



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES

ISLA FREIRE GUIMARÃES

**Clitemnestra, a personagem disruptiva de Ésquilo e questões do
feminino Ateniense**

Uberlândia

2026

ISLA FREIRE GUIMARÃES

**Clitemnestra, a personagem disruptiva de Ésquilo e questões do
feminino Ateniese**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Instituto de Artes da Universidade Federal de
Uberlândia como requisito parcial para a
conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Humberto Arantes

Uberlândia

2026

ISLA FREIRE GUIMARÃES

**Clitemnestra, a personagem disruptiva de Ésquilo e questões do
feminino Ateniese**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Instituto de Artes da Universidade Federal de
Uberlândia como requisito parcial para a
conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Humberto Arantes

Uberlândia, xx de setembro de 2026

Banca Examinadora:

Prof. Dra. Renata Ferreira Kamla (UFU)

Membro da banca

Prof. Dra. Rosimeire Gonçalves dos Santos (UFU)

Membro da banca

Prof. Dr. Luiz Humberto Arantes (UFU)

Orientador

Uberlândia

2026

AGRADECIMENTOS

Nenhuma caminhada é feita sozinha, e este trabalho carrega um pouco de todos que estiveram ao meu lado ao longo dessa trajetória. Agradeço ao meu professor orientador Prof. Dr. Luiz Humberto Arantes e aos membros da banca, pela escuta, pelo acolhimento e por contribuírem com esta pesquisa.

Aos meus pais, minha eterna gratidão. Em especial ao meu pai, Antônio Pereira Guimarães, que sempre me incentivou a estudar, a ler e a acreditar no poder transformador da educação. Foi ele quem me incentivou a seguir o caminho do teatro. Sua partida antes da minha formação deixa uma ausência irreparável, mas sua presença permanece viva em cada conquista. Este diploma também será seu.

À minha irmã, Edylenele Freire Guimarães, agradeço por abrir caminhos. Como a primeira mulher da nossa família a concluir o ensino superior, você me mostrou que o diploma acadêmico também poderia ser possível para mim, apesar das dificuldades.

Aos meus amigos da graduação, Leonardo Araujo, Salvador Neto e Daniela Jaine, agradeço por compartilharem comigo as vivências, desafios e aprendizados da docência durante o estágio pedagógico. Caminhar ao lado de vocês tornou o percurso mais leve e mais rico.

Aos meus grandes amigos Maria Nair, Pedro Dantas, Marco Antonio e Gabriel Lima obrigada por serem meus conselheiros. Com vocês compartilhei medos, dúvidas, sonhos e inúmeras confidências ao longo da graduação.

Ao meu companheiro, Clerisson Monteiro, obrigada por caminhar ao meu lado, acompanhando minha trajetória acadêmica e profissional, e por compartilhar comigo a vida.

A todos vocês, meu sincero obrigada. Esta conquista também é de vocês.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a construção do feminino na tragédia Agamêmnon, de Ésquilo, a partir da personagem Clitemnestra, investigando de que forma sua representação tensiona os papéis de gênero estabelecidos na sociedade grega antiga. A pesquisa parte da compreensão da tragédia grega como espaço de reflexão sobre as estruturas sociais, políticas e simbólicas da pólis, considerando especialmente as relações entre feminino, poder, justiça e ordem patriarcal. O estudo busca compreender como Ésquilo constrói Clitemnestra como uma figura de ruptura, capaz de desafiar os modelos tradicionais de feminilidade associados à domesticidade, à submissão e à tutela masculina. Nesse sentido, a pesquisa levanta questões centrais acerca da autonomia da personagem, de sua relação com as forças divinas e com a maldição da Casa dos Atridas, bem como sobre os limites entre responsabilidade individual, destino e intervenção divina na construção da ação trágica. O referencial teórico articula contribuições de Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet sobre mito e tragédia, Werner Jaeger acerca da formação social grega, Fábio de Souza Lessa sobre as representações do feminino em Atenas e Lisiana Lawson Terra da Silva no campo das relações de gênero em Ésquilo. A análise evidencia que Clitemnestra ocupa uma posição singular dentro da narrativa trágica ao assumir funções discursivas, políticas e simbólicas tradicionalmente associadas ao universo masculino, sem abandonar sua identidade feminina. Conclui-se que a personagem se configura como uma figura complexa e transgressora, cuja representação problematiza as estruturas patriarcais da Grécia Antiga e revela a tragédia como um espaço privilegiado para discutir as relações entre gênero, poder e justiça.

Palavras-chave: Clitemnestra. Feminino. Tragédia Grega. Ésquilo. Agamêmnon.

ABSTRACT

This study aims to analyze the construction of the feminine in *Agamemnon*, by Aeschylus, through the character of Clytemnestra, investigating how her representation challenges the gender roles established in ancient Greek society. The research is based on the understanding of the Greek tragedy as a space for reflection on the social, political, and symbolic structures of the polis, with particular emphasis on the relationships between femininity, power, justice, and patriarchal order. The study seeks to understand how Aeschylus constructs Clytemnestra as a disruptive figure capable of challenging traditional models of femininity associated with domesticity, submission, and male guardianship. In this sense, the research raises central questions regarding the character's autonomy, her relationship with divine forces and the curse of the House of Atreus, as well as the boundaries between individual responsibility, fate, and divine intervention in the construction of tragic action. The theoretical framework draws on contributions from Jean-Pierre Vernant and Pierre Vidal-Naquet on myth and tragedy, Werner Jaeger on Greek social formation, Fábio de Souza Lessa on representations of the feminine in Athens, and Lisiana Lawson Terra da Silva in the field of gender relations in Aeschylus. The analysis demonstrates that Clytemnestra occupies a singular position within the tragic narrative by assuming discursive, political, and symbolic roles traditionally associated with the masculine sphere, without abandoning her feminine identity. It is concluded that the character is configured as a complex and transgressive figure whose representation problematizes the patriarchal structures of Ancient Greece and reveals tragedy as a privileged space for discussing the relationships between gender, power, and justice.

Keywords: Clytemnestra. Feminine. Greek Tragedy. Aeschylus. Agamemnon.

