

A “masculinização” de Clitemnestra no *Agamêmnon*, de Ésquilo

Tiago Irigaray
mestrando/ Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
tiagoirigaray739@gmail.com

RESUMO: Ao longo de toda a tragédia *Agamêmnon*, Ésquilo realiza o gradual processo de “masculinização” de Clitemnestra. A ela são atribuídas várias características então consideradas masculinas. Trata-se de uma construção narrativa para caracterizar Clitemnestra como o exemplo de “má esposa”, como a alma danada de Agamêmnon a amaldiçoa na *Odisseia*. A narrativa gradualmente agrava sua caracterização até culminar no sacrifício de Agamêmnon. A despeito disso, Clitemnestra parte de pressupostos típicos do gênero feminino. Apoiado na análise dos textos originais e na literatura especializada, defendo que a tentativa de Ésquilo de masculinizar Clitemnestra acarreta inconsistências na condenação da heroína, bem como levanta questionamentos sobre representações do feminino, relações de poder e a origem biológica da vida, que são o que está em jogo no julgamento de Orestes em *Eumênides*, quando Atena determina que Orestes é “filho do pai” numa solução *Deus ex machina* pouco satisfatória.

3

Palavras-chave: *Oresteia*; Clitemnestra; Ésquilo; Agamêmnon; Narrativa.

The “masculinization” of Clitemnestra in Aeschylus’ *Agamemnon*

ABSTRACT: Throughout the entire tragedy *Agamemnon*, Aeschylus carries out the gradual process of “masculinization” of Clytemnestra. Several characteristics then considered masculine are attributed to her. It is a narrative construction to characterize Clytemnestra as the example of a “bad wife”, as Agamemnon's damned soul curses her in the *Odyssey*, and the narrative gradually escalates the characterization until it culminates in Agamemnon's sacrifice. In spite of this, Clytemnestra starts from assumptions typical of the female gender. Supported by the analysis of the original texts and the specialized literature, I argue that Aeschylus' attempt to masculinize Clytemnestra leads to inconsistencies in the heroine's condemnation, as well as raises questions about representations of the feminine, political power relations and the biological origin of life, which are what is at stake in the judgment of Orestes in *Eumenides*, when Athena determines that Orestes is “the son of the father” in an unsatisfactory *Deus ex machina* solution.

A “masculinização” de Clitemnestra no *Agamêmnon*, de Ésquilo

Keywords: *Oresteia*; Clytemnestra; Aeschylus; Agamemnon; Narrative.

Desde o início de *Agamêmnon*, mais precisamente desde o verso 10, quando o Vigia classifica Clitemnestra como “uma mulher de máscula vontade”¹ (γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ), Ésquilo inicia uma gradual narrativa que classifica Clitemnestra como uma mulher “masculinizada”, que apresenta em demasia atributos considerados como próprios do gênero masculino. A narrativa de masculinização vai se agravando como uma chaleira aquecendo em fogo baixo, com Clitemnestra tomando sucessivas atitudes “de homem”, até culminar na ebulição, no ato de insubordinação que é eliminar seu marido, a ação central de *Agamêmnon*. O casamento na Antiguidade é uma relação de poder na qual a esposa é uma subordinada hierárquica de seu marido, e o fato de Clitemnestra matar Agamêmnon e ter um amante “embodies the greatest threats to the cultural system of which a wife is capable of” (FOLEY, 2001, p. 201).

A engenhosa narrativa que Ésquilo empreende para “masculinizar” Clitemnestra (e é preciso colocar “masculinizar” entre aspas porque, como veremos, a heroína trágica traça suas motivações e objetivos a partir lugares tidos como próprios do gênero feminino) tem como intenção caracterizar Clitemnestra como uma má esposa muito antes da morte de Agamêmnon. Ao fazer isso, Ésquilo está seguindo a diretriz da poesia épica de Homero, que classificou Clitemnestra como exemplo nefasto de má esposa, a qual macula todo o gênero feminino:

ὄλβιε Λαέρταο πάϊ, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,
ἦ ἄρα σὺν μεγάλῃ ἀρετῇ ἐκτίσω ἄκοιτιν·
ὡς ἀγαθαὶ φρένες ἦσαν ἀμύμονι Πηνελοπείῃ,
κούρη Ἰκαρίου, ὡς εὖ μέμνητ' Ὀδυσῆος,
ἀνδρὸς κουριδίου. τῶ οἱ κλέος οὐ ποτ' ὀλεῖται
ἦς ἀρετῆς, τεύξουσι δ' ἐπιχθονίοισιν ἀοιδὴν
ἀθάνατοι χαρίεσσαν ἐχέφρονι Πηνελοπείῃ,
οὐχ ὡς Τυνδαρέου κούρη κακὰ μήσατο ἔργα,
κουρίδιον κτείνασα πόσιν, στυγερὴ δέ τ' ἀοιδὴ
ἔσσειτ' ἐπ' ἀνθρώπους, χαλεπὴν δέ τε φῆμιν ὀπάσσει
θηλυτέρησι γυναιξί, καὶ ἦ κ' εὐεργὸς ἔησιν.”
ὡς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον,
ἔσταότ' εἰν Αἴδαο δόμοισ', ὑπὸ κεύθεσι γαίης·

Como é sensato o espírito da irrepreensível Penélope,
Filha de Icário! Sempre se lembrou bem de Ulisses,
Seu esposo legítimo. Por isso a fama da sua excelência
nunca morrerá, mas os imortais darão aos homens

¹ Todas as traduções da *Oresteia* aqui citadas (de *Agamêmnon*, de *Coéforas* e de *Eumênides*) são de Manuel de Oliveira Pulquério (ÉSQUILO, 2008).

um canto gracioso em honra da sensata Penélope.
Pois não foi assim que se comportou a filha de Tíndaro:
matou o esposo legítimo. O canto a respeito dela será
detestável para os homens, pois traz uma fama horrível
a todas as mulheres; até às que praticam boas ações.
Foram estas as coisas que diziam um ao outro,
na mansão de Hades, sob as profundezas da terra. (*Odisseia*, XXIV,
192-204).²

Clitemnestra, a filha de Tíndaro, é amaldiçoada como um exemplo de má esposa para todo o sempre. Ainda mais grave que isso: Clitemnestra macula todo o gênero feminino por toda a eternidade e mesmo as mulheres “que praticam boas ações” têm e terão má fama por causa dela. É uma personagem detestável, vexatória, que carrega atributos fortemente negativos e abomináveis para os antigos helenos:

An overwhelming misogyny accompanies the appearance of Clytemnestra everywhere. Agamemnon only names her in the *Iliad* in order to reject her. In the *Nekyia*³ (11.400), he hardly mentions Aegisthus and he burdens all women in general with the example of Clytemnestra [...] he finds some comfort in the certainty that the transgression of Clytemnestra will weigh on the reputation of all, even the most irreproachable [...] The sentiment which inspired the first poet satisfied those who later enriched the diatribe thanks to two favorite themes of popular misogyny, that which never accuses a woman of anything without immediately extending the grievance of all the others, and which concludes the recommending to husbands to keep watch over their authority (DELCOURT, 1959 *apud* ZEITLIN, 1978, p. 175, nota 2).

