

AS FILHAS DE TÍNDARO: APROXIMAÇÕES ENTRE HELENA E CLITEMNESTRA EM AS *TROIANAS* E *ELECTRA* DE EURÍPIDES

Camila Weiss de Almeida¹

DOI: <https://doi.org/10.34019/1983-8379.2023.v16.41082>

RESUMO: Este trabalho pretende analisar a caracterização das personagens Helena e Clitemnestra nas tragédias *As Troianas* e *Electra*, de Eurípides, investigando possíveis aproximações entre as personagens e as peças, a partir de cenas de *agón* (debate). Além disso, verifica-se como o comportamento dessas figuras relaciona-se às representações do feminino em Atenas e em obras euripídicas. Para isso, utiliza-se a literatura comparada, considerando as intertextualidades com outros textos antigos e os contextos históricos e culturais das obras.

Palavras-chave: *Agón*; *As Troianas*; *Electra*; Eurípides; Representação feminina; Tragédia.

ABSTRACT: This work aims to analyze the characterization of the characters Helen and Clytemnestra in the tragedies *The Trojans* and *Electra*, by Euripides, investigating possible approximations between the characters and the plays, from scenes of *agón* (debate). Furthermore, it is verified how the behavior of these figures is related to the representations of the female in Athens and in Euripidean works. For this, comparative literature is used, considering the intertextualities with other ancient texts and the historical and cultural contexts of the works.

Keywords: *Agón*; *The Trojan Women*; *Electra*; Euripides; Female representation; Tragedy.

Introdução

Helena e Clitemnestra são figuras significativas da literatura clássica, sendo relidas e recriadas desde a Antiguidade até a contemporaneidade, afinal, a mitologia, bem como a tragédia grega, não se desatualiza, pois aborda conflitos humanos que são perenes. Nas palavras de Charlotte Higgins (2022, p. 20):

Para os gregos, a palavra *mûthos* significava apenas um conto tradicional. No século XXI, já faz muito tempo que deixamos para trás a estrutura política e religiosa em que essas histórias circulavam inicialmente – mas o poder delas permanece. Os mitos gregos continuam verdadeiros para nós porque exploram a fundo os extremos da experiência humana.

Neste trabalho, pretende-se observar algumas das características dessas personagens tão marcantes e defender possíveis aproximações entre elas, a partir de duas tragédias euripídicas: *As Troianas* e *Electra*. Mais especificamente, analisa-se tanto a forma em que

¹ Graduanda em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Brasil. E-mail: milaweissjf@gmail.com. ORCID: 0009-0002-8704-5713.

Helena e Clitemnestra são adjetivadas pelos demais personagens como a forma em que elas se comportam e se expressam em cada obra.

Para isso, empregam-se métodos da literatura comparada, estabelecendo intertextualidades com outros textos anteriores, como a *Iliada*, de Homero e fragmentos de Estesícoro e Hesíodo. Ademais, explora-se as relações estabelecidas entre as duas tragédias centrais para esta pesquisa, além do vínculo entre essas obras e os sistemas extratextuais nos quais elas estão inseridas, por exemplo, é fulcral considerar a questão feminina do período de Eurípidés.

Para esta pesquisa, parte-se da noção presente em *A Poética*², de Aristóteles, de que as narrativas tradicionais (mitos) servem de argumento para a tragédia. Conseqüentemente, a base do enredo trágico já era previamente conhecida por seus espectadores, como destaca o fragmento 192, de Antífanés³: “arte afortunada é a tragédia / frente às outras todas! Primeiramente o enredo / é conhecido pelos espectadores / antes mesmo de se dizer qualquer coisa, de modo que / só é necessário ao poeta lembrar”.

É necessário elucidar também que, ao tratar de mitos gregos, transmitidos oralmente por diversas regiões e por um grande período, é impossível apresentar narrativas uniformes. Longe disso, elas são heterogêneas, formadas por processos de cortes, misturas, inserções e apagamentos ao longo do tempo, gerando versões variadas. Há, na realidade, elementos mais cristalizados pela tradição e aspectos que se modificam mais drasticamente a depender da época ou do autor.

Assim, por ocuparem a importante posição de matriz da tragédia, mas serem muito heterogêneos, os mitos que envolvem Helena e Clitemnestra são aprofundados nas seções 1 e 2. No entanto, a fim de explicar, ao menos em linhas gerais, aspectos relevantes para compreender a proposta de análise, é válido expor algumas questões sobre o vínculo dessas personagens.

No *Dicionário da mitologia grega e romana*, Pierre Grimal (2005, p. 273), a partir da compilação das narrativas de diversos mitógrafos, como *Biblioteca*, de Apolodoro; *Biblioteca histórica*, de Diodoro Sículo; *Electra*, *Ifigênia em Áulis* e *Orestes*, de Eurípidés; *Fábulas*, de Higino, dentre outras, informa que Tíndaro, herói lacedemônio, que se tornou rei de Esparta, casou-se com Leda e com ela teve muitos filhos. Mas, Leda envolveu-se também com Zeus, e das relações com ambos, ela esperou quadrigêmeos que se tornaram personagens mitológicos ilustres. Duas das crianças eram prole de origem divina, filhos de Zeus – Helena e Pólux –, já o outro casal – Clitemnestra e Cástor – era prole de Tíndaro, seu marido.

² Aristóteles, *A Poética*, 14.1454a1: [...] ζητοῦντες γὰρ οὐκ ἀπὸ τέχνης ἀλλ’ ἀπὸ τύχης εὗρον τὸ τοιοῦτον παρασκευάζειν ἐν τοῖς μύθοις;

[...] quando buscavam situações trágicas, os poetas as encontraram, não por arte, mas por fortuna, nos mitos tradicionais, não tendo mais que acomodá-los a seus propósitos.

³ apud Wilson A Ribeiro Jr. Antífanés / Fragmento 191. Portal Graecia Antiqua, São Carlos. Disponível em: <greciantiga.org/arquivo.asp?num=0583>. Acesso em: 12/04/2023: μακάριόν ἐστιν ἡ τραγωδία / ποίημα κατὰ πάντ’, εἴ γε πρῶτον οἱ λόγοι / ὑπὸ τῶν θεατῶν εἰς ἐγνωρισμένον, / πρὶν καὶ τιν’ εἰπεῖν· ὥσθ’ ὑπομνήσαι μόνον / δεῖ τὸν ποιητήν·

... arte afortunada é a tragédia / frente às outras todas! Primeiramente o enredo / é conhecido pelos espectadores antes mesmo de se dizer qualquer coisa, de modo que / só é necessário ao poeta lembrar.

Seus irmãos, que ficaram conhecidos como Dióscuros, tornaram-se famosos pelo heroísmo (pois tiveram feitos prodigiosos ao participarem da expedição dos Argonautas), pela amizade, pela lealdade e pelo amor fraternal, devido ao mito envolvendo o catasterismo⁴ dos personagens (Grimal, 2005, p. 123). Enquanto isso, a fama dessas duas mulheres da estirpe de Tíndaro não se deve a nenhum comportamento exemplar, baseado no que era esperado da conduta feminina, pelo contrário, como fica evidente no fragmento 223 de Estesícoro:

οὔνεκα Τυνδάρεος
ῥέζων ποκὰ πᾶσι θεοῖς μόνας λάθετ' ἠπιοδώρου
Κύπριδος· κείνα δὲ Τυνδαρέου κόρας
χολωσαμένα διγάμους τε καὶ τριγάμους ἐτίθει
καὶ λιπεσάνορας.⁵

...porque Tíndaro,
Um dia, sacrificando aos deuses todos, só da generosa Cípris
Se esqueceu; mas ela, irada, as meninas de Tíndaro
Fez bígamas e também trígamas
E desertoras de maridos⁶...

Em *Lira Grega* (2013, p. 152), Giuliana Ragusa destaca que, por não haver nomeação das criminosas, é difícil saber quem seria a bígama, quem seria a trígama, quem seria a desertora de marido – ou se as filhas seriam tudo isso. A depender da tradição, Helena foi, ainda jovem, raptada por Teseu e, depois, teve como maridos⁷ Menelau, Páris e Deífobo, e Clitemnestra foi casada com Tântalo, Agamemnon e Egisto.

Sobretudo, destaca-se que a passagem de Estesícoro aqui já citada é fundamental para este trabalho, pois a dinâmica por ele empregada de construir as Tindáridas de forma relacionada, tendo como elo principal, até mais que o sangue, os crimes cometidos, inspira a proposta da análise a ser desenvolvida aqui. Este trabalho pretende, justamente, investigar possíveis aproximações entre essas figuras por meio de seus comportamentos.

No livro *Goddesses, whores, wives and slaves: women in classical antiquity*, Sarah Pomeroy sustenta que em um período em que a história do homem é obscura (Antiguidade), naturalmente decorre que os documentos sobre a vida das mulheres sejam ainda mais

⁴ Catasterismo é o processo de transformação de personagens em constelação, os Dióscuros se tornam a constelação de gêmeos após a morte de Cástor, pois Pólux pede a Zeus, seu pai, que o permita acompanhar o irmão. O deus, então, diviniza ambos no céu (Grimal, 2005, p. 123).

⁵ Fragmento retirado de Greek Lyric, Volume III: Stesichorus, Ibycus, Simonides, and Others. Tradução de David A. Campbell. Loeb Classical Library 476. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991. Disponível em: Stesichorus I, Fragments | Loeb Classical Library (loebclassics.com).

⁶ Tradução de Giuliana Ragusa, 2013, p. 152.