Sumário

1. Introdução

2. A origem da pesquisa

2.1. Clitemnestra: A rainha espartana e a atriz

2.2. O início da pesquisa teórica

3. A Atenas do Século V a.C. e a Tragédia Grega como Ferramenta Educacional

3.1. A tragédia grega como instrumento de educação moral e política

3.2. O androcentrismo e a mulher na Atenas Clássica

4. O Papel do Gênero no Mundo Mítico e na Estrutura da Tragédia

4.1. As mulheres como catalisadoras da ação trágica

4.2. O dever e a submissão

5. Ésquilo: O Precursor da tragédia

5.1. Análise da tragédia Agamemnon

6. Considerações finais

Referências bibliográficas

1. Introdução

A tragédia grega constitui um dos pilares fundamentais da tradição teatral ocidental, consolidando-se não apenas como forma estética, mas também como espaço privilegiado de reflexão sobre as tensões sociais, políticas, éticas e simbólicas da Grécia Antiga. Em sua estrutura dramática, a tragédia apresenta conflitos que ultrapassam a esfera individual e dialogam com questões centrais da organização da pólis, como justiça, poder, destino e responsabilidade. Nesse contexto, o teatro trágico torna-se um campo fértil para a investigação das relações entre indivíduo e sociedade, entre ação humana e intervenção divina.

Entre os grandes tragediógrafos gregos, Ésquilo ocupa posição central por desenvolver em suas obras profundas reflexões acerca da justiça, da ordem política e da responsabilidade humana diante das forças divinas e das estruturas sociais. Em *Agamêmnon*, primeira peça da trilogia *Oresteia*, tais questões manifestam-se por meio da narrativa do retorno do rei de Argos após a Guerra de Troia e de seu assassinato pelas mãos de sua esposa, Clitemnestra.

Entre as diversas personagens da tragédia grega, Clitemnestra destaca-se como uma das figuras femininas mais complexas e provocadoras. Sua presença em *Agamêmnon* tensiona os limites tradicionalmente atribuídos ao feminino na sociedade ateniense do século V a.C., especialmente no que diz respeito à domesticidade, à passividade, ao silêncio e à submissão à tutela masculina. Diferentemente dos modelos femininos idealizados pela tradição grega, Clitemnestra assume centralidade política e discursiva, ocupando espaços de poder historicamente associados ao universo masculino.

Assim, esta pesquisa propõe compreender Clitemnestra como uma figura de transgressão que desestabiliza as estruturas patriarcais da Grécia Antiga. Mais do que representar uma mulher em conflito com seu marido, a personagem revela as tensões simbólicas em torno do feminino dentro da tragédia grega, tornando *Agamêmnon* um espaço privilegiado para discutir as relações entre gênero, poder e justiça.

Este trabalho está organizado em quatro pilares. O primeiro apresenta o meu interesse pessoal pelo tema desta pesquisa. O segundo expõe o contexto histórico, social e cultural da Grécia Antiga, com foco na formação da pólis, no papel do feminino e no surgimento da tragédia grega. O terceiro discute a construção do feminino na tradição mítica e trágica, analisando as representações femininas na cultura grega e suas relações com as estruturas patriarcais. Por fim, o quarto pilar dedica-se à análise de Clitemnestra

em Agamêmnon, investigando sua construção dramática e sua dimensão transgressora dentro da obra esquiliana.

2. A origem da pesquisa

Meu interesse pela presente pesquisa teve início em 2021, quando ingressei no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). No primeiro semestre da graduação, cursei a disciplina TTTC — Transformações das Tradições Teatrais Clássicas, ministrada pelo Prof. Dr. Luiz Humberto Martins Arantes, atualmente meu orientador nesta pesquisa. Em razão do contexto pandêmico, a disciplina foi realizada de forma remota.

A proposta da disciplina consistia em introduzir os estudantes às origens do teatro ocidental, destacando a importância do estudo das bases formadoras da tradição teatral a partir das noções de narrativa dramática e tragicidade. Para isso, foram abordados os principais tragediógrafos gregos, bem como o desenvolvimento histórico da tragédia e suas reverberações no teatro moderno e contemporâneo, especialmente no século XX. Além disso, a disciplina também propunha reflexões acerca das representações do feminino construídas ao longo dos séculos pela tradição trágica, bem como suas reverberações em outras formas teatrais.

Dentre as leituras realizadas ao longo da disciplina, duas tiveram impacto decisivo em minha formação e no desenvolvimento desta pesquisa: a leitura e análise da peça Agamêmnon, de Ésquilo, e o artigo “As mulheres de Ésquilo”, de Lisiana Lawson Terra da Silva. A primeira experiência foi especialmente marcante, pois durante a disciplina desenvolvi uma avaliação baseada em uma leitura dramática gravada da tragédia. Já a segunda leitura permitiu aprofundar meus estudos sobre a obra esquiliana e, principalmente, sobre a construção do feminino em suas tragédias.

Lembro-me de minha primeira leitura de Agamêmnon como uma experiência desafiadora. Tratava-se de uma obra densa, com tradução complexa e vocabulário vasto. Durante a leitura, grifei inúmeras palavras para pesquisar seus significados e precisei buscar referências sobre diversos personagens mencionados como se o texto pressupusesse um conhecimento prévio do universo mítico grego. Havia deuses, reis, rainhas, donzelas, guerras e linhagens familiares complexas. Entre todos esses elementos, a Guerra de Troia era o único tema com o qual eu possuía alguma familiaridade prévia.

Posso afirmar que, nessa primeira leitura, passei mais tempo pesquisando significados, contextualizando personagens e destacando trechos do que, de fato, compreendendo integralmente a narrativa.

A cada nova leitura, diferentes aspectos da obra passaram a chamar minha atenção. Em especial, o discurso de Clitemnestra, que se apresentava como o de uma mulher estrategista, politicamente articulada e profundamente consciente de seus atos. Chamava-me atenção também a postura do Coro, que frequentemente desacreditava suas palavras, minimizava suas percepções e colocava em dúvida sua autoridade.