No contexto da *Odisseia*, essa é uma maldição deveras política. A *Oresteia* serve como um “pano de fundo” para a *Odisseia*. A obra de Homero cita a *Oresteia* agourentamente e com bastante frequência: Canto I (v. 29-43); Canto III (v. 248-275); Canto IV (v. 512-537); Canto XI (v. 385-439); Canto XXIV (v. 191-201)⁴. Isso acontece porque os paralelos entre as narrativas são claros: ambos,

² Todas as traduções da *Odisseia* aqui citadas são da tradução de Frederico Lourenço (HOMERO, 2018).

³ Nota do autor: *Nekyia* é o nome do rito que Odisseu faz para invocar os mortos no Canto 11 da *Odisseia*.

⁴ Há contradição entre as versões da *Oresteia* dentro da *Odisseia* (DUKE, 1954, p. 325). Uma das maiores contradições diz respeito à participação de Clitemnestra no homicídio de Agamêmnon. No Canto XI (v. 385-439), o Atrida narra que Clitemnestra participou, inclusive matando Cassandra, e

Orestes e Telêmaco, cresceram com seus pais ausentes e a ausência do patriarca pôs os jovens herdeiros do poder e da propriedade em risco e os forçou a tomar uma atitude; ambos, Agamêmnon e Odisseu, guerrearam em Troia por cerca de uma década, sua ausência prolongada, bem como a incerteza de seu retorno, ameaçando o patrimônio, a família e a vida de cada qual; ambas, Clitemnestra e Penélope, viveram situações de incerteza do retorno dos cônjuges e foram cortejadas na ausência de seus maridos; Egisto, por sua vez, é equivalente aos pretendentes de Penélope em Ítaca (D'ARMS E HULLEY, 1946, p. 212).

O que está em questão na *Odisseia* é o perigo de se desprezar os valores familiares estabelecidos que a família de Odisseu tanto penou para manter (EDWARDS, 2013, p. 2). São valores familiares violentamente patriarcais, que são a base do poder político e da propriedade, e por isso não podem ser contestados sequer pela perspectiva da maternidade, que é como Ésquilo fundamenta o problema trágico de seu *Agamêmnon* a partir do sacrifício de Ifigênia (CHESI, 2014, p. 17-20). Cabe à esposa a fidelidade, a fertilidade e o zelo pelas posses de seu marido, isso garante o poder político e a continuidade hereditária desse poder e da propriedade para o herdeiro legítimo, evitando conflitos. É por isso que a *Odisseia* faz de Clitemnestra o exemplo de má esposa através da censura de Agamêmnon no Canto XXIV (v. 192-204), ao mesmo tempo que faz de Penélope o exemplo de boa esposa no elogio de Odisseu no Canto XIX (v. 107-121). É digno de nota que a vontade da mulher é completamente desconsiderada: se Penélope fosse forçada a se casar com um pretendente, ela teria sido assassinada por Odisseu a despeito de nunca desejar um novo matrimônio. Tanto é assim que Odisseu, depois de alertado pela desgraçada alma de Agamêmnon no Hades, chega à Ítaca em segredo e testa a lealdade de Penélope antes de se revelar, temendo sofrer o mesmo fim que o Atrida.

Ainda mais ominoso que isso – e a mais terrível insinuação da *Oresteia* sobre a *Odisseia* – é que, quando Telêmaco parte em sua jornada, o caso de

ajudou Egisto a planejar o dolo. Entretanto, as passagens dos Cantos III (v. 255-275) e IV (v. 512-537) dão a entender que Egisto tomou Clitemnestra contra a vontade dela e que foi ele o responsável pelo planejamento e pela morte de Agamêmnon. Na versão de Nestor, Clitemnestra era “ornada de bons sentimentos” (v. 266) e nega a proposta de Egisto, unindo-se relutantemente a ele apenas quando “a vontade dos deuses a fez submeter-se” (v. 269). Na versão de Menelau ela sequer é mencionada, sendo o Tiestíada o planejador e o executor do dolo. É interessante observar que essas versões conflitantes se refletem na poesia trágica. No *Agamêmnon*, de Ésquilo, Clitemnestra congemina e executa o dolo. A tragédia sequer menciona diretamente Egisto até o momento posterior à morte de Agamêmnon. Já em *Electra*, de Sófocles, Clitemnestra é retratada como submissa a Egisto, sendo ele quem detém o controle da situação. Na obra de Sófocles, Clitemnestra é, inclusive, tratada por Electra como uma mulher que aceita o novo marido docilmente. A narrativa de Ésquilo se alinha mais com os queixumes de Agamêmnon expressados nos Cantos XI e XXVI da *Odisseia*, enquanto o texto sofociano parece estar de acordo com o relato de Nestor no Canto III e o de Menelau no Canto IV. A partir dessas versões, os tragediógrafos lançaram mão de sua inventividade e escreveram suas tragédias.

Orestes já havia alcançado grande fama por toda a Grécia (EDWARDS, 2013, p. 3). Logo, Nestor e Menelau conseguiram enxergar a analogia entre os dois jovens em apuros facilmente. Os dois contam a Telêmaco sobre a *Oresteia* (Canto IV, v. 512-537; Canto XI, v. 385-439) e deixam pairando a abominável sugestão de que, como Orestes matou Clitemnestra, também Telêmaco deve executar a própria mãe, caso ela contraia matrimônio com um pretendente.

Destarte, Clitemnestra é utilizada na narrativa homérica como um contraexemplo, o exemplo do que a mulher não deve fazer, o exemplo da ruína que uma esposa pode causar, em suma, o exemplo da má esposa. É importante notar que, em Homero, os atos dos homens são todos individuais, particulares, mas o ato de uma mulher pode ser facilmente universalizado para todas as mulheres. A ação executada por uma mulher que se universalizou foi o ato ruim, maléfico, ao invés de qualquer um dos atos benéficos de Penélope, considerada o exemplo de boa esposa e, de fato, Odisseu e Penélope constituem o modelo de casamento grego ideal (FOLEY, 2001, p. 14-18). Também entendo que, nas entrelinhas homéricas, estão elementos de justificação da misoginia, de controle masculino sobre o corpo feminino e de receio da insubordinação por parte das esposas, por isso as mulheres de todos os tempos são “maculadas” pelo ato de Clitemnestra.