⁷ Em *Alexandra*, de Lícofron, está presente uma referência aos cinco maridos de Helena (v.141-146): “E lamentando teu país já calcinado, / estreitarás nas mãos, em teu retorno, a imagem / da pleuroniana ménade **dos cinco leitos**, / pois as herdeiras mancas do Oceano ancião / ficaram uma tripla trama que os esposos / cantassem esponsais ladeando os **cinco genros**. (v. 141-146, pela tradução de Trajano Vieira)

κλαίων δὲ πάτραν τὴν πρὶν ἠθαλωμένην / ἴζη χεροῖν εἰδῶλον ἠγκαλισμένος / τῆς πενταλέκτρου θυιάδος Πλευρωνίας. / γυιαὶ γὰρ εὐναστῆρας ἄμμαμοι τριπλαῖς / πῆναις κατεκλώσαντο δηναιᾶς Ἄλός / νυμφεῖα πεντάγαμβρα δαίσασθαι γάμων. (v. 141-146 na edição de Trajano Vieira, Editora 34, 2017)

fragmentados. Ainda assim, ela consegue delimitar, a partir da legislação de Sólon (século VI AEC), algumas normas para a conduta feminina em Atenas. Ela aponta como principal papel político das mulheres a produção de herdeiros legítimos para os *oikos*.

Destaca também que as atividades femininas eram desempenhadas majoritariamente dentro da casa e que a arquitetura desses ambientes privados separava homens e mulheres, com elas ocupando os quartos mais remotos, distante das áreas públicas da casa, a mulher não deveria sequer ser vista por homens de fora da sua família. Pomeroy também faz considerações sobre as mulheres acusadas de adultério, que não tinham direito a se defender (mas guardiões poderiam fazer isso por elas) e sofriam sanções como não poder usar joias.

Vale ressaltar que essas regras não se aplicam da mesma forma às personagens femininas trágicas, “para uma audiência ateniense familiarizada com o trabalho de Homero, nem mesmo um iconoclasta como Eurípides poderia ter apresentado uma Helena ou Clitemnestra silenciosa e reprimida”⁸ (Pomeroy, 1975, p. 93). Contudo, é relevante ter estabelecido o papel da mulher no contexto não-literário para relacioná-lo às obras, pois as Tindáridas são reiteradamente condenadas pela transgressão à função de esposa (definida pelas normas descritas por Pomeroy) e buscam se defender recorrendo a essa mesma concepção sobre as mulheres.

Por exemplo, em *Electra*, Clitemnestra evoca em suas falas o valor da maternidade, Electra condena a mãe por não ter ficado reclusa em casa durante a ausência do marido e, em *As Troianas*, o discurso de Helena uma defesa contra acusações de adultério. Percebe-se que nos dramas gregos em geral, as mulheres ocupam espaços públicos e falam sem intermédio de um guardião, mas, nos textos euripidianos, esse aspecto possui uma especificidade relacionada aos debates sobre a questão feminina em seu período.

Em *Pandora's Daughters*, Eva Cantarella pontua que “A Atenas de Eurípides foi a cidade de Sócrates e Aspata, onde a ‘questão feminina’ era um tema de caloroso debate” (Cantarella, 1987, p. 68). Marta Mega de Andrade faz uma consideração semelhante em *Palavra de Mulher: sobre a “voz das mulheres” e a história grega antiga*: “o autor (Eurípides) está consciente da validade da palavra pública feminina como um dos pontos centrais da disputa que dividia homens cidadãos e mulheres” (Andrade, 2020, p. 129).

Essas leituras contemporâneas sobre a representação do feminino no autor se chocam com a recepção de suas obras durante seu próprio momento histórico. A forma com que Eurípides retrata as mulheres em suas tragédias é problematizada por Aristófanes, na comédia *Tesmoforiantes*, interpretada pela primeira vez em 411 AEC. Nela, as mulheres de Atenas querem condenar o tragediógrafo devido aos julgamentos negativos que ele projeta sobre elas. De fato, essa obra vai muito além da crítica literária, mas é interessante observar a provocação relacionada à essa dimensão.

⁸ To the Athenian audience familiar with the works of Homer, not even an iconoclast like Euripides could have presented a silent and repressed Helen or Clitemnestra.

Sobre a comédia de Aristófanes, Pomeroy pondera que a linha entre humor e seriedade é muito tênue nas obras desse autor, então é difícil decidir se ele realmente considerava Eurípidés misógino ou o contrário (Pomeroy, 1975, p. 105). Ela ainda defende que:

Eu mal posso acreditar que um dramaturgo tão sutil quanto Eurípidés, quem colocou em questão as crenças e preconceitos atenienses sobre estrangeiros, guerras e deuses olímpicos iria ter a intenção de que sua plateia simplesmente aceitasse as máximas misóginas. Em vez disso, ele usa o ponto de vista da misoginia como meio de examinar as crenças populares sobre as mulheres. [...] Eurípidés é mais questionador do que dogmático. Julgamentos sobre a sua apresentação de heroínas varia, alguns críticos acreditam que ele é solidário, outros acreditam que ele é hostil (Pomeroy, 1975, p.107)⁹.

Nesse âmbito de especificidades estilísticas, a obra de Eurípidés foi escolhida também por nela serem comumente encontradas cenas de *agón* (ἀγών, debate formal), influência dos debates sofisticados que ocorriam na época em Atenas. Essas cenas permitem observar uma capacidade retórica particular de Helena e de Clitemnestra. Na obra *The agón in Euripides*, Michael Lloyd define esse termo da seguinte forma:

A maioria das peças de Eurípidés tem algum tipo de conflito como tema central e ele, tipicamente, expressa esse conflito em um tipo de cena que é, normalmente, referida como *agón*. O *agón* consiste, basicamente, em um par de discursos opostos em conteúdo e próximos em estrutura (Lloyd, 1992, p.1, tradução nossa)¹⁰.

1. Helena

Os mitos relacionados à Helena possuem variações significativas. Pierre Grimal (2005, p. 197) reconhece, em seu dicionário mitológico, a complexidade atrelada à história de Helena, que, segundo ele, evoluiu bastante depois da epopeia homérica e foi se revestindo de elementos que a distanciaram da narrativa primitiva.

Em linhas gerais, a genealogia da personagem aponta Zeus como pai, que concebe a filha adotando a forma de cisne – animal relacionado à beleza – ora com Leda, ora com Nêmesis, a variar de acordo com a versão. Porém, em ambos os casos, seus pais mortais de criação são Leda e Tíndaro e ela tem como irmãos os Dióscuros, Castor e Pólux, além de Clitemnestra, personagem que será explorada posteriormente.

⁹ I can scarcely believe that so subtle a dramatist as Euripides, who called into question traditional Athenian beliefs and prejudices surrounding foreigners, war and the Olympian gods, would have intended his audience simply to accept the misogynistic maxims. Rather, he uses the extreme vantage point of misogyny as means of examining popular beliefs about women. [...] Euripides is questioning rather than dogmatic. Judgments about his presentation of heroines vary, some critics believing he is sympathetic, some antipathetic.

¹⁰ Most of Euripides plays have some kind of conflict as a central theme, and he characteristically expresses this conflict in a type of set-piece which is normally referred to as the *agón*. The *agón* basically consists of a pair of opposing set speeches of substantial, and about equal, length.

De uma beleza ímpar, Helena possuía diversos pretendentes ao chegar à idade de se casar, de acordo com Grimal (2005, p. 197), um número variável entre vinte e noventa e nove, a depender do autor. Dentre eles, Menelau é escolhido como seu esposo e o casal reina em Esparta até o rapto da personagem por Páris, enquanto seu marido estava viajando.

As tradições não são unânimes quanto ao comportamento de Helena nesse episódio, (se ela parte ou não de boa vontade), e mesmo quanto ao grau de participação divina no caso – já que ele está ligado ao mito do Pomo da Discórdia, sendo a mulher mais bela do mundo entregue ao príncipe de Troia por promessa de Afrodite, aspecto explorado nos diálogos de *As Troianas*, como será apresentado adiante.

Há também variações quanto à trajetória dos amantes, mas a mais marcante chega a narrar que Helena jamais chegou à Troia. Em contradição com a tradição homérica, na qual a personagem lá viveu durante toda a guerra, nessa vertente, a rainha espartana teria permanecido no Egito, aguardando seu esposo resgatá-la, o que Eurípides explora no drama *Helena* e também menciona em *Electra* (v. 1279-1283)¹¹.

A partir dessas noções gerais sobre a história de Helena, percebe-se como se criou uma personagem multifacetada, já aberta para interpretações muito distintas desde a Antiguidade. Como observa Maria Cecília de Miranda N. Coelho ao citar Zingano:

Que as ações de Helena e sua responsabilidade por elas tomaram-se símbolo de um problema ético é o que vemos, não só pela defesa feita por Górgias no Elogio de Helena, mas, também, pela referência de Aristóteles ao tratar do conceito de mediania, que precede, no livro II da *Ética a Nicômaco*, a discussão sobre as ações voluntárias e involuntárias, feita no livro III - discussão essa que pode ser vista como uma resposta a Górgias (Zingano, 1993, p. 66 *apud* Coelho, 2001, p. 159)

Assim, ao longo do tempo, diversos autores basearam-se no mito de Helena e reconstruíram a personagem por meio de diferentes enquadramentos. Para esta pesquisa, é interessante refletir como Eurípides se apropria dessas variações, constituintes do imaginário grego, para construir suas narrativas, que reverberam, de certa forma, seu momento histórico e político, ao incorporar, por exemplo, os debates sofisticados, em voga no período, por meio das cenas de *agón*.

Assim, Eurípides conferiu, já na segunda metade do século V, diferentes sentidos à heroína a partir daquelas representações já conhecidas e partilhadas por uma memória comum por meio das narrativas tradicionais, como a *Ilíada* e a *Odisseia*, dialogando também com o momento contemporâneo da pólis na produção desses sentidos e (re)significações. (Soares, 2016, p. 30)

¹¹ Eurípides. *Electra*, v. 1279-1283.

Μενέλαος, ἐξ οὗ Τρωικὴν εἴλε χθόνα, / Ἑλένη τε θάψει: Πρωτέως γὰρ ἐκ δόμων / ἦκει λιποῦσ' Αἴγυπτον οὐδ' ἦλθεν Φρύγας: / Ζεὺς δ', ὡς ἔρις γένοιτο καὶ φόνος βροτῶν, / εἰδῶλον Ἑλένης ἐξέπεμψ' ἐς Ἴλιον. Euripides. *Euripidis Fabulae*, vol 2. Gilbert Murray. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1913. Disponível em <http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0006.tlg012.perseus-grc1>.

