

# CADMO

Revista de História Antiga

Centro de História  
da Universidade de Lisboa

20



𐀀𐀁𐀂𐀃𐀄𐀅𐀆𐀇𐀈𐀉𐀊𐀋𐀌𐀍𐀎𐀏𐀐𐀑𐀒𐀓𐀔𐀕  
𐀖𐀗𐀘𐀙𐀚𐀛𐀜𐀝𐀞𐀟𐀠𐀡𐀢𐀣𐀤𐀥𐀦𐀧𐀨𐀩𐀪𐀫  
MHNIN AEIDE ΘEA ΠΗΛΗΙΑΔΕΩ

# AINDA CLITEMNESTRA, A «MULHER DE MÁSCULA VONTADE»

NUNO SIMÕES RODRIGUES

*Universidade de Lisboa*

nonnius@fl.ul.pt

## Resumo

Personagem de referência da cultura grega, Clitemnestra assume, nos principais textos que dela tratam, um papel de oposição ao masculino. A arrojada aliança que faz com Egisto, o desafio que faz a Agamémnon, a vingança assumida da morte da filha Ifigénia, a assunção do poder em Argos, tudo contribui para que esta mulher se configure num papel não feminino e próximo do masculino, sendo, por isso, na cultura em questão, uma antítese do seu próprio género. Este estudo pretende analisar essa faceta que levou a uma anatematização da figura de Clitemnestra no quadro cultural grego, tentando assim compreender a construção do mito negativo e a forma como foi aproveitado por determinadas leituras modernas, nomeadamente a da ideia de matriarcado.

**Palavras-chave:** Clitemnestra; mito grego; tragédia grega; mulher na Grécia Antiga; história do género.

## Abstract

Character of reference in Greek Culture, Clytemnestra assumes, in the Ancient texts, a male opposition role. The fearless alliance she makes with Aegisthus, the challenge she puts to Agamemnon, the taking of the power in Argos, the leadership of the revenge upon her daughter Iphigeneia's death are issues that contribute to a non feminine part and to a male frame in this woman's presentation. Therefore, and in Aeschylus in particular, Clytemnestra

appears as an antithesis of her own gender. This paper aims to study that image that led to a certain anathematization of Clytemnestra's role in Greek Culture, trying to understand the building of the negative myth and the way it was profited by some modern readings, namely by the Matriarchy Theory.

**Key-Words:** Clytemnestra; Greek Myth; Greek Tragedy; Women in Ancient Greece; Gender Studies.

Depois de dez anos de guerra, em Tróia, Agamémnon regressa a casa, trazendo o espólio que lhe coube em sorte: Cassandra, princesa troiana, filha de Príamo e de Hécuba, irmã de Heitor e de Páris, aquele que desencadeara tudo. Dez anos antes, o Atrida deixara Argos, a casa, a mulher e os filhos, pela guerra. Mas nem todos os filhos, pois fora forçado a entregar a mais velha deles, Ifigénia, num sacrifício de sangue, à deusa Ártemis, que de outro modo teria impedido que os navios dos Aqueus partissem de Áulis<sup>(1)</sup>. Um sacrifício não era uma raridade para a mentalidade religiosa dos Gregos, pois só dessa forma algo se tornava *sacer*. Mas, ao que parece, um sacrifício humano fugia já à normalidade do quotidiano, ainda que outras histórias helénicas sugiram que algures, no tempo, o povo helénico teria oferecido alguns dos seus, ou de outros, aos deuses<sup>(2)</sup>. E o sacrifício da própria filha, então, parece ter sido mesmo uma anormalidade, só comparável a alguns outros textos antigos, gregos e não gregos, em que o destino de algumas personagens do mundo divino e heróico se viram constrangidas a entregar os seus próprios descendentes para apaziguar a ira dos *numina*. Assim teria acontecido com Cassiopeia, cuja filha, Andrómeda, teve de ser entregue a um monstro marinho para cumprir a vontade divina<sup>(3)</sup>, ou a Jefté, juiz de Israel a quem Javé exigiu o cumprimento de uma promessa que implicava a entrega da própria filha em sacrifício<sup>(4)</sup>. Nesse mesmo contexto bárbaro, também Abraão passou pela prova de fogo da oferta do filho e o próprio Javé acabou por entregar o seu à morte para remissão dos pecados dos homens. Num outro contexto, não grego mas igualmente semítico, parece ter acontecido que se ofereciam crianças, talvez os filhos primogénitos, a Moloc, eventualmente um deus semita que teria dominado também nas terras de Cartago<sup>(5)</sup>. Por conseguinte, apesar de aparentemente anormal, esta exigência que por vezes os deuses enfrentavam ou faziam com que os humanos enfrentassem está relativamente bem documentada nos textos antigos.