A narrativa de Ésquilo, contudo, complexificará muito a questão a ponto de ser possível defender o ponto de vista de Clitemnestra e considerar sua difícil posição entre seu papel de esposa de Agamêmnon e seu papel de mãe de Ifigênia. Na obra de Ésquilo, Clitemnestra sacrifica Agamêmnon principalmente porque ele sacrificou a filha do casal, Ifigênia, e esse motivo é muito sólido e válido. No entanto, considerar o lado de Clitemnestra – e até sentir simpatia por ela – ao que tudo indica não era o objetivo de Ésquilo e é realmente espantoso sermos capazes de o fazê-lo a partir da leitura da tragédia porque, além de ser caracterizada como “masculinizada” e como má esposa, nenhum personagem na *Oresteia*, salvo as Erínias, profere qualquer palavra que considere sua perspectiva. Os outros personagens a condenam e a censuram, a despeito do sacrifício de Ifigênia. Dessa forma, a maldição épica continua forte no gênero trágico e Clitemnestra era praticamente a “vilã” *per se* para os antigos, embora possa ser uma heroína correta e justificada para nós, modernos, sob um olhar anacrônico e com o desenvolvimento do conhecimento de gênero que temos hoje.

1. A mulher com “coração de homem” que “fala como um homem”

Carácter bom pode existir em todos os tipos de personagens: uma mulher pode ser boa e bem assim um escravo, embora aquela seja talvez um ser inferior e este inteiramente vil. O segundo aspecto a

tomar em conta é que os caracteres sejam apropriados: um carácter pode ter valentia mas não é próprio de uma mulher ser valente e esperta. (*Poética*, 1454a).⁵

Para retratar a má esposa universal, Ésquilo recorrerá a uma estratégia de atribuir à Clitemnestra vários atributos masculinos. O primeiro atributo é a já referida “máscula vontade”. A fala agourenta e ominosa do Vigia prenuncia a atmosfera de dor, intriga e violência que a tragédia desvelará. Alguns dos primeiros versos deixam claro que Clitemnestra ordenou ao Vigia que observasse a noite inteira o hipotético advento do sinal de fogo de forma explícita e severa:

γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ.
εὔτ' ἂν δὲ νυκτίπλαγκτον ἔνδροσόν τ' ἔχω
εὐνήν ὀνειροῖς οὐκ ἐπισκοπούμένην
ἐμήν – φόβος γὰρ ἀνθ' ὕπνου παραστατεῖ

Assim o determina o coração de uma mulher, **de máscula vontade**, cheio de expectativa. E quando eu mudo de lugar durante a noite, variando o meu leito húmido de orvalho, que não é vigiado pelos sonhos – pois é o Terror que, em vez do Sono, me assiste. (*Agamêmnon*, v. 9-15).

O texto é bastante claro em ressaltar que o Vigia teme alguma terrível punição, caso não cumpra a ordem que Clitemnestra lhe deu de vigiar. Clitemnestra não é como uma mulher comum porque possui a vontade de um homem.

Em sequência, Clitemnestra vai demonstrar um atributo masculino muito apreciado pelos gregos: inteligência. Ao leitor contemporâneo e sem conhecimento das questões da Grécia Antiga, isso não a diminui, pelo contrário, a inteligência é uma característica tida como promissora e desejável. Para os gregos antigos também era assim, mas exclusivamente aos homens. Inteligência, sabedoria, conhecimento, habilidades matemáticas, desenvolvimento intelectual⁶, tudo isso eram características próprias do gênero

⁵ Tradução de Ana Maria Valente (ARISTÓTELES, 2004).

⁶ Muitos questionam pertinentemente o porquê de tais atributos, tidos como masculinos, pertencerem especialmente aos domínios de uma deusa mulher, Atena, mas é importante pontuar que Atena sempre decide a favor de heróis masculinos quando há antagonismos entre homens e mulheres (POMEROY, 1995, p. 5). Ela desconfia das mulheres, é uma deusa guerreira virgem intocada, seus domínios (intelecto, sabedoria, guerra defensiva) são todos masculinos de acordo com a cultura grega antiga. Ela é como uma mulher que renuncia a tudo que é feminino para ter sucesso num mundo controlado pelos homens, renunciando à sua feminilidade e sexualidade (POMEROY, 1995, p. 4). Atena apenas se aproxima do universo feminino pelo trabalho manual da

masculino. O que se espera de uma mulher, principalmente de uma esposa, é discrição, modéstia, submissão ao marido e recato (*Poética*, 1454a) (POMEROY, 1995, p. 98). Mesmo Penélope, que era uma esposa astuciosa e inteligente, nunca demonstrava esses atributos: ela era inteligente no espaço privado, ela era secretamente inteligente, dentro do atributo da discrição apropriado às mulheres. E sua inteligência era usada sempre a favor do marido, dentro do atributo da submissão ao marido. Apesar disso, há sim contradição em elogiar Penélope por sua inteligência. Parece que essa característica inadequada às mulheres pode ser tolerada no caso de uma esposa usar a inteligência a favor de seu marido, de modo que corrobore os interesses do esposo. Contudo, Clitemnestra vai demonstrar abertamente sua inteligência e romperá desde logo com a discrição, a modéstia e o recato e será abertamente insubmissa ao marido. É importante ressaltar que a inteligência foi considerada inadequada para as mulheres na Atenas do Período Clássico. A Idade do Bronze, que é o tempo a que remetem os mitos, era menos misógina que a *pólis* ateniense (POMEROY, 1995, p. 93-95). Isso pode nos dar pistas sobre as representações femininas no gênero trágico, o qual retrata muitas personagens mulheres marcantes e que destoam da situação das mulheres na *pólis* ateniense.