Soares defende, dessa forma, a necessidade de tratar de “Helenas” de Eurípides a fim de contemplar a pluralidade dessa figura. Por conseguinte, infere-se que, ainda que se realize um recorte mais específico, enfocando um único autor e uma única personagem, obtém-se um objeto de estudo muito amplo. Portanto, com o objetivo de aprofundar a análise desenvolvida nesse artigo, seleciona-se uma obra específica do autor – *As Troianas* –, em especial uma cena de *agón*, que permita explorar, ainda que breve e limitadamente, as dimensões de Helena.

A tragédia *As Troianas* foi representada pela primeira vez nas Grandes Dionísias de 415 AEC (Kury, 2007, p. 166). A trama se passa após a queda de Troia, enquanto a cidade é sitiada pelos gregos e os comandantes dividem seus espólios de guerra, entre os quais se incluem as mulheres troianas. Após uma espécie de prólogo em forma de diálogo entre o deus Poseidon e a deusa Atena, que planejam uma vingança contra os gregos, passa-se a acompanhar a matriarca Hécuba, viúva de Príamo, rei de Troia.

Ela inicia suas lamentações, a partir do verso 131¹², sendo acompanhada pelo coro de mulheres troianas. E, às perdas já sofridas, somam-se outras durante o decorrer da peça, como os desfechos de suas filhas: Cassandra – sacerdotisa que será concubina de Agamemnon – e Polixena – sacrificada no túmulo de Aquiles –, além de seu neto, Astiânax – condenado à morte por ordem de Odisseu.

Após Astiânax ser levado pelo arauto grego para cumprir seu destino, Menelau entra em cena buscando sua esposa (v. 1087)¹³ com o pretexto de enfim puni-la. Entretanto, ela pede o direito de defender-se das acusações (v. 1143-1145)¹⁴. Mário da Gama Kury destaca que “o episódio de Helena e Menelau é uma pausa na sucessão de desgraças que compõem a peça, e é um reflexo típico das disputas sofisticadas em voga na época de Eurípides, nas quais se defendia o indefensável como exercício de eloquência”.

Todavia, não é apenas a fala que compõe a defesa da personagem: os elementos multisemióticos relacionados a sua figura são marcantes. Ela é descrita como cuidadosamente vestida e arranjada¹⁵ – seus cabelos não estão raspados, em clara oposição às mulheres troianas. Dessa forma, sua beleza é colocada como sua maior arma e é reconhecida mesmo por sua oponente, Hécuba, que receia que Menelau a veja novamente e seu amor por ela reacenda (v. 1125-1131)¹⁶.

¹² A numeração dos versos aqui empregada segue a tradução de Mário da Gama Kury, 2007. (v. 98 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

¹³ v. 860 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917.

¹⁴ Terei ao menos permissão para expressar / minhas razões e demonstrar que minha morte / seria uma injustiça inesperada em ti?

ἔξεστιν οὖν πρὸς ταῦτ' ἀμείψασθαι λόγῳ, / ὥς οὐ δικάϊως, ἦν θάναθ, θανούμεθα; (v. 903-904 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917)

¹⁵ De acordo com a tradução de Mário da Gama Kury.

¹⁶ Aprovo, Menelau, a tua decisão / agora manifesta de matar Helena, / mas inda tens receios de enfrentá-la e vê-la / temendo que te volte o louco amor por ela. / Helena atrai o olhar dos homens e os cativa, / arruína povos e países, incendieira, / tantos e tais são os encantos que possuí.

αἰνῶ σε, Μενέλα', εἰ κτενεῖς δάμαρτα σὴν. / ὄρᾶν δὲ τήνδε φεῦγε, μή σ' ἔλη πόθῳ. / αἰρεῖ γὰρ ἀνδρῶν ὄμματ', ἐξαιρεῖ πόλεις, / πίμπρησιν οἴκουσ: ᾧδ' ἔχει κηλήματα. (v. 890-893 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

Helena, muito bem-vestida, resplandecendo beleza em meio às demais que exalam morte. Tal contraste é apontado por Nancy Worman como o elemento primevo da argumentação de Helena. Em outras palavras, a beleza do corpo que desperta o desejo, gera um páthos sem a necessidade de um lógos articulado; não é um páthos de comoção e piedade, como aquele causado pelo choro das viúvas e órfãs, mas um fascínio, que atende ao deleite visual. (Soares, 2016, p. 56)

Antes de apresentar os argumentos verbais da personagem, vale destacar como ela é representada nessa tragédia até o momento em que, enfim, ela fala diretamente, esclarecendo, assim, de quais acusações se defenderá. No início da peça (v. 163-173), Helena é caracterizada por Hécuba como “esposa pérfida”, “opróbrio de Cástor”, “assassina de Príamo” e causa de sua ruína¹⁷. Cassandra, em sua primeira entrada em cena, além de a chamar de esposa funesta e indigna (v. 426-427)¹⁸, diz explicitamente que ela partiu de sua pátria por vontade própria (v. 447-449)¹⁹ e, logo, é responsável pela guerra de Troia (v. 440-441)²⁰.

Contudo, embora Menelau diga que pronunciar o nome da esposa não lhe agrade e que sua intenção é matá-la, de certa maneira a absolve da posição de causadora da guerra, como observa-se nos versos 1092-1095²¹. Desse modo, ele, por um lado, ressalta a guerra como um assunto masculino, devido à quebra de normas de hospitalidade, por outro, coloca sua esposa em uma posição mais próxima a um bem material, como pontua Soares (2016, p. 55).

Destarte, cabe a Helena subverter, principalmente, sua imagem de esposa desleal, o que ela tenta fazer eximindo-se completamente, primeiro, da responsabilidade por seu rapto e, segundo, das faltas de tentativa de retornar para seu esposo. Para isso, ela transfere a culpa para Hécuba, Príamo, Afrodite e mesmo Menelau, e diz que buscou meios de fugir do palácio troiano. Finalmente, considera-se inocente e adverte o marido que condená-la é ter a pretensão temerária de ser maior que os deuses, pois os motivos de seus crimes não são de origem mortal.

E, às falas de Helena, contrapõem-se as réplicas de Hécuba, que pede a Menelau para refutar sua esposa nos versos 1148-1149²². É justamente o intervalo de versos que compreende

¹⁷ Estes termos (e os demais retirados da obra *As Troianas*) são aqueles empregados na tradução de Mário da Gama Kury, 2007. O trecho em grego é: τὰν Μενελάου μετανισόμεναι / στυνγνὰν ἄλοχον, Κάστορι λώβαν / τῷ τ' Εὐρώτῃ δυσκλείαν, / ἃ σφάζει μὲν / τὸν πεντήκοντ' ἄροτῆρα τέκνων / Πρίαμον, ἐμέ τε μελέαν Ἐκάβαν / ἐς τάνδ' ἐξώκειλ' ἄταν. (v. 131-137 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

¹⁸ terá em mim esposa mais funesta / que Helena;...

Ἑλένης γαμῆί με δυσχερέστερον γάμον / ὁ τῶν Ἀχαιῶν κλεινὸς Ἀγαμέμνων ἄναξ. (v. 357-358 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

¹⁹ ...apenas para devolver esposa indigna, / mulher levada de seu lar não pela força, mas por vontade própria...

οὐ παῖδας εἶδον, οὐ δάμαρτος ἐν χεροῖν / πέπλοις συνεστάλησαν, ἐν ξένη δὲ γῆ / κεῖνται. τὰ δ' οἴκοι τοῖσδ' ὅμοι' ἐγίγνετο. (v. 377-379 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

²⁰ Por causa de uma só mulher, de um só amor, / só por Helena, quantos gregos pereceram!

οἱ δὲ μίαν γυναῖκα καὶ μίαν Κύπριν, / θηρῶντες Ἑλένην, μυρίους ἀπόλεσαν. (v. 368-369 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

²¹ Não foi uma mulher a causa - reitero - / de nossa expedição a Troia; foi um homem, / odiado e detestado como nenhum outro, / que arrebatou de meu palácio Helena bela.

ὃ καλλιφεγγὲς ἠλίου σέλας τόδε, / ἐν ᾧ δάμαρτα τὴν ἐμὴν χειρώσομαι / Ἑλένην: ὁ γὰρ δὴ πολλὰ μοχθήσας ἐγὼ / Μενελάος εἰμι καὶ στρατεύμ' Ἀχαιϊκόν. / ἦλθον δὲ Τροίαν οὐχ ὅσον δοκοῦσί με / γυναικὸς οὐνεκ', ἀλλ' ἐπ' ἄνδρ' ὅς ἐξ ἐμῶν / δόμων δάμαρτα ξεναπάτης ἐλήσατο. (v. 860-866 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

²² Ao mesmo tempo, / concede-me a palavra para refutá-la.

o embate entre as duas personagens que Lloyd (1992, p. 3) nomeia como *agón* no texto *As Troianas*, ou seja, esse é o momento em que ocorre um debate formal, em que são apresentados argumentos igualmente persuasivos, mas que defendem aspectos opostos. Destacam-se, a seguir, pontos importantes desse *agón*.

Helena começa sua argumentação direcionando-se a Hécuba: “Para principiar, / tu foste a causadora de nossas desventuras, / pois gerando Páris / trouxeste ao mundo a fonte de nossas desgraças” (v. 1164-1166)²³. Nesse ponto, a Tindárida coloca em Páris a responsabilidade pelo conflito que ocorre em Troia, alinhando-se ao que Menelau havia dito. Isso desdobra-se em uma culpabilização também da genitora do rapaz, então, nota-se que Helena tenta imputar crimes e desmoralizar a sua oponente no debate.