Assim aconteceu também com Agamémnon, dando-se continuidade a uma maldição que o transcendia, mas que inevitavelmente o atingiu, no cumprimento daquilo em que todos os seus contemporâneos acreditavam. Clitemnestra, porém, a mulher de Agamémnon, não tinha de dar cumprimento a qualquer maldição, uma vez que, ao que se sugere, a sua casa não tinha pecado contra os deuses. Mas a irmã Helena tratara de desencadear o processo que acabaria também por atingi-la. Raptada ou não, voluntária ou involuntariamente, Helena seguira Páris, traindo o marido, Menelau, e ofendera Zeus Xénio e a hospitalidade que aquele oferecera ao hóspede troiano, quando dava cumprimento a um costume estruturador que os Antigos tinham como direito e obrigação. Ao assumir a liderança do resgate da cunhada e dos exércitos aqueus que agora se uniam para vingarem tal humilhação, Agamémnon arrastava Clitemnestra e os seus filhos para uma guerra e para uma série de conflitos que se desenhavam e acabariam por originar as mais terríveis das tragédias.

Agamémnon partiu e assim deixou uma mulher sem filha, ruminando uma angústia que acabaria por transformar-se na necessidade de uma vingança, aliás bem conhecida do povo a que pertencia. A guerra acabou quando Ulisses finalmente soube como derrotar os que haviam humilhado um grande de entre os Aqueus e depois do massacre de todos os maiores troianos. Os chefes vitoriosos fizeram então o caminho de volta, levando consigo o seu quinhão do combate. É certo que ouro, jóias e outros bens valiosos constituíam a maioria desse despojo, por eles considerado merecido. Mas havia ainda as Troianas, as derrotadas que sofriam assim duplamente a dor da derrota e da perda dos seus entes queridos, da pátria e da liberdade. Talvez tivessem sido afortunadas as que acompanharam os troianos na morte, como Creúsa ou Políxena, moeda de troca na vingança de Ifigénia, que na verdade fora a primeira vítima da Guerra de Tróia. Mas não foi isso que aconteceu a todas. Não foi isso que aconteceu a Cassandra, por exemplo, que se viu entregue ao *primus inter pares* dos Aqueus.

É o *nostos* de Agamémnon que sugeriu a Ésquilo o tema para a *Oresteia*. Nesta versão, quando chega a Argos, o rei encontra uma Clitemnestra que não se limitara a esperar por mais humilhação e sofrimento. A rainha de Argos iniciara já o seu processo de vingança, desencadeara já a resposta à prepotência do Atrida seu marido: Clitemnestra substituíra-o no leito conjugal por um primo dele, Egisto. Mas esse é o primeiro grande erro de Clitemnestra, que leva ao desaire o reconheci-

mento da sua vingança. O adultério, tolerado aos maridos, como testemunha a vinda de Cassandra para Argos, ou até mesmo o episódio de Criseida e Briseida em pleno decurso da guerra, era algo estritamente vedado às mulheres. Uma sociedade que desconhece o funcionamento do ADN não pode dar-se ao luxo de permitir que se levante a suspeita sobre a paternidade das suas crianças, principalmente quando está em jogo um património tão importante como um trono. Desde cedo, por isso, Clitemnestra granjeou antipatias entre os que sobre ela escreveram. Na *Odisseia*, por exemplo, é uma mulher odiada, por cuja morte o filho Orestes organiza um festim<sup>(6)</sup> O Poeta designa-a mesmo como «mulher destestável»<sup>(7)</sup>, «ardilosa» e «cadela» assassina da profetisa Cassandra<sup>(8)</sup>. De algum modo, na *Odisseia*, Clitemnestra assume o papel que, na cultura judaico-cristã, ficou reservado para Eva, sem prejuízo de qualquer etiologia ligada a Pandora:

Pois é certo que nada há de mais vergonhoso  
 que uma mulher que põe tais acções no espírito,  
 como o acto ímpio que aquela preparou,  
 causando a morte de seu legítimo marido. Pois eu pensava  
 que regressava a casa, bem querido para os filhos  
 e para os meus servos. Ela é que, pensando coisas terríveis,  
 derramou vergonha sobre si própria e sobre as mulheres  
 vindouras- mesmo sobre aquela que praticar o bem.