A primeira exibição pública de inteligência de Clitemnestra é uma resposta às provocações do coro. O coro de velhos anciãos de Argos duvida da afirmação dela de que Troia caiu e, no diálogo em *sticomitia* que tem com a rainha (*Agamêmnon*, v. 271-280), questiona se ela faz tal afirmação baseada em sonhos ou em rumores inconsistentes, ao que ela responde, contrariada: “Troças de mim como se eu fosse uma criança” (παιδὸς νέας ὡς κάρτ' ἐμωμήσω φρένας) (v. 277). Diante da insistência incessante e quase desrespeitosa do coro, uma irritada Clitemnestra profere uma resposta contundente na qual ela explica o mecanismo e o caminho dos sinais de fogo que o Vigia observava:

Ἥφαιστος Ἴδης λαμπρὸν ἐκπέμπων σέλας.
φрукτὸς δὲ φрукτὸν δεῦρ' ἀπ' ἀγγάρου πυρὸς
ἔπεμπεν· Ἴδη μὲν πρὸς Ἑρμαῖον λέπας
Λήμνου· μέγαν δὲ πανὸν ἐκ νήσου τρίτον
Ἄθῳον αἶπος Ζηνὸς ἐξεδέξατο,
ὑπερτελής τε, πόντον ὥστε νωτίσαι
ἰχθῦς πορευτοῦ λαμπάδος πρὸς ἠδονήν,
πεύκη τὸ χρυσοφεγγές, ὡς τις ἥλιος,
σέλας παραγγείλασα Μακίστου σκοπαῖς·

teclagem e por sua beleza fria e distante. De qualquer outra forma, ela está ligada ao universo masculino grego antigo. Ela sequer menciona que também tem mãe – Métis, absorvida por Zeus quando estava grávida de Atena – e lembra apenas do pai, o patriarca Zeus, que povoou o Olimpo com seus filhos e concentra o poder em suas mãos. Ironicamente, Atena, como Clitemnestra, é uma “mulher masculinizada” (POMEROY, 1995, p. 4).

ὁ δ' οὔτι μέλλων οὐδ' ἀφρασμόνως ὕπνω
 νικώμενος παρήκεν ἀγγέλου μέρος·
 ἕκας δὲ φρυκτοῦ φῶς ἐπ' Εὐρίπου ῥοὰς
 Μεσσαπίου φύλαξι σημαίνει μολόν.
 οἱ δ' ἀντέλαμψαν καὶ παρήγγειλαν πρόσω
 γραίας ἐρείκης θωμὸν ἄψαντες πυρί.
 σθένουσα λαμπὰς δ' οὐδέπω μαυρουμένη,
 ὑπερθοροῦσα πεδίον Ἄσωποῦ, δίκην
 φαιδρᾶς σελήνης, πρὸς Κιθαιρῶνος λέπας,
 ἤγειρεν ἄλλην ἐκδοχὴν πομποῦ πυρός.
 φάος δὲ τηλέπομπον οὐκ ἠναίνετο
 φρουρά, πλέον καίουσα τῶν εἰρημένων,
 λίμνην δ' ὑπὲρ Γοργῶπιν ἔσκηψεν φάος,
 ὄρος τ' ἐπ' Αἰγίπλαγκτον ἐξικνούμενον
 ὠτρυνε θεσμόν μὴ χατίζεσθαι πυρός.
 πέμπουσι δ' ἀνδαίοντες ἀφθόνω μένει
 φλογὸς μέγαν πώγωνα, καὶ Σαρωνικοῦ
 πορθμοῦ κάτοπτον πρῶν' ὑπερβάλλειν πρόσω
 φλέγουσαν· εἴτ' ἔσκηψεν, εὗτ' ἀφίκετο
 Ἄραχναῖον αἶπος, ἀστυγείτονας σκοπᾶς·
 κᾶπειτ' Ἀτρειδῶν ἐς τόδε σκήπτει στέγος
 φάος τὸδ' οὐκ ἄπαππον Ἰδαίου πυρός.

Hefesto, que lançou do Ida um vívido fulgor. E, como correios de fogo, cada facho transmitiu a outro facho a sua mensagem. Esta chegou primeiro a Lemnos, ao rochedo de Hermes; foi depois a vez de o pico de Atos, consagrado a Zeus, acolher em terceiro lugar o grande facho vindo da ilha; nas alturas, transpondo o dorso do mar, a força do facho viajante alegremente <caminha>, archote de pinheiro que transmite, como um sol, o seu esplendor auriluzente aos cimos do Macisto. O monte não hesita: sem se deixar vencer insensatamente pelo sono, não descursa o seu dever de mensageiro e, de longe, sobre as correntes do Euripo, a luz do archote anuncia a sua chegada aos vigias do Messápιο. Estes dão imediatamente a resposta da chama, deitando fogo a um monte de velha urze, e a notícia segue para frente [...] E eis que se abate sobre este tecto dos Atridas a luz que busca os seus ascendentes no gogo do Ida. (*Agamêmnon*, v. 281-311).

Ela explana com preciso conhecimento geográfico o caminho dos sinais de fogo afim de que o coro pare de duvidar dela e a respeite. Todavia, apesar da exatidão de suas palavras, o coro não se convence e pede ainda mais informações: “Entretanto, gostaria de admirar de novo a história que acabas de contar, do princípio ao fim” (λόγους δ' ἀκοῦσαι τούσδε κάποθαυμάσαι διηνεκῶς

θέλοιμ' ἄν ὡς λέγεις πάλιν; *Agamêmnon*, v. 317-318). Clitemnestra profere outra longa e precisa resposta (*Agamêmnon*, v. 320-346). Só então, não encontrando inconsistências, o coro se convence: “Senhora, **falas com a sensatez de um homem** sábio. Ante as provas seguras que me deste, estou pronto a glorificar os deuses” (γύναι, κατ' ἄνδρα σώφρον' εὐφρόνος λέγεις. ἐγὼ δ' ἀκούσασ πιστά σου τεκμήρια θεοῦς προσειπεῖν εὐ παρασκευάζομαι; *Agamêmnon*, v. 351-353). Clitemnestra precisou responder com exatidão uma segunda vez, explicando pormenorizadamente as razões pelas quais ela faz sua afirmação, justificando aos velhos homens suas conclusões. Só então o coro diz que se convenceu e acredita nela. E, quando o coro finalmente diz acreditar nas palavras dela, os anciãos afirmam que a rainha: “fala como um homem”. É justamente por ela “falar como um homem” – com exatidão e demonstrando conhecimento – que eles proclamam acreditar nela.

A despeito das explicações detalhadas e coerentes da rainha, o coro mantém secretamente a desconfiança. Essa desconfiança está baseada unicamente no gênero da comunicante. Com Clitemnestra fora de cena, os anciãos se sentem confortáveis para proferir os discursos misóginos tradicionais:

τίς ὧδε παιδνὸς ἢ φρενῶν κεκομμένος,
φλογὸς παραγγέλμασι
νέοις πυρωθέντα καρδίαν ἔπειτ'
ἀλλαγᾷ λόγου καμῆϊν;
γυναικὸς αἰχμᾷ πρέπει
πρὸ τοῦ φανέντος χάριν ξυναινέσαι.
πιθανὸς ἄγαν ὁ θῆλυς ὄρος ἐπινέμεται
ταχύπορος· ἀλλὰ ταχύμορον
γυναικογήρυτον ὄλλυται κλέος.

