Literatura e Filologia, 1984.

SÓLON. 'Elegía 1'. In: ADRADOS, Francisco R. *Líricos Griegos: Elegiacos y Yambógrafos Arcaicos (siglos VII-V a.C.).Vol.I.* Madrid: Europa Artes Gráficas, 1990.

SOPHOCLES. *Ajax, Electra, Trachiniae, Philoctetes.* Translated by F.Storr. Cambridge, MA: Harvard University Press, Loeb Classical, 1961.

STESICHORUS. 'Fragments not assigned to named poems.' In: CAMPBELL, David A. (Edited and translated). *Greek Lyric III: Stesichorus, Ibycus, Simonides and others*. Cambridge, MA: Harvard University Press, Loeb Classical, 1991.

_____. 'Helen'. In: EDMONDS, J.M. (Edited and Translated). *Lyra Graeca: Being the remains of all the greek lyric poets from Eumelus to Timotheus excepting Pindar (Volume II).* Cambridge, MA: Havard University Press, Loeb Classical, 1964.

TEÓGNIS. 'Elegías.' In: ADRADOS, Francisco R. *Líricos Griegos: Elegiacos y Yambógrafos Arcaicos (siglos VII-V a.C.).Vol.II.*Madrid: Europa Artes Gráficas, 1990.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso. (Livro I)*. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado. Edição Bilingue. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

XENOFONTE. *Econômico.* Tradução e introdução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____ . *Memoráveis*. Trad. Ana Elias Pinheiro. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2009.

Documentação Iconográfica

Corpus Vasorum Antiquorum: Great Britain (Fascicule 4), British Museum (Fascicule 3), 1927.
Corpus Vasorum Antiquorum: Wien, Kunsthistorisches Museum (Fasc.2), 1959.

Corpus Vasorum Antiquorum: Italia (Fascicolo 23), Museo Civico di Bologna (Fasc.V), 1960.
Corpus Vasorum Antiquorum: Tchécoslovaquie (Fasc.1), Université Charles (Fasc.1), 1978.
Corpus Vasorum Antiquorum: Italia (Fasc.5), Museo Civico de Bologna (Fasc.1), 1980.

Corpus Vasorum Antiquorum: Deutsche Demokratische Republick (Fasc. 3), Berlin (Fasc. 1), 1990.

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC); vols. I (1),(2). Artemis Verlag Zürich und München, 1981.

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC), vol.VI (1),(2). Artemis Verlag Zürich und München, 1992.

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC), vol.VII (1),(2). Artemis Verlag Zürich und München, 1994.

PRAG, A.J.N.W. *The Oresteia : Iconographic and Narrative.* Warminster: Aris & Phillips, 1985.

Dicionários:

BAILLY, A. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris : Hachette.2000.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1999.

LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert. *Liddell and Scott's Greek-English Lexicon Abridged*. Oxford: Simon Wallenberg Press 2007.

Bibliografia de referência:

ADKINS, A.W.H. *Merit and Responsability: a study in Greek values*. Oxford: Clarendon Press, 1960.

_____. *Moral Values and Political Behaviour in Ancient Greece: From Homer to the end of the Fifth Century*. London: Chatto & Windus, 1972.

ALLAN, Arlene; STOREY, Ian C. *A Guide to Ancient Greek Drama.* Chichester: John Wiley & Sons, 2014.

ALLEN, Danielle. 'Greek Tragedy and Law.' In: GAGARIN, Michael; COHEN, David (orgs.). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law.* New York: Cambridge University Press, 2005, p. 374-393.

_____. 'Punishment in Ancient Athens'. *The Stoa: a consortium for electronic publication in the humanities*, Março, 2003. Disponível em <em www.stoa.org>. Acesso em: 23 de abril de 2015.

BALANDIER, George. 'La transgression dans l'itinéraire et le projet d'un antropologue-sociologue'. In : HASTINGS, Michel; NICOLAS, Loïc; PASSARD, Cédric (orgs.). *Paradoxes de la transgression*. Paris: CNRS Éditions, 2012, p.31-48.

BERNARD, Nadine. *Femmes et société dans la Grèce classique*. Paris: Armand Colin, 2003.

BÉRARD, Claude. 'Iconographie, Iconologie, Iconologuique.' *Études de Lettres*. Paris, n.4, p.5-37, 1983.

BERNARD, Nadine. *Femmes et société dans la Grèce classique*. Paris: Armand Colin, 2003.

BERTHIAUME, Guy. *Les rôles du mágeiros: étude sur la boucherie, la cuisine et le sacrifice*. Montreal: E.J. Brill, 1982.

BLUNDELL, Sue. *Women in Ancient Greece*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

BOARDMAN, John. *Athenian Red Figure Vases the Classical Period: a handbook*. London: Thames and Hudson, 1989.

BODIOU, Lydie et al. *L'Expression des corps: Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2006.

BOEHRINGER, Sandra ; SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. ‘Cap.1. Le genre, dans et pour l’Histoire’. In : BOEHRINGER, S. ; SEBILLOTTE CUCHET, V. (orgs.). *Hommes et Femmes dans L’antiquité Grecque et Romaine. Le Genre : Méthode et Documents*. Paris: Armand Colin, 2011, p.13-34.

BONNARD, J.-B. *Le complexe de Zeus. Représentation de la paternité en Grèce ancienne.* Paris : Publications de la Sorbonne, 2004.

BRAUD, Philippe. ‘Le concept de transgression. Un nouvel outil pour les politistes?’ In : HASTINGS, Michel; NICOLAS, Loïc; PASSARD, Cédric. *Paradoxes de la transgression*. Paris: CNRS Éditions, 2012, p.67-83.
BRULÉ, Pierre. *Les femmes grecques à l’époque classique*. Paris : Hachette Littératures, 2001.

_____. ‘Bâtons et bâton du mâle, adulte, citoyen.’ In : BODIOU, Lydie ; FRÈRE, Dominique; MEHL, Véronique ; TOURRAIX, Alexandre. *L’expression des corps : Gestes, attitudes, regards dans l’iconographie antique*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006, p.75-84.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUXTON, Richard. *Imaginary Greece: The contexts of mythology.* Cambridge: Cambridge Universiy Press, 1994.

CAIRS, Doug L. ‘Hybris, Dishonour, and thinking big’. *The Journal of Hellenic Studies*, VOLUME CXVI, Published by the council of the society for the promotion of Hellenic Studies, 1996.

_____. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press, 2002.

_____. ‘The meaning of the veil in ancient Greek culture’. In: LLEWELLYN-JONES, Lloyd (org.). *Women’s dress in the Ancient Greek world.* London: Gerald Duckworth, 2002, p.73-94.

CANTARELLA, Eva. Pandora’s *Daughters: The role and Status of Women in Greek and Roman Antiquity*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987.

_____. ‘Gender, Sexuality, and Law’. In: GAGARIN, M.; COHEN, D. *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law.* Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p.236-253.

CLARK, Andrew J., ELSTON, Maya e HART, Mary Louise (orgs.). *Understanding Greek Vases: A guide to terms, styles, and techniques.* Los Angeles: Getty Publications, 2002.

CLELAND, L ;DAVIES, G ; LLEWELLYN-JONES, L. *Greek and Roman Dress from A to Z*. London: Routledge, 2007.

COHEN, David. *Law, Violence, and Community in Classical Athens.* Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

_____. 'Theories of punishment'. In: GAGARIN, Michael; COHEN, David (org.). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*. New York: Cambridge University Press, 2005, p.170-190.

_____. 'Crime, punishment, and the rule of law in Classical Athens.' In: GAGARIN, Michael; COHEN, David (ed.). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law.* Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p.211-235.

_____. 'Sexuality, Violence, and the Athenian Law of 'Hubris'.' *Greece & Rome*, Cambridge, vol. 38, n. 2, Oct. 1991, p.171-188. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/642956. Acesso em: 25 de julho de 2013.

CONNELLY, Joan Breton. *Portrait of a Priestess: Women and ritual in Ancient Greece*. Princeton: Princeton University Press, 2007.

CORBEL-MORANA, C. *Le Bestiaire d'Aristophane*. Paris: Les Belles Lettres, 2012.

CORVISIER, Jean-Nicolas. *Les Grecs à la Période Archaïque (milieu du IXe siècle à 478 av.J.-C.)*. Paris: ellipses, 1996.

COSTA JUNIOR, C.L.J. 'A Areté na Ilíada: A excelência como ideal aristocrático.'*Perspectiva*, Erechim., v.36, n.136,p.29-36, dez./2012. Disponível em: http://www.uricer.edu.br/site/pdfs/perspectiva/136_299.pdf . Acesso em:12 de março de 2015.

COULET, Corinne. *Le Théâtre Grec*. Paris: Éditions Nathan, 1996.

DAMET, Aurélie. *La Septième Porte: Les conflits familiaux dans l'Athènes Classique*. Paris: Publications de la Sorbonne, 2012.

_____. 'La domination masculine dans l'Athènes classique et sa remise en cause dans les crises intrafamiliales.'*Siècles*, p.1-12, 2012. Disponível em : http://siecles.revues.org/1503 . Acesso em: 07 de Julho de 2014.

_____. 'L'infamille. Les violences familiales sur la céramique classique entre monstration et occultation'. *Images Re-vues*, n.9, p.1-27, 2011. Disponível em: http://imagesrevues.revues.org/1606. Acesso em: 13 de maio de 2015.

DE SCHUTTER, Xavier. ‘ Piété et impiété filiale en Grèce’, *Kernos*, n.4, p.219-243, mar.2011. Disponível em: http://kernos.revues.org/303. Acessado em: 05 de agosto de 2014.

DELCOURT, Marie. *Oreste et Alcméon. Étude sur la projection légendaire du matricide en Grèce*. Paris : Les Belles Lettres, 1959.

DEMAND, Nancy. *Birth, Death, and Motherhood in Classical Greece*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2004.

DEMONT, Paul; LEBEAU, Anne. *Introduction au Théâtre Grec Antique.* Paris: Librairie Générale Française, 1996.

DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean Pierre. *Métis: As astúcias da inteligência*. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

DEVEREUX, G. *Dreams in Greek Tragedy : An Ethno –Psycho-Analytical Stydy*. Berkeley: University of California Press, 1976.

DILLON, Matthew. *Girls and Women in Classical Greek Religion*. New York: Routledge, 2008.

DOVER, K.J. *Greek Popular Morality In the time of Plato and Aristotle*. Oxford: Basil Blackwell, 1974.

_____. *A Homossexualidade na Grécia Antiga*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

FANTHAM, Elaine et al (orgs.). *Women in the Classical World: Image and text*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

FAUQUIER, M.; VILLETTE, J.-L. *La vie religieuse dans les cités grecques aux VI, V et IV siècles.* Paris: OPHRYS, 2000.

FIALHO, Maria do Céu. ‘*Paidotrophia* and *Gêrotrophia*: Reciprocity and Disruption in Attic Tragedy.’ In: HARRIS, Edward M.; LEÃO, Delfim F.; RHODES, P.J. *Law and Drama in Ancient Greece*. London: Bloomsbury Academic, 2010, p.94-121.

FISHER, N.R.E. *Social Values in Classical Athens.* London : Dent & Sons, 1976.

_____. *Hybris: A study in the values of honour and shame in Ancient Greece*. Warminster: Aris & Phillips, 1992.

FOLEY, H.P. *Female acts in Greek tragedy.* Princeton: Princeton University Press, 2001.

FOX, Matthew. ‘Cap.2. The constrained man’ In: FOXHALL, Lin; SALMON, Jonhn (orgs.). *Thinking men: Masculinity and its Self-Representation in the Classical Tradition.* London: Routledge, 1998, p.6-22.

FOXHALL, L.; SALMON, John. *Thinking Men: Masculinity and its Self-Representation in the Classical Tradition*. London: Routledge, 1998.

_____. *When men were men: masculinity, power and identity in classical antiquity*. London: Routledge, 1998.

_____. *Studying gender in Classical Antiquity*. Cambrigde: Cambridge University Press, 2013.

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

_____. *Le Dieu-masque: Une figure du Dionysos d'Athènes*. Paris: La Découverte, 1991.

_____. *Du masque au visage*: *Aspects de l'identité en Grèce ancienne*. Paris: Flammarion, 1995.

_____. ‘Images grecques du féminin : tendances actuelles de l’interprétation.’ *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n.19, p.1-9, 2004. Disponível em http://clio.revues.org/650 . Acesso em: 14 de setembro de 2014.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade. vol.2: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 2007.

FUSTEL DE COULANGES, N.D.. *A Cidade Antiga: Estudos sobre o Culto, o Direito, as Instituições da Grécia e de Roma.* São Paulo: Hemus, 1975.

GAGARIN, Michael. ‘The Unity of Greek Law’. In: GAGARIN, Michael; COHEN, David (orgs.). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p.29-40.

_____. ‘Athenian Homicide Law: Case Studies. *The Stoa: a consortium for electronic publication in the humanities*, p.1-21, 2003. Disponível em: http://www.stoa.org/projects/demos/homicide.pdf . Acessado em: 12 de abril de 2015.

GANTZ, Timothy. *Mythes de la Grèce Archaïque*. Paris : Belin, 2004.

GATTI, Ícaro Francesconi. *A Crestomatia de Proclo: tradução integral, notas e estudos da composição do códice 239 da Biblioteca de Fócio.* f.155. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2013.

GERNET, Louis. *Droit et institutions em Grèce Antique*. Paris: Champs Flammarion, 1982.

_____. *Antropología de la Grecia Antigua*. Madrid: Editorial Taurus, 1984.

GHERCHANOC, Florence; HUET, Valérie (dir.). *Vêtements antiques - S'habiller, se déshabiller dans les mondes anciens*. Paris: Éditions Errance, 2012.

GUZZO, Giovanni. *Magna Grecia: Les colonies grecques dans l'Italie antique*. Paris: Gallimard, 1997.

HAME, Kerri J. "Female Control Of Funeral Rites In Greek Tragedy: Klytaimestra, Medea, And Antigone." *Classical Philology*, Chicago, n.103, p. 1-15, 2008.

HASTINGS, Michel et al. 'Introduction : L'épreuve de la transgression.' In: HASTINGS, Michel; NICOLAS, Loïc; PASSARD, Cédric (orgs). *Paradoxes de la transgression*. Paris: CNRS Éditions, 2012, p.7-28.

HERMAN, Gabriel. *Morality and Behaviour in Democratic Athens: A social history*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

HIGGINSON, Ronald. *A history of the study of South Italian black and red-figure pottery*. Oxford: Archaeopress, 2011.

HOLEINDRE, Jean-Vincent. 'D' une ruse transgressive'. In: HASTINGS, Michel; NICOLAS, Loïc; PASSARD, Cédric (orgs.). *Paradoxes de la transgression*. Paris: CNRS Éditions, 2012, p.155-170.

HUMPHREYS, S.C. 'Women's Stories'. In: REEDER, Eleen (org.). *Pandora. Women in classical Greece.* Baltimore: The Walters Art Gallery, 1995, p.102-110.

IRIARTE, Ana. 'Le genre des habits et le tissage de la nudité en Grèce ancienne'. In: SEBILLOTTE CUCHET, Violaine ; ERNOULT, Nathalie (org.). *Problèmes du genre en Grèce Ancienne*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2007, p.289-301.

JAEGER, Werner. *Paidéia : A formação do homem grego*. São Paulo : Martins Fontes, 1995.

LEÃO, Delfim F. 'O Horizonte Legal da Oréstia: O crime de homicídio e a fundação do tribunal do Areópago.' Coimbra, *Humanitas*, vol.57 p.1-19, 2005. Disponível em: http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas57/01_O_Horizonte_legal_da_Oresteia.pdf. Acessado em: 10 de outubro de 2014.

LEDUC, Claudine. 'Conclusion de l'histoire des femmes à l'histoire du genre'. . In: SEBILLOTTE CUCHET, Violaine; ERNOULT, Nathalie (orgs.). Problèmes du genre en Grèce Ancienne. Paris: Publications de la Sorbonne, 2007, p.303-313.

LEE, Mireille M. ‘Dress and Adornment in Archaic and Classical Greece’. In: JAMES, Sharon L.; DILLON, Sheila (orgs.). *A companion to women in the ancient world*. Oxford: Blackwell Publishing, 2012, p.179-190.

LEFÈVRE, François. *Histoire du Monde Grec Antique*. Paris: Librairie Générale Française, 2007.

LESSA, Fábio de Souza. *Mulheres de Atenas: Mélissa do Gineceu à Agorá*. Rio de Janeiro: LHIA-IFCS, 2001.

LEWIS, Sian. *The Athenian Women: An Iconographic Handbook*. Londres: Routledge, 2002.

LIMA, Alexandre Carneiro Cerqueira. *Rito e festas em Corinto arcaica*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2010.

_____. ‘O carnaval em Atenas do V século a.C.’ In: SILVA, Francisco Carlos Teixeira da (org.). *História & Imagem*. Rio de Janeiro: Gráfica Pontual, 1998.

LIMA, Márcio Mendes de. *Representações do corpo das Backaí no teatro e na imagética (Atenas V^{o} século a.C.)*. 2011. 129 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói. 2011.

LLAMOSAS, V.M. ‘La transgresion de AIDWS en situaciones de máxima tension : Ifigenia, Cassandra, Clitemestra, Polixena y Helena.’ *HABIS*, n.32, p.67-79, 2001.

LLEWELYN-JONES, Lloyd. *Aphrodite’s Tortoise: The Veiled Woman of Ancient Greece*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2003.

LONIS, Raoul. *La cité dans le monde grec*. Paris: Armand Colin, 2010.

LORAUX, N. *The mourning voice: an essay on Greek Tragedy*. Ithaca: Cornell University Press, 2002.

_____. *Les Mères en deuil*. Paris: Éditions du Seuil, 1990.

MCHARDY, F. *Revenge in Athenian Culture*. London: Duckworth, 2008.

MALHADAS, Daisi. ‘Orestes de Eurípides: terror e piedade’. *HUMANITAS*, vol.47, p.187-197, 1995. Disponível em: http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas47/15_Malhadas.pdf. Acesso em: 05 de abril de 2015.

MACDOWELL, Douglas M. *The Law in Classical Athens*. Nova Iorque: Cornell Universiy Press, 1986.

MOIGNARD, Elizabeth. *Greek Vases: an introduction*. London: Bristol Classical Press, 2006.

MORAES, Alexandre Santos de. *O ofício de Homero*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

MORETTI, Jean-Charles. *Théâtre et Société dans la Grèce Antique: une archéologie des practiques théâtrales*. Paris: Le livre de Poche, 2011.

MOSSÉ, Claude. *La Femme dans la Grèce antique*. Paris : Edições Albin Michel, 1983.