2.1 Clitemnestra: A rainha espartana e a atriz

A Clitemnestra de Ésquilo foi a primeira personagem que interpretei na universidade, a partir de uma leitura dramática realizada com colegas de turma. Naquele momento, eu não fazia ideia de como construir uma rainha, tampouco uma assassina. Diversas perguntas surgiam durante o processo: quais mágoas essa mulher carregava? Como compreender a dor da perda de uma filha? Como acessar emocionalmente o abandono do esposo, que parte para a guerra em defesa da honra do irmão? E, sobretudo, como construir essa personagem sem cair em uma representação caricata?

Lembro-me de que alguns colegas sugeriam que eu deveria chorar em cena pela morte de meu marido, mesmo sendo minha personagem a responsável por seu assassinato. Essa sugestão gerava em mim um conflito interpretativo, pois Clitemnestra nunca me pareceu uma personagem simples, movida apenas pela culpa, pelo arrependimento ou pela dor.

A cena construída por nossa turma consistia em recortes da tragédia, organizados a partir de falas-chave capazes de contextualizar a narrativa. A proposta estética se aproximava da linguagem de um trailer cinematográfico de suspense: fragmentos, tensão crescente e atmosfera dramática.

A apresentação iniciava com uma imagem de Clitemnestra, interpretada por mim, com os olhos fixos na câmera. Nesse momento, surgia o letreiro *AGAMÉMNON*, que logo se transformava em *CLITEMNESTRA*, conforme representado nas imagens 1 e 2.



Figura 1 Transição do título Agamêmnon para Clitemnestra



Figura 2 Clitemnestra em plano frontal no início da leitura dramática

Foi justamente nessa escolha de edição que apresentei uma primeira resposta a uma das questões que mais me inquietavam desde minha leitura inicial da peça: por que a tragédia se chama *Agamêmnon*, se o personagem aparece apenas na parte final da obra para morrer? Por que não *Clitemnestra*, se é ela quem, a meu ver, conduz toda a narrativa do início ao fim?

Ao propor essa alteração visual no título, busquei afirmar minha própria perspectiva de leitura da tragédia: uma narrativa centrada não apenas na queda de Agamêmnon, mas sobretudo na presença, na ação e na potência dramática de Clitemnestra.

Na sequência, a cena se iniciava efetivamente com o Corifeu, representado pelo colega Sedson Amaral, questionando a rainha sobre quais notícias ela poderia anunciar. Clitemnestra, então, narrava o fim da guerra. Na imagem 3, destaca-se uma chama central de vela, enquanto apenas meu contorno se torna visível em cena. Essa chama simbolizava o sinal de fogo avistado pelo Sentinela no alto da montanha, marco da queda de Troia e também da primeira grande demonstração de inteligência estratégica de Clitemnestra.

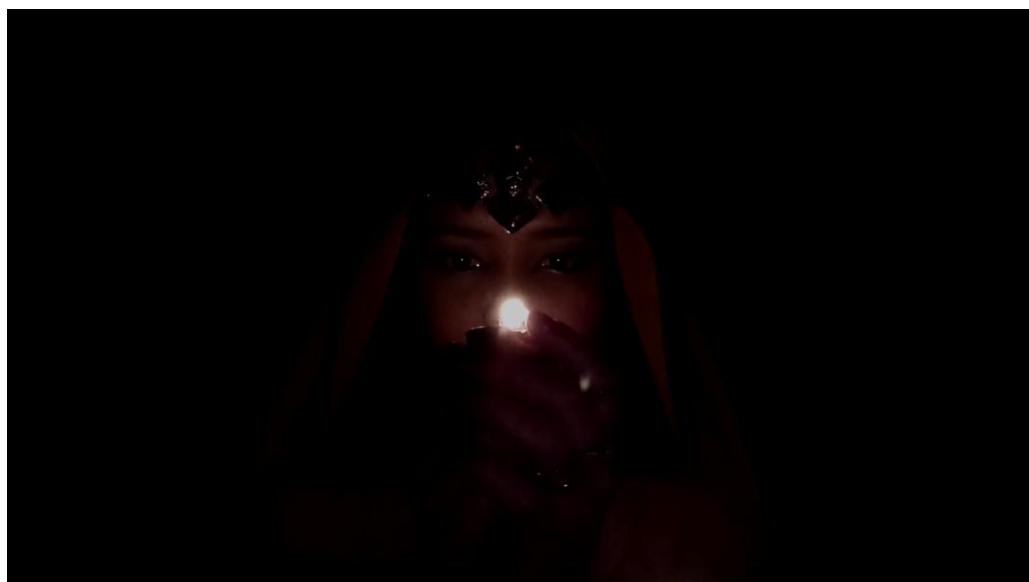


Figura 3 Representação do fogo sinalizador e da presença de Clitemnestra

As cenas se sucediam entre as falas do Coro, representado por Luciano Santiago, a chegada do rei Agamêmnon, interpretado por Sedson Cabral, e as visões proféticas de Cassandra, interpretada por Bianca Drumond.

Posteriormente, Clitemnestra surgia novamente em cena e bradava:

“Quem jaz aí é Agamêmnon, meu marido! Morto por obra dessa mão direita, guiada apenas pela justiça.” Nesse momento, a personagem aparecia com as mãos e o rosto cobertos de sangue, conforme representado na imagem 4. A construção visual da cena reforçava a dimensão simbólica desse instante: Clitemnestra assumia integralmente a autoria do assassinato, reivindicando para si a responsabilidade pelo ato e não permitindo qualquer dúvida sobre sua ação.



Figura 4 Clitemnestra após o assassinato de Agamêmnon

Em seguida, Coro e Corifeu confrontavam a rainha, condenando seu crime e rejeitando sua justificativa. A cena se encerrava com uma das falas que mais marcaram minha relação com a personagem:

“Palavras de mulher são dignas de atenção.”