Quem é tão infantil ou privado de senso que se inflama com súbitas notícias duma chama, para depois sofrer com a mudança da história? **Ao carácter impulsivo da mulher** quadra o agradecer as coisas antes que elas tomem forma. **Demasiado crédulo, o espírito feminino tem limites rapidamente transpostos** e, por isso, uma notícia saída da boca duma mulher tem igualmente rápida morte. (*Agamêmnon*, v.479-486).

Isso diz o coro no 1º Estásimo, longe dos ouvidos de Clitemnestra, a quem deve obediência por ela ser esposa de Agamêmnon. Os anciãos entendem que aquela resposta e a explicação que receberam não eram próprias de uma mulher. Uma mulher era considerada inferior ao homem, como ela pode saber

mais? Saber, conhecer, não são atributos que colocam alguém numa posição de inferioridade, são o contrário disso.

A sagaz rainha demonstra que conhece seus interlocutores e tem ciência do que eles falam quando ela não está presente. No prosseguimento da tragédia, quando o Arauto anuncia que Agamêmnon está próximo, isso é prova evidente e incontestável de que ela estava certa em acreditar na mensagem dos sinais de fogo. Ela então profere um discurso público:

ἀνωλόλυξα μὲν πάλαι χαρᾶς ὕπο,
 ὅτ' ἦλθ' ὁ πρῶτος νύχιος ἄγγελος πυρός,
 φράζων ἄλωσιν Ἰλίου τ' ἀνάστασιν.
 καί τίς μ' ἐνίπτων εἶπε, ἔφρυκτωρῶν διὰ
 πεισθεῖσα Τροίαν νῦν πεπορθῆσθαι δοκεῖς;
 ἦ κάρτα πρὸς γυναικὸς αἶρεσθαι κέαρ.
 λόγοις τοιούτοις πλαγκτὸς οὔσ' ἐφαινόμην.
 ὅμως δ' ἔθνον, καὶ γυναικείῳ νόμῳ
 ὀλολυγμὸν ἄλλος ἄλλοθεν κατὰ πτόλιν
 ἔλασκον εὐφημοῦντες ἐν θεῶν ἔδραις,
 θηφάγον κοιμῶντες εὐώδη φλόγα.
 καὶ νῦν τὰ μάσσω μὲν τί δεῖ σέ μοι λέγειν;
 ἄνακτος αὐτοῦ πάντα πεύσομαι λόγον.

Eu soltei há muito um grito de júbilo, quando chegou o primeiro mensageiro nocturno de fogo, anunciando a conquista e destruição de Ílio. E houve quem me censurasse, dizendo: “Persuadida por sinais de fogo, é assim que julgas que Tróia foi agora destruída? É certo que só a mulher se exalta assim no seu coração.”. Tais palavras sugeriam que eu estava fora de mim: no entanto, eu fazia os meus sacrifícios e, afinal, muitos, por toda cidade, à maneira das mulheres, soltavam gritos de júbilo, lançando na chama fragrante, que arde nos santuários dos deuses, o incenso apaziguador. Mas agora não precisas me dizer mais. Saberei a história do próprio rei. (*Agamêmnon*, v. 586-599).

Um discurso público que é, ao mesmo tempo, uma fala ufana. Ela se ufana de estar certa e, triunfante, lembra como duvidaram dela. É uma fala extremamente masculina, bem como o discurso público, reservado aos homens. Essa fala põe fim ao velado embate entre ela e o coro sobre acreditar ou não nos sinais de fogo. Ela triunfa, como triunfará contra seus opositores e inimigos por toda a extensão de *Agamêmnon*. A passagem também deixa claro que ela está ciente do que o coro – o povo de Argos – pensa sobre ela.

A narrativa de Ésquilo é bastante evidente em construir uma imagem negativa de Clitemnestra, principalmente através do coro. O coro é um

personagem peculiar, diferente de todos os outros personagens, e influencia muito a forma como os espectadores/leitores interpretam a tragédia (SWIFT, 2016, p. 104). “O coro não só deve ser considerado como um dos atores, mas também ser uma parte do todo e participar na ação.” (*Poética*, 1456a). Outrossim, o coro é o elemento da tragédia que possibilita maior liberdade ao tragediógrafo, o personagem que ele mais pode moldar e determinar como quiser: escolher o gênero, o tipo de grupo - de anciãos, como em *Agamêmnon*; de mulheres cativas, como em *Coéforas*; até mesmo de seres mitológicos, como em *Eumênides* - e a aprovação ou censura aos heróis e heroínas trágicos (SWIFT, 2016, p. 104). Ésquilo escolheu um coro hostil à Clitemnestra:

Clytemnestra and Medea are similar characters, women who have been wronged by their husbands and commit murder to take revenge. However, audiences tend to respond much more sympathetically to Medea than Clytemnestra, and one of the ways Euripides achieves this is through Medea’s relationship with the chorus. [...] in Aeschylus’ play, the chorus consists in old men who fear Clytemnestra. Because she lacks a confidant, the audience gets no access to her point of view and so we, like the chorus, perceive her as enigmatic and terrifying. It can be an interesting thought experiment to imagine how changing the chorus’ identity or attitudes might affect the dynamics in a play. (SWIFT, 2016, p. 104-105).

O personagem coro tem um grande poder: ele é capaz de nos fazer sentir simpatia por Medeia, uma mulher que matou os próprios filhos, porque consegue demonstrar a situação difícil que Jasão criou. Já Clitemnestra, que, ao contrário de Medeia, deseja matar o marido para vingar a filha, não tem seu ponto de vista íntimo considerado porque o coro lhe é hostil. O coro de Eurípides, compassivo das dores de Medeia, foi tão poderoso que até nos tempos contemporâneos são realizadas diversas releituras e adaptações da peça sob perspectiva feminista (ZYL SMIT, 2002, p. 108). Clitemnestra é muito menos reinterpretada sob esse prisma, mesmo sendo mais apropriada a questões feministas: ela reivindica que Ifigênia é sua filha, tanto quanto de Agamêmnon (CHESI, 2014, p. 18) e que o marido não tinha o direito de sacrificar a jovem; ela elimina o marido que é seu superior hierárquico e rompe com o casamento forçado; toma o amante que ela mesma escolhe; desafia as diretrizes do patriarcado sobre poder político, papel de gênero, papel da esposa e a perspectiva da maternidade; rompe com padrões de comportamento de gênero; ousa fazer justiça como agente moral autônoma, algo que a cultura lhe negava

pois não cabia à mulher fazer justiça; ousa agir como agente política. No entanto, Ésquilo não concede à Clitemnestra uma passagem onde ela possa expressar suas dores interiores com um interlocutor simpático, como Medeia pôde fazer. O máximo que o coro de Ésquilo faz nesse sentido é condenar o sacrifício de Ifigênia (*Agamêmnon*, v.219-228). Sobre Clitemnestra prevalece a figura ameaçadora da assassina perigosamente astuta que planeja a morte do marido.