_____. *O processo de Sócrates.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

_____. *A Grécia Arcaica de Homero a Ésquilo.* Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. *Atenas a história de uma democracia.* Brasília: Editora UNB, 1997.

NIJF, Onno van. 'La question de la nudité athlétique dans le monde grec de l'époque classique à l'époque impériale romaine.' In: GHERCHANOC, Florence; HUET, Valérie (orgs.). *Vêtement Antiques : s'habillers, se désabiller dans les mondes anciens*. Paris: Editions errance, 2012, p.253-260.

NOEL, Daniel. 'Femmes au vin à Athènes'. *Archives de sciences sociales des religions*, n.107, p.147-185,1999. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/assr_0335-5985_1999_num_107_1_1307. Acessado em 03 de outubro de 2015.

OGIEN, Albert. 'Les limites du tolérable'.In: HASTINGS, Michel; NICOLAS, Loïc; PASSARD, Cédric (orgs.). *Paradoxes de la transgression*. Paris: CNRS Éditions, 2012, p.49-66.

OSBORNE, Robin. 'Women and Sacrifice in Classical Greece'. *The Classical Quarterly*. Cambridge, v.43, n. 2, p.392–405,1993.

_____. *The World of Athens: An Introduction to Classical Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

PARKER, Robert. 'Law and Religion'. In: GAGARIN, Michael; COHEN, David (ed.). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p.61-81.

PATTERSON, Cynthia. *The family in Greek history*. London: Harvard University, 1998.

_____. 'Athenian Citizenship Law.' In: GAGARIN, Michael; COHEN, David (orgs.). *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p.267-289.

PESAVENTO, Sandra. *História & história cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PRAG, A.J.N.W. *The Oresteia : Iconographic and Narrative.* Warminster: Aris & Phillips, 1985.

_____. 'Clytemnestra's weapon yet once more.' *Classical Quarterly*. New Series, v. XLI, n.1 1991.

RADEMAKER, Adriaan. *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint: Polysemy & Persuasive use of an acient Greek value term*. Boston: Brill, 2005.

REEDER, Ellen D. 'Section One: Representing Women'. In: REEDER, Ellen D. (org). *Pandora's box: Women in Classical Greece.* Baltimore: The Walters Art Gallery, 1995, p.123-194.

RILHO, M. F. *Um Olhar por Grécia e Contemporaneidade: sobre a construção masculina de cidade*.2006.117f. Dissertação (Mestrado em Estudos sobre as Mulheres) - Universidade Aberta, Lisboa, 2006.

ROBINEAU, Matthieu. 'Le droit civil et la tolérance, ou l'ombre portée de la transgression'. In: SUEUR, Jean-Jacques; RICHARD, Pascal (orgs.). *La transgression*. Bruxelles: Éditions Bruylant, 2013, p.75-99.

RODRIGUES, Nuno Simões. 'A Nudez do Guerreiro Grego'. *Humanitas*, n.63, p.201-216, 2011.

ROMILLY, Jacqueline de. *La loi dans la pensée Grecque*. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

_____, Jacqueline de. *Tragédies grecques au fil des ans*. Paris: Les Belles Lettres, 2007.

RUDHARDT, Jean. 'La définition du délit d'impiété d'après la législation attique.' *Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique*. Zurique, p.87-105,1960. Disponível em : http://dx.doi.org/10.5169/seals-16606. Acessado em: 07 de agosto de 2014.

SCAFURO, Adele C. *The Forensic Stage: Settling Disputes in Graeco-Roman New Comedy*. Cambridge: University Press, 1997.

SCHAEFFER, Jacqueline. 'Ève ou Lilith ? Les transgressives'. In : BOUHSIRA, Jacques; DREYFUS-ASSÉO, Sylvie; DURIEUX, Marie-Claire; JANIN, Claude (orgs.). *Transgression*. Paris: Presses Universitaires de France, 2009, p.85-114.

SCHEID-TISSINIER, Evelyne. *L'homme grec aux origines de la cité*. Paris: Armand Colin, 1999.

SCHNAPP-GOURBEILLON, Annie. *Lions, héros, masques: les représentations de l'animal chez Homère*. Paris: François Maspero, 1981.

SCHREIBER, Toby. *Athenian vase construction: a potter's analysis*. Malibu: The J.Paul Getty Museum, 1999.

SCHETTINO, Maria Teresa. 'Les Grecs sur le départ: légendes, pensées, utopies et désir d'expérimentations'. *Pallas. Revue d'études antiques*, n.89, p.35-56, 2012. Disponível em: http://pallas.revues.org/726. Acesso em: 11 de dezembro de 2015.

SCHMITT PANTEL, Pauline ; ZAIDMAN, Louise Bruit. 'L'historiographie du genre : état des lieux'. In: SEBILLOTTE CUCHET, Violaine; ERNOULT, Nathalie (orgs.). *Problèmes du genre en Grèce Ancienne*. Paris: Publications de la Sorbonne, 2007, p.27-50.

_____. 'La ceinture des amazones: entre mariage et guerre, une histoire de genre.' In: GHERCHANOC, Florence; HUET, Valérie. *Vêtement Antiques: s'habillers, se désabiller dans les mondes anciens*. Paris: Editions errance, 2012, p.27-38.

SCOTT, Joan. 'Gênero: uma categoria útil para análise histórica'. *S.O.S.* Recife: 1991.

SEALEY, Haphael. *Women and Law in Classical Greece*. Chapel Hill: The university of North Carolina Press, 1990.

SÉCHAN, L. *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique.* Paris: Champion, 1926.

SÉCHAN, L.. 'Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique'. Paris: Champion, 1926. Resenha de: MAZON, Paul. 'La tragédie et la céramique grecques'. *Journal des savants*, Février 1928, p.49-57.

SEBILLOTTE CUCHET, Violaine. 'Les antiquistes et le genre'. In: SEBILLOTTE CUCHET, Violaine; ERNOULT, Nathalie (orgs.). Problèmes du genre en Grèce Ancienne. Paris: Publications de la Sorbonne, 2007, p.11-26.

_____. 'Régimes de genre et antiquité grecque classique (V^{e}-IVe siècles av.J.-C.).' *Annales HSS*, n.3, Julho-Setembro, p.573-603, 2012.

_____.'Touchée par le féminisme. l'Antiquité et le genre'. In: PAYEN, Pascal; SCHEID-TISSINIER, Evelyne (orgs.). *Anthropologie de l'Antiquité. Anciens objets, nouvelles approches*. Turnhout: Brepols, 2013, p.143-172.

_____. 'O que o gênero faz na Antiguidade Grega (séculos V e IV a.C.)'. In: LIMA, Alexandre Carneiro Cerqueira (org.). *Imagem, gênero e espaço: representações da antiguidade*. Niterói: Alternativa, 2014.

_____. 'Cidadãos e Cidadãs na cidade grega clássica. Onde atua o gênero?' *Revista Tempo*, v. 21, n. 38, p.1-20. 2015. Disponível em: http://www.historia.uff.br/tempo/site/wp-content/uploads/2015/12/cochet.pdf. Acesso em: 07 de fevereiro de 2016.

SERVI, Katerina. *Greek Mythology*. Athens: Ekdotike Athenon S.A., 2012.

SILVA, Talita Nunes. *As estratégias de ação das mulheres transgressoras em Atenas no V século a.C.* Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2011.

SILVA, Diogo Pereira da. 'A reforma hoplítica e o desenvolvimento da cidadania na Grécia Arcaica (VIII-VI a.C.).' *Praesentia*, n.13, p.1-11, 2012. Disponível em: erevistas.saber.ula.ve/index.php/praesentia/article/download/4238/4025. Acesso em: 22 de março de 2014.

SMALL, Jocelyn Penny. 'Pictures of Tragedy?'. In. GREGORY, Justina. *A companion to Greek tragedy*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005, p.103-118.

SNODGRASS, Anthony M. *Homero e os artistas: texto e pintura na arte grega antiga*. São Paulo: Odysseus Editora, 2004.

STEWART, Andrew. 'Rape ?'. In: REEDER, Eleen (org.). *Pandora. Women in classical Greece.* Baltimore: The Walters Art Gallery, 1995, p.74-90.

STROUD, R.S. *Dracon's law on homicide*. Berkeley: University of California Press, 1968.

SUEUR, Jean-Jacques., 'Transgresser, interpréter, traduire'. In: SUEUR, Jean-Jacques; RICHARD, Pascal (orgs.). *La transgression.* Bruxelles: Éditions Bruylant, 2013, p.1-17.

TANCREDI, Matheus Pires de Campos Borges. *Honra no direito ático* (Dissertação de Mestrado). Universidade de São Paulo/Faculdade de Direito, 2013.

TETLOW, Elisabeth Meier. *Women, crime, and punishment in Ancient Law and Society: Ancient Greece*. Vol.2. New York: Continuum, 2005.

THEML, Neyde. *Público e privado na Grécia do VIIIº ao IVº séc. a. C.: O Modelo Ateniense*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998.

TOPPER, Kathryn. 'Approaches to Reading Attic Vases.' In: JAMES, Sharon L.; DILLON, Sheila (orgs.) *A companion to women in the ancient world.* Oxford: Blackwell Publishing, 2012, p.141-152.

TRENDALL, A.D.; WEBSTER, T.B.L. *Illustrations of Greek Drama*. New York: Phaidon Publishers, 1971.

VALDÉS, Manuela García. 'Lectura de um mito'. DORDA, Esteban Calderón; ORTIZ, Alicia Morales; SÁNCHEZ, Mariano Valverde (orgs.). *Koinòs Lógos: homenaje al professor José García Lopez*. Murcia: Universidade de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2006, p.317-336.

VAN DE KERCHOVE, Michel. 'Transgessions. Essai de typologie'. In: SUEUR, Jean-Jacques; RICHARD, Pascal (orgs.). *La transgression*. Bruxelles: Éditions Bruylant, 2013, p.19-49.

VIDAL-NAQUET, P. *O mundo de Homero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

VIEIRA, Ana Lívia Bomfim; GUIMARÃES, Laercio Dias. 'O ideal da cidadania na sociedade da Atenas do V séc.a.C..' *Revista Mundo Antigo*, v.1, n.2, p.101-111, dez. 2012. Disponnível em: http://www.nehmaat.uff.br/revista/2012-2/artigo05-2012-2.pdf. Acesso em: 11 de junho de 2014.

VIRET-BERNAL, F. 'Quand les Peintres exécutent une Meurtrière: L'Image de Clytmnestre dans la Céramique Attique.' In: CAVALIER, O. (org.) *Silence et Fureur: la Femme et le Mariage en Grèce. Les Antiquités Grecques du Musée Calvet*. Avignon: Musée Calvet, 1996.

VERNANT, Jean Pierre. 'A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado.' *Discursos*, São Paulo/USP, n. 9, 1979.

_____. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

VOGEL-EHRENSPERGER, Verena. *Die übelste aller Frauen.* Basel: Schwabe AG, 2012.

VOUT, Caroline. "La 'nudité héroïque' et le corps de la 'femme athlète' dans la culture Grecque et Romaine." In: GHERCHANOC, Florence; HUET, Valérie (orgs.). *Vêtement Antiques : s'habillers, se désabiller dans les mondes anciens*. Paris: Editions Errance, 2012, p.239-252.

ZEITLIN, Froma I. *Playing the other: gender and society in classical Greek literature*. Chicago: University of Chicago, 1996.

WALCOT, Peter (ed.). *Social Values in Classical Athens*. London: J.M.Dent & Sons Ltd, 1976.

WINKLER, John J. *Désir et contraintes en Grèce Ancienne*. Paris: Epel, 2005.

ZAIDMAN, Louise Bruit. *Le commerce des dieux: eusébeia, essai sur la pieté en grèce ancienne.* Paris : Éditions la Découverte, 2001.

_____. *Os Gregos e seus deuses: Práticas e representações religiosas da cidade na época clássica.* São Paulo: Edições Loyola, 2010.

Catálogo de Cenas de Clitemnestra, Agamêmnon, Egisto e Orestes

Abreviaturas Utilizadas no Catálogo

IMAGERIE.

Base de dados 'Imagerie grecque classique' presente no sítio eletrônico do *Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques* (ANHIMA).

CVA.

Corpus Vasorum Antiquorum.

LIMC.

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae.

PRAG.

PRAG, A.J.N.W. *The Oresteia : Iconographic and Narrative.* Warminster: Aris & Phillips, 1985.

BEAZLEY.

Base de dados do 'Beazley Archive' presente no sítio eletrônico vinculado a *University of Oxford*.

Introdução

Nosso *corpus* iconográfico é composto por 27 artefatos: 21 vasos cerâmicos (17 do Período Clássico e 4 do Período Arcaico), 3 artefatos em bronze (1 fragmento de bainha, 1 faixa de escudo e 1 perna de trípode do Período Arcaico), assim como 1 placa de terracota, 1 relevo (métope) e 1 estela arcaicos. Com relação aos artefatos do Período Arcaico observamos que os mesmos provêm de várias regiões do mundo Grego (Esparta, Gortina, Argos, Olímpia, Egina, Tenos, Tebas, Creta e Fosse del Sele[1]) e no que se refere ao local de produção dos vasos cerâmicos[2] verificamos que - quando tal dado é fornecido, sua elaboração ocorreu em solo ático ou em Creta. A variedade da proveniência (local de descoberta) destes artefatos, bem como o motivo para não nos restringirmos à cerâmica produzida na ática arcaica se deve ao propósito do *corpus* relativo a este período. Ao examinar a iconografia grega arcaica referente à personagem mítica Clitemnestra verificamos a disseminação de sua representação como uma mulher transgressora ao ideal de feminino e igualmente a valores do mundo helênico. Como as primeiras representações da heroína, tanto oriundas da poesia como do artesanato, as quais temos conhecimento provêm deste período acreditamos que a 'construção' da tradição de Clitemnestra como uma mulher transgressora no imaginário grego remonta a Época Arcaica.

Para nós era importante observar a difusão desta representação *transgressora* da personagem na Grécia Arcaica de modo a demonstrar que a mesma não se iniciou nos tragediógrafos da Atenas do V séc.a.C., mas que a tragédia, assim como os pintores de vasos áticos, a acolheram. A constatação da permanência de uma tradição de Clitemnestra como transgressora no imaginário helênico, nos permitiu partir da análise da referida personagem - assim como dos personagens masculinos que a ela se relacionam dentro do contexto da vingança contra seu esposo e da retribuição a sua morte (Orestes, Egisto e Agamêmnon) - para analisar o papel do gênero na classificação de um ato como transgressor ao 'sistema de conduta' valorizado pela Atenas do V séc.a.C.[3] e na punição ao mesmo. Deste modo, o nosso *corpus* iconográfico relativo ao

[1] Localidade onde ficava um santuário dedicado a Hera Argiva fundado pelos gregos provenientes de Sibaris no início do século VI a.C. onde hoje se localiza a provincia italiana de Salerno.

[2] Objetos para os quais foi possível encontrar tal informação. Não dispomos de tais dados, por exemplo, relativos a faixa de escudo, fragmento de bainha e a perna de trípode de bronze que fazem parte deste *corpus*.

[3] Nesta Tese analisamos as *transgressões* cometidas aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*.

Período Clássico se restringiu aos vasos cerâmicos áticos, ou seja, produzidos na ática e cuja proveniência (local de descoberta)[4] se refere a Atenas ou as seguintes localidades: Vulci, Cápua, Roma, Bolonha, Felsina, Tarquínia, Nauplia e Spina.

Quanto ao estilo dos vasos cerâmicos componentes deste catálogo verificamos que nos vasos arcaicos (2 *pithoi*, 1 *cratera* e 1 *pýxis*) o estilo consiste no proto-ático e em relevos sobre cerâmica. Quanto aos vasos do Período Clássico (1 *lécito*, 5 *stamnoi*, 5 *crateras*, 2 *hýdrias*, 3 *kýlix* e 1 *pélike*)[5] o estilo é o de cerâmica ática de figuras vermelhas. Com relação à temática presente nestes suportes a mais recorrente é a da morte de Egisto, seguida pelo assassinato de Clitemnestra por Orestes, pela morte de Cassandra e pelo homicídio de Agamêmnon. São ao todo 14 ocorrências para a temática da morte de Egisto, sendo que a maioria ocorre no V séc.a.C.. Na maior parte destas cenas, Clitemnestra corre com um machado duplo para deter Orestes, o assassino de Egisto. O assassinato de Agamêmnon, o quarto tema mais recorrente, é retratado três vezes neste corpus sendo que na única vez na qual essa temática aparece no Período Clássico o assassino é Egisto, já nas duas vezes onde encontrarmos tal representação no Período Arcaico Clitemnestra é quem desfere o golpe fatal. Quanto à morte de Cassandra por Clitemnestra, a caracterização ocorre em quatro ocasiões na documentação iconográfica, sendo que três encontram-se sobre vasos de cerâmica ática do V séc.a.C.. O assassinato de Clitemnestra por Orestes é representado cinco vezes, dentre estas três se encontram sobre vasos cerâmicos áticos de figuras vermelhas. Isto posto, dividimos o presente catálogo em três partes de acordo com as três grandes temáticas presentes em nosso *corpus*: I) *Assassinato de Agamêmnon*, II) *Assassinato de Cassandra* e III) *Vingança de Oreste*s (morte de Egisto e/ou Clitemnestra). No entanto, é importante ressaltar que com relação aos vasos cerâmicos há um caso no qual em um lado do vaso é retratado o assassinato de Agamêmnon e no outro a vingança de Orestes. Neste caso, repetiremos os dados referentes ao vaso tanto na primeira como na terceira parte do catálogo.

No tocante às imagens e dados presentes neste catálogo, observamos que quando os dois lados de um vaso cerâmico não são apresentados ou é omitida a descrição de um deles - assim como qualquer outro dado (ex: proveniência, pintor, etc.) - tal ausência se explica por não termos encontrado estas informações nas bibliografias consultadas, nos

[4] Quando esta informação é fornecida.