.....  
 «Ai, Zeus de ampla vista detestou na verdade  
 a descendência de Atreu, por causa das intrigas femininas,  
 desde o início! Muitos perecemos devido a Helena;  
 e contra ti estendeu Clitemnestra o dolo enquanto estavas ausente.»<sup>(9)</sup>

Nesse mesmo poema, porém, a rainha de Argos não era necessariamente a assassina material de Agamémnon, atribuindo-se o acto em si ao amante Egisto, o filho de Tiestes<sup>(10)</sup>.

A *Oresteia* de Ésquilo não só comprova a faceta malquistada de Clitemnestra na cultura grega, como a desenvolve. Já se afirmou, contudo, que a rainha de Argos tanto é uma vilã como uma heroína, no sentido positivo do termo. De algum modo, essa interpretação estaria mesmo de acordo com a teorização aristotélica, apesar de na *Poética* lermos que «não é próprio de um mulher ser valente e esperta»<sup>(11)</sup>. Assim, Clitemnestra tanto seria a vilã que age voluntária e deliberadamente, com total conhecimento de causa, como a heroína, vítima da injustiça e por isso compelida a agir<sup>(12)</sup>. Se Homero se centrava sobre-

tudo na primeira faceta, Aristóteles valorizaria decerto a segunda. Efectivamente, não seria difícil encontrar simpatizantes das duas causas.

A *Oresteia* tem sido também entendida como uma reflexão sobre a justiça divina e etiologia do tribunal ateniense<sup>(13)</sup>. Nesse sentido, Clitemnestra, e também Egisto, representam a velha ordem e a *vendetta* (*ius sanguinis*) própria de uma sociedade de honra e vergonha, enquanto Orestes e a superação do seu dilema encarnam a nova ordem e a génese de uma sociedade assente no Direito ou na *dike*. O drama dos Atridas subjaze assim à evolução civilizacional e ao nascimento da *polis*. Desse modo, a *Oresteia* deixa de ser um drama pré-romântico, cujo tema seria um simples adultério, como nota M. H. da Rocha Pereira, para se tornar uma tragédia política, no sentido literal do termo, como qualquer drama grego pretende efectivamente ser<sup>(14)</sup>. Esta interpretação alterna com a que pretende que a essência da trilogia esquiliana está sobretudo na questão religioso-antropológica, *i.e.*, no problema da substituição de uma religiosidade ctónica por uma outra uraniana, de que os deuses Olímpicos são a expressão. Nesta leitura, Clitemnestra e as suas «aliadas» Erínias representam a terribilidade primitiva que é eliminada por uma força encarnada sintomaticamente no seu próprio filho, este por sua vez apoiado por duas divindades uranianas, Apolo e Atena<sup>(15)</sup>. É por isso significativo que tanto Clitemnestra como as Erínias sejam figuras femininas, de algum modo dissociadas da beleza. É claro que se poderia argumentar que Atena, uma figura não ctónica, pertence igualmente ao universo feminino. Mas podemos contra-argumentar que Atena é uma deusa guerreira e virgem, que nada sabe do casamento ou da procriação ou sequer da sensualidade. Atena é a mulher mais masculina da Grécia.

Com base em ideias como esta, estabeleceram-se teorias e deu-se apoio a outras que defendem a existência de períodos primitivos em que o mundo mediterrâneo, especialmente aquele que veio a ser ocupado pelos Gregos, terá sido em tempos controlado por uma sociedade em que teriam pontificado as mulheres e a ordem feminina. Mitos como o das Amazonas, o das Lémnias ou o das Danaides, em que a sociedade é dirigida e regulada por mulheres que se sobrepõem aos homens, chegando a eliminá-los, seriam a expressão dessa realidade<sup>(16)</sup>. A reflexão que mais escola e polémica formou foi a de J. J. Bachofen, com *Das Mutterrecht*, publicado em 1861, que veio posteriormente a alimentar algumas teorias feministas, frequentemente associadas aos chamados *Gender Studies*, com particular desenvolvimento

entre os investigadores norte-americanos. Para estes, são de particular relevância as motivações de Clitemnestra ao assassinar Agamémnon (talvez os adeptos desta corrente preferam dizer «executar»), pois interpretam-na sobretudo como uma mulher injustiçada em revolta e não uma adúltera que decide eliminar o marido para se apoderar do poder na cidade<sup>(17)</sup>. Nesse sentido, tem particular importância o passo em que a rainha diz:

Primeiramente, é um mal terrível estar uma mulher sentada em casa, sozinha, sem marido, ouvindo muitas notícias que só servem para provocar a ira. E entretanto vêm mensageiros com notícias sempre piores do que as anteriores e a casa enche-se de gritos. E se este homem tivesse recebido tantas feridas como rumores chegavam ao palácio, semelhantes a água por condutas, teria mais furos no seu corpo do que uma rede. E, se tivesse morrido com a frequência das histórias, poderia jactar-se de, qual outro Gérion de três corpos, ter recebido um triplo manto de terra, depois de morrer uma vez em cada forma. Com tais notícias desesperadoras muitas vezes suspendi de um laço o meu pescoço e foram outras mãos, que não as minhas, que à força me soltaram.<sup>(18)</sup>

Com estas palavras, aliás ignoradas no resto da peça e sem quaisquer consequências ao nível do diálogo, Clitemnestra manifesta melhor do que em qualquer outra parte a condição da mulher abandonada pelo homem que assume o papel de guerreiro, revelando que o seu sofrimento é tão grande ou maior do que o daquele que parte. É importante salientar, contudo, com Lefkowitz, que Ésquilo não pretende que Clitemnestra se tenha tornado um homem. Afinal, também a deusa Ártemis adora caçar e matar<sup>(19)</sup>. Mas a Tindárida teve um comportamento masculino, como o de Ártemis, que tal como Atena e Héstitia é também uma deusa virgem e, como a primeira, guerreira, uraniana. Clitemnestra aproxima-se assim da faceta uraniana, assume uma máscara do mundo celeste, para reagir à sua condição supostamente inferiorizada.

Ao analisarmos a personagem trágica feminina no contexto da Grécia do século V a.C., porém, percebemos de imediato um paradoxo. A mulher grega assume uma condição ingrata, ao ser colocada como figura central do drama: apesar de protagonista e desse modo projectada para primeiro plano, é trazida de dentro do *oikos* para a *polis*, alcançando desse modo um protagonismo que não lhe é devido, contradizendo o ideal feminino dos Gregos<sup>(20)</sup>. Essa contradição foi já

percebida por vários autores, que salientaram a possibilidade de o drama grego do século V a.C. representar algum tipo de anomalia social. Mas outros avançaram também com a ideia de que a tragédia ática não reflecte necessariamente a vida coeva dos seus autores e audiências, mas sim um passado remoto, imaginário e aristocrático ali sublimado, que distorce intencionalmente as perspectivas sobre as normas da sociedade<sup>(21)</sup>. Parece ser esse precisamente o caso de Clitemnestra, e em particular aquela tratada por Ésquilo. Trata-se portanto de um paradoxo aparente, derivado de uma visão simbólica da *polis*. Mas que deve ser equacionado para que a reflexão sobre a ordem/desordem possa ser feita.

Como dizem Lefkowitz e MacEwen, para que as heroínas sejam vistas de uma forma simpática, devem defender a *philia* ou alguns outros valores relacionados com o *oikos*, e de uma forma feminina<sup>(22)</sup>. Não é esse o caso de Clitemnestra que recusa a *philia* e almeja salvar o Estado ao matar o seu chefe. Clitemnestra é uma *femina politica* e isso é algo de constrangedor ou mesmo de repugnante para a época que a definiu. Compare-se com o que sobre elas diz Tucídides, na mesma época, através de Péricles, e note-se como as personagens femininas estão praticamente ausentes da obra desse historiador:

Se tenho de falar também das virtudes femininas, dirigindo-me às mulheres agora viúvas, resumirei tudo num breve conselho: será grande a vossa glória se vos mantiverdes fiéis à vossa própria natureza, e grande também será a glória daquelas de quem menos se falar, seja pelas virtudes, seja pelos defeitos.<sup>(23)</sup>

Ora, a crise central da *Oresteia*, que desembocará no conflito causado pelos laços de sangue, assenta precisamente na revolução feminina e consequente acessão de Clitemnestra ao poder, pois é nesse momento que a *polis* entra no caos. O feminino é, por isso, essencial à tragédia de Orestes. Mais, o contraste entre o masculino e o feminino é fundamental para que o conflito faça sentido. É possível mesmo que o modelo remonte à filosofia pitagórica, onde os dois géneros funcionavam como opostos: o homem era sinónimo de fronteira, contenção, unidade, rectidão, luz e bondade, enquanto a mulher traduzia ausência de limites, excesso, pluralidade, distorção, trevas e maldade<sup>(24)</sup>. Em suma, o masculino era cultura/*nomos*; o feminino era natureza/*physis*. E estas são as suas funções na *polis*, que, por isso mesmo, evoca cenários ancestrais que se lhe adequem.