Em seguida, a personagem fundamenta-se no mito do Pomo da Discórdia para mostrar que sua fuga possui razões divinas, além do controle dos mortais, ressaltando, sobretudo, seu papel passivo e sua posição de vítima. Nos versos 1182-1283²⁴: “Cípris foi proclamada a deusa mais formosa / e eu fui entregue a Páris”; e nos versos 1187-1188²⁵: “Custou-me caro a minha singular beleza / e sofro ultrajes aviltantes até hoje”.

Posteriormente, ela se dirige diretamente a Menelau, que atua como uma espécie de juiz, pois ele determinará o futuro da esposa. Helena conta como escapou do palácio espartano e aponta um novo culpado: “É que o demônio nascido desta mulher, / quer o chamemos de Alexandre, quer de Páris, / veio mandado pela deusa irresistível. E tu, esposo indigno, o que fizeste, então?” (v. 1193-1196)²⁶.

São esses os elementos mobilizados por Helena, na primeira parte de sua argumentação - que consiste em eximir-se da responsabilidade do abandono do esposo -, a qual é finalizada nos versos 1202-1203²⁷, nos quais reitera: “Castiga Cípris, mostra-te maior que Zeus, / senhor dos outros deuses mas escravo dela! / A mim, porém perdoa-me; não sou culpada”. Observa-se que ela se dedica a apontar falhas de seus acusadores e a expor um argumento de ordem divina, colocando-se sempre como uma vítima, o que é o foco da problematização da réplica de Hécuba.

Contra os argumentos da Tindárida, a viúva de Príamo desconstrói o mito utilizado como fonte persuasiva por meio de uma racionalização da narrativa. Vide versos 1236-1248 (grifos nossos):

Μενέλαε, καὶ δὸς τοὺς ἐναντίους λόγους / ἡμῖν κατ’ αὐτῆς (v. 907-908 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

²³ πρῶτον μὲν ἀρχὰς ἔτεκεν ἦδε τῶν κακῶν, / Πάριν τεκοῦσα. (v. 920-921 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

²⁴ νικᾷ Κύπρις θεάς, καὶ τοσόνδ’ οὐμοὶ γάμοι / ὤνησαν Ἑλλάδ’: οὐ κρατεῖσθ’ ἐκ βαρβάρων (v. 932-933 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

²⁵ εὐμορφία πραθεισα, κῶνειδίζομαι / ἐξ ὧν ἔχρην με στέφανον ἐπὶ κάρᾳ λαβεῖν. (v. 936-937 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

²⁶ ὁ τῆσδ’ ἀλάστορ, εἴτ’ Ἀλέξανδρον θέλεις / ὀνόματι προσφωνεῖν νιν εἴτε καὶ Πάριν:/ ὄν, ὃ κάκιστε, σοῖσιν ἐν δόμοις λιπὼν / Σπάρτης ἀπῆρας νῆι Κρησίαν χθόνα. / εἰέν. / οὐ σέ, ἀλλ’ ἐμαυτὴν τοῦπι τῶδ’ ἐρήσομαι: (v. 941-946 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

²⁷ τὴν θεὸν κόλαζε καὶ Διὸς κρείσσων γενοῦ, / ὅς τῶν μὲν ἄλλων δαιμόνων ἔχει κράτος, / κείνης δὲ δοῦλός ἐστι: συγγνώμη δ’ ἐμοί. (v. 949-951 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

Essa competição
das deusas junto ao Ida certamente foi
uma frivolidade ou entretenimento.
Por que razão Hera divina nutriria
desejo tão insano de ser a mais bela? Seria para conquistar melhor esposo
que Zeus onipotente? Queria Palas
credenciar-se a esposa de qualquer dos deuses
ela, que obteve de seu pai o privilégio
de ser eternamente virgem, pois as núpcias
lhe repugnavam? **Não procure disfarçar
tua perversão atribuindo às deusas
tamanha insensatez**²⁸

Esse processo de racionalização de aspectos divinos e mesmo apagamento da influência de outro plano nas ações humanas é apontado como uma marca nas obras de Eurípidés. Assim, ao analisar as causas da guerra de Troia apresentadas nessa peça em comparação com *A Ilíada*, de Homero, nota-se uma grande diferença, como defende Pimentel:

Porém, diferente do que ocorre em Homero, onde muitos estudiosos apresentam a *Ilíada* como uma teomaquia, ou seja, uma luta entre os deuses, em Eurípidés, o tragediógrafo da razão, isso se torna impossível, visto que, os deuses já não tinham tanto poder, passando a ser metáforas criadas pelos homens para justificar suas próprias paixões e misérias (Pimentel, 2019, p. 2).

Adiante, Hécuba aprofunda a ideia de perversão de Helena, declarando nos versos 1257-1258: “Meu filho era dotado de beleza rara / e foi teu próprio espírito que ao contemplá-lo / criou a impressão de Cípris”²⁹. E prossegue, nos versos 1261-1268:

A imagem de meu filho em sua roupa exótica,
bordada de ouro fulgurante, transtornou-te
a alma; em Argos tua vida era medíocre; trocando Esparta pela rica terra frígia,
por onde corre um rio de ouro, imaginavas
que aqui teria bens em super abundância.
O palácio de Menelau já não bastava
às tuas exigências de excessivo luxo³⁰.

Retornando à defesa de Helena, na segunda parte de seu discurso, ela diz que buscou regressar para Menelau a fim de criar um relato que edifique uma imagem de esposa exemplar,

²⁸ εἰ παιδιαῖσι καὶ χλιδῆ μορφῆς πέρι / ἦλθον πρὸς Ἴδην. τοῦ γὰρ οὐνεκ’ ἂν θεὰ / Ἥρα τοσοῦτον ἔσχ’ ἔρωτα καλλονῆς; / πότερον ἀμείνον’ ὡς λάβη Διὸς πόσιν; / ἢ γάμον Ἀθηνᾶ θεῶν τίνος θηρωμένη — / ἢ παρθενείαν πατρὸς ἐξητήσατο, / φεύγουσα λέκτρα; μὴ ἀμαθεῖς ποιεῖ θεὰς / τὸ σὸν κακὸν κοσμοῦσα, μὴ οὐ πείσης σοφούς. (v. 975-982 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

²⁹ ἦν οὐμὸς υἱὸς κάλλος ἐκπρεπέστατος, / ὁ σὸς δ’ ἰδὼν νιν νοῦς ἐποιήθη Κύπρις: (v. 988-989 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

³⁰ ἐν μὲν γὰρ Ἄργει μίκρ’ ἔχουσ’ ἀνεστρέφου, / Σπάρτης δ’ ἀπαλλαγθεῖσα τὴν Φρυγῶν πόλιν / χρυσοῦ ρέουσαν ἤλπισας κατακλύσειν / δαπάναισιν: οὐδ’ ἦν ἱκανά σοι τὰ Μενέλεω / μέλαθρα ταῖς σαῖς ἐγκαθυβρίζειν τρυφαῖς. (v. 993-997 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

que se porta de acordo com as expectativas sociais relacionadas à conduta das mulheres. Ela reconhece a obrigação de abandonar a casa de Páris após sua morte e narra: “Foi exatamente isso que tentei fazer. / Recorro ao testemunho dos guardiões das torres/ e sentinelas dos bastiões; vezes sem número / surpreenderam-me pendente de uma corda / em tentativas de fugir pelas ameias” (v. 1211-1215)³¹.

Dessa maneira, a filha de Tíndaro fortifica sua tese ao dizer que há outras pessoas que podem comprovar o que ela conta - elemento que é usado por Hécuba para contra-argumentar. Helena explica, ainda, que não foi bem-sucedida em seus planos porque Deífobo, à força, casou-se com ela. E, por fim, Helena retoma mais uma vez o elemento de origem divina para seu desfecho nos versos 1222-1223: “Se queres sobrepor-te / aos deuses, tua pretensão é temerária”³².

Como já elucidado, Hécuba subverte, enfaticamente, o argumento de origem divina. Em seguida, ela abala o elemento da fuga, nos versos 1290-1294: “Alguém te surpreendeu alguma vez tentando / dependurar-te em laços de cordas suspensas / ou afixando um punhal, como convinha / a uma mulher de sentimentos mais honestos, / saudosa do primeiro esposo?”³³. Na sua vez de construir uma narrativa, conta, nos versos 1295-1298³⁴, que ela mesma pediu que Helena partisse para as naus argivas, contando com seu auxílio.

Finalmente, Hécuba pede que a esposa infiel seja punida: “Eis ao que leva minha fala, Menelau; / adorna a Grécia com a coroa mais sublime / matando esta mulher” (v. 1311-1313)³⁵. Afirmção apoiada pelo coro - “Pune tua esposa!” (v. 1318)³⁶. Menelau, mostra-se favorável a rainha troiana, mas a execução de Helena deve acontecer após sua chegada na Grécia. Todavia, ao longo da peça, por diversas vezes é mencionado que, durante o retorno, a sorte da filha de Tíndaro pode mudar devido ao convívio do casal.

A última fala de Helena, nessa tragédia, é, na verdade, uma súplica aos joelhos de seu marido: “Por teus joelhos que ora abraço, não me punas / por erros inspirados todos pelos deuses! / Não! Não me faças perecer! Peço perdão!” (v. 1330-1333)³⁷. Esse gesto não é adotado por acaso: ao se posicionar dessa forma, a Tindárida recorre a uma instituição social e religiosa do mundo grego antigo.