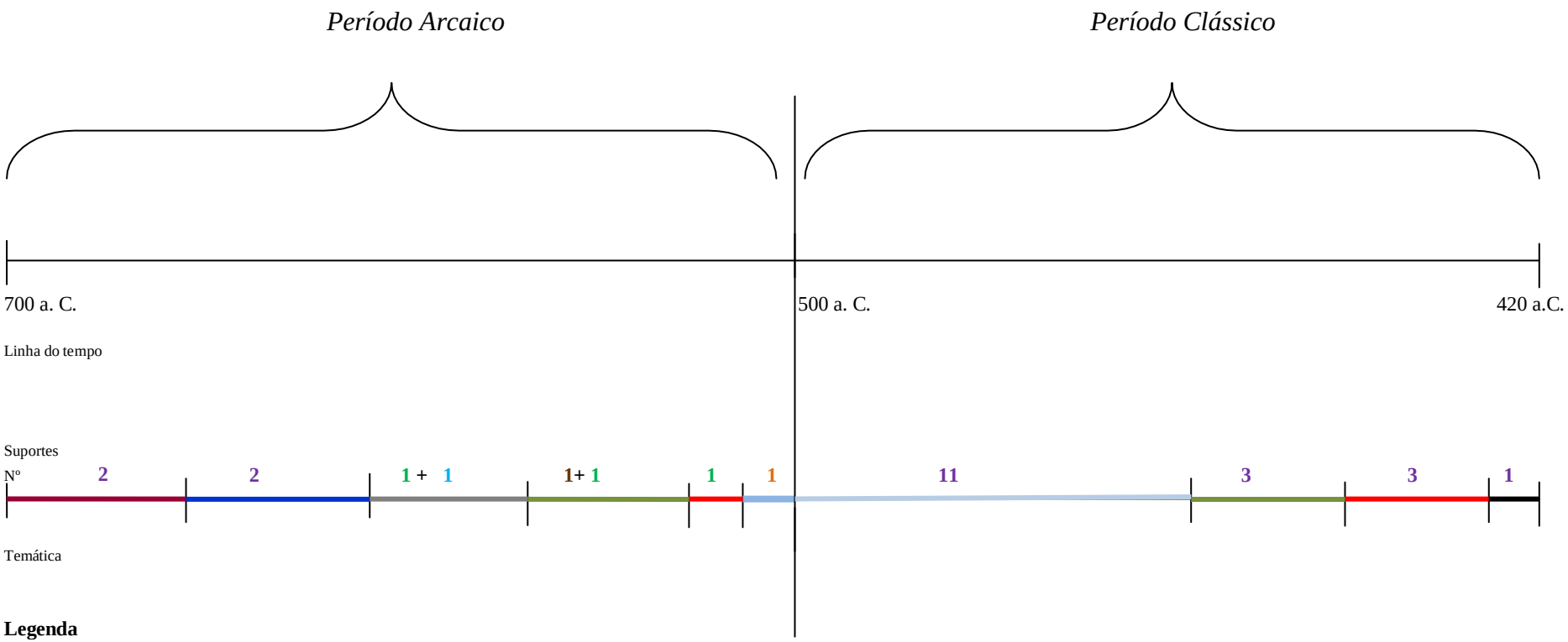
[5] Relacionamos o tipo de artefato, seus usos e as imagens neles representadas ao longo das análises efetuadas no segundo e quarto capítulo.

sites dos museus aonde tais artefatos se localizam atualmente ou no banco de dados on-line do *Beazley Archive*.[6] Os dados relativos aos artefatos, bem como à descrição das imagens neles contidas e às observações (análises) que a partir da metodologia por nós adotada empreendemos estão disponíveis neste catálogo da seguinte forma: o tipo de artefato e, no caso de um vaso cerâmico, seu estilo encontram-se logo abaixo da imagem do mesmo, os outros dados disponíveis são 'proveniência', 'pintor'[7], 'data', 'temática', 'localização atual', 'bibliografia', 'descrição' e 'observações'. A 'descrição' consiste no detalhamento das imagens contidas nos objetos realizado pelos arqueólogos, ceramólogos e demais estudiosos. Tais descrições foram obtidas na base de dados online do *ANHIMA* e do *Beazley Archive*, em volumes do *CVA* e do *LIMC*, assim como na obra *The Oresteia* de A.J.N.W. Prag.

As 'observações' se referem à nossa interpretação das imagens, interpretação pautada no método de Claude Bérard no qual o mesmo estabelece as *unidades formais mínimas* como sendo os elementos estáveis e constantes que em seu conjunto permitem formar um *sintagma mínimo*. As *unidades formais mínimas* criam então uma narrativa (*sintagma mínimo*) que nos permite identificar um personagem como sendo Clitemnestra, Egisto, Agamêmnon ou Orestes. Os *sintagmas mínimos* referentes a estes personagens nos permitem classificá-los como membros da elite, ou seja, bem nascidos.[8] Algumas das *unidades* a eles referentes (ex. *pellékus* portado por Clitemnestra) reforçam o caráter transgressor que é verificado no conteúdo narrativo presente na cena (*sintagma*). Isto é, numa cena é possível que um *sintagma mínimo* se relacione a outros, assim como aos demais signos e unidades nela presentes o que forma uma narrativa/mensagem (*sintagma*). Segundo nosso entender, o *sintagma* das cenas presentes nos artefatos deste catálogo passa a mensagem de *transgressões* aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*.

[6] Além disto, é possível que o motivo de não termos encontrado informações ou representações sobre os outros lados de um vaso se deva ao fato destes não serem decorados.
[7] Referente aos vasos.
[8] Isto é possível deduzir pelas *unidades formais mínimas* que os mostram portando indumentárias e artefatos que podem ser asociados a tal grupo. As unidades relacionadas aos personagens são explicitadas no segundo e quarto capítulo.

Transgressões dos personagens Clitemnestra, Egisto, Orestes e Agamêmnon segundo a imagética (VII-V a.C.)



Legenda

Suportes:

Vasos cerâmicos

Artefatos em bronze

Placa de terracota

Estela

Relevo

Temas:

Morte de Egisto (Clitemnestra não se mostra relutante)

Morte de Egisto (Clitemnestra porta um machado duplo na tentativa de deter Orestes)

Morte de Agamêmnon (Egisto é o assassino, Clitemnestra dá apoio ao agressor ao portar um machado duplo)

Morte de Agamêmnon (Clitemnestra é a assassina)

Morte de Cassandra por Clitemnestra

Morte de Clitemnestra por Orestes

Egisto e Clitemnestra conduzidos à morte

Catálogo I: Assassinato de Agamêmnon

1

Fig.1

Faixa de escudo de bronze

Proveniência: Olímpia.

Data: Primeiro quarto do séc. VI a. C.

Temática: Morte de Agamêmnon.

Bibliografia: LIMC (1981); v. I (1),(2), fig.92, p.202.

Descrição: Assassinato de Agamêmnon por Clitemnestra e Egisto. Enquanto o amante segura Agamêmnon pela cabeça, Clitemnestra o esfaqueia.

Observações: A união de signos, unidades e gestos associados a cada personagem nos permite identificá-los como Clitemnestra, Agamêmnon e Egisto. A cena representa a narrativa (*sintagma*) da morte de Agamêmnon por Clitemnestra e, portanto, consiste numa narrativa de *transgressão*. Clitemnestra a esposa infiel (o que é reforçado por associar-se a Egisto, assim como por trazer os cabelos soltos) e assassina transgride o valor de *timé*, bem como assume um papel ativo (uso da espada). Ademais, ela também transgride o comportamento que será associado à *sophrosýne* feminina. Egisto, por sua vez, ao assumir papel secundário (passivo) no assassinato transgride a *areté* e a *timé* masculina. Por conseguinte, ambos se desviam dos ideais de comportamento masculino e feminino da aristocracia arcaica.

2

Fig.2

Placa de terracota

Proveniência: Gortina

Data: 630-610 a. C.

Temática: Morte de Agamêmnon

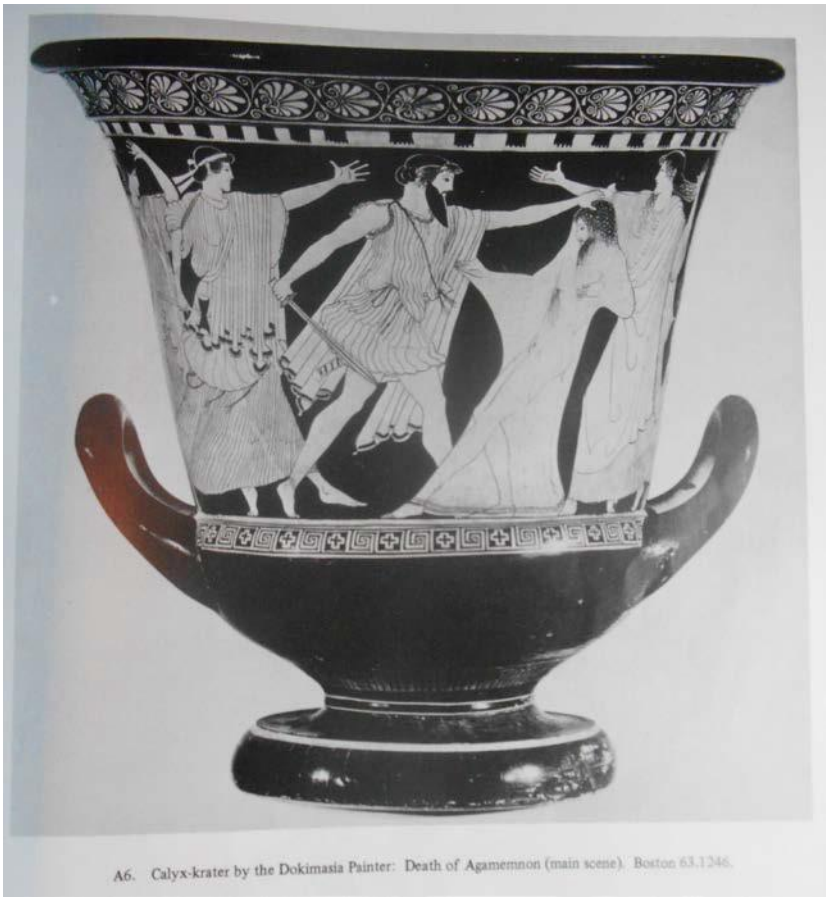
Localização atual: Heraklion Archaeological Museum (11512)

Bibliografia: LIMC (1981) v. I (1)/(2), fig. 91, p.202; **PRAG** (1985), prancha 1(A1).

Descrição: "Clitemnestra, em um vestido cretense com cinto largo, inclina-se sobre Agamêmnon, agarrando seu pulso, e o esfaqueando nas costas com sua mão esquerda. Ele está sentado sobre um banco com ornamento com aberturas, nu salvo por um manto que cobre seu peito e pende para trás sobre cada ombro, e uma espada pendurada

transversalmente em seu peito; ele segura uma lança em sua mão esquerda, e tenta afasta-la com sua direita. Egisto está atrás dele, nu, mas por um manto vestido similar ao de Agamêmnon, e agarra a lança e o cabelo de Agamêmnon. Todos os três tem os cabelos em estilo dedálico, distorcidos porque o molde escorregou." (PRAG, 1985, p.1)

Observações: A união das *unidades formais mínimas*, gestos e signos relativos a cada personagem nos permitem identificá-los como Clitemnestra, Agamêmnon e Egisto. O conteúdo narrativo (*sintagma*) da cena consiste numa narrativa de *transgressão*: morte de Agamêmnon por Clitemnestra. A espada (instrumento masculino) por ela utilizada é um signo que reforça a narrativa da personagem como uma mulher transgressora ao ideal de esposa. Ela assume um papel ativo (mulher masculina) ao assassinar o esposo, assim como transgride a *timé* e o comportamento que será relacionado à *sophrosýne* feminina. Esposa assassina e infiel sua infidelidade será reforçada pelos seguintes signos: cabelos soltos e cinto. Egisto, por sua vez, exerce um papel passivo (homem feminino) no assassinato de Agamêmnon. Transgride a *timé* e *areté* masculina.



A6. Calyx-krater by the Dokimasia Painter: Death of Agamemnon (main scene). Boston 63.1246.

Fig.3. A

C21. Calyx-krater by the Dokimasia Painter: Death of Aegisthus (main scene). Boston 63.1246.

Fig.3. B

Cratera ática de figuras vermelhas

Proveniência: Ática

Pintor: Dokimasie Painter

Data: 458-457 a. C.

Temática: Morte de Agamêmnon e Egisto

Localização atual: Boston, Museum of Fine Arts (63.1246)

Bibliografia: LIMC (1981), v. I (1)/(2), fig.10, p.287/ fig.89, p.201; **PRAG** (1985), pranchas 15 e 16.

Descrição: Lado A: "Agamêmnon na presença de mulheres que fogem, Clitemnestra corre da esquerda, machado na mão; diante dela, Egisto, segurando Agamêmnon pelos cabelos, que já levou um golpe de espada. Agamêmnon, nu sobre o tecido muito fino que envolve inteiramente seu corpo, os cabelos molhados ao sair do banho, cambaleia para trás, parece escorregar sobre o solo, e, a mão direita estendida, parece tentar uma última súplica." (LIMC, 1981, p.201)

Lado B: "Orestes, 'cabelo-preso', completamente armado, ataca Egisto. Egisto, barbudo, vestindo um himation, que já foi esfaqueado no peito esquerdo. Ele escorrega de sua cadeira. Egisto segura uma lira em sua mão esquerda; sua mão direita suplica a Orestes. Atrás de Orestes, Clitemnestra com um machado. Atrás de Egisto, com a mão estendida, está Electra." (LIMC, 1981, p.287)

Observações: Lado A: A união de signos e *unidades formais mínimas* nos permite identificar Clitemnestra, Egisto e Agamêmnon. Os *sintagmas* de identificação destes personagens, juntos com os demais signos e os gestos presentes na imagem nos permite detectar o *sintagma* (mensagem) da cena como: morte de Agamêmnon. Esta narrativa mostra que *transgressões* são cometidas. Egisto, assassino de Agamêmnon e usurpador do trono, transgride o valor de *sophrosýne*, assim como comete *hýbris* (ultraje a honra, *timé*) e *asebeia*. Clitemnestra porta um *péllekus* (instrumento masculino), demonstrando apoio ao crime de Egisto e evidenciando sua relação 'adúltera'. Portanto, comete *hýbris* e *asebeia* (impiedade). Além disto, ela também transgride a *timé* e a *sophrosýne* ligada

especificamente ao feminino por ser infiel. Sua postura também evidencia uma *transgressão* a este último valor, assim como o manto que envolve Agamêmnon e lhe retira a possibilidade de defesa.

Lado B: A união de signos e *unidades formais mínimas* nos permite identificar Clitemnestra, Orestes e Egisto. A narrativa (*sintagma*) da cena se refere à morte de Egisto. *Transgressões* são cometidas. No entanto, não por Orestes: vingador legítimo do pai. A vítima, Egisto, é um tirano e assassino. O que lhe caracteriza como um *hybristés*. Ao portar um barbitos (instrumento ligado ao *simpósio* e ao prazer) seu caráter desmedido e, portanto, sua *transgressão* a *sophrosýne* é reforçada. A associação com tal instrumento também nos permite identificá-lo como um homem-feminino. Clitemnestra ao contrário maneja um *péllekus* (instrumento masculino, símbolo de violência). A personagem assume assim um papel masculino. Podemos observar *transgressões* cometidas pela heroína a *timé* (disposta a matar o próprio filho ao empunhar o machado duplo), *sophrosýne* (propensa a perpetrar um ato de violência indevida não observando a discrição e passividade) e *eusébeia* (prestes a praticar um ato de impiedade ao agredir mortalmente o filho).

Catálogo II: Assassinato de Cassandra

4

Fig.4

Fragmento de uma bainha de bronze

Proveniência: Heraion de Argos.

Data: 660-650 a.C.

Temática: Morte de Cassandra.

Localização atual: Atenas, Mus.Naz. Da Argo.

Bibliografia: LIMC (1994) v.VII (1)/(2), fig.199, p.685; **PRAG** (1985), prancha 37 a.

Descrição: "Clitemnestra em um chiton de mangas compridas com cinto, rosto virado para direita e com sua mão esquerda estendida para agarrar uma mecha do cabelo de Cassandra, enquanto aponta uma pequena espada na cintura desta. Cassandra é ligeiramente mais alta e está vestida de forma similar a sua algoz. A parte de baixo de seu corpo está em perfil para a direita, enquanto seus braços estão levantados como sinal de medo ou súplica e sua cabeça está voltada para trás em direção a sua agressora." (PRAG, 1985, p.148)

Observações: A união das unidades e gestos relacionados a cada uma das figuras presentes na cena nos permite identificá-las como Clitemnestra e Cassandra. A narrativa (*sintagma*) da cena consiste na 'Morte de Cassandra por Clitemnestra' sendo, portanto, uma narrativa de *transgressão*. Clitemnestra assume um papel ativo ao utilizar a espada

(instrumento masculino) para assassinar Cassandra. Ao fazê-lo ela transgride o valor de *timé* (comete *hýbris*), piedade (ao matar a profetiza de Apolo não dá a honra devida a divindade) e ao comportamento que seria associado à *sophrosýne* (passividade). Portanto, a personagem ao cometer homicídio transgride o ideal de comportamento feminino vigente na Grécia arcaica.

5

Kassandra I 200

Fig.5

Cratera ática de figuras vermelhas

Data: 470-460 a. C.

Temática: Cassandra morta por uma espada.

Localização atual: Musei di Caltanissetta (733).

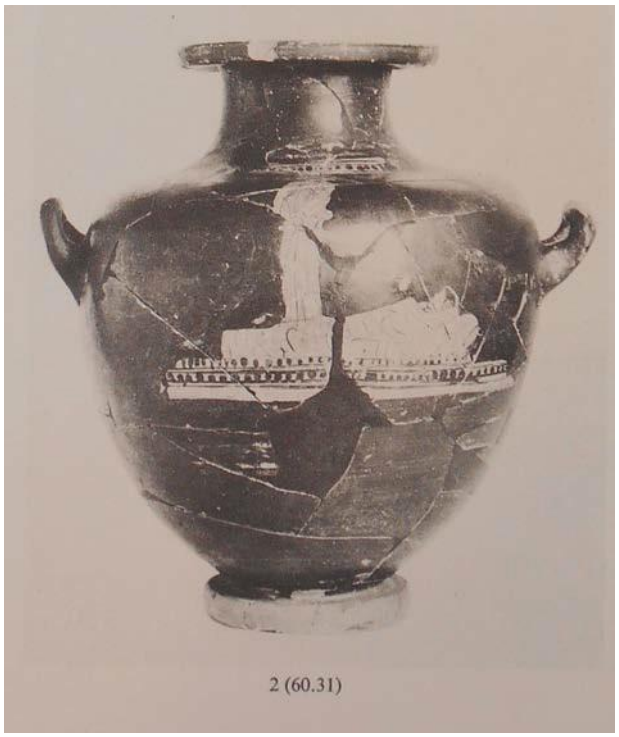
Bibliografia: LIMC (1994), v.VII (1)/(2), f.200, p.685.