Daí o protagonismo da rainha na tragédia. Ao mesmo tempo, os laços de sangue da paternidade exigem a vingança de Orestes, enquanto a ausência deles no casamento torna o crime de Clitemnestra legítimo aos seus olhos. O feminino, tal como o seu oposto em todas as manifestações, é omnipresente na *Oresteia*. É por isso significativo que na trilogia, a mulher apareça como deusa, rainha, esposa, mãe, filha, irmã, noiva, virgem, adúltera, ama, feiticeira e sacerdotisa<sup>(25)</sup>. Uma verdadeira síntese das representações colectivas do feminino grego.

Mas, apesar do lamento da mulher e independentemente do que o leitor/ouvinte pudesse ou possa sentir pela heroína/vilã, das suas justificações e das suas defesas contemporâneas mais ou menos organizadas, a Clitemnestra de Ésquilo é claramente uma figura negativa na *Oresteia*. Como salienta M. Lefkowitz, na qualidade de mulher que desencadeia a desordem, Clitemnestra simboliza o irracional, o indesejável<sup>(26)</sup>. O seu poder intelectual simboliza a desordem, porque não cabe a uma mulher detê-lo. Fosse um homem no seu lugar e provavelmente o caos não seria evocado. Clitemnestra tem atitudes contrárias à ordem na sociedade grega: o adultério, o assassinio do marido, a usurpação do poder. Nenhum destes actos, se praticados por um homem, o transforma numa figura a eliminar por essas mesmas razões, *per se*. De algum modo, o tapete vermelho que a rainha estende a Agamémnon simboliza o sacrifício que está prestes a acontecer e que caberia ao homem celebrar. Até nisso Clitemnestra usurpa a função. Por isso é a rainha mais censurada que o seu amante. Egisto faz o que se espera de um homem, sendo punido por invadir o território de outrem, mas isso não é suficiente para fazer uma história. Diz Orestes:

Da morte de Egisto não falo: sofreu o castigo que a lei reserva aos adúlteros. Quanto àquela que planeou esta abominação contra um homem, de quem trouxe no seio o peso dos filhos, fardo então querido, hoje odiado, como está à vista de todos: que te parece ela? Moreia ou víbora? Em qualquer caso, um ser capaz de infectar pelo simples contacto, sem morder, pelo só efeito da sua audácia e da sua natureza celerada.<sup>(27)</sup>

Clitemnestra não. A filha de Leda faz o que a audiência de Atenas no século V a.C. não esperava de todo de uma mulher. Ela é audaz, logo é a negação da feminilidade, associada à imagem de um ofídio a ser eliminado. E noutros passos, tanto é leoa, como vaca<sup>(28)</sup>. É isso

que faz dela uma história para se contar e dramatizar. Em contrapartida, o coro acusa Egisto de emasculação, quando lhe diz que a rainha tomou o lugar dele:

Porque é que não mataste tu próprio este homem, alma covarde, mas foi uma mulher, nódoa desta terra e dos nossos deuses, que o assassinou?<sup>(29)</sup>

Apesar de ser uma figura «feminilizada», de modo a criar a antítese, é em Egisto que a rainha se apoia, o que contribui para criar a ideia de «sociedade» e de aliança entre ambos. Clitemnestra chega mesmo a afirmar:

Nele eu tenho o meu grande escudo de segurança<sup>(30)</sup>.

Visto que o real subjaze à ficção, talvez isto signifique que havia, na Grécia do século V a.C., mulheres que se recusavam a ficar em casa e que almejavam a uma participação activa na vida política. Aspásia poderá ter sido um desses casos. Ou talvez não, visto que a dramaturgia trágica não é historiografia, mas, como assinalámos, idealização e sublimação... Com efeito, quase todas as heroínas trágicas transgridem, fazendo o que não é suposto as mulheres fazerem... De outro modo, não seriam personagens tragicamente interessantes<sup>(31)</sup>.

Por outras palavras, a rainha faz coisas do domínio da *polis* e não do *oikos*. Esse contraste acentuado entre mulher e homem, definido pela figura de Clitemnestra em relação à de Agamémnon, é consonante com o espírito que domina a *Oresteia* desde o início: a trilogia começa de noite, no palácio dos Atridas, e termina de dia, no Areópago de Atenas, com Agamémnon vingado<sup>(32)</sup>. As trevas associam-se a Clitemnestra e a luz a Orestes e ao seu acto política e socialmente vitorioso.