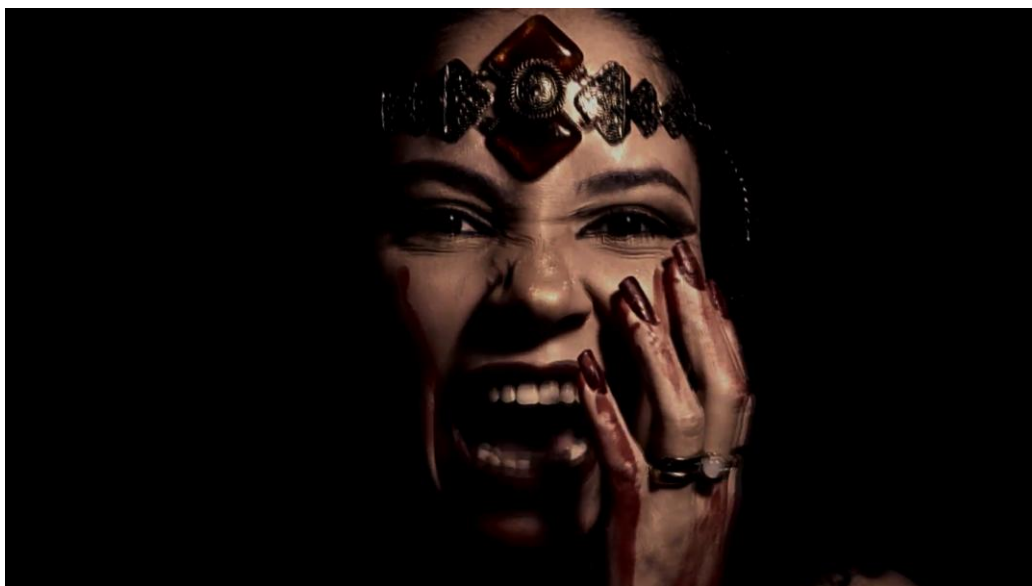


Figura 5 Clitemnestra cena final

Essa frase se tornou central para minha compreensão de Clitemnestra. Não havia lágrimas em minha interpretação. Não havia arrependimento. O que permanecia era a revolta de uma mulher que jurou fazer justiça, executou sua vingança e, ainda assim, foi julgada com maior severidade do que o próprio Agamêmnon.

Foi nesse processo artístico que comecei a compreender Clitemnestra não apenas como personagem trágica, mas como uma figura profundamente política. Sua voz, sua presença e sua ação revelavam uma mulher em constante confronto com as estruturas de poder que tentavam silenciá-la. Mais do que interpretar uma rainha ou uma assassina, interpretar Clitemnestra significou entrar em contato com as múltiplas camadas do feminino na tragédia grega, entre dor, poder, justiça e transgressão.

2.2 O início da pesquisa teórica

Foi a partir da leitura do artigo “As mulheres de Ésquilo” (SILVA, 2016) que comecei a compreender com maior profundidade o contexto histórico e social em que a tragédia foi escrita. Passei a entender melhor as limitações impostas ao feminino na Grécia Antiga, especialmente a necessidade da tutela masculina, a restrição da participação política feminina e as formas simbólicas de representação da mulher no imaginário grego

Também me chamou atenção a recorrência de representações animalizadas das personagens femininas: Ifigênia como cordeiro sacrificial; Helena como força indomável associada ao desejo e à ruína; e Penélope¹ como modelo do feminino idealizado, marcado pela docilidade, fidelidade e espera. Foi justamente ao aprofundar meus estudos sobre Penélope que compreendi de forma mais clara a potência dramática de Clitemnestra.

Ambas compartilham um ponto em comum: são mulheres que aguardam o retorno de seus maridos após a Guerra de Troia. Entretanto, enquanto Penélope espera por Odisseu durante vinte anos, mantendo-se fiel e preservando o espaço doméstico, Clitemnestra assassina Agamêmnon no momento de seu retorno. Esse contraste revelou-se central para minha compreensão da personagem.

Nesse momento, passei a enxergar Clitemnestra como uma ruptura radical dentro da tradição trágica. Para mim, Ésquilo construía uma personagem que rompia com as expectativas tradicionais sobre o feminino, apresentando uma mulher que não apenas age, mas que também exerce poder, articula estratégias e assume integralmente a autoria de seus atos.

¹ **Penélope:** personagem da mitologia grega, esposa de Odisseu e rainha de Ítaca. Na *Odisseia*, de Homero, é apresentada como símbolo de fidelidade e astúcia, especialmente por sua estratégia de tecer e desfazer, durante a noite, uma mortalha enquanto aguardava o retorno do marido. Sua figura está associada à condição feminina no contexto da sociedade grega antiga e à expectativa de fidelidade conjugal atribuída às mulheres. (HOMERO, 2011)

Minha pesquisa, porém, não se encerrou nessa percepção inicial. Ao contrário, esse foi apenas o ponto de partida. A partir de então, aprofundei meus estudos sobre os mitos gregos, sobre a construção simbólica do feminino, sobre o papel das deusas na cosmologia grega, sobre o surgimento da democracia ateniense e sobre a formação social da pólis.

Durante esse percurso, leituras como Paideia (JAEGER, 1995), contribuíram significativamente para ampliar minha compreensão acerca da formação do homem grego e das estruturas sociais que organizavam as relações de poder entre masculino e feminino. Aos poucos, comecei a compreender que a construção de Clitemnestra em Ésquilo poderia ser interpretada como uma transgressão levada às últimas consequências.

Sob essa perspectiva, a personagem parecia encarnar uma espécie de advertência dramática acerca do desequilíbrio da ordem patriarcal. Como se Ésquilo, por meio da tragédia, levasse ao extremo o imaginário masculino acerca dos perigos da ausência de tutela sobre a mulher.

Entretanto, ao aprofundar ainda mais minha investigação, percebi que a questão não poderia ser reduzida apenas a essa interpretação. Passei a compreender a obra também a partir de seu contexto histórico, político e social. Isso me levou a questionar: com quem Ésquilo dialogava? Contra quais discursos escrevia? Em que medida sua obra refletia, tensionava ou criticava as transformações sociais de seu próprio tempo?

Foi a partir dessas inquietações que esta pesquisa começou a tomar forma, deslocando meu olhar de uma análise centrada apenas na personagem para uma investigação mais ampla sobre as representações do feminino, as estruturas de poder e as tensões políticas presentes na tragédia grega.