³¹ ἔσπευδον αὐτὸ τοῦτο: μάρτυρες δέ μοι / πύργων πυλωροὶ κάπὸ τειχέων σκοποί, / οἱ πολλάκις μ' ἐφηῦρον ἐξ ἐπάλλξεων / πλεκταῖσιν ἐς γῆν σῶμα κλέπτουσαν τόδε. (v. 956-959 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

³² ...εἰ δὲ τῶν θεῶν κρατεῖν / βούλη, τὸ χρήζειν ἀμαθές ἐστὶ σου τόδε. (v. 964-965 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

³³ κάπειτα πλεκταῖς σῶμα σὸν κλέπτειν λέγεις / πύργων καθιεῖσ', ὡς μένουσ' ἀκουσίως; / ποῦ δῆτ' ἐλήφθης ἢ βρόχους ἀρτωμένη / ἢ φάσανον θήγουσ', ἃ γενναία γυνὴ / δράσειεν ἂν ποθοῦσα τὸν πάρος πόσιν; (v. 1010-1014 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

³⁴ ὦ θύγατερ, ἔξελθ': οἱ δ' ἐμοὶ παῖδες γάμους / ἄλλους γαμοῦσι, σὲ δ' ἐπὶ ναῦς Ἀχαιϊκὰς / πέμψω συνεκκλέψασα: καὶ παῦσον μάχης / Ἑλληνας ἡμᾶς τε. ἀλλὰ σοὶ τόδ' ἦν πικρόν. (v. 1016-1019 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

³⁵ Μενέλα', ἴν' εἰδῆς οἷ τελευτήσω λόγον, / στεφάνωσον Ἑλλάδ' ἀξίως τήνδε κτανὼν (v. 1029-1030 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

³⁶ Μενέλαε, προγόνων τ' ἀξίως δόμων τε σῶν / τεῖσαι δάμαρτα κάφελου, πρὸς Ἑλλάδος, / ψόγον τὸ θηλὸ τ', εὐγενῆς ἐχθροῖς φανείς. (v. 1034-1036 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

³⁷ μή, πρὸς σε γονάτων, τὴν νόσον τὴν τῶν θεῶν / προσθεῖς ἐμοὶ κτάνης με, συγγίγνωσκε δέ. (v. 1042-1043 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

É importante observarmos que a súplica não é uma atitude abstrata ou intelectual: a suplicação é essencialmente um *gesto do corpo*: no universo épico, é o corpo que suplica. Dois dos verbos gregos que se traduzem por "suplicar", *gounoûmai* e *gounázomai*, significam literalmente "tocar os joelhos [de alguém]" (Oliveira, 2006, p. 64)

Ainda que o parecer sobre Helena não seja, a priori, em seu benefício, não se pode dizer que seu discurso foi ineficaz, pois ela emprega diversos recursos persuasivos. Tais quais: perguntas retóricas; adjetivos marcantes para caracterizar seus oponentes – “demônio” (Páris); “esposo indigno” (Menelau); sentenças fortes para (a) apresentar-se como vítima (v. 1187-1188); (b) mostrar como seu castigo seria temerário (v. 1201-1203). Maria Cecília de Miranda N. Coelho destaca que:

É verdade que existem críticas a Helena, por exemplo, na *Andromaca*, *Hécuba* e *Electra*, mas, se analisarmos a personagem nas *Troianas*, a luz de estudos menos moralistas sobre a peça, não podemos, apenas dizendo que sua argumentação é “sofística” e que ela não tem a nobreza de Hécuba, inferir que Helena é derrotada (Coelho, 2001, p. 164).

Conclui-se que Helena não chega a perder o debate. Salienta-se, portanto, que a persuasão, através da retórica e do sofisma (e da beleza), como também o comportamento que foge ao esperado das mulheres da época, são marcas importantes dessa personagem, tanto que o coro comenta a argumentação de Helena nos versos 1227-1228 da seguinte forma: “pois ela fala bem demais para quem age/ tão mal e isso é extremamente perigoso”³⁸.

2. Clitemnestra

De acordo com Joaquim Pinheiro (2015, p. 31), na própria Literatura Grega, o mito que envolve Clitemnestra não apresenta uma versão uniforme, à semelhança de outros, pois o mito clássico, como gramática do imaginário, é versátil, dinâmico e presta-se à recriação. Dessa forma, de modo análogo à seção dedicada a sua irmã, serão brevemente apresentadas narrativas cristalizadas e algumas variações baseadas em Grimal (2005).

Porém, antes disso, é válido contextualizar a história da personagem a partir dos filhos de Pélops: Tiestes, Atreu e Crisipo, cuja lenda é baseada no ódio entre irmãos, na vingança e no derramamento de sangue (Grimal, 2005, p. 55). Resumidamente, Tiestes e Atreu assassinam seu irmão Crisipo e, por isso, foram amaldiçoados por seu pai, o que acaba reverberando nas ações de Clitemnestra e de seus filhos - Electra e Orestes.

O primeiro esposo da Tindárida foi Tântalo, filho de Tiestes, com quem ela tinha dois filhos, os quais foram assassinados (junto com o pai) por Agamemnon, filho de Atreu, dando continuidade ao sangrento percurso da família. Os Dióscuros perseguem o Atrida e o obrigam

³⁸ πειθὸ διαφθείρουσα τῆσδ', ἐπεὶ λέγει / καλῶς κακοῦργος οὔσα: δεινὸν οὖν τόδε.(v. 967-968 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

a se casar com Clitemnestra, o que acaba se tornando um relacionamento que marca fortemente a representação da personagem na literatura.

...o retrato de Clitemnestra, carecendo sempre de ser contextualizado no respectivo registro literário, está dominado pela figura de Agamemnon, pela forma como os dois se unem, como ela age na sua ausência, como ela prepara o seu regresso e por tudo o que lhe sucede após Agamemnon descer ao Hades. (Pinheiro, 2015, p. 38)

Outra relação importante na trajetória dessa personagem se dá com Egisto, filho de Tiestes, que se torna amante da rainha Clitemnestra durante a ausência de seu marido na guerra. Nesse conflito, quando o exército grego se encontra impedido de prosseguir, Agamemnon, líder das tropas argivas, sacrifica sua filha Ifigênia, mas, para retirá-la da proteção materna, realiza um ardil, dizendo que levará a menina para desposar Aquiles.

Ao fim do confronto, Agamemnon retorna para o palácio Atrida com uma concubina, Cassandra, princesa troiana e sacerdotisa de Apolo, que nos versos 426-427 da peça *As Troianas*, profetiza³⁹ quão funesta será tal união. De fato, esse fator, somado ao desejo de vingança pela execução da filha, motivam Clitemnestra a assassinar o marido ou ser cúmplice de Egisto, a depender da versão - isso a partir dos trágicos, pois, em variantes épicas mais antigas, ela não toma parte no assassinato (Grimal, 2005, p. 96-97).

Após a morte de Agamemnon, para que não haja retaliação contra os criminosos, seus filhos são afastados de Argos, onde Clitemnestra continua sendo rainha. Anos depois, Orestes e Electra tramam e executam a mãe e Egisto, dando fim a maldição de Pélops, que se prolongara até essa geração.

O enredo desse mito, por possuir tantos conflitos e dilemas éticos, foi uma grande fonte para os tragediógrafos que nele encontraram o cerne da concepção de tragédia da Antiguidade Clássica. Mesmo porque, seguindo as ideias expressas por Aristóteles na *Poética*, essa é, definitivamente, uma família da qual argumentos trágicos podem ser retirados.

Mas se as ações catastróficas sucederem entre amigos, como, por exemplo, o irmão que mata ou esteja em vias de matar o irmão, ou um filho o pai, ou a mãe um filho, ou um filho a mãe, ou quando aconteçam outras coisas que tais — eis os casos a discutir... (Aristóteles. *Poética*, 14.1453b1)⁴⁰

³⁹ *As Troianas*, tradução Mário da Gama Kury, versos 425-429 “Se Apolo é deus e tem poderes, Agamemnon, / o rei, terá em mim esposa mais funesta / que Helena; fá-lo-ei morrer e arruinarei / a sua casa e raça como ele a minha, / vingando assim meu pai e meus irmãos finados”.

...εἰ γὰρ ἔστι Λοξίας, / Ἑλένης γαμεῖ με δυσχερέστερον γάμον / ὁ τῶν Ἀχαιῶν κλεινὸς Ἀγαμέμνων ἄναξ. / κτενώ γὰρ αὐτόν, κἀντιπορθήσω δόμους / ποινὰς ἀδελφῶν καὶ πατρὸς λαβοῦσ' ἐμοῦ ... (v. 357-361 na edição de Arthur S. Way, Loeb, 1917).

⁴⁰ ἂν μὲν οὖν ἐχθρὸς ἐχθρόν, οὐδὲν ἔλεεινὸν οὔτε ποιῶν οὔτε μέλλον, πλὴν κατ' αὐτὸ τὸ πάθος; οὐδ' ἂν μηδετέρως ἔχοντες; ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη, οἷον ἢ ἀδελφὸς ἀδελφόν ἢ υἱὸς πατέρα ἢ μήτηρ υἱὸν ἢ υἱὸς μητέρα ἀποκτείνει ἢ μέλλῃ ἢ τι ἄλλο τοιοῦτον δοῦναι, ταῦτα ζητητέον.

A peça *Electra*, provavelmente, foi encenada, pela primeira vez, por volta de 415 AEC. Segundo Roosevelt Rocha (2019, p. 203), é possível propor essa data por causa da quantidade de resoluções (substituição de sílabas longas por duas breves) e por causa das possíveis alusões à expedição à Sicília, empreendida pelos atenienses naquele ano.

Electra inicia-se com uma contextualização realizada pelo lavrador, marido da personagem homônima. No momento da peça, já se passaram alguns anos desde o assassinato de Agamemnon, que “Lá (em Troia), foi bem sucedido. Mas, em casa, / morre pelo dolo da esposa Clitemnestra” (v. 8-9)⁴¹. Nesse contexto, Orestes vive exilado, enquanto *Electra* está casada com um homem de prestígio social inferior ao seu, para que não gere filhos nobres que desafiarão Egisto, quem queria até mesmo matá-la, mas foi dissuadido por Clitemnestra - “...a mãe, embora /de espírito feroz, salvou-a da mão de Egisto.” (v. 27-28)⁴².