Descrição: "Cassandra (cabelo amarrado atrás do pescoço, túnica, colar, um obscuro objeto na mão direita) abre os braços voltando-se para Clitemnestra." (LIMC, 1994, p.967).

Observações: A união de signos e *unidades formais mínimas* nos permite identificar Cassandra e Clitemnestra. O *sintagma* (mensagem) da cena consiste na morte da profetiza Cassandra, portanto, uma narrativa de *transgressão*. Clitemnestra, assassina, comete *hýbris* e *asebeia*. Seu ato consiste igualmente num ato de violência indevida (homicídio da profetiza do deus Apolo) e, portanto, um desvio a *sophrosýne*. Ao assim

proceder ela transgride elementos dos valores de *timé*, *eusébeia* e *sophrosýne* que deviam ser observados tanto por homens como por mulheres. No entanto, a homicida transgride um aspecto específico a *sophrosýne* feminina: a discrição e passividade. O que é simbolizado por manejar uma espada (instrumento masculino) e por sua postura (braço direito estendido, distante do resto do corpo).

6



2 (60.31)

4 (60.31)

Fig.6 A

Hydria ática (fragmentada) de figuras vermelhas

Pintor: Nekya Painter
Data: 450-440 a. C.
Temática: Morte de Cassandra
Localização atual: Praga, Université Charles (60.31)
Bibliografia: CVA - Tchécoslovaquie (Fascicule 1)/ Université Charles (Fascicule 1), (1978) pranchas 36-37.

Descrição: "*Cena de tragédia:* Mulher segurando uma espada acima de uma morta. Ela é representada de frente, as mãos cruzadas perto do lado esquerdo, a espada na mão direita; vestida com um chiton com mangas, duas faixas cruzadas sobre o peito, (...). A morta, provavelmente uma jovem de acordo com o penteado e os traços jovens do rosto, deitada envolvida em um tecido que abrange também a parte superior da cabeça. Sob a cabeça uma almofada listrada. (...) Não temos nenhum exemplo comparável a este tema em toda a pintura de vasos. Esta cena não habitual tem sentido apenas como ilustração de um mito ou de uma obra dramática. Podemos propor que sejam os personagens do Agamêmnon de Ésquilo cuja cena final é formada pelo monólogo de Clitemnestra sobre os corpos de Agamêmnon e Cassandra, nesta ela tem também a espada do assassino." Um dado ressaltado é o fato de Clitemnestra ter faixas cruzadas sobre o peito "que pertencem frequentemente as deusas da vingança ou as fúrias; em um vaso, elas caracterizam também uma representação da loucura (...)."(CVA, 1978, p.46-47)

Observações: A união de signos e *unidades formais mínimas* nos permite identificar Cassandra e Clitemnestra. O *sintagma* (mensagem) da imagem consiste na morte da profetiza Cassandra. Tal conteúdo narrativo suscita a ocorrência de *transgressões*. Clitemnestra, assassina, realiza um ato de *hýbris* (*transgressão* à *timé*) e de *asebeia* (impiedade), bem como um desvio a *sophrosýne* (autocontrole: contenção da violência indevida). Além disso, ao praticar um ato homicida, manejar uma espada (instrumento masculino) e portar sobre o peito duas faixas cruzadas (signo das fúrias, entidades vingadoras) a heroína assume papel masculino e transgride um aspecto associado especificamente a *sophrosýne* feminina: a passividade. Ademais, como as faixas que traz cruzadas sobre o peito são um símbolo das fúrias e, portanto, de loucura,Clitemnestra também transgride a *sophrosýne* por parecer estar fora de si (ausência de sanidade mental).

7

Kýlix ática de figuras vermelhas

Proveniência: Spina

Pintor: Marlay Painter

Data: 450-400 séc. a. C.

Temática: Cassandra morta por meio de um machado.

Localização atual: Ferrara, Museo Nazionale di Spina, (T264)

Bibliografia: LIMC (1994), v.VII (1)/(2), f.202, p.685; PRAG (1985), prancha 37 b; BEAZLEY (http://www.beazley.ox.ac.uk/record/36128E76-5EEC-4772-A4EF-4E1740E95B68)

Descrição: Medalhão (I) "Cassandra ajoelhada diante de um altar, vestindo apenas uma capa, gira em atitude de súplica para Clitemnestra que tem um himation enrolado na cintura. No campo um tripé invertido e uma árvore de louro, talvez aludindo à ligação entre Cassandra e Apolo." (LIMC, 1994, p.967)

Lado A: "Ajax e Cassandra, na estátua de Atena, mulher fugindo com caixas." BEAZLEY

Lado B: “Jovem em clâmide e petasos com lança, perseguindo mulher, homem com cetro (?), mulher.” BEAZLEY

Observações: O *sintagma* de identificação de Clitemnestra e de Cassandra, assim como os gestos e os demais signos da imagem nos permite detectar a mensagem (*sintagma*) da cena: ‘Assassinato de Cassandra’. Clitemnestra porta um *péllekus* (instrumento masculino) signo que a associa a um papel ativo. Portanto, ao assassinar a profetiza ela comete as seguintes *transgressões*: à *sophrosýne* (exerce um ato de violência indevida e transgride especificamente a *sophrosýne* feminina ao não observar a passividade), *eusébeia* e a *timé* (o homicídio representa um ultraje à honra). Notamos uma correlação entre esta cena (I) e as verificadas no lado A e B da *kýlix*. No lado A, Ájax captura Cassandra enquanto a profetiza abraça a estátua da deusa Atená. Esta cena pelos signos e unidades nela contidos transmite, assim como a cena presente no medalhão (I), uma mensagem (*sintagma*) de *transgressão*: ‘A captura de Cassandra suplicante por Ájax’. Ájax, assim como Clitemnestra, transgride a *eusébeia*. Pelo conhecimento dos mitos a eles relacionados, ambos serão ‘punidos’ por seus atos. No lado B há, como no face A do vaso, uma cena de perseguição. Ao conectar as imagens presentes nos dois lados do vaso acreditamos poder observar a mensagem de que a mulher devido a sua natureza selvagem precisa ser dominada. Estas imagens ao remeterem a concepção relativa à mulher como um ser a ser dominado nos permite conectá-las com a cena do assassinato de Cassandra por Clitemnestra (assassina/fora de controle) presente no medalhão.

Catálogo III: Vingança de Orestes

8

Fig.8. A

Pyxis cilíndrica cretense de argila avermelhada decorada com figuras negras (mistura de contorno, silhueta e incisão).

Proveniência: Arkades (*pólis* situada na ilha de Creta).

Data: 690-670 a.C.

Temática: Egisto e Clitemnestra conduzidos à morte.

Localização atual: Heraklion 7963.

Bibliografia: PRAG (1985), prancha 5a.

Descrição: Lado A: "Um homem caminha para a esquerda, mão no quadril; atrás dele, sobre um baixo pedestal, uma mulher em um *chiton* comprido sem cinto, mão na cabeça: Clitemnestra e Orestes ou Pílades (ou possivelmente Egisto) (?)." (PRAG, 1985, p.135)

Lado B (não consta na publicação): "Três pássaros." (PRAG, 1985, p.135)

Observações: A união de signos e *unidades formais mínimas* nos permite identificar os personagens como Egisto e Clitemnestra. Na imagem há a presença de uma estrutura que acreditamos ser um pórtico. Os personagens poderiam estar sendo conduzidos para

a parte interna ou para o exterior do palácio. Clitemnestra possui os cabelos soltos e não usa cinto, o que remete a sua infidelidade, ou seja, sua relação sexual imprópria com Egisto. Os personagens nesta cena são punidos por transgredirem o valor de *timé* ao matarem Agamêmnon (cometem *hýbris*) e por desonrarem o seu leito. A *timé* feminina era particularmente associada à fidelidade. As *transgressões* cometidas pelos personagens, 'adultério' e assassinato, também remetem a desvios ao comportamento que será no Período Clássico amplamente relacionado à *sophrosýne*. A *transgressão* por eles cometida também representa um desvio ao ideal de masculino e feminino presente na Grécia Arcaica.

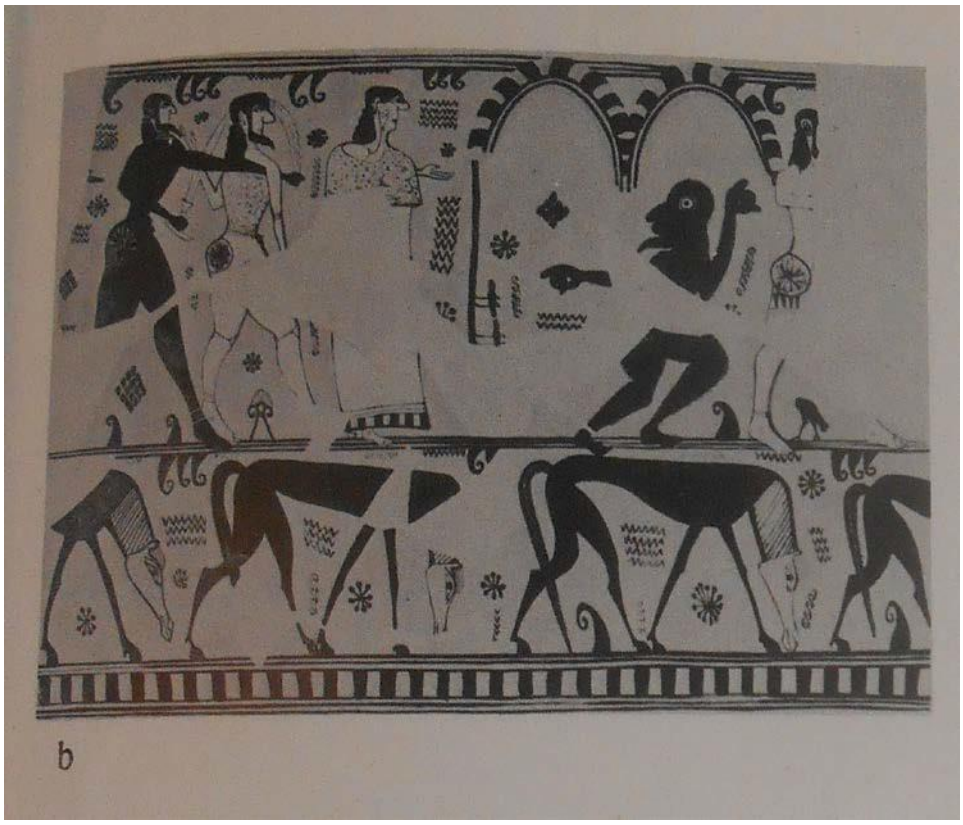


Fig.9. A

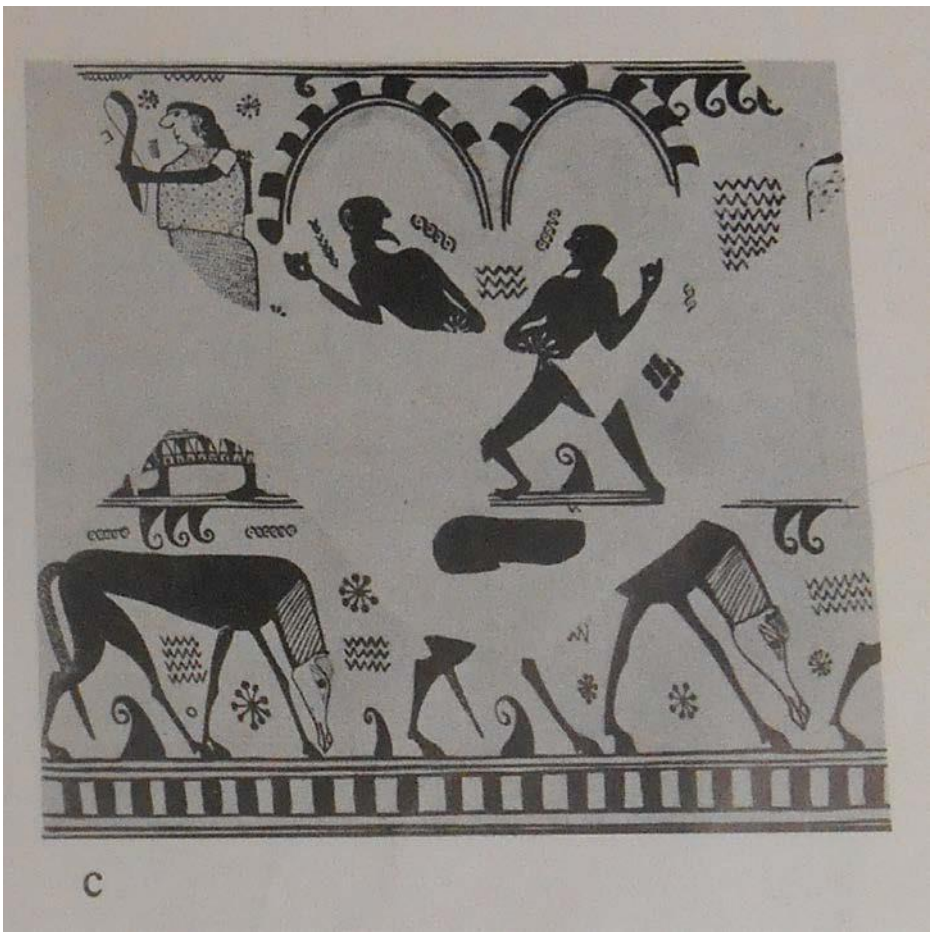


Fig.9. B

Cratera proto-ático médio

Proveniência: Egina

Pintor: Ram Jug

Data: 670-650 a. C.

Temática: Morte de Egisto

Localização atual: Berlin Antiquarium A32

Bibliografia: LIMC (1981), v. I (1)/(2), f.36, p.292; **PRAG** (1985), prancha 5b-c.

Descrição: Lado A: "Orestes, representado em negro, barbudo e vestindo um decorado *chitoniskos*, braceletes e tornozeleiras: ele caminha para a direita, segurando uma espada e conduzindo Egisto para a frente, agarrando uma mecha de seu cabelo. A vestimenta de Egisto é similar a de Orestes, mas ele está de branco, incluindo a mecha de cabelo agarrada por Orestes. Ele caminha para a direita, sua mão esquerda elevada até o queixo de Orestes. Clitemnestra caminha diante deles (apenas um pé mostrado),

vestindo um vestido comprido e um manto curto, sua mão esquerda estendida a sua frente, enquanto a mão direito está levantada até sua face. Na extrema esquerda, Electra segue (apenas a ponta dos seus dedos permanecem, e seu ombro, que aparece na extrema esquerda da placa 5c).” (PRAG, 1985, pp.135-136)

Lado B: “Apolo, barbudo, enfrenta Artemis, que possui um arco.” (PRAG, 1985, p.136)
Obs.: “Sobre as alças: figuras que atiram pedras.” (PRAG, 1985, p.136)

Observações: A união de signos e *unidades formais mínimas* nos permite identificar os personagens presentes no lado A como Clitemnestra, Egisto e Orestes. Este com uma espada conduz Egisto para a direita. O *sintagma* (narrativa) da cena versa na ‘morte de Egisto’. Ele é punido por matar Agamêmnon e se envolver com sua esposa tendo com tal proceder realizado *transgressões* ao valor de *timé*. Os gestos de Clitemnestra juntamente com o uso dos cabelos soltos remetem a sua infidelidade conjugal. A narrativa da cena suscita assim *transgressões* praticadas pela rainha à *timé* por ser infiel ao esposo e por ter participado de seu assassinato. Orestes assim como suas vítimas - ele mata Egisto, mas devido à mensagem que a cena presente no face B do vaso transmite pode-se deduzir que em seguida matará Clitemnestra - comete *transgressões*. Ele transgride os valores de *timé* e de piedade ao pretender cometer o ato matricida. Os três personagens se desviam do ideal de comportamento associado ao seu gênero. No lado B vemos o embate entre Artemis e Apolo que representa o enfrentamento entre a honra devida ao pai e a relativa à mãe, assim como a oposição entre o feminino (selvageria) e o masculino. Ao ser associada à cena A esta imagem passa a mensagem de que Orestes após assassinar Egisto (homem feminino) estaria disposto a matar a heroína optando assim pelos deveres relativos ao pai, bem como fazendo triunfar o masculino sobre o feminino. Os três personagens pelos atos que praticam também cometem desvios ao comportamento que será associado a *sophrosýne*. Apesar das *transgressões* cometidas pelo herói ao pretender executar sua mãe, as cenas presentes na cratera exaltam sua vingança. Isto é confirmado pelos personagens que se encontram sobre as alças do vaso e atiram pedras.

10

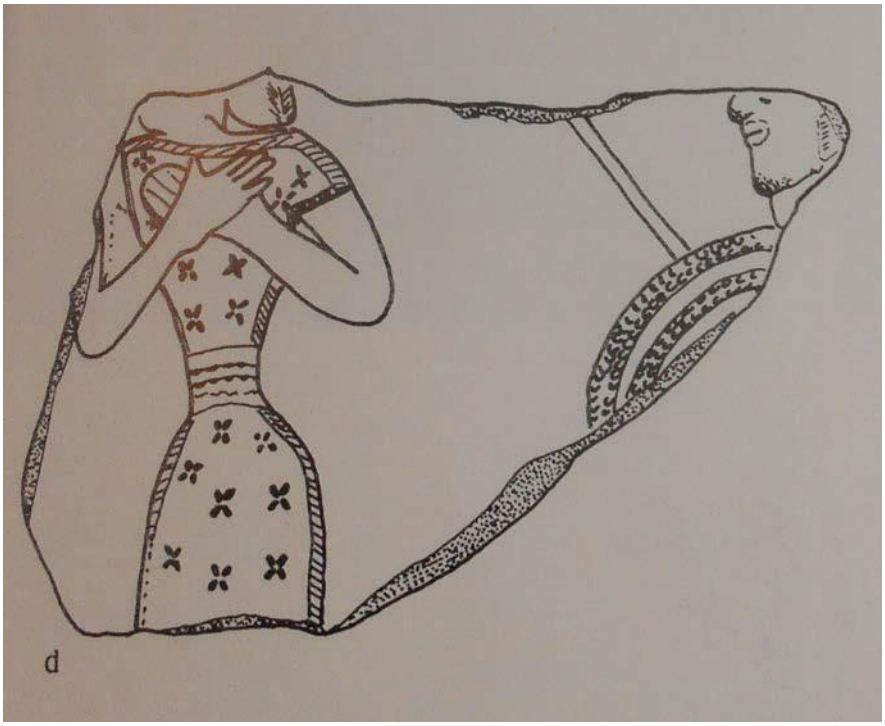


Fig.10

Pithos (fragmentado) decorado em relevo

Proveniência: Tenos (uma das Cíclades)

Data: 700-650 a.C.