3. A Atenas do Século V a.C. e a Tragédia Grega como Ferramenta Educacional

O objetivo será contextualizar o ambiente androcêntrico da Atenas do século V a.C., destacando os valores sociais, políticos e culturais que estruturam a pólis e definem os papéis de gênero, com foco no feminino. Busca-se evidenciar como esse contexto patriarcal influenciou a produção artística, em especial a tragédia grega², compreendida

² A tragédia grega, forma dramática surgida na Grécia antiga (V a.C.), caracteriza-se pela representação de ações humanas de grande relevância, envolvendo personagens nobres confrontados com conflitos insolúveis que conduzem à catástrofe. Segundo Aristóteles, em sua *Poética*, a tragédia visa suscitar **piedade e temor** no público, promovendo a **catarse** dessas emoções por meio da imitação (mimesis) de ações completas e dotadas de grandeza. (ARISTÓTELES, 1998)

não apenas como manifestação estética, mas também como instrumento de formação cívica e moral dos cidadãos. Ao examinar a função pedagógica da tragédia, pretende-se compreender de que modo ela reforçava e, por vezes, tencionava as normas sociais vigentes.

3.1 A tragédia grega como instrumento de educação moral e política

Na Grécia clássica, surgiram os primeiros modelos organizados de ensino no mundo ocidental com os sofistas e filósofos, que estabeleceram bases em áreas como filosofia, matemática e política, contribuindo para o ideal democrático que persiste até hoje. Nesse contexto, nasceu o ideal de Paidéia³, entendido como a formação integral do cidadão para a vida adulta, e a partir disso a comunidade pedagógica é essencial para compreender o papel singular que o teatro desempenhava na Atenas do século V a.C.

Essa noção de comunidade pedagógica é importante, pois revela a peculiaridade da educação ateniense e é fundamental para entendermos que ir ao teatro para um ateniense não é o mesmo que para nós hoje. Não é apenas um espetáculo cultural de entretenimento, é muito mais. Todo o processo de escolha dos temas a serem encenados nos concursos e o próprio financiamento das peças pela própria comunidade caracterizam um envolvimento nos assuntos da cidade. (SILVA, 2016)

Ao contrário da concepção moderna de teatro como um espaço de entretenimento ou mera fruição estética, para os atenienses o ir ao teatro era uma atividade formativa e política, integrada ao próprio funcionamento da pólis, evidenciando como a educação ateniense estava profundamente entrelaçada à vida cívica. O processo de produção das tragédias revela essa dimensão coletiva e educativa: os temas das peças eram escolhidos de modo a dialogar com questões éticas, religiosas e políticas prementes, muitas vezes debatendo dilemas que envolviam o destino da cidade, o exercício do poder, a obediência às leis ou os limites da ação humana diante do divino. Nessas circunstâncias o público não se limitava a um espectador passivo, os cidadãos que assistiam às tragédias eram

³ *Paidéia* – do grego παιδεία (*paideia*), termo que designa a educação integral do indivíduo, abrangendo formação moral, intelectual e estética, conforme discutido por autores clássicos como Aristóteles e, mais tarde, reinterpretado na obra *Paidéia* (JAEGER, 1995)

chamados a refletir sobre sua própria responsabilidade na vida pública e na manutenção da ordem social. Além disso, as encenações eram financiadas por cidadãos ricos designados pela pólis (os coregos), o que reforçava a ideia de que o teatro era um dever cívico, e não uma iniciativa privada.

3.2 O androcentrismo e a mulher na Atenas Clássica

As discussões acerca das funções de gênero e da desigualdade entre homens e mulheres têm sido amplamente abordadas ao longo da história, sobretudo a partir da crítica feminista moderna. Um marco fundamental nesse debate é a obra *O Segundo Sexo* (BEAUVOIR, 1949), que denuncia a construção social da mulher como “o outro” em relação ao homem, questionando a naturalização da inferiorização feminina. Contudo, se na modernidade essa desigualdade foi gradualmente velada ou contestada, na Grécia antiga ela era estrutural e abertamente legitimada.

Segundo Marco Terêncio Varrão (116 a.C. – 27 d.C.), citado por Santo Agostinho (*A Cidade de Deus*, parte II, capítulo IX, p. 327), o mito sobre a origem do nome da pólis⁴ Atenas, estaria ligado diretamente à ação feminina e explicaria o motivo pelo qual o gênero foi desconsiderado da vida pública. O nome é escolhido através de concurso entre deuses. Ao fundar a cidade, o rei Cécrope testemunhou o surgimento de uma oliveira em homenagem a Minerva (Athena) e de uma fonte de água em homenagem a Netuno. O rei consultou o oráculo de Apolo, que disse que os cidadãos poderiam escolher entre os nomes. Homens votaram em Netuno, mulheres em Minerva, e, por haver mais mulheres, Minerva venceu. Irritado, Netuno castigou a cidade com ondas, e os homens condenaram as mulheres para acalmar a fúria do deus.

Os atenienses castigaram as mulheres com três penas: carecerem de voto dali por diante, não imporem o nome da mãe a nenhum filho e não serem chamadas ateneias. (SANTO AGOSTINHO. *A Cidade de Deus*. Parte II, capítulo IX, p. 327.).

⁴ *Pólis* (grego antigo: πόλις) designa a cidade-Estado na Grécia antiga, unidade político-social autônoma que combinava aspectos territoriais, institucionais e culturais. Representava o espaço público da vida cívica e política, contrastando com o *oikos*, a esfera privada da família e do lar.

A partir das penas citadas no mito, acho importante desdobrar alguns aspectos da vida das mulheres em Atenas: “Carecerem de voto”, a isenção das mulheres do voto não significava apenas a privação de um direito formal, mas a exclusão da participação na esfera pública daqueles que eram considerados cidadãos⁵. Tal exclusão reforçava a divisão de funções de gênero na sociedade ateniense, na qual as mulheres eram responsáveis por um espaço restrito ao *oikos*⁶ (a esfera doméstica), enquanto os homens ocupavam a esfera pública e política; “Não imporem o nome da mãe a nenhum filho” Os filhos eram identificados pelo nome do pai (patronímico), por exemplo, “Sócrates, filho de Sofronisco”, Esse sistema reforçava a linha masculina de descendência, a herança de bens e direitos civis, e o status social dentro da pólis, a ausência do nome materno nos filhos reforçava a subordinação feminina, limitando a influência das mulheres na linhagem e na memória familiar; “Não serem chamadas ateneias”, diferentemente do homem ateniense, chamado *Athenaios*⁷, não havia um termo correspondente para a mulher ateniense. Não ser considerado um cidadão na Atenas do séc. V a.C. também implicava na ausência de instrução na educação formal, ocupação de cargos públicos e militares, direito de propriedade e herança.