Em uma cena cotidiana, *Electra* queixa-se de sua situação para o coro de mulheres. Orestes chega à cidade e, depois de prestar sacrifícios para o pai, vai se informar sobre a situação do lugar com a irmã. Contudo, ele não revela sua identidade e ela não o reconhece, pois se separaram ainda muito jovens. Ela só tem ciência da real identidade de seu irmão após uma cena de reconhecimento (*anagnórisis* - ἀναγνώρισις), em que o velho tutor que salvou Orestes quando criança indica uma cicatriz no rapaz.

A partir desse ponto, eles planejam como vingar o pai: primeiro o filho do Atrida mata Egisto e, em seguida, *Electra* atrai Clitemnestra para sua casa sob o pretexto de realizar sacrifícios pelo nascimento de seu suposto bebê. Orestes, porém, fica inseguro sobre o assassinato da mãe e chega a querer desistir do plano, mas sua irmã o convence do contrário. Desse modo, eles matam a própria mãe, mas já se arrependem logo depois. Então, os Dióscuros (seus tios) intervêm no enredo e indicam aos personagens como proceder para não serem perseguidos pelas Erínias ou Fúrias pelo crime de sangue cometido.

Nesse cenário de julgamento (e execução) de Clitemnestra, é interessante destacar a forma como ela é caracterizada pelos demais personagens da tragédia ao longo do texto. Na primeira menção de Orestes sobre a mãe (verso 86), o adjetivo usado para a caracterizar é *πανώλεθρος*, traduzido por Rocha⁴³ como “todarruindosa”. Ademais, ele a reconhece, explicitamente, como cúmplice de Egisto (verso 600) “que devo fazer para punir o assassino de meu pai e minha mãe, parceira de ímpias bodas”⁴⁴.

Já, nas falas de *Electra*, destacam-se variados extratos, como os versos 115 -117: “Nasci de Agamemnon / e pariu-me Clitemnestra / odiosa filha de Tíndaro”⁴⁵; os versos 211-

⁴¹ κάκει μὲν εὐτύχησεν: ἐν δὲ δώμασι / θνήσκει γυναικὸς πρὸς Κλυταιμίστρας δόλω (v. 8-9 na edição de Gilbert Murray, Clarendon Press, 1913).

⁴² κτανεῖν σφε βουλεύσαντος, ὠμόφρων ὁμως / μήτηρ νιν ἐξέσωσεν Αἰγίσθου χερὸς. (v. 27-28 na edição de Gilbert Murray, Clarendon Press, 1913).

⁴³ A tradução de *Electra* de Roosevelt Rocha é utilizada para todos os termos retirados da peça presentes neste trabalho.

⁴⁴ μητέρα τε κοινωνὸν ἀνοσίων γάμων (v. 600 na edição de Gilbert Murray, Clarendon Press, 1913).

⁴⁵ ἐγενόμαν Ἀγαμέμνονος / καί μ' ἔτεκεν Κλυταιμίστρα / στυνὰ Τυνδάρεω κόρα (v. 115-117 na edição de Gilbert Murray, Clarendon Press, 1913).

212: “E minha mãe num leito sangrento / com outro casada mora”⁴⁶. Além da generalização feita em diálogo com Orestes, entre os versos 265-266:

Ὅρεστης
μήτηρ δέ σ' ἢ τεκοῦσα ταῦτ' ἠνέσχετο;
Ἥλέκτρα
γυναῖκες ἀνδρῶν, ὧ̃ ξέν', οὐ παίδων φίλαι.

ORESTES

Mas a mãe que te gerou isso suportou?

ELECTRA

As mulheres dos maridos, ó estrangeiro, não dos filhos são amigas.

Além de Orestes e Electra, o velho tutor ou ancião caracteriza a rainha como uma mulher ímpia e odiada (v. 645)⁴⁷. E o coro diz que a Tindárida é uma mulher maligna (v. 480-483). Não obstante, paradoxalmente, é dito também que Clitemnestra é responsável por impedir Egisto de matar Electra⁴⁸ (nos já citados versos 27-28) e, ao ser questionada pelo ancião se a mãe virá ao seu auxílio para fazer os sacrifícios, a jovem não tem dúvidas de que sim (v. 658-659)⁴⁹.

Aliás, esse estratagema de Electra para atrair sua mãe para a armadilha, torna o assassinato de Clitemnestra ainda mais trágico, pois, além do conflito moral estabelecido pelos laços de sangue, há o dilema de que a personagem é assassinada no momento em que cumpria rituais sagrados em prol de sua filha⁵⁰. Ademais, a defesa da matriarca sobre suas ações - que ocorre durante debate (*agón*) que será analisado -, assim como sua súplica por misericórdia tornam o crime mais dramático.

Logo em sua entrada em cena, a Tindárida já menciona Ifigênia ao dizer que as escravas troianas que a auxiliam a descer da carruagem são uma pequena recompensa em troca da filha perdida (v. 1001-1003)⁵¹. Desse modo, ela já começa a construir a imagem de uma mãe

⁴⁶ μήτηρ δ' ἐν λέκτροις φονίους / ἄλλω σύγγαμος οἰκεῖ. (v. 211-212 na edição de Gilbert Murray, Clarendon Press, 1913).

⁴⁷ τοιαῦτα: μισεῖται γὰρ ἀνόσιος γυνή (v. 645 na edição de Gilbert Murray, Clarendon Press, 1913).

⁴⁸ Mesmo que a motivação desse ato seja atribuída, no verso 30 ao medo de uma censura social e não ao amor maternal, cf. versos 29-30: “Pois para um homem que mata tinha um pretexto, / mas temeu que seria mal-vista por causa do assassinato dos filhos”.

⁴⁹ ANCIÃO: Por quê? De algum modo pensas que ela preocupa-se contigo, filha / ELECTRA: Sim e chorará a dignidade do meu parto.

Πρέσβυς: πόθεν; τί δ' αὐτῆ σοῦ μέλειν δοκεῖς, τέκνον; / Ἥλέκτρα: ναί: καὶ δακρύσει γ' ἀξίωμ' ἐμῶν τόκων. (v. 658-659 na edição de Gilbert Murray, Clarendon Press, 1913).

⁵⁰ Também Egisto é assassinado enquanto cumpre as sagradas leis de hospitalidade, como demonstrado entre os versos 784-793, trecho no qual Núncio cita o rei ao recontar como foi sua morte: “Agora em nossa casa é preciso que vós sejais comensais / juntamente da refeição. Estou sacrificando bois / para as Ninfas. De manhã tendo-vos levantado do leito, / para lá ireis. Mas vamos para o palácio - / e isso ao mesmo tempo ele dizia e tendo pego a mão / conduzia-nos - e não cabe recusar”. / E quando estávamos na casa, disse isto: / “Água para lavar-se o mais rápido possível para os estrangeiros alguém traga, / para que em torno ao altar fiquemos de pé perto dos vasos de purificação”.

⁵¹ Φρυγίους, ἐγὼ δὲ τάσδε, Τρωάδος χθονὸς / ἐξαίρετ', ἀντι παιδὸς ἣν ἀπώλεσα / σμικρὸν γέρας, καλὸν δὲ κέκτημαι δόμοις. (v. 1001-1003 na edição de Gilbert Murray, Clarendon Press, 1913).

em luto por sua filha, o que foi seu *álibi* para matar o marido. Contudo, tal figura maternal criada em relação a Ifigênia é contrastada pela mãe que banuiu Electra de casa por Egisto, seu amante.

Nessa obra, a cena de debate (*agón*), protagonizada por mãe e filha, inicia-se com a defesa que Clitemnestra realiza de suas ações. Ela começa seu discurso, como destaca Helene P. Foley (2001, p. 235), pedindo para ser julgada pelos fatos e não pelo amargo discurso que ela foi forçada a adotar devido a sua má reputação enquanto mulher (v. 1013-1017). E, em seguida, ela diz que “Tíndaro nos concedeu ao teu pai / não para morrermos nem aqueles que eu gerasse” (v. 1018-1019)⁵², endossando, novamente, seu crime como justiça pela filha.

Ela argumenta também que o sacrifício de Ifigênia seria perdoável se a causa da guerra fosse um conflito de muitas pessoas, “mas contudo porque Helena era lasciva e ele, tendo-a tomado de volta, / a esposa como traidora não foi capaz de castigar, / por isso minha filha matou” (v. 1027-1029)⁵³. Ideia que está presente também em outra peça do autor, *Ifigênia em Áulis*, sobre a qual Pinheiro (2015, p. 34) ressalta que Clitemnestra não consegue apaziguar o ódio que sente por Agamemnon, a quem promete um funesto *nóstos*, por causa de este ter sacrificado a sua filha, quando deveria ter pedido a Menelau que sacrificasse Hermíone, pois foi Helena, e não ela, o motivo do conflito troiano⁵⁴.

A partir do verso seguinte, a Tindárida apresenta outro motivo para justificar suas ações: “Por esse motivo, portanto, mesmo injustiçada, / não fui selvagem nem mataria o marido. / Mas veio para mim tendo uma moça delirante possuída / e aos leitos levou, e como duas esposas / na mesma casa morávamos” (vv 1030-1034)⁵⁵. Aqui, há uma referência a Cassandra, “moça delirante possuída” por Apolo, filha de Hécuba, que na obra *As Troianas* profetizou sua morte e a de Agamemnon.

Por fim, ela cria um exemplo hipotético para fortalecer sua tese nos versos 1041-1045⁵⁶: “se de casa Menelau fosse raptado secretamente, / matar Orestes eu deveria, para salvar Menelau / o marido da minha irmã? E como teu pai / suportaria isso? Então ele não deveria / morrer depois de matar os meus, e eu por ele sofrer?”. Nessa parte do texto, Clitemnestra aborda a oposição entre masculino e feminino, mostrando como as mesmas ações repercutem

⁵² ἡμᾶς ἔδωκε Τυνδάρεως τῷ σῶ πατρί, / οὐχ ὥστε θνήσκειν, οὐδ’ ἄ γειναίμην ἐγώ. (v. 1018-1019 na edição de Gilbert Murray, Clarendon Press, 1913).