Temática: Egisto e Clitemnestra conduzidos a morte (Morte de Egisto)

Localização atual: Archaeological Museum of Tenos (não numerado)

Bibliografia: PRAG (1985), prancha 5 d.

Descrição: "uma mulher em um chiton florido, suas mãos cruzadas sobre o peito, seguida por um guerreiro armado com escudo e espada – Clitemnestra e Orestes (ou Pílades)?" (PRAG, 1985, p.136)

Observações: A união de signos e *unidades formais mínimas* nos permite identificar os personagens como Clitemnestra e Orestes. Este a segue com uma lança. Por conseguinte, a narrativa (*sintagma*) da cena remete ao matricídio praticado por Orestes. Este comete *transgressões* à *timé* e a piedade ao assassinar sua mãe, assim como um ato de violência indevida. Clitemnestra, por sua vez, é punida pelo assassinato de Agamêmnon e pelo 'adultério' (o cinto por ela utilizado, símbolo de pudor sexual, ao mesmo tempo em que lhe caracteriza como uma esposa remete a impropriedade de seu

uso pela personagem). A imagem remete assim a *transgressões* praticadas pela heroína a *timé* e ao que posteriormente seria considerado como a *sophrosýne* feminina. Ambos transgridem igualmente o modelo de comportamento feminino e masculino.

11

Fig.11

Pithos (fragmentado) decorado em relevo

Proveniência: Tebas

Data: Segundo quarto do VII séc. a. C.

Temática: Egisto sentado (morte de Egisto)

Localização atual: Museum of Fine Arts Boston (99.505)

Bibliografia: LIMC (1981), v. I (1)/(2), f.1, p.292.

Descrição: "Orestes ataca Egisto barbudo sentado sobre um trono alto. Egisto estende a mão esquerda que Orestes segura. Atrás do trono Clitemnestra ou – Electra. Também identificada como morte de – Príamo." (LIMC, 1981, p.372)

Observações: A união de signos e *unidades formais mínimas* nos permite identificar os personagens como Orestes, Egisto e Clitemnestra. O *sintagma* (narrativa) da cena se refere a 'morte de Egisto' e evoca *transgressões* cometidas pelos amantes. Egisto assentado sobre o trono de Agamêmnon (o que reforça sua narrativa como um personagem transgressor) é punido por ter usurpado o poder, matado o rei e seduzido sua esposa. Ele comete assim *transgressões* à *timé*. Clitemnestra, cujos cabelos estão

soltos (signo que reforça a narrativa de sua *transgressão*) transgride igualmente o valor de *timé* devido à sua infidelidade ao marido. Ambos cometem assim desvios ao ideal de masculino e feminino presente na sociedade arcaica. Do mesmo modo, transgridem o comportamento que seria associado ao valor de *sophrosýne*. Orestes ao matar o assassino de seu pai e usurpador do trono não comete *transgressões*.

12

Fig.12

Perna de uma trípode de bronze

Proveniência: Olímpia

Data: cerca de 570 a. C.

Temática: Morte de Clitemnestra

Localização atual: Olympia Museum (M77)

Bibliografia: LIMC (1981) v. I (1)/(2), fig.19, p.290; **PRAG** (1985), prancha 23 a.

Descrição: "Orestes ataca Clitemnestra com uma espada. Electra? Permanece à esquerda. Na direita Egisto, imberbe, vestindo um pequeno chiton, olhando para trás, foge subindo um lança de escadas. Jucker prefere Menelau e – Helena. A cena muito danificada acima poderia representar a morte de Agamêmnon." (LIMC, 1981, p.374).

Observações: As *unidades formais mínimas* e os gestos atribuídos a cada um destes personagens em seu conjunto estabelecem os *sintagmas* de identificação de Orestes, Clitemnestra e Egisto. O conteúdo narrativo (*sintagma*) da imagem refere-se ao matricídio. Essa narrativa evoca *transgressões* cometidas pelos personagens. Ao matar a mãe Orestes transgride a piedade, *timé* e o comportamento que remete a *sophrosýne*.

Clitemnestra por ser ‘adúltera’ (o que é reforçado pelo uso dos cabelos soltos) e co-autora do assassinato de Agamêmnon transgride os valores de *timé* e a atitude ligada a *sophrosýne*. Egisto foge e, por isso, transgride a *timé* e *areté* masculina. Assemelha-se a um homem-feminino. Todos os três personagens cometem assim desvios ao ideal de comportamento estabelecido para seu gênero.

13

Fig.13.A

Fig.13.B

Métope

Proveniência: Heraion em Fosse del Sele

Data: 570-550 a. C.

Temática: Morte de Egisto

Bibliografia: LIMC (1985) v.I (1)/(2), fig. 20, p.290; **PRAG** (1985), prancha 7 a- b.

Descrição: A: "Clitemnestra e Laodameia: Clitemnestra, vestida apenas em um péplos, corre para a direita, brandindo um grande machado duplo em sua mão direita e olhando para trás para Laodameia que, vestindo um himation e péplos, a retém agarrando o machado e tocando seu braço." (PRAG, 1985, p.137)

B: "Morte de Egisto: Orestes em um chitoniskos e usando uma espada dá passos para a direita, segurando Egisto pelo pescoço e conduzindo uma pequena espada em seus rins; Egisto, imberbe e nu, foge para o santuário em uma construção com três ou provavelmente quatro degraus provavelmente e abraça uma coluna dórica canelada, enquanto vira para agarrar a barba de Orestes." (PRAG, 1985, p.137)

Observações: Na Fig.13. A as *unidades formais mínimas* em seu conjunto formam o *sintagma mínimo* que nos permite identificar a personagem como Clitemnestra. Este *sintagma mínimo* junto com os gestos que a mostram correndo apressadamente com o *péllekus* para a direita, enquanto é contida em seu movimento, formam o *sintagma* (narrativa) desta imagem: Clitemnestra corre para salvar Egisto das mãos de Orestes. Este *sintagma* representa *transgressões* cometidas pela personagem aos valores de *timé*, piedade e ao que seria chamado de *sophrosýne*. Isto porque a esposa de Agamêmnon está disposta a matar o próprio filho para salvar seu amante. As *transgressões* a tais valores também significam um desvio ao ideal de feminino. Na Fig.13. B. as *unidades formais mínimas* associadas a cada personagem que em seu conjunto nos permitem identificá-los como Orestes e Egisto, junto com os gestos e demais signos presentes na cena formam o *sintagma* (narrativa) da morte de Egisto. Este sintagma suscita *transgressões* cometidas por Egisto a *areté* masculina e ao valor de *timé*. O personagem ao ser atacado foge e assim pode ser identificado como um homem feminino, uma vez que age com covardia. Ao cometer tais *transgressões* ele também se desvia do ideal de masculino vigente no Período Arcaico.

14

Fig.14

Estela

Proveniência: Esparta

Data: 580-570 a.C.

Temática: Morte de Clitemnestra.

Bibliografia: PRAG (1985), placa 26 a.

Descrição: Homem (Orestes?) segura e ameaça mulher (Clitemnestra?) com espada.

Observações: A *união das unidades formais mínimas* e dos gestos atribuídos ao personagem masculino nos permitem identificá-lo como Orestes. Do mesmo, modo o conjunto das *unidades formais mínimas* nos leva a designar a figura feminina como Clitemnestra. A narrativa (*sintagma*) da cena remete ao matricídio e suscita *transgressões* cometidas pelos personagens. Ao matar a mãe Orestes transgride a piedade, *timé* e o comportamento que remete a *sophrosýne*. Clitemnestra por ser

‘adúltera’ (o que é reforçado pelo uso dos cabelos soltos) e co-autora do assassinato de Agamêmnon transgride os valores de *timé* e a atitude ligada a *sophrosýne*.

15

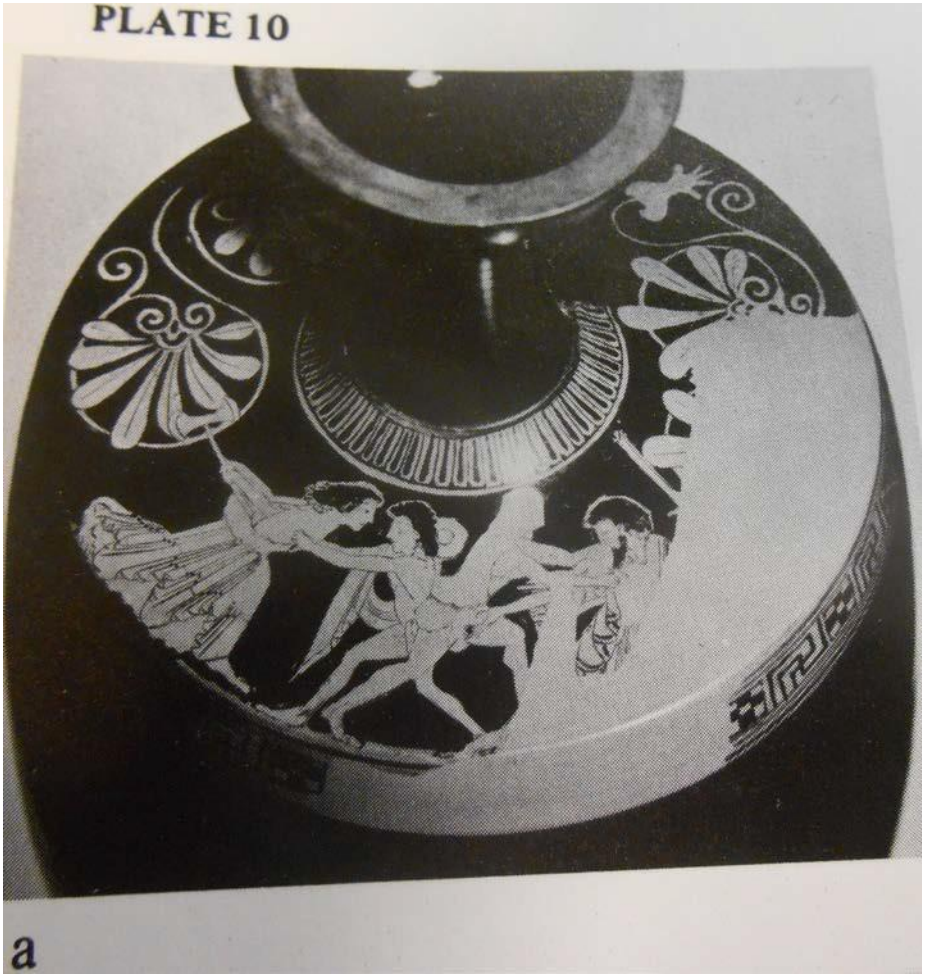


Fig.15. A

Lécito ático de figuras vermelhas

Data: cerca de 500 a. C.

Temática: Egisto sentado (morte de Egisto)

Localização atual: Boston, MFA – MuM Auktion 51 (1975) nº 150 pl.35.

Bibliografia: LIMC (1981), v. I (1)/(2), fig.6a, p.373; **PRAG** (1985), prancha 10.

Descrição: "Orestes mergulha sua espada no pescoço de Egisto. Clitemnestra, chegando da esquerda, apressa-se para a direita, segurando um machado duplo com ambas as mãos, mas – Telamedes (entre Orestes e Clitemnestra) a segura para impedir o golpe. Inscrições KLUDIMESTRAS, TELAMEDES, [O]RESTES." (LIMC, 1981, p.372)

Observações: Os signos e *unidades formais mínimas* presentes na cena nos permitem identificar Clitemnestra, Orestes e Egisto. O conteúdo narrativo (*sintagma*) consiste na morte de Egisto e suscita *transgressões*. Egisto é punido por ter cometido desvios à *timé* (assassinar Agamêmnon, usurpar seu poder e seduzir sua esposa), *eusébeia* (mata um familiar) e a *sophrosýne* (falta de autocontrole). A cena também remete a *transgressões* cometidas por Clitemnestra: a *sophrosýne* por sua falta de passividade (o que é reforçado pelo porte do *péllekus*), de discrição/modéstia (cabelo solto, olha diretamente para Telamedes e mantêm a cabeça erguida), pela infidelidade a Agamêmnon e por se predispor a agredir o filho (violência imprópria); a *timé* por ter participado na morte do esposo, ter a intenção de se tornar a homicida do filho, assim como ser infiel (o que é reforçado na cena por portar o *péllekus* para socorrer o amante que é punido por ter matado seu marido) e a *eusébeia* por ter sido co-autora na morte de Agamêmnon e pretender tirar a vida de Orestes (homicídio familiar).

16

Fig.16 A

Fig.16 B

Peliké ático de figuras vermelhas

Proveniência: Ática

Pintor: Vienna Painter

Data: cerca de 500 a. C.

Temática: Morte de Egisto

Localização atual: Vienna, Kunsthistorisches Museum (3725)

Bibliografia: CVA - Wien, Kunsthistorisches Museum (Fasc.2), (1959) prancha 68; **IMAGERIE** - INHA OEUVRE 86044, (http://www.purl.org/inha/agorha/003/86044); **PRAG** (1985), prancha 9 c-d.

Descrição: Lado A: "Orestes esfaqueia Egisto que segura com a mão esquerda o braço de seu agressor. Uma mulher (Electra ?) e o próprio Orestes voltam o rosto para a esquerda."

Lado B: "Clitemnestra (vestida com um chiton) corre com um machado duplo para a direita enquanto Taltíbios segura com uma mão o seu braço e com a outra o machado no intuito de impedir o seu movimento."

Observações: A união de signos e *unidades formais mínimas* nos permite identificar Orestes e Egisto na cena presente no lado A. Os *sintagmas mínimos* e elementos presentes compõe a narrativa (*sintagma*) da cena como 'morte de Egisto'. Tal *sintagma* remete a *transgressões*. Egisto é punido por cometer *hýbris* ao usurpar o poder (seu caráter tirano é reforçado por estar assentado sobre o trono do chefe dos Aqueus), matar Agamêmnon e cometer adultério. Ele transgride igualmente a *eusébeia* (mata um familiar) e a *sophrosýne* (falta de autocontrole). A união de signos e *unidades formais mínimas* nos permite identificar Clitemnestra na cena presente no lado B. O *sintagma* (narrativa) da imagem pode ser designado como 'Clitemnestra dentro do contexto da morte de Egisto'. A cena faz referências a *transgressões* realizadas pela personagem. Ela transgride a *sophrosýne* por se mostrar ativa (porte do *péllekus*), não demonstrar discrição/modéstia (traz os cabelos soltos e encara Telamedes), ser infiel e estar disposta a exercer uma violência indevida. Ela também comete *transgressões* à *timé* (co-autora do assassinato de Agamêmnon, está disposta a matar Orestes e é infiel ao esposo) e a *eusébeia* (homicídio familiar).

17

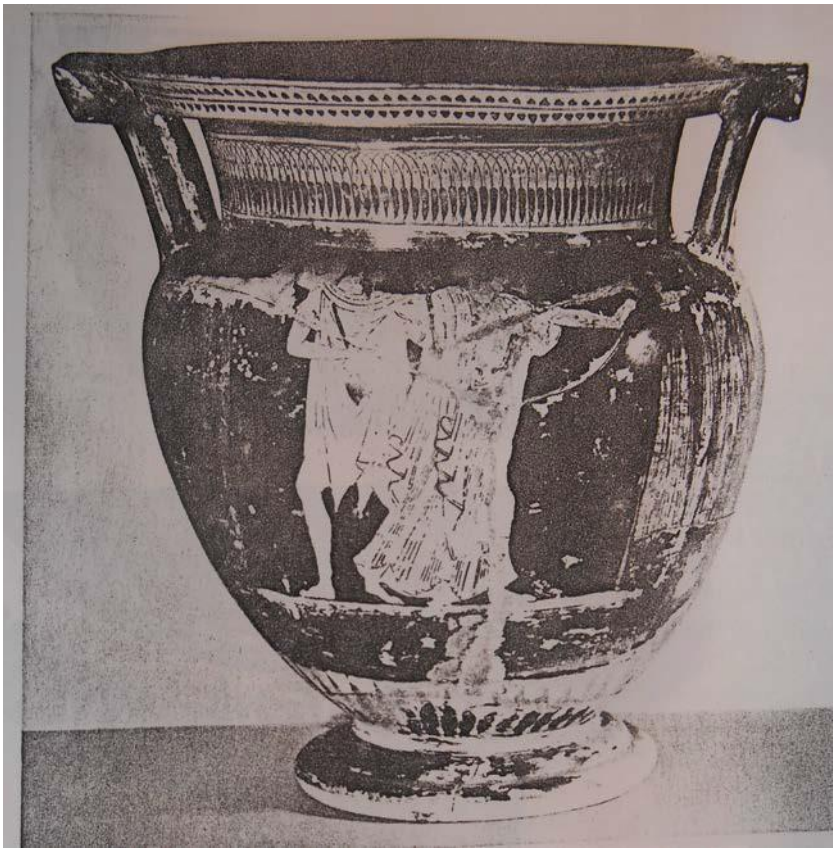


Fig.17 A

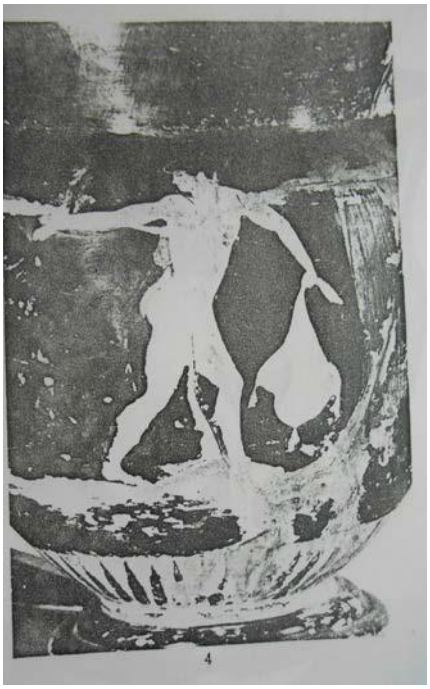


Fig.17 B

Cratera ática de figuras vermelhas

Pintor: Harrow Painter

Data: 500-450 a. C.

Temática: Morte de Egisto.