4. O Papel do Gênero no Mundo Mítico e na Estrutura da Tragédia

Nessa parte vou explorar a origem do feminino na mitologia grega. Em seguida, analisa-se o modelo de mulher ideal apresentado por Homero na *Iliada* e na *Odisseia*, em que as mulheres refletem valores sociais e morais da Grécia antiga. Destaca-se especialmente o mito de Penélope, cuja fidelidade e paciência a tornam o arquétipo da mulher leal e obediente, reforçando conceitos de dever conjugal e estabilidade familiar.

4.1 As mulheres como catalisadoras da ação trágica

Desde as origens míticas da cultura grega, as mulheres são representadas como figuras

⁵ Na Atenas clássica do século V a.C., era considerado cidadão (*polis*) o homem adulto, livre, nascido de pais atenienses, com direito de participar da vida política da pólis, incluindo votar na assembleia (*Eclésia*), ocupar cargos públicos e defender a cidade militarmente. Mulheres, escravos e estrangeiros residentes (*metecos*) eram excluídos da cidadania. (LESSA, 2004; 2010)

⁶ *Oikos* (grego antigo: οἶκος) refere-se à unidade doméstica na Grécia antiga, compreendendo a residência, a família e a administração dos bens. Incluía não apenas a moradia física, mas também a esfera privada de relações familiares, econômicas e religiosas, onde as mulheres exerciam funções específicas e restritas, em contraste com a esfera pública dominada pelos homens. (LESSA, 2004; 2010)

⁷ *Athenaios* (Ἀθηναῖος) era o gentílico usado na Grécia Antiga para designar os cidadãos de Atenas, ou seja, os homens nascidos de pais atenienses e reconhecidos legalmente como membros da pólis. (LESSA, 2004; CARDONA, 2018)

ambíguas, associadas tanto à vida e à continuidade do gênero humano quanto à ruptura da ordem e à introdução do caos. O mito de Pandora, narrado por Hesíodo⁸ na *Teogonia* e em *Os Trabalhos e os Dias*, apresenta a primeira mulher como criação de Zeus em resposta à desobediência de Prometeu. Dotada de beleza e astúcia, Pandora carrega consigo uma jarra (posteriormente chamada de “caixa”) que, ao ser aberta, libera todos os males que passam a assolar a humanidade. Como observa Jaeger (1995), a criação de Pandora não é apenas um castigo, mas um marco simbólico que introduz o elemento feminino como agente transformador do destino humano, sendo o seu gesto inicial o ponto de inflexão que desencadeia uma cadeia de sofrimentos e mudanças irreversíveis. Essa origem mítica estabelece um paradigma para a representação feminina na tradição trágica grega: a mulher como catalisadora da ação trágica, responsável por romper o equilíbrio e gerar a tensão necessária ao desenvolvimento do drama. Ao mesmo tempo em que é necessária para a continuidade da vida, Pandora é vista como portadora da desordem e do infortúnio, uma presença que inaugura a dimensão trágica da existência humana.

Dela vem a raça das mulheres e do gênero feminino. Dela vem a funesta geração das mulheres que trazem problemas aos homens mortais entre os quais vivem, companheiras nunca da pobreza cruel, mas apenas da riqueza. (HESÍODO. *Teogonia*, 590-593, 1995)

Assim, a figura de Pandora fornece o arquétipo do feminino como força que provoca a crise, a ruptura e a transformação, características que marcam profundamente as personagens femininas das tragédias posteriores, como Clitemnestra, Medéia e Antígona.

4.2 O dever e a submissão

Na tradição épica grega, a figura de Penélope, esposa de Odisseu, cristaliza o ideal do feminino grego, submissa e devotada ao lar, servindo como contraponto à imagem feminina transgressora e perigosa inaugurada pelo mito de Pandora. Enquanto Odisseu

⁸ Hesíodo foi um poeta da Grécia Antiga, ativo entre os séculos VIII e VII a.C., considerado um dos primeiros autores da literatura ocidental. Suas obras mais conhecidas, *Teogonia* e *Os Trabalhos e os Dias*, abordam a origem dos deuses, do mundo e da humanidade, sendo fundamentais para a compreensão da mitologia e do pensamento grego arcaico. (HESÍODO, 1995)

permanece ausente por longos anos após a Guerra de Troia, Penélope resiste à pressão dos pretendentes que invadem seu palácio, mantendo-se leal ao marido e à integridade do oikos. Sua astúcia exemplificada pela famosa estratégia de tecer e desmanchar o sudário para adiar o casamento não é apresentada como ameaça à ordem, mas como instrumento para preservá-la, reafirmando a noção de que a inteligência feminina deveria estar subordinada aos valores patriarcais.

Essa construção mítica e literária estabelece o chamado “modelo penelopiano” (SILVA, 2016), que idealiza a mulher como guardiã da honra familiar e como exemplo de autocontrole e obediência. Diferentemente das figuras femininas das tragédias, que rompem o equilíbrio social e catalisam a ação trágica, Penélope representa a mulher cujo valor está em conter os impulsos e manter a ordem estabelecida. Ao consolidar o paradigma da fidelidade e da submissão, o modelo penelopiano influenciou profundamente a maneira como o feminino foi compreendido e representado na cultura grega clássica.