⁵³ νῦν δ’ οὐνεξ’ Ἑλένη μάργος ἦν ὅ τ’ αὖ λαβὼν / ἄλοχον κολάζειν προδότιν οὐκ ἠπίστατο, / τούτων ἕκατι παῖδ’ ἐμήν διώλεσεν. v. 1027-1029 na edição de Gilbert Murray, Clarendon Press, 1913).

⁵⁴ “Também poderia se considerar justo / que Menelau sacrificasse sua filha, / a virgem Hermione, para resgatar / a sua mãe, já que o interessado é ele. / Serei eu, a esposa mais fiel, então, / que perderei a minha filha, enquanto Helena, / a única culpada, verá novamente / a sua filha no palácio em Esparta, após recuperar toda ventura antiga?” (versos 1689-1697, *Ifigênia em Áulis*, tradução de Mário da Gama Kury).

⁵⁵ πῖ τοῖσδε τοῖνον καίπερ ἠδικημένη / οὐκ ἠγριώμην οὐδ’ ἂν ἔκτανον πόσιν: / ἀλλ’ ἦλθ’ ἔχων μοι μαινάδ’ ἔνθεον κόρην / λέκτροις τ’ ἐπεισέφρηκε, καὶ νύμφα δύο / ἐν τοῖσιν αὐτοῖς δώμασιν κατείχομεν. v. 1030-1034 na edição de Gilbert Murray).

⁵⁶ οἱ δ’ αἵτιοι τῶνδ’ οὐ κλύουσ’ ἄνδρες κακῶς. / εἰ δ’ ἐκ δόμων ἤρπαστο Μενέλεως λάθρα, / κτανεῖν μ’ Ὀρέστην χρῆν, κασιγνήτης πόσιν / Μενέλαον ὡς σώσαιμι; σὸς δὲ πῶς πατῆρ / ἠνέσχετ’ ἂν ταῦτ’; εἶτα τὸν μὲν οὐ θανεῖν / κτείνοντα χρῆν τᾶμ’, ἐμὲ δὲ πρὸς κείνου παθεῖν (v. 1041-1046 na edição de Gilbert Murray).

diferentemente para cada um, pois, por exemplo, se um homem trai, ele não ouve coisas ruins, já a mulher, por sua vez, é censurada (v. 1036-1040)⁵⁷.

A resposta de Electra começa com uma aproximação interessante entre Helena e Clitemnestra, que, como os fragmentos de Hesíodo e Estesícoro, relaciona as irmãs a partir dos laços sanguíneos (neste caso, também da beleza), porém destacando que a maior semelhança entre elas está no comportamento condenável no que concerne seus cônjuges. Entre os versos 1062-1066: “Pois é digna de causar louvor a forma / de Helena e a tua, e as duas nasceram congênitas, / ambas vazias e não dignas de Cástor. / Pois ela, raptada, de bom grado perdeu-se, / e tu o melhor homem da Hélade destruístes”⁵⁸.

A jovem, então, assim como Hécuba, aponta uma perversão moral na Tindárida e condena a sua conduta como esposa nos versos 1072-1075⁵⁹: “E esposa de marido ausente aquela que para fora de casa / para a beleza se prepara, esboçava algo assim sendo má. / Pois ela não deve porta afora de modo algum o rosto / decente mostrar, se algo mal não busca”. Ademais, ela evidencia também o contraste entre a mãe que mata o companheiro por uma filha e bane os demais filhos por outro amante (v. 1086-1093)⁶⁰ e diz que, se o crime materno foi justo, é justo também que seus filhos a matem para vingar o pai (v. 1093-1096)⁶¹.

Destaca-se que tanto Clitemnestra quanto Electra, para seus argumentos, evocam constantemente padrões de comportamento feminino aplicados às mulheres áticas do período (Foley, 2001, p. 237), pois a rainha baseia-se na importância da maternidade, nas faltas de Agamemnon em relação ao matrimônio e a culpabilização de Helena enquanto esposa adúltera e Electra critica a mãe pela falta de submissão, modéstia e reclusão. Isso particulariza a representação da Clitemnestra de Eurípides em relação a Clitemnestra da peça *Agamemnon*, de Ésquilo.

a Clitemnestra de Ésquilo age simultaneamente em ambos os espaços, público e privado, e seu comportamento viril, racional e competente, autoriza-a a se sobressair e matar seu marido. mas por mais admirável que sua viril inteligência possa ser, seus gestos vagam perigosamente na atmosfera muito ambígua da destreza e dissimulação femininas. (Rosenfield, 2014, p. 204)

⁵⁷ μῶρον μὲν οὖν γυναικες, οὐκ ἄλλως λέγω: / ὅταν δ', ὑπόντος τοῦδ', ἀμαρτάνῃ πόσις / τᾶνδον παρώσας λέκτρα, μμείσθαι θέλει / γυνὴ τὸν ἄνδρα χᾶτερον κτᾶσθαι φίλον. / κάπειτ' ἐν ἡμῖν ὁ ὕγος λαμπρύνεται (v. 1036-1040 na edição de Gilbert Murray).

⁵⁸ τὸ μὲν γὰρ εἶδος αἶνον ἄξιον φέρειν / Ἑλένης τε καὶ σοῦ, δύο δ' ἔφυτε συγγόνω, / ἄμφω ματαίω Κάστορός τ' οὐκ ἀξίω. / ἢ μὲν γὰρ ἀρπασθεῖσ' ἐκοῦσ' ἀπάλετο, σὺ δ' ἄνδρ' ἄριστον Ἑλλάδος διώλεσας (v. 1062-1066 na edição de Gilbert Murray).

⁵⁹ ξανθὸν κατόπτρῳ πλόκαμον ἐξήσκεις κόμησ. / γυνὴ δ', ἀπόντος ἀνδρός ἦτις ἐκ δόμων / ἐς κάλλος ἀσκεῖ, διάγραφ' ὡς οὔσαν κακὴν. / οὐδὲν γὰρ αὐτὴν δεῖ θύρασιν εὐπρεπὲς v. 1072-1075 na edição de Gilbert Murray).

⁶⁰ εἰ δ', ὡς λέγεις, σὴν θυγατέρ' ἔκτεινεν πατήρ, / ἐγὼ τί σ' ἠδίκησ' ἐμός τε σύγγονος; / πῶς οὐ πόσιν κτείναςα πατρώους δόμους / ἡμῖν προσήψας, ἀλλ' ἐπηνέγκω λέχει / τᾶλλότρια, μισθοῦ τοὺς γάμους ὄνουμένη; / κοῦτ' ἀντιφεύγει παιδὸς ἀντὶ σοῦ πόσις, / οὔτ' ἀντ' ἐμοῦ τέθνηκε, δις τόσως ἐμὲ / κτείνας ἀδελφῆς ζῶσαν. εἰ δ' ἀμείψεται (v. 1086-1093 na edição de Gilbert Murray, Clarendon Press, 1913).

⁶¹ κτείνας ἀδελφῆς ζῶσαν. εἰ δ' ἀμείψεται / φόνον δικάζων φόνος, ἀποκτενῶ σ' ἐγὼ / καὶ παῖς Ὀρέστης πατρὶ τιμωρούμενοι: / εἰ γὰρ δίκαι' ἐκεῖνα, καὶ τὰδ' ἔνδικα. (v. 1093-1096 na edição de Gilbert Murray, Clarendon Press, 1913).

A Clitemnestra de Ésquilo, é caracterizada, no verso 11 de *Agamemnon*, como a mulher de máscula vontade (ἀνδρόβουλος), já essa personagem em *Electra*, de Eurípidés, está mais relacionada a características consideradas femininas. Em *Electra*, a rainha ocupa a posição de esposa convencional e mãe preocupada, que está disposta a ouvir pacientemente sua filha ressentida (Foley, 2001) e o *agón* se situa exclusivamente em um espaço privado, familiar, doméstico e feminino, tendo em vista que, mais do que se defender da acusação de assassinato, a filha de Tíndaro é questionada sobre sua conduta enquanto esposa antes e depois do crime.

Frente a seu desfecho fatal, a mãe de Orestes, primeiramente, reconhece resignada que Electra nasceu para amar o pai (v. 1102)⁶² e concorda com a abominação de suas ações, pois alega não se rejubilar por seus atos (v. 1105-1106)⁶³ e diz: “Ai de mim, infeliz, por causa das minhas decisões! / Pois mais do que era preciso dirigi-me para a ira contra meu marido” (v. 1109-1110)⁶⁴. Falas que, além de persuasivas por demonstrarem arrependimento, espelham a culpa que atormentaria seus filhos caso a executassem devido à raiva.

A última fala em discurso direto da personagem, na peça, é um pedido de misericórdia, verso 1166: “Ó filha, pelos deuses, não mateis a mãe!”⁶⁵. Depois disso, Clitemnestra é assassinada e seu filho reconta como o ato ocorreu nos versos 1215-1218: “Este berro ela gritou, em direção ao meu queixo / colocando sua mão: ‘Filho meu, suplico-te’. / E nas minhas faces / ela agarrou-se, para que as minhas mãos soltassem a arma”⁶⁶.

Mesmo com desfecho desfavorável para ela - bem mais grave que o de Helena -, como ocorre com sua irmã em *As Troianas*, o valor de seu discurso é reconhecido pelo coro no verso 1051⁶⁷: “Coisas justas disseste, mas essa justiça é vergonhosa”. Novamente, estão presentes elementos como perguntas retóricas, mas a forma de tratar seus “oponentes” - Electra e Agamemnon - é modalizada, pois trata-se de sua filha e da figura paterna a qual a menina é tão apegada, de modo que, em vez de empregar epítetos negativos para seu ex-marido, Clitemnestra foca em suas ações condenáveis, sem afirmar nada sobre sua personalidade.