Localização atual: Kunsthistorisches Museum, 1103 (Vienna)

Bibliografia: CVA - Vien, Kunsthistorisches Museum (Fasc.2), (1959) prancha 87; LIMC (1992), v.VI (1)/(2), f. 14, p.35; **PRAG** (1985), prancha 11 b; BEAZLEY (http://www.beazley.ox.ac.uk/record/40051BFB-9992-405E-8A29-ADF9EE07F97E)

Descrição: LADO A "Extrato da morte de Egisto. Clitemnestra (*chiton*, *himation*, *cécryphale*, brincos) em movimento rumo à direita, braço esquerdo para frente, braço direito para trás, mão segurando um machado pequeno duplo; atrás dela Talthibios que a segura e prende o machado." (LIMC,1992, p.75)

LADO B – "Jovem com odre de vinho." (LIMC,1992, p.75)

Observações: Lado A: As *unidades formais mínimas* em seu conjunto forma o *sintagma mínimo* que nos permite identificar a personagem como Clitemnestra. O *sintagma* de identificação da personagem, juntamente com os gestos e os demais signos presentes na imagem passam a seguinte mensagem (*sintagma*): Clitemnestra no contexto da morte de Egisto. A heroína comete *transgressões*, pois utiliza o *péllekus* (instrumento do masculino e signo de violência) com o intuito de agredir o filho que tira a vida de seu amante. Deste modo, ela evidencia sua relação ilícita e, portanto, sua infidelidade. Ela transgride assim a *timé* (está disposta a assassinar o filho e transgride a honra associada especificamente ao feminino por se mostrar infiel ao esposo), a *sophrosýne* (falta de autocontrole, bem como inobserva a *sophrosýne* feminina por ser infiel e se mostrar ativa) e a *eusébeia* (ao se dispor a matar Orestes). No lado B do vaso vemos um jovem, cujo corpo representa o ideal de masculinidade. A este ideal de masculino se contrapõe a imagem presente no lado A do vaso que mostra uma mulher ativa (Clitemnestra) que transgride os valores de *sophrosýne*, *eusébeia* e *timé* que ambos os gêneros deviam respeitar. Mas que ao cometer tais *transgressões* pratica desvios específicos a *timé* e *sophrosýne* feminina e, portanto, transgride igualmente o ideal de feminino a ser seguido.

18

Fig.18.A

Stamnos ático (fragmentado) de figuras vermelhas

Pintor: Tyszkiewicz Painter

Data: 480-470 a. C.

Temática: Egisto sentado (morte de Egisto)

Localização atual: Zürich, Arch. Sammlung der Universität (3451)

Bibliografia: LIMC (1981), v. I (1)/(2), fig.9, p.287; **PRAG** (1985), pranchas 10 b-c e 13 b-c.

Descrição: LADO A "Orestes, completamente armado, com Clitemnestra atrás dele, ataca da esquerda Egisto, barbudo, completamente vestido, já ferido no pescoço, tenta levantar de seu trono. Seu braço direito está levantado em gesto de súplica." (LIMC, 1981, p.373)

Observações: As *unidades formais mínimas* em seu conjunto nos permite identificar os personagens como Clitemnestra, Orestes e Egisto. O *sintagma* (narrativa) da cena se refere à morte de Egisto. As *transgressões* suscitadas pela cena se referem a desvios cometidos pelos amantes. Egisto é punido por ter praticado *transgressões*: assassinado Agamêmnon e usurpado o poder (atos de *hýbris* e *asebeia*), assim como seduzido sua esposa (inobservância do autocontrole dos desejos e, portanto, *transgressão* a *sophrosýne*). Quanto a Clitemnestra, a personagem transgride o valor de *timé* e *eusébeia* ao participar do assassinato do esposo e por estar disposta a agredir o filho para socorrer Egisto, bem como a *timé* e *sophrosýne* feminina por ser infiel a Agamêmnon.

19

Medalhão (I)

Fig.19

Kýlix ática de figuras vermelhas

Proveniência: Tarquínia

Pintor: Brygos Painter

Data: 480-470 a. C.

Temática: Clitemnestra diante do palácio (Morte de Egisto)

Localização atual: Anteriormente em Berlin, Mus. F. 2301 (agora perdida)

Bibliografia: CVA – Deutsche Demokratische Republick (Fasc. 3)/ Berlin (Fasc. 1), (1990) prancha 11; **LIMC** (1992), v.VI (1)/(2), f. 15, p.36; **PRAG** (1985), prancha 11 c.

Descrição: I: Clitemnestra, em um chiton apenas com seus cabelos loiros em desalinho, portando um machado de cabeça para baixo, corre em direção ao palácio mostrando determinação cruel. "Se o cabelo desordenado e a vestimenta de uso doméstico sugere que esta é Clitemnestra, correndo para ajudar Egisto, então a porta é algo único nesta iconografia também, pois é a única vez na qual Clitemnestra é mostrada distante da cena

real do assassinato, e correndo para a sala aonde Egisto se encontra, se não para o próprio palácio." Além disto, geralmente nas cenas onde Clitemnestra corre para salvar Egisto há alguém para frustrar sua ação (Taltíbio ou a ama), aqui não há ninguém para contê-la, "e toda a história é reduzida a uma única figura determinada, que o espectador sabe que irá alcançar seu objetivo muito tarde. Ao fazer isso, o Brygos Painter concentrou sua atenção sobre o papel de Clitemnestra no ciclo completo dos assassinatos e ao escolher este momento apresenta não somente sua determinação para matar seu filho para salvar seu amante se preciso, mas também direciona sutilmente os pensamentos dos espectadores para a consequência inevitável, o matricídio de Orestes. Esta é a primeira vez que algum artista se aventurou tão perto de um tema que parece ter sido quase completamente evitado." (PRAG, 1985, p.140)

Lado A e B (parte externa): Não decorados. (PRAG, 1985, p.140)

Observações: As *unidades formais mínimas* em seu conjunto formam o *sintagma mínimo* que nos permite identificar a personagem como Clitemnestra. Este *sintagma mínimo* junto com seus gestos que a mostram correndo apressadamente em direção a outro signo presente na cena, uma porta pesadamente cravejada que identificamos como a porta do palácio, forma o *sintagma* (narrativa) desta imagem: Clitemnestra corre para salvar Egisto das mãos de Orestes. Este *sintagma* representa *transgressões* cometidas pela personagem aos valores de *sophrosýne*, *timé* e *eusébeia*, ou seja, a mostram cometendo *hýbris* e *asebeia*. Isto porque a esposa de Agamêmnon está disposta a matar o próprio filho para salvar seu amante. As *transgressões* a tais valores também significam um desvio ao ideal de feminino vigente na Atenas do V séc.a.C.

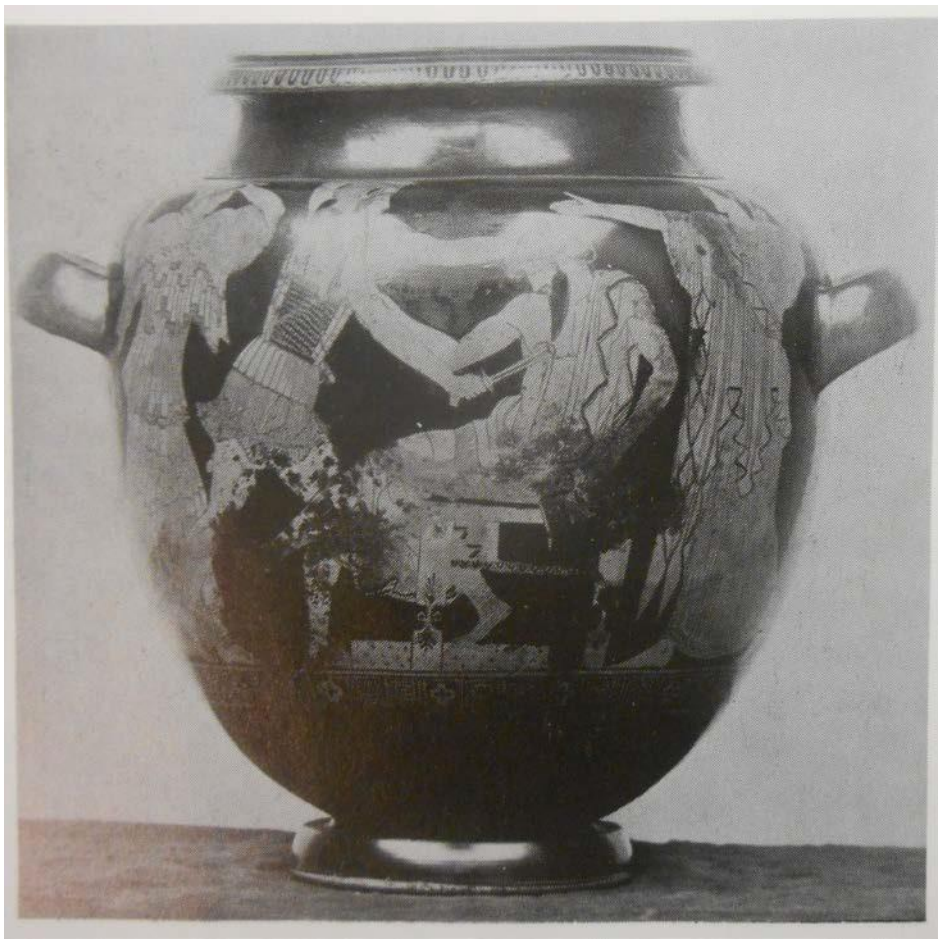


Fig.20. A

Stamnos ático de figuras vermelhas

Proveniência: Vulci

Pintor: Copenhagen Painter

Data: cerca de 470 a. C.

Temática: Egisto sentado (morte de Egisto)

Localização atual: Anteriormente em Berlim F2184 (agora perdido)

Bibliografia: LIMC (1981), v. I (1)/(2), fig.11, p.288; **PRAG** (1985), prancha 12 a-b;

BEAZLEY (http://www.beazley.ox.ac.uk/record/1532BE0B-D70D-4998-9FCF-47AF6D5670BF)

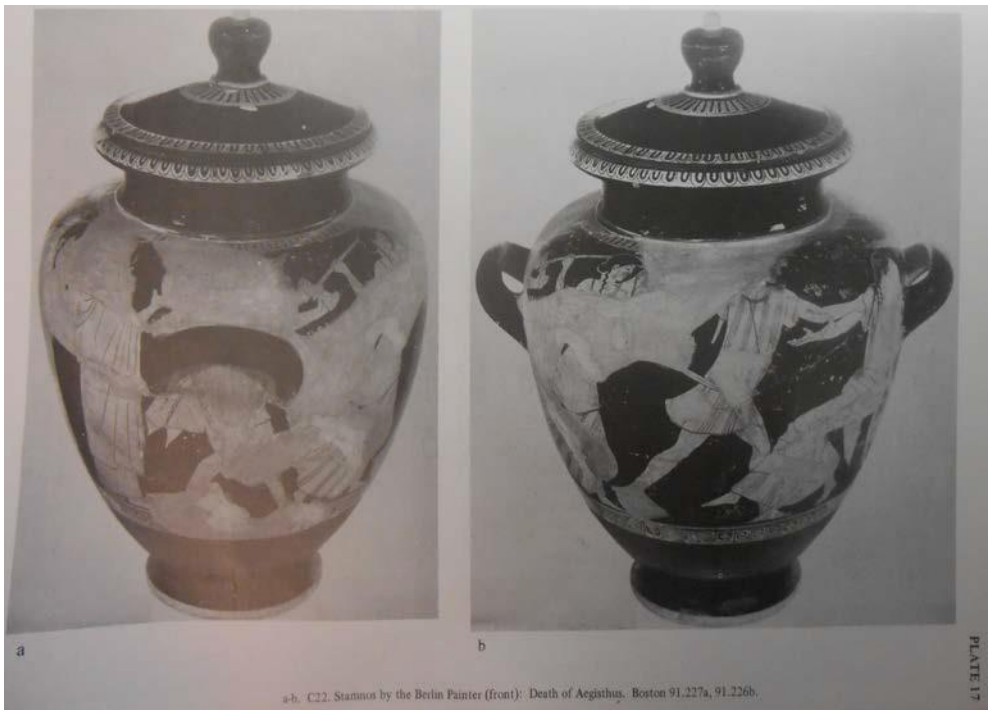
Descrição: Lado A "Orestes, completamente armado, (...) introduz uma pequena espada no peito de Egisto. Egisto, barbudo, vestido com um himation, segura o braço direito de Orestes com seu esquerdo ele segura um banco sem encosto como se deslizasse, trono elaboradamente decorado. Atrás de Orestes Clitemnestra com um machado levantado sobre sua cabeça. Atrás de Egisto, Electra se move com seu braço estendido." (LIMC, 1981, p.373)

Lado B "Jovem com lanças entre homens guarnecidos com bastões e ramos" (BEAZLEY)

Observações: A união de signos e *unidades formais mínimas* nos permite identificar Clitemnestra, Orestes e Egisto na cena presente no lado A. O conteúdo narrativo (*sintagma*) da cena consiste no assassinato de Egisto. Egisto é punido por suas *transgressões*: matou Agamêmnon e usurpou o poder (atos de *hýbris* e *asebeia*), assim como cometeu adultério ao seduzir a esposa do rei (demonstração de falta de autocontrole e, portanto, *transgressão* a *sophrosýne*). No que se refere à Clitemnestra os desvios cometidos consistem na *transgressão* da *timé* (participa do assassinato de Agamêmnon, assim como se desvia da honra feminina por ser infiel a ele), *eusébeia* (ao ser co-autora na morte do esposo) e *sophrosýne* (está prestes a exercer uma violência indevida ao se dispor a agredir Orestes e por não demonstrar passividade, o que é indicado pelo porte do *péllekus*). Quanto à imagem presente no lado B do vaso acreditamos que ela pode ser uma espécie de conclusão para o que ocorre no face A do

vaso. O jovem que cremos ser Pílades comunica aos cidadãos a notícia da morte de Egisto, o que remete ao fim da tirania e restauração da paz. Mensagem reforçada pelos cidadãos portarem ramos de oliveira: símbolo de paz e resolução de conflitos.

21



(a) **(b)**

(c)

Fig.21.A

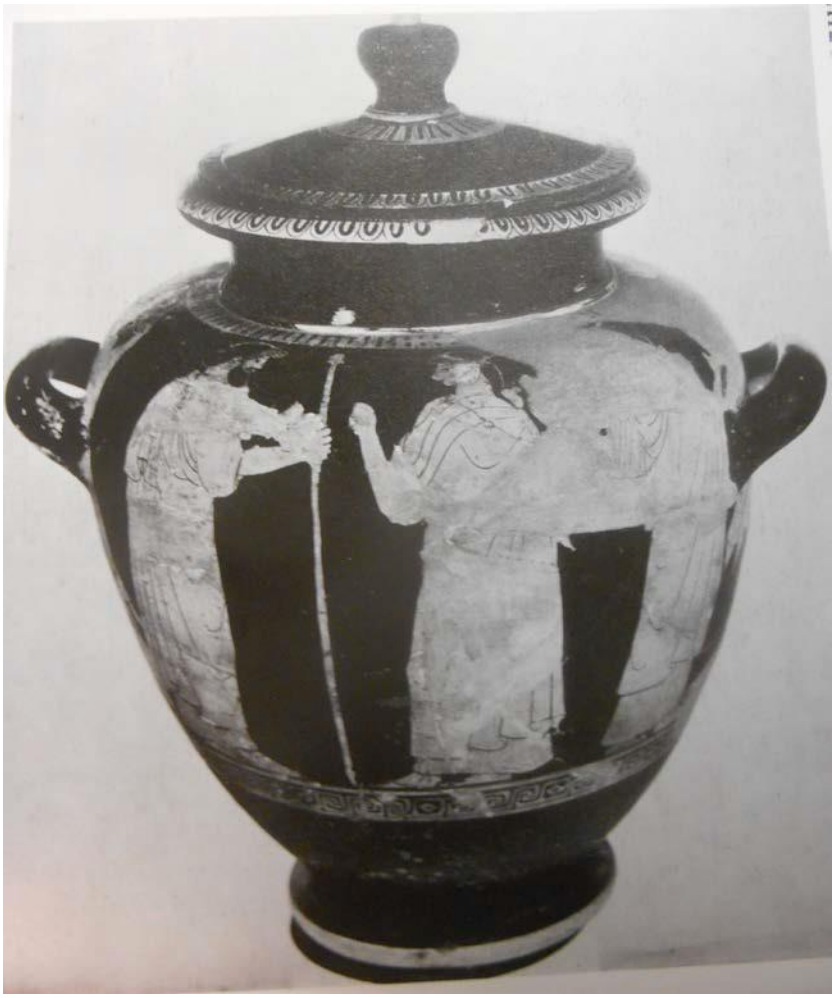


Fig.21.B

Stamnos ático de figuras vermelhas

Proveniência: Roma

Pintor: Berlin Painter

Data: 470-465 a. C.

Temática: Egisto sentado (morte de Egisto)

Localização atual: Boston, Museum of Fine Arts

Bibliografia: LIMC (1981), v. I (1)/(2), fig.13 (p.288); **PRAG** (1985), pranchas 16 b, 17 e 18.