Em parte, a história de Clitemnestra é como a das Amazonas: o caos momentâneo que deve ser rapidamente invertido. Uma assembleia de cidadãos, de *politai*, encarrega-se de restaurar essa ordem. Seria uma perversão, Clitemnestra como salvadora da *polis*<sup>(33)</sup>. É por isso que o papel cabe a Orestes. O crime de Clitemnestra é sobretudo político, derivado da sua condição de não nascida para a política. E a ironia está no facto de ser um membro da sua família a remediar a situação: o seu próprio filho. Também aí reside o conflito trágico da *Oresteia*.

Ao assumir uma vingança e concretizá-la, ao contrapor a sua força à fraqueza de Egisto, ao assumir o seu adultério, ao reivindicar o poder, ao eliminar o rei e marido com as suas próprias mãos, independentemente do que a *Oresteia* possa simbolizar ao nível antropológico (seja a oposição entre cosmovisão ctónica e cosmovisão uraniana seja entre matriarcado e patriarcado), Clitemnestra reveste-se de um *ethos* masculino, reclamando para si características viris com as quais marca um lugar muito próprio na Cultura Grega e dando sentido à feliz expressão que Ésquilo criou para si, «de máscula vontade» (*o kratei gynaikos androboulon*), bem como ao seu próprio nome<sup>(34)</sup>.

Neste contexto, o drama de Ésquilo define o seu primeiro nível de percepção, a sua leitura básica, aquela que seria imediatamente perceptível pelo auditório coevo: a mulher que reage contra a «prepotência masculina», conferindo sentido aos seus espectadores, mais do que quaisquer leituras mais elaboradas, como as de Bachofen, pois é desse modo que faz sentido nessa sociedade. Assim, ao mesmo tempo que valoriza a instituição do tribunal, ao qual fora outorgado o direito de julgar crimes de sangue, pretendendo realçar a consciência e a responsabilidade individual, Ésquilo expõe o conflito que se instituirá entre o masculino e o feminino e as funções político-sociais e até mesmo biológicas distribuídas por cada um deles. A tragédia concretiza-se quando a isso se associam os laços de sangue.

Posteriormente, outros autores colocarão diferentes questões, acentuando uma ou outra face da problemática. Em Sófocles, por exemplo, o vilão é o tirano Egisto, mais usurpador político que adúltero, ao gosto dos Sofistas, e Orestes é a grande personagem<sup>(35)</sup>. Em Eurípides, Clitemnestra é fundamentalmente uma vítima da sua crença infundada na vingança<sup>(36)</sup> e nos valores tradicionais, ou, como em *Ifigénia em Áulis*, uma mulher desesperada que vê a filha escapar-se-lhe, em nome da civilização grega, através de um acto muito pouco civilizado e sem nada poder fazer. Mas apesar de Clitemnestra surgir ainda nesses textos de Sófocles e Eurípides, é em Ésquilo que a antinomia inerente à condição de mulher de Clitemnestra melhor se define<sup>(37)</sup>.

Por outro lado, que tragédia haveria se tivesse sido Agamémnon a matar Clitemnestra? Não é a personagem da rainha intrínseca à própria tragédia?<sup>(38)</sup>

## Notas

(1) Um dos textos mais antigos a mencionar este mito, *Il.* 9, 141-158, refere que Agamémnon tinha três filhas: Crisótemis, Laódice e Ifianassa. Laódice tem sido interpretada como sendo Electra e Ifianassa como sendo uma variante de Ifigénia, ainda que S., *El.* 157, 531-541, distinga ambos os nomes. Crisótemis é também uma das personagens da *Electra* de Sófocles. Note-se que os Poemas Homéricos parecem desconhecer o mito da imolação de Ifigénia a Ártemis.

(2) Sobre esta questão, ver P. BONNECHERE, *Le sacrifice humain en Grèce ancienne*, Athènes/Liège, 1994, e o nosso estudo «Em honra de Ares. Do sacrifício humano como oferenda bélica no mundo greco romano» in A. Ramos dos Santos e J. Varandas, coord., *A Guerra na Antiguidade III*, Lisboa, 2010, 197-206.

(3) APOLLOD., *Bibl.* 2, 4, 3; *OV.*, *Met.* 4, 665ss.

(4) *Jz* 11.

(5) Sobre a problemática do *tofet* e do sacrifício *molk*, ver Ez 20,26; D. S., 20, 14, 4; C. G. WAGNER, *Cartago. Una ciudad dos leyendas*, Madrid, 2000, 217-219, 235-241.

(6) *Od.* 3, 309-310.

(7) *Od.* 11, 410.