5. Ésquilo: O Precursor da tragédia

No capítulo “O drama de Ésquilo”, da obra *Paideia* (JAEGER, 1995), apresenta Ésquilo (525–456 a.C.) como “um garoto no tempo dos tiranos”, ressaltando o contexto histórico singular em que o tragediógrafo viveu. Nascido durante o período das tiranias e testemunha das transformações políticas que culminaram na consolidação da democracia ateniense, Ésquilo experimentou uma época marcada por profundas mudanças sociais, culturais e religiosas. Além de poeta, participou ativamente da vida pública grega, inclusive como combatente nas Guerras Médicas⁹, experiência que influenciou sua visão acerca do destino humano, da justiça e da relação entre os indivíduos e a coletividade. Nesse contexto, suas tragédias refletem não apenas narrativas míticas herdadas da tradição oral, mas também as tensões e os valores de uma sociedade em processo de reorganização política. Assim, antes de analisar suas obras, torna-se necessário

⁹ **Guerras Médicas:** Conjunto de conflitos ocorridos entre aproximadamente 499 a.C. e 449 a.C., envolvendo as cidades-Estado gregas e o Império Persa Aquemênida. O termo “Médicas” deriva dos medos, povo que integrava o império persa e que, para os gregos, frequentemente representava seus dominadores. Os principais episódios do conflito incluem as batalhas de Maratona (490 a.C.), Termópilas (480 a.C.), Salamina (480 a.C.) e Plateias (479 a.C.). A vitória grega sobre os persas contribuiu para a consolidação da identidade helênica, para o fortalecimento político e cultural de Atenas e para o desenvolvimento do período clássico da civilização grega. Muitos estudiosos apontam que a experiência das Guerras Médicas influenciou profundamente a produção intelectual e artística ateniense, incluindo a tragédia grega, ao reforçar temas como patriotismo, liberdade, justiça e oposição entre gregos e bárbaros (VERNANT, 1999).

compreender a trajetória de Ésquilo e a relevância de sua contribuição para o desenvolvimento da tragédia grega.

Ésquilo é o mais antigo dos tragediógrafos da Grécia Clássica cujas obras chegaram à contemporaneidade. Embora sua produção tenha sido extensa, apenas sete tragédias foram preservadas integralmente: *Os Persas*, *Os Sete Contra Tebas*, *As Suplicantes*, *Prometeu Acorrentado* e a trilogia *Oresteia*¹⁰, composta por *Agamêmnon*, *Coéforas* e *Eumênides*. Esta última constitui o objeto de análise desse artigo.

Ao introduzir o segundo ator em cena, Ésquilo não apenas revolucionou a estrutura da tragédia grega, mas também intensificou a representação dos conflitos internos dos personagens e de suas relações com a sociedade. Entre os principais temas abordados em suas tragédias destacam-se a traição, a vingança, a justiça e o embate entre o mundo mítico, exaltado pela tradição homérica, e o surgimento de uma ordem cívica pautada pela racionalidade e pelas instituições da pólis.

Além disso, suas obras evidenciam tensões relacionadas aos papéis de gênero, apresentando personagens femininas que desafiam os comportamentos socialmente esperados para as mulheres e assumem características tradicionalmente associadas aos heróis gregos, como veremos na personagem Clitemnestra.

5.1 Análise da tragédia *Agamêmnon*

É necessário, inicialmente, elucidar ao leitor um breve contexto acerca da Guerra de Troia. Narrada por Homero e, posteriormente, retomada por Ésquilo nesta tragédia, a guerra constituía um conhecimento amplamente difundido entre os gregos, sendo transmitido oralmente de geração em geração e permanecendo vivo no imaginário coletivo da sociedade.

Em sua obra *Agamêmnon*, Ésquilo narra o desfecho da Guerra de Troia e o retorno do rei Agamêmnon à sua terra natal, Argos¹¹, após dez anos de conflito. Durante sua ausência, sua esposa, Clitemnestra, permaneceu em casa aguardando sua volta.

¹⁰ **Oresteia:** Trilogia trágica escrita por Ésquilo, composta pelas peças *Agamêmnon*, *Coéforas* e *Eumênides*, encenadas pela primeira vez em 458 a.C. A obra narra os acontecimentos envolvendo a família dos Atridas, desde o retorno de Agamêmnon da Guerra de Troia até o julgamento de Orestes. (ÉSQUILO, 1991; HIGGINS, 2021).

¹¹ **Argos:** Uma das mais antigas e importantes cidades da Grécia Antiga, localizada na região do Peloponeso. Na tradição mítica dos Atridas, Argos aparece como sede do poder de Agamêmnon. Embora algumas fontes identifiquem Micenas como o centro efetivo do reino, a tragédia grega frequentemente utiliza “Argos” como referência política e simbólica ao domínio dos Atridas. Na obra de Ésquilo, a cidade

A narrativa tem como cenário principal o palácio do rei argivo. Ao centro, encontra-se um altar dedicado a Zeus¹², cercado por outros altares consagrados a diferentes divindades. Em um terraço elevado está o Sentinela, personagem responsável por iniciar a trama ao declarar: *Espreito a todo instante o fogo sinaleiro que dará notícia da queda de Troia* (11-14). Após relatar sua longa vigília e suas lamentações, surge subitamente uma luz ao longe. O Sentinela, então, proclama a vitória dos argivos sobre os troianos.

Na sequência, um Ancião apresenta uma contextualização sobre a partida de Agamêmnon e de seu irmão Menelau¹³ para a guerra, motivada pela busca de Helena, esposa de Menelau e irmã de Clitemnestra. Em seu monólogo, o Ancião também narra o sacrifício de Ifigênia, filha mais nova de Clitemnestra e Agamêmnon. A jovem é descrita como uma “virgem frágil e débil cordeiro indefeso” (279-281). Segundo a narrativa, Ifigênia foi sacrificada em tributo à deusa Ártemis¹⁴, que exigiu a oferta do ser mais puro do reino para conceder ventos favoráveis à frota grega, permitindo, assim, que os guerreiros partissem rumo à Guerra de Troia.

Ao receber a notícia da queda de Troia, Clitemnestra dirige-se aos altares para realizar preces e depositar oferendas em agradecimento pela vitória grega. Em seguida, volta-se ao Corifeu e anuncia: *Terás de mim notícias mais que favoráveis, além das mais risonhas das expectativas: as forças gregas conquistaram Troia toda* (322-324). Diante da incredulidade do Corifeu, que questiona a veracidade de uma informação tão aguardada, Clitemnestra responde: *Não foi em vão que transmiti as minhas ordens aos homens postos no percurso da mensagem e a glória deste feito é igual à deles. Eis a evidência que posso oferecer; veio de Troia, mandada por meu senhor.* (368-372).

funciona como espaço dramático onde se desenvolvem os conflitos entre poder, família e justiça. (ÉSQUILO, 1991; HIGGINS, 2021).