2. A mulher que profere discursos públicos

Eis que chega Agamêmnon e então Clitemnestra profere um grande discurso público (v. 855-913) que põe por terra qualquer resquício de modéstia e de recato esperado de uma esposa grega. Ela está plenamente consciente disso e desafia a convenção ao se dirigir de forma ampla a todos: “Homens desta cidade, venerandos anciãos de Argos aqui presentes, não me envergonho de falar dos meus sentimentos de amor por meu marido. Com o tempo a timidez das pessoas desaparece. (ἄνδρες πολῖται, πρέσβος Ἀργείων τόδε, οὐκ αἰσχυνοῦμαι τοὺς φιλόνορας τρόπους λέξαι πρὸς ὑμᾶς· ἐν χρόνῳ δ' ἀποφθίνει τὸ τάρβος ἀνθρώποισιν; *Agamêmnon*, v. 855-857). Ela narra o sofrimento que foi esperar pela incerta volta de Agamêmnon e ordena às servas que estendam a tapeçaria púrpura para ele entrar na casa. As palavras de Clitemnestra, que o espectador/leitor sabe que está ludibriando Agamêmnon, são frequentemente recheadas de duplo sentido – o que ressalta a habilidade de tragediógrafo de Ésquilo – e entendo que a seguinte passagem contém uma referência velada sobre como Clitemnestra reagiu ao sacrifício de sua filha Ifigênia: “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.” (τοιῶνδ' ἕκατι κληδόνων παλιγκότων πολλὰς ἄνωθεν ἀρτάνας ἐμῆς δέρης ἔλυσαν ἄλλοι πρὸς βίαν λελημμένης; *Agamêmnon*, 874-876). Outrossim, a fala de Clitemnestra nesse discurso adquire tons políticos: “A rainha primeiro se dirige ao coro, e não ao marido a quem vê pela primeira vez em dez anos” (TORRANO, 2013, p. 61).

Todo discurso de Clitemnestra no 3º Episódio tem método e propósito, foi calculado e planejado. Entendo que ela exalta Agamêmnon e infla o orgulho do marido inimigo, que conhece bem, para que ele pise na tapeçaria púrpura e assim cometa *húbris*. Agamêmnon repreende o discurso público e a falta de modéstia da esposa, bem como logo reconhece que não deve pisar a tapeçaria púrpura: “não me estragues com luxos como se eu fosse uma mulher, não me recebas, como a um bárbaro, de boca aberta aos gritos [...] nem faças que o meu caminho suscite a inveja, juncando-o de púrpura. Os deuses é que devem ser honrados dessa maneira” (καὶ τᾶλλα μὴ γυναικὸς ἐν τρόποις ἐμὲ ἄβρυνε, μηδὲ βαρβάρου φωτὸς δίκην χαμαιπετὲς βόαμα προσχάνης ἐμοί, μηδ' εἵμασι στρώσασ'

ἐπίφθονον πόρον τίθει θεούς τοι τοῖσδε τιμαλφεῖν χρεών; *Agamêmnon*, v. 919-923). O púrpura é cor para os deuses caminharem sobre, mas não para os homens.

Seguir-se-á um diálogo em *sticomitia* no qual Agamêmnon relutará em entrar no castelo pisando a tapeçaria púrpura e Clitemnestra insistirá para que ele assim entre. Ela diz que Príamo teria procedido dessa maneira caso tivesse vencido e que um rei como ele está à altura de tal honra e não deve temer censuras dos demais homens. Agamêmnon é vencido argumentativamente por Clitemnestra e cede. A classificação de má esposa aqui é muito clara: mulher nenhuma deveria insistir, argumentar com o marido como ela fez. A esposa grega era uma subordinada hierárquica do marido e cabia a ela obedecer. A argumentação não só aconteceu como foi pública. Além disso, há enorme simbolismo na cena da tapeçaria. Agamêmnon caminha pelo tapete púrpura para dentro de casa como se fosse uma vítima de sacrifício (ZEITLIN, 1965, p. 467-468). Após Agamêmnon entrar em casa, Clitemnestra se refere a uma relutante Cassandra para que ela entre também nos seguintes termos: “Não tenho vagar para estar a perder tempo aqui à porta. As ovelhas já estão prontas para a imolação pelo fogo e nunca esperei vir a gozar dessa felicidade.” (οὔτοι θυραία τῆδ' ἐμοὶ σχολή πάρα τρίβειν· τὰ μὲν γὰρ ἐστίας μεσομφάλου ἔσηκεν ἤδη μῆλα πρὸς σφαγὰς πάρος; *Agamêmnon*, v. 1055-1057). Quem já está “pronto para a imolação” é o próprio Agamêmnon. Cassandra resiste porque é uma profetisa capaz de vislumbrar o futuro e sabe o que a espera. Agamêmnon comete abertamente *húbris* pisando nesse tapete púrpura, nessa beleza da casa, o que faz um paralelo sombrio com a *húbris* que ele cometeu “pisando” na beleza da casa que era Ifigênia. Outrossim, a excentricidade e a luxuosidade da tapeçaria denotam os modos asiáticos e bárbaros de Troia, tão opostos à moderação grega, e pisar na tapeçaria é uma demonstração pública de que Agamêmnon não é mais apto para liderar gregos porque está corrompido pela experiência asiática troiana (FOLEY, 2001, p. 210). Trata-se também da segunda ofensa direta aos deuses que Agamêmnon comete na peça. A primeira ofensa foi mandar saquear sem pudor ou respeito os templos de Troia (v. 525-527). O Atrida é sedento de glória e não resistiu à glória de pisar a tapeçaria púrpura como se fosse um deus. Clitemnestra antecipou que o marido assim agiria.

As múltiplas *húbris* de Agamêmnon que Ésquilo tacitamente expõe (sacrificar Ifigênia, saquear os templos de Troia, pisar a tapeçaria púrpura e a *húbris* hereditária que ele herda do pai, Atreu) dão margem à interpretação de que Zeus, executor da justiça, permite que Agamêmnon morra pelas mãos da mulher. Trata-se de uma morte vergonhosa para um senhor de exércitos tão glorioso. É uma morte que acontece como punição.