Ao focalizar as ações de Agamemnon e pedir, ao começar sua argumentação, para ser julgada por sua conduta e não por sua reputação, Clitemnestra constitui, de certo modo, um paralelo entre ele e ela, que a permite questionar a recepção social dos atos do Atrida e de seus atos, colocando como cerne da questão o valor de atos realizados por homens e por mulheres. Dessa maneira, se sua relação com Egisto é considerada condenável, por que o casamento de Agamemnon e Cassandra, não é? E se a situação fosse inversa: ela sacrificasse Orestes em prol de Menelau, ela não pagaria com sua vida?

⁶² ὦ παῖ, πέφυκας πατέρα σὸν στέργειν αἰεὶ (v. 1102 na edição de Gilbert Murray, Clarendon Press, 1913).

⁶³ συγγνώσομαί σοι: καὶ γὰρ οὐχ οὕτως ἄγαν / χαίρω τι, τέκνον, τοῖς δεδραμένοις ἐμοί. (v. 1105-1106 na edição de Gilbert Murray, Clarendon Press, 1913).

⁶⁴ οἴμοι τάλαινα τῶν ἐμῶν βουλευμάτων: ὡς μᾶλλον ἢ χρῆν ἦλασ' εἰς ὄργην. (versos 1109-1110 na edição de Gilbert Murray, Clarendon Press, 1913).

⁶⁵ ὦ τέκνα, πρὸς θεῶν, μὴ κτάνητε μητέρα. (v. 1166 na edição de Gilbert Murray, Clarendon Press, 1913).

⁶⁶ βοὰν δ' ἔλασκε τάνδε, πρὸς γένυν ἐμῶν / τιθεῖσα χεῖρα: Τέκος ἐμόν, λιταίνω: / παρήδων τ' ἐξ ἐμῶν / ἐκρίμαθ', ὥστε χέρας ἐμὰς λιπεῖν βέλος. (v. 1215-1218 na edição de Gilbert Murray, Clarendon Press, 1913).

⁶⁷ δίκαι' ἔλεξας: ἡ δίκη δ' αἰσχροῦς ἔχει. (v. 1051 na edição de Gilbert Murray, Clarendon Press, 1913).

Ademais, sua posição é mais delicada que a da rainha espartana, pois o juiz – entendido aqui como quem sentencia a personagem a alguma punição ou não –, no caso de Helena, é Menelau, quem diz expressamente que não a considera causa da guerra, tratada, por ele, como assunto masculino. Conseqüentemente, ele não vê a esposa como responsável por morte alguma, o que lhe dá mais margem para se posicionar como vítima da situação.

Já Clitemnestra não possui isso ao seu favor, pois a sociedade e, principalmente, Electra, juíza de seu caso, a enxergam como assassina, o que é reiterado ao longo da tragédia. Destarte, ela precisa assumir sua culpa, optando por argumentos que justifiquem seus atos criminosos e que demonstrem arrependimento.

Considerações finais

É possível observar algumas semelhanças entre as cenas de *agón* de *As Troianas* e de *Electra*. Em ambas as obras, o debate ocorre em uma esfera doméstica, dominada por figuras femininas, pois as acusações são feitas por mulheres – Hécuba, na primeira peça, e Electra, na segunda –, bem como as defesas - desempenhadas por Helena e Clitemnestra, respectivamente – e também os comentários dos espectadores, visto que, nos dois casos, o coro é composto por mulheres.

Por isso, mesmo que Helena seja apontada como a causa da morte de diversos gregos e troianos, e Clitemnestra seja cúmplice no assassinato do marido, o argumento de maior peso contra elas diz respeito ao desvio das normas que uma esposa deveria seguir: elas não ficaram reclusas no ambiente doméstico e foram adúlteras. Desse modo, o maior esforço das personagens nos debates é para subverter essa má reputação, pois elas estão plenamente conscientes da fama que lhes é atribuída e, por conseguinte, dos argumentos que serão apresentados por suas oponentes⁶⁸.

Elas tentam fazer isso por meio do emprego de diversas estratégias persuasivas, como perguntas retóricas (ambas), argumentos divinos (Helena) e criação de exemplos hipotéticos (Clitemnestra). E são bem-sucedidas, tendo em vista que, cada uma à sua maneira, é reconhecida como oradora eloquente pelo coro, que mesmo que não concorde com seus pontos de vista, entendem que eles são bem articulados. E, quando seus argumentos não são aceitos, elas sabem recorrer ao dispositivo sagrado da súplica, como se pode observar nas últimas falas de ambas nas tragédias referidas.

Desse modo, além da reputação negativa de esposa que as irmãs compartilham há muito tempo, que perpassa as tragédias e fragmentos aqui apresentados, observa-se que elas compartilham também certos mecanismos de defesa para se contrapor as acusações que enfrentam, como uma grande habilidade retórica e o domínio da súplica.

Referências

⁶⁸ O que é dito, explicitamente, por Helena, em *As Troianas*, entre os versos 1161-1163 na tradução de Mário da Gama Kury: “Adivinhando, todavia, quais seriam / teus argumentos se comigo debatesses, / vou contrapor minhas acusações às tuas”.

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

ANDRADE, Marta Mega de. Palavra de Mulher: sobre a “voz das mulheres” e a história grega antiga. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 40, n. 84, p. 119-140, 2020.

ANTÍFANES. Fragmento 191. *Comicorum Atticorum fragmenta*. v. 2. Theodor Kock. Leipzig, Teubner, 1884.

ARISTÓFANES. *Tesmoforiantes*. Tradução de Ana Maria César Pompeu. São Paulo: Via Leitura, 2015.

ARISTÓTELES. *A poética*. Tradução de Ana Maria Valente. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

AZEVEDO, Katia Teonia Costa de; SANTOS, Elena Cristina Prado dos; SILVA, Maria Aparecida de Oliveira (Orgs). *O feminino na literatura grega e latina*. Teresina: EDUFPI, 2023.

CANTARELLA, Eva. *Pandora’s Daughters*. Baltimore: Johns Hopkins University, 1987.

CARVALHAL, Tânia. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986

COELHO, Maria Cecília de M. N. Imagens de Helena. *Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, [S. l.], v. 13, n. 13/14, p. 159-172, 2001.

ESTESÍCORO, ÍBICO, SIMÔNIDES. *Greek Lyric, Volume III: Stesichorus, Ibycus, Simonides, and Others*. Tradução de David A. Campbell. Loeb Classical Library 476. Cambridge: Harvard University, 1991. Disponível em: STESICHORUS I, Fragments | Loeb Classical Library (loebclassics.com).

EURÍPIDES. *Electra*. Direção de tradução de Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa. Cotia: Ateliê, 2015.

EURÍPIDES. *Electra*. Tradução de Roosevelt Rocha. *Revista do Laboratório de Dramaturgia – LADI – UnB – v. 11, Ano 4 Textos e Versões*, p. 201-256, 2019.

EURÍPIDES. *Euripides*, vol 1. Arthur S. Way. Londres. Richard Clay and sons, 1917

EURÍPIDES. *Euripidis Fabulae*, vol 2. Gilbert Murray. Oxford: Clarendon, 1913. Disponível em: <http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0006.tlg012.perseus-grc1>. Acesso em: 11 abr. 2023.

EURÍPIDES. *Ifigênia em Áulis; As Bacantes; As fenícias*. Tradução de Mário da Gama Kury. 7. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

EURÍPIDES. *Medéia; Hipólito; As Troianas*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

FOLEY, Helene P. *Female acts in Greek tragedy*. Princeton: Princeton University, 2001.

FOXHALL, Lin. *Studying gender in Classical Antiquity*. Cambridge: Cambridge University, 2013.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e latina*. Tradução de Vitor Jabouille. 5. ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 2005.

GRIMAL, Pierre. *O teatro antigo*. Tradução de Leonor Santa Bárbara e Ruy Oliveira. Lisboa: 70, 1994.

HIGGINS, Charlotte. *Mitos gregos: nas tramas das deusas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

LÍCOFRON. *Alexandra*. Tradução, apresentação e notas de Trajano Vieira. São Paulo: 34, 2017.

LLOYD, Michael. *The agón in Euripides*. New York: Oxford University, 1992.

MENDELSON, Daniel. *Gender and the city in Euripides' political plays*. Nova York: Oxford University, 2002.

OLIVEIRA, Flávio Ribeiro de. Gesto e abstração: usos do verbo gounoûmai em Homero. *Trans/Form/Ação*, v. 29, n. 1, p. 63-68, 2006.

PIMENTEL, Samarkandra Pereira dos Santos. Considerações acerca da peça As troianas, de Eurípedes. *Alétheia - Estudos sobre Antiguidade e Medievo*, v. 2, n. 2, 15 jul, 2019.

PINHEIRO, Joaquim. *Revisitar o mito: o retrato de Clitemnestra na literatura grega*. Ribeirão: Humus, 2015.

POMEROY, Sarah. *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*. New York: Schocken, 1975.

RAGUSA, Giuliana (Org.) *Lira grega: antologia de poesia arcaica*. São Paulo: Hedra, 2013.

RIBEIRO JR., Wilson A. Antífanos / Fragmento 191. *Portal Graecia Antiqua*, São Carlos. Disponível em: greciantiga.org/arquivo.asp?num=0826. Acesso em: 12 abr. 2023.

ROSENFELD, Kathrin H. Representações da inteligência feminina na Grécia clássica: Clitemnestra, Jocasta e Antígona. *Linguagem & ensino*. Pelotas, v. 17, n. 1, p. 187-214, jan./abr. 2014.

SOARES, Larissa de Oliveira. *Ethos de Helena no teatro trágico de Eurípides (sec. V a.C.): uma análise de As troianas (415 a.C), Helena (412 a.C) e Orestes (408 a.C)*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

SOUSA, Eudoro de. *A tragédia grega: origens*. Brasília: Universidade de Brasília, 2022.

SOUZA, Lilia. A importância de Clitemnestra, Cassandra e Helena na realização do trágico em Agamemnon de Ésquilo. *Revista Vernáculo*, v. 5, p. 71-79, 2002.

Data de submissão: 06/05/2023

Data de aceite: 01/08/2023