Descrição: Lado A (a,b e c): "Na extrema esquerda, parcialmente escondido pela alça, Pílades, vestindo uma clâmide e um petasos pendurado sobre seu pescoço, avança para

a direita para conter Clitemnestra: apenas parte de suas pernas e manto, a borda de seu chapéu e suas mãos permanecem. Ele agarra o cume de seu machado com ambas as mãos. Clitemnestra se move para a direita com vigor igual. Ela veste um simples chiton (...) e tem seu cabelo preso com fita em torno da cabeça, mas um cacho pende sobre seu pescoço. Ela olha furiosamente para Orestes, tendo virado o machado atrás de sua cabeça para atingi-lo. Parte da cabeça de Orestes e o braço direito estão perdidos mas ainda é claro que ele vestia um chitoniskos simples e sem cinto, elmo Ático e espada. Ele dá um grande passo para a direita, chegando a agarrar Egisto pelo ombro enquanto empunha a espada para trás a fim de dar um segundo golpe. (...). Egisto está sentado sobre uma cadeira de perfil para a esquerda. Ele estende a mão direita em direção a Orestes, mas vira sua cabeça para a direita: sua face está perdida mas ele tem uma faixa vermelha em volta de seu longo cabelo. Em sua mão esquerda ele segura um grande *barbitos*; ele veste um simples chiton, manchado de sangue sobre o lado direito do peito, com um himation rodado nas pernas e no ombro esquerdo. Apesar de ainda estar na posição vertical, seus pés se debatem. Atrás dele, parcialmente escondida pela alça, Electra corre, em um chiton simples e himation. Sua mão direita está estendida diante dela, palma para cima, e com a esquerda puxa seu cabelo em agitação." (PRAG, 1985, p.141-142)

Lado B (d): "Três figuras. Na esquerda, um homem barbudo com chiton e himation permanece voltado para a direita, sua mão direita repousa sobre um longo cetro. Duas mulheres encontram-se diante dele, ambas vestidas com um chiton simples e himation. A primeira levanta sua mão em direção a ele: estes detalhes, e aqueles do seu braço esquerdo, estão perdidos. Os dedos de uma mão aparecem atrás de seu ombro esquerdo provavelmente pertencente à segunda garota, que permanece *em face* com ambas as mãos levantas – sua mão esquerda pode ser vista, palma para cima, acima da alça do vaso. Seu pé direito é mostrado frontalmente, seu esquerdo está virado para nossa direita. Sua cabeça está perdida; (...)." Supõe que talvez possa se referir a Crisóstemes juntamente com outras duas figuras. (PRAG, 1985, p.142)

Observações: A união de signos e *unidades formais mínimas* no lado A nos permite identificar Clitemnestra, Orestes e Egisto. A narrativa (*sintagma*) da cena se refere à morte de Egisto. Este é punido pelas seguintes *transgressões*: ultraje à *timé* (homicídio de Agamêmnon, sedução de Clitemnestra e usurpação do poder), *asebeia* (assassinato

de um familiar) e violação da *sophrosýne* (autodomínio, o que é reiterado pelo uso do barbitos). O uso do barbitos (instrumento associado ao prazer e ao simpósio) enquanto assentado no trono pode ser um signo de sua pouca vocação para o poder. Homem mais ligado aos prazeres do que as atividades e obrigações políticas: homem-feminino. No que concerne à Clitemnestra, a personagem transgride a *timé* (participa do assassinato de Agamêmnon, pretende agredir o próprio filho e transgride a honra feminina ao se mostrar infiel ao esposo, o que é evidenciado por portar o *péllekus* para salvar Egisto que é punido pela morte de seu marido), a *eusébeia* (co-autora do assassinato de Agamêmnon e prestes a se tornar a assassina do filho) e a *sophrosýne* (não demonstra propriedade sexual, discrição e passividade, o que é reforçado pelo uso do *péllekus*). No lado B o cidadão em posição estática e que porta um bastão levemente inclinado diante de seu interlocutor passa a ideia de que está a falar. Acreditamos que poderia estar comunicando as mulheres presentes nesta cena a morte de Egisto por Orestes.

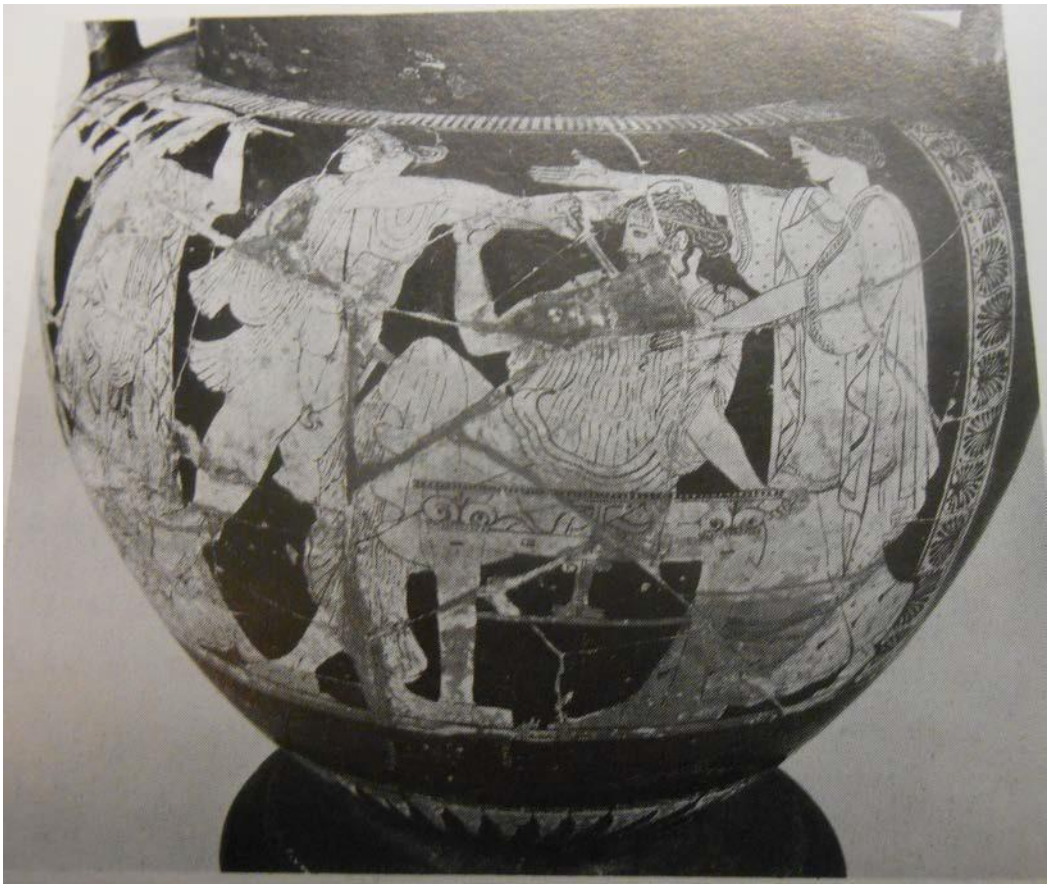


Fig.22 A

Fig.22 B

Cratera ática de figuras vermelhas

Proveniência: Felsina

Pintor: Aegisthos Painter

Data: 470-460 a. C.

Temática: Morte de Egisto

Localização atual: Bologna, Museo Civico Archeologico Bologna (230)

Bibliografia: CVA- Italia (Fasc.V)/ Museo Civico de Bologna (Fasc.I), (1980) pranchas 37-38; **LIMC** (1981) v.I (1)/(2), fig.12, p.288; **PRAG** (1985) prancha 12 c-d/ **BEAZLEY** (http://www.beazley.ox.ac.uk/record/45DDA7F8-DA45-467A-BB55-4ECED8DE8BF5).

Descrição: Lado A: "Na extrema esquerda, Pílades, em clâmide e pilos, apreende o machado brandido por Clitemnestra. Ela veste um chiton plano e himation, e sua cabeça está bagunçada. No centro da imagem, Orestes, nu exceto por uma clâmide e cinturão,

continue seu movimento para a direita, mas sua cabeça está voltada para trás na direção deles. Ele agarra Egisto pelo cabelo e mergulha uma espada sem seu peito. O último está sobre um assento ornado sem assento, jogado para trás pela força do golpe de Orestes assim sua perna direita tomba entre as coxas de Orestes e ele agarra o braço esquerdo de Orestes com sua mão direita enquanto se mantêm com sua perna esquerda e braço. Ele é mostrado barbudo: um bigode permanece sobre a parte que está faltando, e o sangue sobre sua ferida pode ainda ser visto abaixo. Electra corre atrás dele, vestida em um belo chiton e himation; ela estende suas mãos para prevenir Orestes, mas está tão perto de Egisto que com sua mão esquerda ela parece pronta para segurá-lo. Todos os três Pelópidas tem olhos azuis." (PRAG, 1985, p.140)

Lado B: "Cena erótica com quatro jovens" (PRAG, 1985, p.140)

Observações: A união de signos e *unidades formais mínimas* nos permite identificar Clitemnestra, Orestes e Egisto. Os *sintagmas mínimos* presentes na imagem juntamente com os outros signos e elementos que a compõe nos permite designar a narrativa da cena como 'morte de Egisto'. As *transgressões* levantadas pela imagem são praticadas por Egisto e Clitemnestra. Orestes não comete *transgressões*, pois pune legitimamente o tirano e assassino de seu pai. Egisto transgride o valor de *timé* (ao matar Agamêmnon e usurpar-lhe o poder), o de *sophrosýne* (demonstra falta de autocontrole dos seus desejos e impulsos ao se envolver com uma mulher casada, assim como cometer um ato de violência indevida) e o de *eusébeia* (ao tirar a vida de um familiar). Clitemnestra, por sua vez, ao exibir-se dentro do episódio da morte de Egisto com um *péllekus* (instrumento do masculino e de violência) expõe sua relação ilícita com a vítima. Ela comete *transgressões* a *sophrosýne* [falta de autocontrole e especificamente a *sophrosýne* feminina: se mostra ativa, indiscreta (o que notamos pela sua postura) e infiel ao marido (o que é reforçado pelos cabelos soltos, signo de insubmissão sexual feminina)], a *timé* (está disposta a matar Orestes e transgride a honra especialmente associada ao feminino por se mostrar infiel) e *eusébeia* (presumível agressão a Orestes). A imagem presente no lado B mostra uma cena erótica de quatro jovens que tinha lugar provavelmente no simpósio. Podemos relacionar as duas cenas, pois assim como a imagem no face B do vaso remete a um tempo de suspensão da norma, as *transgressões* cometidas no lado A representam a suspensão de valores *políades* e do comportamento normatizado para o feminino e o masculino.

23

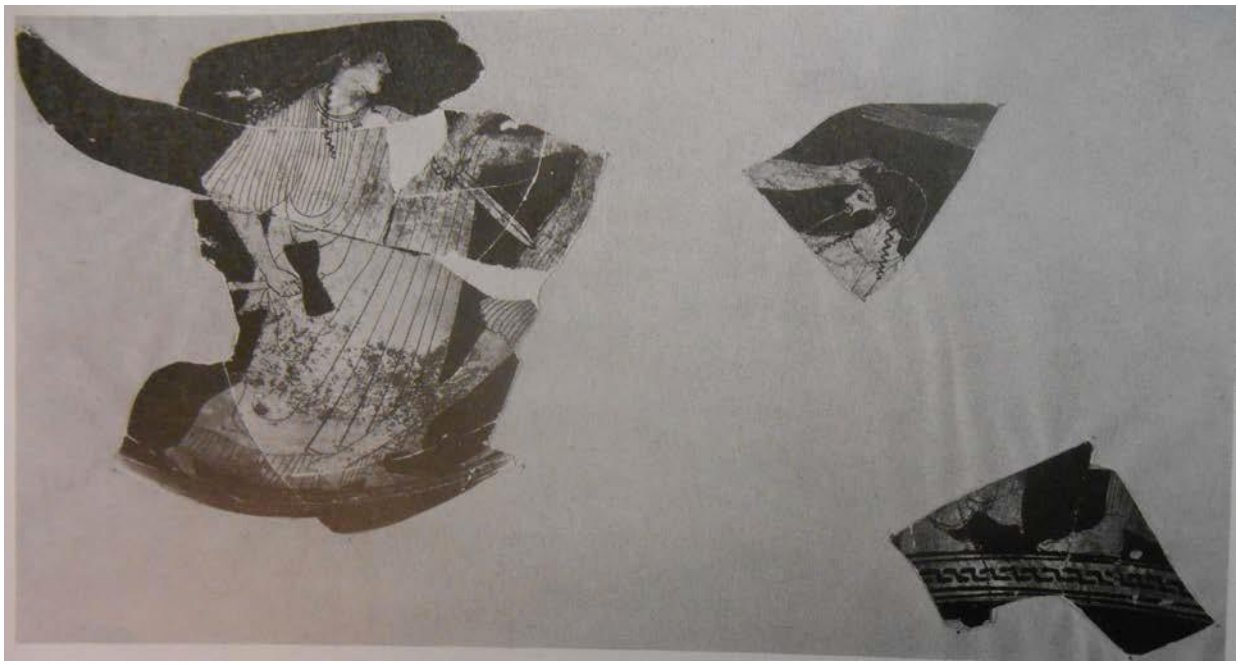


Fig.23 A

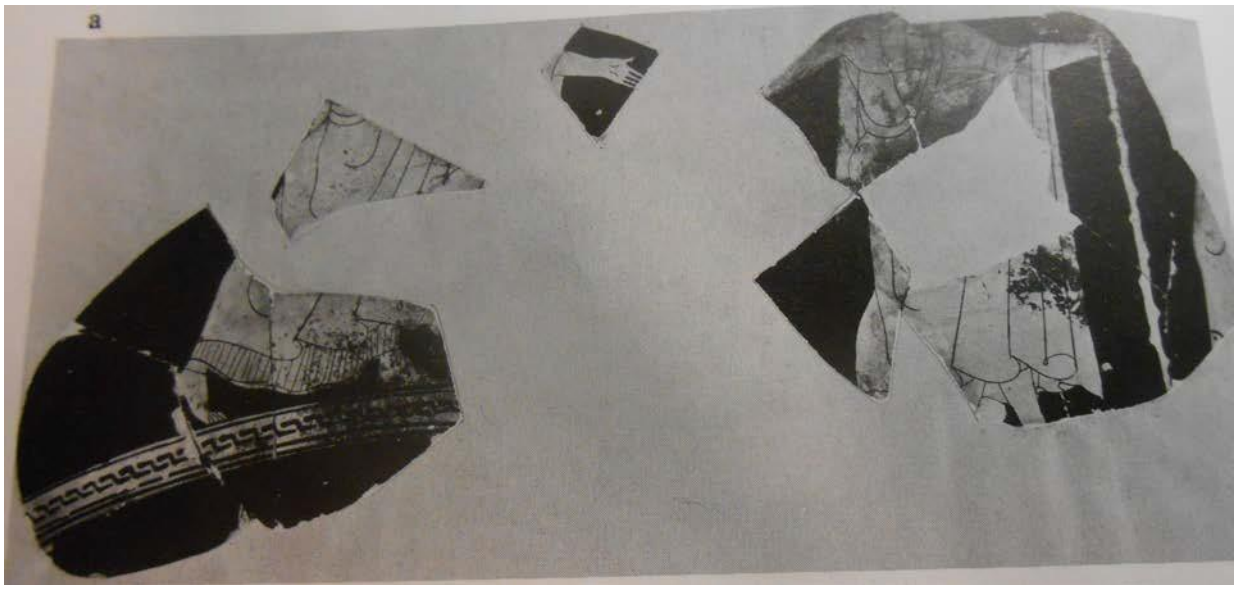


Fig.23 B

Stamnos (fragmentado) ático de figuras vermelhas

Pintor: Copenhagen Painter

Data: 465 a. C.

Temática: Morte de Egisto

Localização atual: Louvre (C 11139)

Bibliografia: PRAG (1985), prancha 20 a-b.

Descrição: Lado A: "Clitemnestra, vestindo um himation simples sobre um chiton simples volumoso, corre para a direita carregando um machado duplo negro pelo cabo na sua mão direita e estende a mão esquerda para puxar Orestes para trás: as pontas de seu dedo tocam as costas de Orestes. Seu cabelo longo sobrevoa sobre seu pescoço e ombros, e é mantido no lugar por uma simples faixa na cabeça. Ela não usa joias. Em frente de sua cabeça, está pintada a inscrição KLV[." Isto é *KLUTAIMESTRA*. "Orestes move-se para a direita diante dela com passos largos: suas pernas estão despidas e descalço, veste um corselete sobre um curto chiton. Sua mão direita é puxada para trás a fim de infligir Egisto com sua espada. Ele agarra Egisto pelo topete com a mão esquerda. Apenas sua perna direita, ambas as mãos e uma parte pequena de suas costas sobrevive. De Egisto apenas a cabeça, pescoço e os pés permanecem, para mostrar um homem bem preservado com uma barba fina sendo aparentemente puxado para fora de um assento, enquanto estica sua mão direita em direção a Orestes. Ele estava vestindo apenas um himation, do qual traços permanecem na clavícula esquerda e pé (este último sobrevive em um fragmento separado): não há sangue, e seus olhos estão ainda completamente abertos. Parte de seu pé direito pode ser visto entre as pernas de Orestes, enquanto o esquerdo se afasta de seu agressor. De Electra apenas o braço direito estendido e o pé direito com a borda de seu chiton remanescente. Sobre sua cabeça, a inscrição fragmentária]△E↳." O significado desta última inscrição é mais complexo e não parece haver uma conclusão sobre seu sentido preciso. (PRAG,1985,p.142)

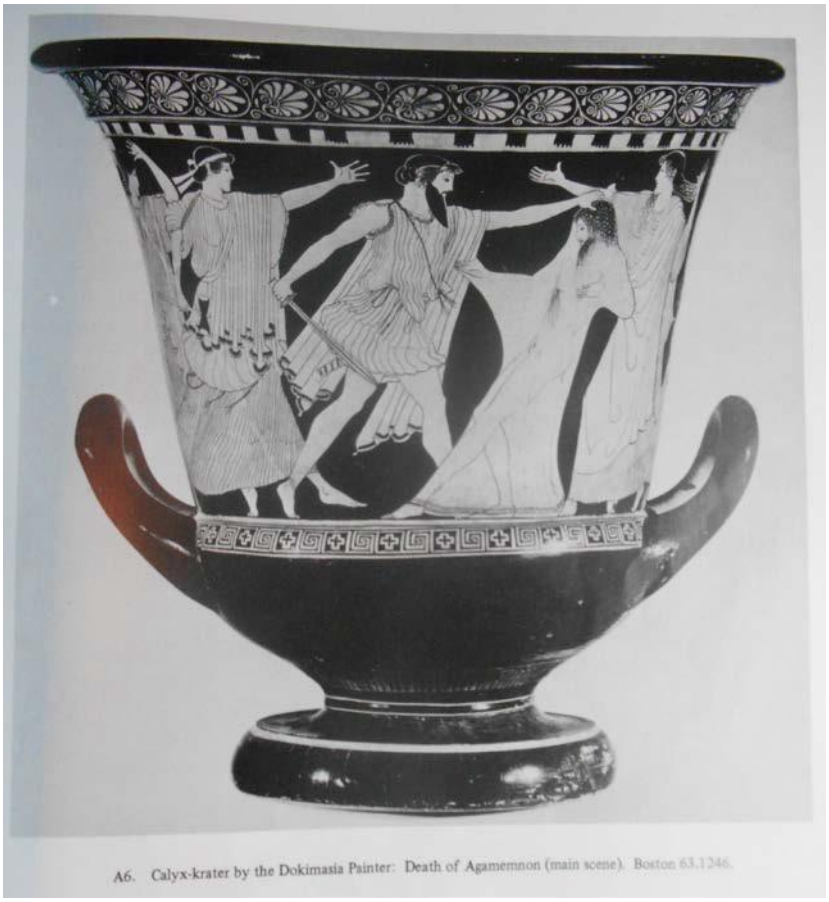
Lado B: "Uma garota (?) com chiton e himation corre para a direita com a mão esquerda estendida (a cabeça e partes do corpo faltando), no sentido de um homem barbudo de pé que veste um himation e segura um bastão na sua mão esquerda: ele está a direita, mas

olha para trás para a menina, na direção da qual ele levanta sua mão direita (faltando: cabeça, pé, mão direita e parte do tronco); de frente para ele, uma mulher em pé (?), vestindo um chiton e himation (apenas aparte da perna direita permanece)." "Não é uma cena muito inspirada é verdade, mas não deve ter sido incomum ao Copenhagem Painter conceber um face B que fornecia uma espécie de conclusão a cena principal – (...). Talvez Crisóstemis em outra parte do palácio?" (PRAG, 1985, p.142)

Observações: A união de signos e *unidades formais mínimas* nos permite identificar Clitemnestra, Orestes e Egisto no lado A. A cena representada transmite a narrativa (*sintagma*) da 'morte de Egisto'. Este é punido por ter cometido *transgressões* à: *timé* (assassino de Agamêmnon, tirano e sedutor de Clitemnestra), *eusébeia* (homicida de um familiar) e a *sophrosýne* (falta de autodomínio). Clitemnestra também transgride estes valores e o faz pelos seguintes motivos: pratica ultrajes à *timé* ao co-participar da morte do esposo, ao intentar contra a vida do filho (porta um *péllekus* com o objetivo de agredi-lo) e ao ser infiel ao seu cônjuge (a relação ilícita com Egisto, assassino de seu esposo, é evidenciada por portar um *péllekus* com o objetivo de socorrê-lo ou punir Orestes por sua morte); violar a *sophrosýne* por demonstrar falta de autocontrole, fidelidade, passividade (porte do *péllekus*) e discrição (gesto de tocar Orestes); bem como de *eusébeia* (ao partilhar a autoria do assassínio de Agamêmnon e estar prestes a retirar a vida do filho). O lado B conclui a cena do face A do vaso. Os personagens parecem entreter um diálogo sobre o episódio da morte de Egisto.