3. A esposa que executa o marido inimigo

No paroxismo da tragédia, o coro encontra Clitemnestra em pé com a arma na mão, o vestido manchado de sangue, os corpos de Agamêmnon e Cassandra a seus pés. A cena é mesmerizante, de um triunfo sublime para ela, mas de uma catástrofe irreversível para o coro. Os anciãos paralisam em choque e Clitemnestra proclama seu discurso heroico (v. 1372-1398). O assassinato de Agamêmnon adquire fortes tons sacrificiais (ZEITLIN, 1965, p. 467 e 475) (TORRANO, 2013, p. 78) (v. 1386-1392). É como se o sacrifício dele fosse uma retribuição ao sacrifício de Ifigênia: Ifigênia sendo um sacrifício olímpico a Ártemis, embora um sacrifício bastante pervertido (CHESI, 2014, p. 15-16 e 22), e Agamêmnon sendo um sacrifício aos deuses ctônicos (v. 1384-1388).

Não é próprio do gênero feminino portar armas, nem fazer justiça, nem seguir o famoso Código Heroico dos gregos de fazer bem aos amigos e mal aos inimigos (FOLEY, 2001, p. 264 e p. 267) e muito menos, evidentemente, sacrificar o marido. Clitemnestra faz tudo isso e ainda proclama um discurso jactante e glorioso, como um herói grego homem que tivesse finalmente vencido e matado um poderoso inimigo de longa data. O coro, escandalizado e horrorizado, a admoestará. Clitemnestra sustentará que ela fez o que fez por justiça pela filha, Ifigênia. No longo diálogo entre Clitemnestra e o coro que se segue (v. 1399-1576), o coro parece hesitante em aceitar que ela agiu por vontade e iniciativa próprias justamente por causa de seu gênero. Ela se esforçará para provar que sim, que agiu por iniciativa própria e que é justa no que faz. Em outras palavras, ela se esforçará para provar que, apesar de ser mulher, ela agiu como agente moral autônoma (FOLEY, 2001, p. 201-202). Clitemnestra consegue um modesto sucesso quando o coro admite que o caso dela é difícil de julgar (v. 1560)⁷. O horror de um pai sacrificar a própria filha é um fato, no entanto, de acordo com os parâmetros que vimos desde a maldição lançada sobre Clitemnestra na *Odisseia*, uma mulher matar um marido é muito pior, sob a perspectiva política do patriarcado antigo. Talvez a maior prova da força das diretrizes patriarcais na *Oresteia* seja que o crime de Clitemnestra é medido com o crime de Orestes e considerado mais grave: é um agravo maior matar o marido do que matar a própria mãe (ZEITLIN, 1978, p. 172).

Finalmente, para completar cada um dos quesitos de má esposa e má mulher, os quais Ésquilo atribui à Clitemnestra, há o adultério. A audaciosa mulher não medirá palavras sobre sua relação com Egisto: “juro-te que, em mim, a esperança não pisará a casa do medo, enquanto Egisto acender o fogo na minha lareira e me for leal como antes. Nele eu tenho o meu grande escudo de segurança” (οὐ μοι Φόβου μέλαθρον ἐλπίς ἐμπατεῖ, ἕως ἂν αἴθη πῦρ ἐφ’ ἐστίας ἐμῆς Αἰγισθος, ὡς τὸ πρόσθεν εὖ φρονῶν ἐμοί. οὗτος γὰρ ἡμῖν ἄσπις οὐ σικκρά

⁷ Há muitas questões sobre esse diálogo, parte central do texto/peça, que não há espaço para tratar aqui: o aspecto político do discurso, o alastor da Casa de Atreu, entre outras. Tratei pormenorizadamente do aspecto político do discurso em outra ocasião (IRIGARAY, 2018, p. 9-12).

θράσους; *Agamêmnon*, 1434-1436). “Acender o fogo na lareira” é uma referência sexual e que implica em um sentido de inversão de papéis de gênero, uma vez que é a esposa ou a filha virgem quem geralmente é responsável pelo fogo da lareira (FOLEY, 2001, p. 214). Os anciões consideram tal inversão de papéis de gênero monstruosa (POMEROY, 1995, p. 99). Há também elementos políticos concernentes à obediência que o povo deve ao novo rei de Argos:

[...] este é um discurso político. Por mais que Clitemnestra e Egisto tenham se unido voluntariamente, uma vez *Agamêmnon* executado eles passam a necessitar um do outro. Mencionar Egisto no discurso é uma lembrança da autoridade masculina a quem o Coro agora deve obediência. É a autoridade masculina que tem o poderio militar. Consistente com as atitudes masculinas que apresenta por toda a extensão da tragédia, Clitemnestra se ufana de sua vida sexual com seu amante e aliado como um homem se vangloriaria. Seria escandaloso em outros contextos, mas não é nada ante a maior das ousadias que foi derramar o sangue do marido. É o triunfo, o canto de vitória ante o inimigo morto: Ifigênia está vingada, sua subordinação a *Agamêmnon* está acabada e ela se deleita com seu sucesso, um prazer quase sexual. (IRIGARAY, 2018, p. 10-11).

É Clitemnestra, a mulher, quem executa todo o plano. Seu amante, Egisto, o homem e a nova autoridade masculina que o povo de Argos agora deve obedecer, permanece nas sombras, escondido até todo o plano ser concluído. É como se ela, a mulher, fosse para o espaço público lutar, vingar, conquistar como um homem, enquanto ele, o homem, fica no espaço privado servindo sexualmente à mulher, dando-lhe prazer, como se Egisto fosse para Clitemnestra o que Cassandra era para *Agamêmnon*⁸. O coro ofenderá Egisto nesses termos de papel de gênero: “Não passas de mulher, tu que metido em casa, desonravas o leito do herói, ao mesmo tempo que maquinavas a morte contra quem acabava de chegar da batalha” (γύναι, σὺ τοὺς ἦκοντας ἐκ μάχης νέον οἰκουρὸς εὐνήν <τ'> ἀνδρὸς αἰσχύνουσαῖμα, ἀνδρὶ στρατηγῶ τόνδ' ἐβούλευσας μόρον; *Agamêmnon*, v. 1625-1627). Com essas palavras, o coro não apenas rebaixa Egisto como subserviente a uma mulher, mas também contrapõe

⁸ Clitemnestra mata Cassandra por desforra porque *Agamêmnon* a humilhou publicamente em Troia ao dizer que preferia suas concubinas à mulher (v. 1436-1438). Nesse sentido, é possível argumentar que Clitemnestra comete *hubris* ao matar Cassandra, que sequer desejava se unir a *Agamêmnon*. Mais uma vez, ela segue o Código Heroico grego e aqui se aproxima um tanto de Medeia ao calar o riso dos inimigos com atos violentos que causam medo. Há muito foi notada a semelhança entre Medeia e Clitemnestra, sobretudo que ambas agem porque seus maridos as prejudicaram.