(8) *Od.* 11, 422, 425.

(9) *Od.* 11, 427-434, 436-439. Usamos a tradução de F. Lourenço. Sobre Pandora, ver HES., *Op.*, 90-105. e *Od.* 24, 196-202.

(10) *Od.* 4, 524-537. Em 11, 410, lemos que foi Agamémnon quem matou Egisto com a ajuda de Clitemnestra.

(11) ARIST., *Po.* 1452b30-1454b18. Esta afirmação aristotélica em 1454a20 é paradigmática dos paradoxos e ambiguidades que por vezes surgem neste texto.

(12) S. MACEWEN, «Views of Clytemnestra, Ancient and Modern. An Introduction», in S. MacEwen, ed., *Views of Clytemnestra, Ancient and Modern*, Lewiston/Queenston/Lampeter, 1990, 4-5. Neste texto, a autora enuncia uma síntese de todo o tipo de comentários que a figura de Clitemnestra tem merecido por parte de filólogos e historiadores.

(13) Ver D. F. LEÃO, «The Legal Horizon of the *Oresteia*: the Crime of Homicide and the Founding of the Areopagus», in E. M. Harris, D. F. Leão, P. J. Rhodes, eds., *Law and Drama in Ancient Greece*, London, 2010, 39-60.

(14) Cf. M. H. ROCHA PEREIRA, *Estudos de História da Cultura Clássica I – Cultura Grega*, Lisboa, 2006<sup>10</sup>, 407-425.

(15) Mas as Fúrias femininas não são simplesmente vencidas por uma nova ordem; são persuadidas pela deusa Atena a desempenharem um outro tipo de papel na administração da justiça. Como refere M. LEFKOWITZ, *Women in Greek Myth*, London, 1986, 25-26. «Far from being suppressed, as Bachofen supposed, the Furies' great strength is recognised, since it is only with their support that Athens will maintain her judicial system and her political and economic importance». Do mesmo modo, F. I. ZEITLIN, «The Dynamics of Misogyny: Myth and Mythmaking in the *Oresteia*», *Arethusa* 11/1-2, 149, considera que, para Êsquilo, o progresso civilizacional faz-se não a partir de uma *coincidentia oppositorum* mas sim de uma hierarquização dos valores. Não deixa de ser curioso que o texto esquiliano associe Clitemnestra à serpente, em A., *Ch.* 247-251, 989-996, animal relacionado com o mundo ctónico.

<sup>(16)</sup> Uma contestação destas ideias, particularmente em relação às Amazonas, pode ser lida em W. B. TYRRELL, *Las Amazonas. Un estudio de los mitos Atenienses*, Madrid, 1989, 65-70. Outras perspectivas em A. IRIARTE GOÑI, *De Amazonas a Ciudadanos. Pretexto gineocrático y patriarcado en la Grecia Antigua*, Madrid, 2002, 161-186.

<sup>(17)</sup> S. MACEWEN, «Views of Clytemnestra, Ancient and Modern. An Introduction», in S. MacEwen, ed., *Views of Clytemnestra, Ancient and Modern*, Lewiston/Queenston/Lampeter, 1990, 11.

<sup>(18)</sup> A., A. 861-874. Tradução de M. Oliveira Pulquério.

<sup>(19)</sup> M. LEFKOWITZ, *op. cit.* 120.

<sup>(20)</sup> S. MACEWEN, «*Oikos, Polis* and the Question of Clytemnestra», in S. MacEwen, ed., *Views of Clytemnestra, Ancient and Modern*, Lewiston/Queenston/Lampeter, 1990, 31. Cf. X., *Oec.* 7, 30, que afirma que o espaço da mulher é o *oikos* enquanto o do homem é a *polis*.

<sup>(21)</sup> Questão particularmente estudada por H. P. FOLEY, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton/Oxford, 2001, 6-7, 201-242.

<sup>(22)</sup> S. MACEWEN, «*Oikos, Polis* and the Question of Clytemnestra», in S. MacEwen, ed., *Views of Clytemnestra, Ancient and Modern*, Lewiston/Queenston/Lampeter, 1990, 29-31. A autora considera a personagem paradoxal em si mesma: «Is Clytemnestra the victim or the villain then? The answer of course is a non-answer: because she is a woman trying to be the savior of civilization, she is the villain, and because women are always the enemy of civilized virtues, she is the victim of her own paradoxical situation».

<sup>(23)</sup> TH. 2, 45.

<sup>(24)</sup> Cf. ARIST. *Met.* 1, 5, 986a; H. P. FOLEY, *op. cit.*, 8-9.