24

24



A6. Calyx-krater by the Dokimasia Painter: Death of Agamemnon (main scene). Boston 63.1246.

Fig.24. A

C21. Calyx-krater by the Dokimasia Painter: Death of Aegisthus (main scene). Boston 63.1246.

Fig.24.B

Cratera ática de figuras vermelhas

Proveniência: Ática

Pintor: Dokimasie Painter

Data: 458-457 a. C.

Temática: Morte de Agamêmnon e Egisto

Localização atual: Boston, Museum of Fine Arts (63.1246)

Bibliografia: LIMC (1981), v. I (1)/(2), fig.10, p.287/ fig.89, p.201; **PRAG** (1985), pranchas 15 e 16.

Descrição: Lado A: "Agamêmnon na presença de mulheres que fogem, Clitemnestra corre da esquerda, machado na mão; diante dela, Egisto, segurando Agamêmnon pelos cabelos, que já levou um golpe de espada. Agamêmnon, nu sobre o tecido muito fino que envolve inteiramente seu corpo, os cabelos molhados ao sair do banho, cambaleia para trás, parece escorregar sobre o solo, e, a mão direita estendida, parece tentar uma última súplica." (LIMC, 1981, p.201)

Lado B: "Orestes, 'cabelo-preso', completamente armado, ataca Egisto. Egisto, barbudo, vestindo um himation, que já foi esfaqueado no peito esquerdo. Ele escorrega de sua cadeira. Egisto segura uma lira em sua mão esquerda; sua mão direita suplica a Orestes. Atrás de Orestes, Clitemnestra com um machado. Atrás de Egisto, com a mão estendida, está Electra." (LIMC, 1981, p.287)

Observações: Lado A: A união de signos e *unidades formais mínimas* nos permite identificar Clitemnestra, Egisto e Agamêmnon. Os *sintagmas* de identificação destes personagens, juntos com os demais signos e os gestos presentes na imagem nos permite detectar o *sintagma* (mensagem) da cena como: morte de Agamêmnon. Esta narrativa mostra que *transgressões* são cometidas. Egisto, assassino de Agamêmnon e usurpador do trono, transgride o valor de *sophrosýne*, assim como comete *hýbris* (ultraje a honra, *timé*) e *asebeia*. Clitemnestra porta um *péllekus* (instrumento masculino), demonstrando apoio ao crime de Egisto e evidenciando sua relação 'adúltera'. Portanto, comete *hýbris* e *asebeia* (impiedade). Além disto, ela também transgride a *timé* e a *sophrosýne* ligada

especificamente ao feminino por ser infiel. Sua postura também evidencia uma *transgressão* a este último valor, assim como o manto que envolve Agamêmnon e lhe retira a possibilidade de defesa.

Lado B: A união de signos e *unidades formais mínimas* nos permite identificar Clitemnestra, Orestes e Egisto. A narrativa (*sintagma*) da cena se refere à morte de Egisto. *Transgressões* são cometidas. No entanto, não por Orestes: vingador legítimo do pai. A vítima, Egisto, é um tirano e assassino. O que lhe caracteriza como um *hybristés*. Ao portar um barbitos (instrumento ligado ao *simpósio* e ao prazer) seu caráter desmedido e, portanto, sua *transgressão* a *sophrosýne* é reforçada. A associação com tal instrumento também nos permite identificá-lo como um homem-feminino. Clitemnestra ao contrário maneja um *péllekus* (instrumento masculino, símbolo de violência). A personagem assume assim um papel masculino. Podemos observar *transgressões* cometidas pela heroína a *timé* (disposta a matar o próprio filho ao empunhar o machado duplo), *sophrosýne* (propensa a perpetrar um ato de violência indevida não observando a discrição e passividade) e *eusébeia* (prestes a praticar um ato de impiedade ao agredir mortalmente o filho).

25

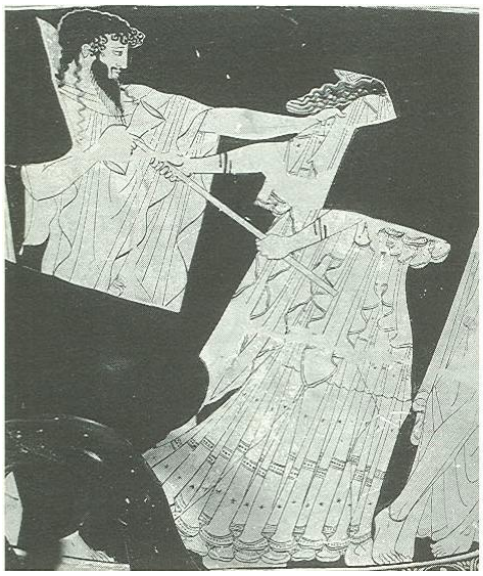


Fig.25 A

c

d

Fig.25 B

Cratera ática de figuras vermelhas

Pintor: Aegisthus Painter

Data: 480-465 a.C.

Temática: Morte de Egisto

Localização atual: The J. Paul Getty Museum (88.AE.66), Malibu (CA)

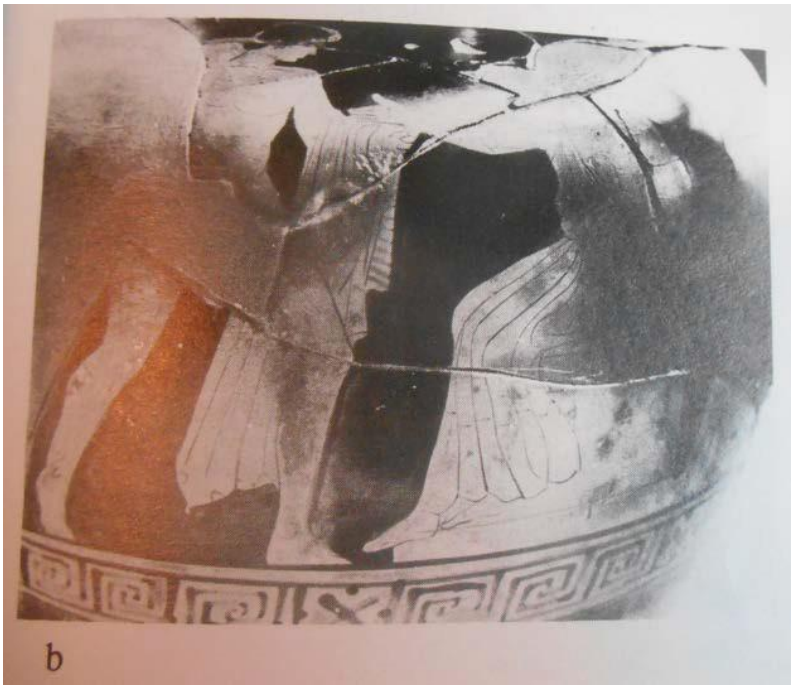
Bibliografia: LIMC (1992), v.VI (1)/(2), f. 17, p.36; **PRAG** (1985), prancha 46 a-d.; **BEAZLEY** (http://www.beazley.ox.ac.uk/record/8E0758A4-1618-4695-B773-62E97002DC7E)

Descrição: Lado A "Clitemnestra (cabeça e ombro esquerdo faltando; *chiton* bordado com pregas largas e franjas, *himation* envolto em diagonal sob a aba da túnica, cabelo pendente, sobras de faixa, pulseiras em forma de serpente) apressa-se à direita balançando um machado duplo; à esquerda Taltíbios a retém; entre ela e Orestes, que vira a cabeça para trás, mulher carregando uma criança (Erigoné? –Aletes?)." (LIMC, 1992, p.36)

Lado B: Mulheres com Penthilos (filho de Orestes com Erigone, filha de Egisto). (BEAZLEY)

Observações: A união de signos e *unidades formais mínimas* nos permite identificar Clitemnestra, Orestes e Egisto na imagem presente no lado A. O *sintagma* (narrativa) da cena consiste na 'morte de Egisto'. As *transgressões* levantadas pela imagem são praticadas pela dupla de amantes. Egisto transgride o valor de *timé* (assassino e usurpador poder, o que é simbolizado na imagem por estar assentado sobre o trono de Agamêmnon), o de *sophrosýne* (falta de autocontrole) e o de *eusébeia* (ao tirar a vida de um familiar). Clitemnestra, por sua vez, ao portar um *péllekus* (instrumento do masculino e de violência) dentro do episódio da morte de Egisto coloca em evidência sua relação ilícita com a vítima. A heroína transgride a *sophrosýne* (falta de autocontrole, infiel ao marido e ativa), a *timé* (está disposta a tirar a vida do filho, assim como transgride a honra especialmente associada ao feminino por se mostrar infiel) e *eusébeia* (provável agressão a Orestes). A cena no lado B é uma extensão da imagem presente no lado A. No face B do vaso as testemunhas do homicídio fogem do contexto de violência.

a



b

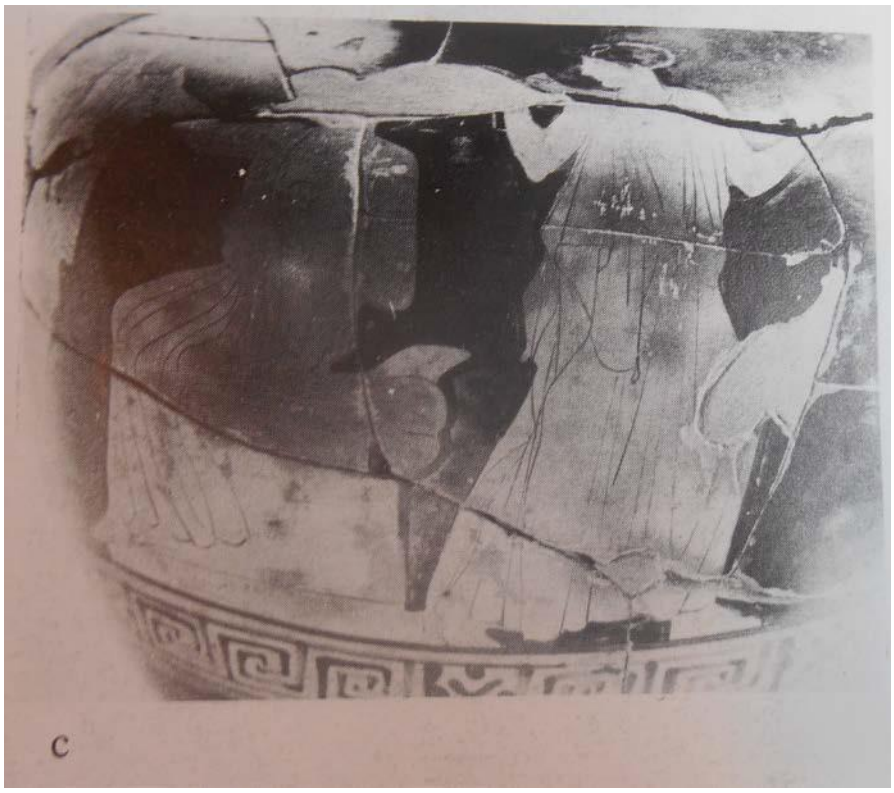


Fig.26 A (a, b e c)

Hydria (fragmentada) ática de figuras vermelhas

Proveniência: Nauplia

Pintor: Grupo de Polygnotus

Data: 440 a. C.

Temática: Morte de Clitemnestra (matricídio)

Bibliografia: PRAG (1985), prancha 27.

Descrição: Lado A - "A imagem sobre o vaso é de um homem jovem em marcha itinerante (petasos, e manto sobre seu braço) que avança sobre uma mulher sentada de frente sobre um grande altar alado. Ela estende uma mão em direção a ele em súplica, enquanto exibe seu peito esquerdo nu para ele. Seu rosto está faltando, mas pode haver pouca dúvida de que ela é sua mãe, que está fazendo o tipo de súplica que Clitemnestra faz nas *Coéforas* 896-8. A figura do jovem está muito danificada, especialmente na região de suas mãos, mas sua postura confirma o que a atitude da mulher tem já

sugerido, que na sua mão direita ele tem uma espada desenhada e na mão esquerda estende uma bainha. À direita, uma garota de cabelos curtos foge, horrorizada com o que está para acontecer, de mão esquerda levantada em sinal de consternação e puxa seu péplos de seu ombro com o outro, um gesto comum entre as mulheres que fogem, mas particularmente entre aquelas que desejam encobrir-se com o véu de algum terror." (PRAG, 1985, p.40)

Observações: A união de signos e *unidades formais mínimas* nos permite identificar Orestes e Clitemnestra. O *sintagma* (mensagem) da cena se refere à morte de Clitemnestra (matricídio) e, portanto, consiste numa narrativa de *transgressão*. A personagem assume a postura de um suplicante: está sentada num altar, eleva uma das mãos em súplica e tem um dos seios desnudos. Ao desnudar o seio ela transgride a *aidós*, assim como a *sophrosýne* e a *timé* feminina. Quanto a Orestes, ao matar a mãe ele ultraja a honra (*timé*), a *eusébeia* e a *sophrosýne* (pratica um ato de violência imprópria).

3 (Pell. 423)

Fig.27. I

Fig.27. A e B

Kýlix ática (fragmentada) de figuras vermelhas

Proveniência: Bolonha

Data: 420 a. C

Temática: Morte de Clitemnestra

Localização atual: Museo Civico di Bolognha

Bibliografia: CVA - Italia (Fasc. 23)/ Museo Civico di Bologna (Fasc.V), (1960) prancha 133.

Descrição: Medalhão (I): "Orestes e Clitemnestra. Orestes (petasus atrás das costas) clamide sobre o braço esquerdo, empunha a espada nu, o braço abaixado (bainha pendente do ombro até o quadril esquerdo). Com a mão esquerda agarra a mãe pelos cabelos. Esta está diante um altar e abre os abraços em um gesto de súplica ao filho." (CVA, 1960, p.17)

Lado A: "(As figuras preservadas apenas na parte inferior). Sátiro sentado em uma pedra, no ato de tocar trombetas duplas, entre duas figuras femininas em pé, em chiton (Menade?)." (CVA, 1960, p.17)

Lado B: "Figuras como anteriormente. Sátiro (resta parte da calda), em pé, a perna direita apoiada em uma rocha na frente com um bastão (tirso?) no qual se apoiava igualmente, entre duas mulheres, há da esquerda tem em sua mão sinistra um oenochoé." (CVA, 1960, p.17)

Observações: Os signos e *unidades formais mínimas* presentes no medalhão nos permite identificar Orestes e Clitemnestra. O conteúdo narrativo da cena (*sintagma*) se refere ao matricídio (morte de Clitemnestra). Ela é representada neste medalhão como uma suplicante (sentada num altar, braços erguidos). Sua postura e olhar consiste numa *transgressão* da *aidós*, mas igualmente da *sophrosýne* e *timé* feminina. O uso do cinto (signo da *aidós* feminina) pela personagem parece impróprio e enfatiza sua falta de pudor/fidelidade. Quanto a Orestes observamos *transgressões* a *timé* (comete um ato homicida), a *eusébeia* (se mostra ímpio por efetuar um matricídio e não respeitar um suplicante) e a *sophrosýne* (falta de autocontrole). A cena pintada sobre o medalhão se conecta com as do lado A e B (representam sátiros e *menades*) por se referirem a subversão da ordem social.

Fig.28.A

Fig.28.B

Stamnos ático de figuras vermelhas

Proveniência: Cápua

Pintor: Yale Oinochoe painter

Temática: Morte de Clitemnestra.

Localização atual: British Museum (E446)

Bibliografia: CVA - Great Britain (Fascicule 4)/ British Museum (Fascicule 3), (1927) prancha 22 (1 a-c), E446.

Descrição: Lado A "(a e b) Orestes matando Clitemnestra: Orestes segura Clitemnestra pelo cabelo a fim de apunhalá-la com sua espada; ela se retira, levantando sua mão esquerda em súplica. À esquerda Egisto, à direita Electra, ambos levantando a mão em surpresa." (CVA, 1927, p.9)

Lado B "(c) Sacrifício: uma mulher avança sobre um altar, estendendo uma tigela de libação para um homem mais velho; em ambos os lados uma mulher com lança." (CVA, 1927, p.9)

Observações: Os signos e *unidades formais mínimas* no seu conjunto nos permite identificar Egisto, Orestes e Clitemnestra no lado A. A interação dos *sintagmas mínimos* com os demais elementos presentes na imagem levam a construção do conteúdo narrativo da cena: 'morte de Clitemnestra'. A personagem aparece na imagem como suplicante (mão esquerda toca Orestes em gesto de súplica). Não parece manter uma postura inclinada (o que remeteria a sua posição de suplicante). Ela transgride a *aidós* ligada a súplica, mas esta *transgressão* também remete a *transgressões* aos valores de *timé* e *sophrosýne* femininos. A *transgressão* a honra e *sophrosýne* feminina é reforçada pelo uso dos cabelos soltos. Quanto a Egisto, assume uma postura passiva na cena: nada faz para impedir o matricídio. Orestes, por sua vez, ao se mostrar disposto a matar sua mãe transgride a *timé, eusébeia* e a *sophrosýne*. No lado B é representado um sacrifício. Esta cena se associa a da face A do vaso pelo matricídio praticado por Orestes poder ser interpretado como um sacrifício.