Agamêmnon, um homem tido como viril general e conquistador de cidades, a Egisto, um homem que não vai à guerra, um efeminado que fica em casa (CAIRNS, 1993, p. 181). O que se pode dizer a favor de Egisto é que ele reivindica a autoria intelectual do ato, tendo idealizado e planejado o dolo: “E, sem entrar em casa, pus as mãos neste homem, porque fui eu que teci toda a trama do funesto plano.” (καὶ τοῦδε τάνδρὸς ἠψάμην θυραῖος ὢν, πᾶσαν ξυνάψας μηχανὴν δυσβουλίας; v. 1608-1609). É importante notar que, diferente de Clitemnestra, Egisto nunca é questionado sobre a autonomia de seus atos e ele age de acordo com os costumes e com a lei:

Egisto surge triunfante no Êxodo e sua presença quebra o espanto e a perplexidade que os anciãos experimentaram com Clitemnestra. Elas são rapidamente substituídas por hostilidade. Egisto é o inimigo declarado de Agamêmnon e é um homem, logo, não há dúvidas sobre a autonomia de sua ação. De fato, ele se torna *phílos* de Clitemnestra porque ambos passam a possuir um inimigo em comum. Não há nem mesmo o que questionar quanto à moralidade dos atos do filho de Tiestes porque eles estão claramente dentro da lei: faz parte do *aidós* dele vingar o pai da mesma forma que fará parte do *aidós* de Orestes vingar Agamêmnon (CAIRNS, 1993, p. 200). Destarte, Egisto seria um personagem quase óbvio demais para os padrões trágicos, não fosse a sua relação com Clitemnestra. (IRIGARAY, 2018, p. 12).

Portanto, a construção narrativa que Ésquilo faz para masculinizar Clitemnestra é meticulosa: inicia com uma vontade comparável a dos homens, passando por uma arguta inteligência e considerável conhecimento, depois retórica e discursos públicos, prosseguindo para uma discussão com o marido a qual ela vence, a execução do marido que ela realiza sozinha, o ufano clamor de vitória ante a morte do marido inimigo e, para completar, o adultério acintoso na forma do amante Egisto, inimigo declarado de Agamêmnon. As *húbris* de Agamêmnon ficam ofuscadas pelo horror da esposa assassina. Em *Coéforas* e em *Eumênides*, o sacrifício de Ifigênia – motivação principal de Clitemnestra – será praticamente esquecido e nunca problematizado nem discutido. *Coéforas* desenvolverá uma narrativa de que Clitemnestra é uma “má mãe” (CHESI, 2014, p. 83) para justificar a violência que Orestes perpetrará. *Eumênides* vai determinar que os filhos são todos filhos do pai (*Eumênides*, v. 657-674 e v. 734-742), a famosa solução *Deus ex machina* de Atena) e a mãe não é parente genética, a mulher é como “a terra” na qual o homem planta “a semente” (ZEITLIN, 1978, p. 179). Dessa maneira, Ésquilo tenta sufocar os

questionamentos que *Agamêmnon* suscita sobre a razão que Clitemnestra teria para fazer justiça pela filha e desconsidera toda a violência que Clitemnestra sofreu nas mãos de Agamêmnon, que a levaram a se insubordinar completamente. A consequência do argumento é bastante cruel: se os filhos e filhas são todos do pai, Ifigênia é filha de Agamêmnon e não de Clitemnestra, logo, Clitemnestra não tem o direito de fazer justiça, e também Orestes, ao matar a mãe, não matou quem o gerou, porque a vida vem do homem.

Quando *Agamêmnon* foi escrito, a personagem de Clitemnestra causava revolta e repulsa, um mau exemplo, uma mulher completamente inadequada e antinatural. Não obstante, as velozes correntezas do tempo seguiram seu curso e, em 1924, ninguém menos que Virginia Woolf afirmou: “Read the *Agamemnon* and see wheter, in process of time, your sympathies are not entirely with Clytemnestra.” (WOOLF, 1924, p. 4). Clitemnestra foi colocada na situação impossível de ter que se submeter docilmente a um marido que era seu desafeto e que chegou ao extremo de sacrificar sua filha. Não parece a nós contemporâneos nada condenável que ela tenha optado pela mais absoluta insubordinação. Mesmo os antigos tiveram dificuldade em contestar as razões de Clitemnestra.

REFERÊNCIAS

20

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbekian, 2004.

CAIRNS, Douglas L. *Aidos* - the psychology of honor and shame in Ancient Greek literature. New York: Oxford University Press, 1993.

CHESI, Giulia Maria. **The play of words** - blood ties and power relations on Aeschylus' *Oresteia*. Berlim: DeGrutyer, 2014.

D'ARMS, Edward. HULLEY, Karl K. The Oresteia-Story in the *Odissey*. **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, vol. 77, 1946, p. 207-213.

DUKE, T.T. Murder in the Bath: Reflections on the Death of Agamemnon. **The Classical Journal**, v. 49, n. 7, 1954, p. 325-330.

EDWARDS. J. Reading Telemachus Through Orestes: Using the *Oresteia* to Explain the *Odissey*. **The Classical Outlook**, v. 90, n. 1, p. 1-3, 2013.

ÉSQUILO. **Oresteia**. Tradução de Manuel de Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, 2008.

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

HOMERO. **Odisseia**. Tradução: Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classic Companhia das Letras, 2018.

IRIGARAY, Tiago. O *Aidós* de Clitemnestra: política e poder no Agamêmnon, de Ésquilo. **Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios**, Juiz de Fora, v. 6, n. 2, p. 4-14, 2018.

POMEROY, Sarah B. **Goddesses, Whores, Wives and Salves: Women in Classical Antiquity**. Nova York: Shocken Books, 1995.

SWIFT, Laura. **Greek Tragedy – themes and contexts**. New York, Bloomsbury, 2016.

TORRANO, Jaa. **Agamêmnon**. São Paulo: Iluminuras, 2013.

WOOLF, Virginia. **Mr. Bennett and Mrs. Brown**. Londres: Hogarth Press, 1924.

ZEITLIN, Froma. The Dynamics of Misogyny: Myth and Mythmaking in Aeschylus *Oresteia*. **Arethusa**, v. 11, n° 1/2, p. 149-184, 1978.

ZEITLIN, Froma. The Motif of Corrupted Sacrifice in Aeschylus' *Oresteia*. **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**. Johns Hopkins University Press, American Philological Association, v. 96, p. 463-508, 1965.

ZYL SMIT, Betine van. Medea The Feminist. **Acta Classica: Proceedings of the Classical Association of South Africa**. Classical Association of South Africa (CASA), v. 45, 2002, p. 101-122.

Data de envio: 24/03/2023

Data de aprovação: 18/09/2023

Data de publicação: 15/12/2023