<sup>(25)</sup> F. I. ZEITLIN, *op. cit.*, 149-150. Sobre o papel da rainha, M. F. SOUSA E SILVA, *Ésquilo. O primeiro dramaturgo europeu*, Coimbra, 2005, 108-119.

<sup>(26)</sup> M. LEFKOWITZ, *op. cit.*, 120-122; S. MACEWEN, *op. cit.*, 17, nota que Clitemnestra também representa «animal passions and barbarian *nomoi*».

<sup>(27)</sup> A., *Ch.* 989-996.

<sup>(28)</sup> Cf. A., *Ch.* 247-251, em que é associada à víbora. Em A., A. 1258-1261, é uma «leoa de dois pés», e em A., A. 1125-1127, uma vaca. A análise destes atributos foi feita por A. I. R. S. RODRIGUES, *Valores masculinos e femininos na Grécia Antiga. Abordagem antropológica da sociedade e de textos mitológicos e trágicos*, Lisboa, 1992, 597-611.

<sup>(29)</sup> A., A. 1644-1646.

<sup>(30)</sup> A., A. 1437.

<sup>(31)</sup> M. SHAW, «The Female Intruder: Women in Fifth-Century Drama», *CP* 70, 1975, 265-266, sintetiza os aspectos definidores do conflito masculino/feminino na tragédia: 1.º um homem, agindo como homem, age de modo a afectar uma mulher; 2.º a mulher sai do *oikos* e reage, opondo-se ao homem; 3.º a mulher assume actos próprios do homem; 4.º impõe-se uma nova ordem entre homem e mulher. Sobre a especificidade do feminino na tragédia, N. LORAUX, *Façons trágiques de tuer une femme*, Paris, 1985.

<sup>(32)</sup> A., A. 20-21.

<sup>(33)</sup> S. MACEWEN, «*Oikos, Polis* and the Question of Clytemnestra», in S. MacEwen, ed., *Views of Clytemnestra, Ancient and Modern*, Lewiston/Queenston/Lampeter, 1990, 27.

<sup>(34)</sup> A., A. 10, em tradução de M. O. Pulquério. Clitemnestra deriva dos termos *klytos* e *mnester*, i.e., «a que busca a fama».

<sup>(35)</sup> B. X. DEWET, «The *Electra* of Sophocles – A Study in Social Values», *Acta Classica* 20, 1977, 29-30. A. BETENSKY, «Aeschylus' Oresteia: the Power of Clytemnestra», *Ramus* 7, 1978, 11-25.

<sup>(36)</sup> A., A. 1431-1437.

<sup>(37)</sup> Efectivamente, nem sempre, na cultura grega, Clitemnestra aparece com esta imagem. Em outros contextos, chega a ser sugerida como *mater dolorosa*. Assim talvez a possamos considerar, se tivermos em conta que também a sua prole, como a de outras *matres dolorosae*, foi entregue em sacrifício; mas que aqui reage, vingando-se... Sobre Clitemnestra como *mater dolorosa* no *Télefo* de Eurípides, ver E. C. NELSON, «Clytemnestra in Illustrations of the Telephos Myth», in S. MacEwen, ed., *Views of Clytemnestra, Ancient and Modern*, Lewiston/Queenston/Lampeter, 1990, 35-51. W. B. TYRRELL, *Las Amazonas. Un estudio de los mitos Atenienses*, 173-186, considera-a uma figura andrógina, e C. GARCÍA GUAL, «Mujer y Mito: Insumisas y Trágicas (Clitemnestra, Casandra, Antígona)» in F. Diez de Velasco, M. Martínez, A. Tejera, eds., *Realidad y Mito*, Madrid, 1997, 203-217, uma insumissa. A. I. R. S. RODRIGUES, *Valores masculinos e femininos na Grécia Antiga. Abordagem antropológica da sociedade e de textos mitológicos e trágicos*, Lisboa, 1992, 595, fala em hermafroditismo. Ver ainda A. MOREAU, «La Clytemnestra d'Eschyle», in P. Ghiron-Bistagne, A. Moreau, org., *Femmes Fatales*, Montpellier, 1994, 153-171.

<sup>(38)</sup> Problemática também equacionada por H. P. FOLEY, *op. cit.*, 202-204. Este texto foi originalmente apresentado ao IV Congresso da APEC – Associação Portuguesa de Estudos Clássicos –, que decorreu na Universidade do Algarve entre 6 e 9 de Outubro de 2004 e foi subordinado ao tema *Otium et Negotium*.