¹² **Zeus:** Divindade suprema do panteão olímpico grego, filho dos titãs Cronos e Reia. Após derrotar os Titãs na Titanomaquia, estabeleceu-se como soberano dos deuses e dos homens. Na tragédia grega, Zeus frequentemente representa a ordem cósmica, a justiça (díkē) e a autoridade divina que regula o destino humano. Em Agamêmnon, sua presença está associada à ideia de aprendizado pelo sofrimento (páthei máthos), princípio central da teologia esquiliana (JAEGER, 2013).

¹³ **Menelau:** Rei de Esparta, filho de Atreu e irmão de Agamêmnon. Seu casamento com Helena, considerada a mulher mais bela do mundo, tornou-se o estopim da Guerra de Troia após seu rapto ou fuga, conforme algumas versões com Páris. Menelau integra o grupo dos principais líderes da expedição aqueia narrada na tradição épica homérica, especialmente na *Iliada* e na *Odisseia*. (HOMERO, 2011; 2013).

¹⁴ **Ártemis:** Deusa olímpica da caça, da natureza selvagem, dos animais e da virgindade. Filha de Zeus e Leto e irmã gêmea de Apolo, desempenha papel decisivo nos eventos que antecedem a Guerra de Troia. Segundo a tradição mítica, Ártemis impede a partida da frota grega ao reter os ventos em Áulis, exigindo o sacrifício de Ifigênia, filha de Agamêmnon, como forma de expiação. Esse episódio constitui um dos antecedentes fundamentais da vingança de Clitemnestra e do ciclo de violência que estrutura a *Oresteia*. (ÉSQUILO, 1991; HIGGINS, 2021; BULFINCH, 2019).

A resposta da rainha revela um aspecto relevante para a compreensão de sua personagem ao longo da tragédia. Ao afirmar que transmitiu ordens aos homens encarregados da rede de comunicação, Clitemnestra assume uma postura associada ao exercício da autoridade e da liderança, características tradicionalmente vinculadas ao universo masculino na sociedade grega antiga. Sua fala demonstra domínio sobre questões estratégicas e militares, ocupando um espaço que, convencionalmente, seria reservado aos homens.

Nesse sentido, a personagem constrói sua credibilidade por meio da apropriação de atributos considerados viris, aproximando-se da figura de Agamêmnon e dos demais heróis guerreiros. A autoridade de Clitemnestra não decorre apenas de sua posição como rainha, mas também de sua capacidade de agir, comandar e tomar decisões em um contexto político e militar. Dessa forma, Ésquilo apresenta uma personagem feminina que desafia os papéis de gênero tradicionalmente estabelecidos, evidenciando uma complexidade que se tornará central para o desenvolvimento da trama.

Ao retornar a Argos, Agamêmnon saúda seu povo e homenageia os deuses. A cena de sua chegada evoca os valores tradicionalmente atribuídos à boa esposa na sociedade grega, uma vez que o rei se refere a Clitemnestra como a guardiã de sua casa durante sua longa ausência.

Por sua vez, Clitemnestra recebe o marido com um tapete de púrpura estendido no chão para que os pés que devastaram Troia não toquem o chão (1032-1033). À primeira vista, tal gesto pode ser interpretado como uma honraria digna de um rei vitorioso; entretanto, a cena carrega um significado mais profundo e transgressor. Na cultura grega, a púrpura era associada ao luxo, ao poder e, sobretudo, à esfera divina. Ao incentivar Agamêmnon a caminhar sobre o tapete, Clitemnestra o conduz simbolicamente a uma posição equiparável à dos deuses.

Segundo (VERNAT; VIDAL-NAQUET, 1999), ao tocar os seus pés no tapete, Agamêmnon consumou o drama trágico, esse ato remete ao conceito grego de *hybris*¹⁵, entendido como a desmedida, o excesso ou a arrogância que leva os mortais a ultrapassarem os limites estabelecidos pelos deuses. Para os gregos, aquele que cometia

¹⁵ **Hybris:** Conceito central da ética e da religião gregas que designa a violação dos limites impostos aos mortais. A *hybris* manifesta-se por meio da arrogância, da desmedida, do orgulho excessivo ou da tentativa de equiparação aos deuses. Segundo a mentalidade grega, toda ação marcada pela *hybris* rompe a ordem cósmica e moral, atraindo inevitavelmente a punição divina (*nêmesis*). Em *Agamêmnon*, a caminhada do rei sobre o tapete púrpura é frequentemente interpretada pelos estudiosos como um ato de *hybris*, pois simboliza sua aproximação indevida ao status divino (VERNANT, 1999).

hybris desafiava a ordem cósmica e moral, tornando-se inevitavelmente alvo da punição divina. Dessa forma, ao aceitar caminhar sobre o tapete púrpura, Agamêmnon aproxima-se de uma condição considerada imprópria para um homem mortal, prenunciando o destino trágico que o aguarda ao longo da narrativa.

Além da glória conquistada ao vencer uma longa e árdua guerra, o rei de Argos retorna trazendo consigo seu mais valioso despojo de batalha: Cassandra, filha de Hécuba e de Príamo¹⁶, rei de Troia. A jovem princesa troiana é conduzida como cativa para Argos, tornando-se parte do espólio obtido pelos vencedores após a destruição da cidade.

A figura de Cassandra possui grande relevância na mitologia grega. Segundo o mito, o deus Apolo apaixonou-se pela jovem e concedeu-lhe o dom da clarividência, permitindo-lhe conhecer acontecimentos futuros. Entretanto, ao recusar corresponder aos desejos do deus, Cassandra foi amaldiçoada. Embora mantivesse a capacidade de prever o futuro com exatidão, suas profecias jamais seriam acreditadas por aqueles que as ouvissem.

Ao chegar ao palácio de Argos, Cassandra passa a descrever as tragédias que estão prestes a ocorrer. Embora suas previsões sejam expressas por meio de imagens simbólicas e metáforas, a princesa troiana antecipa com precisão a morte de Agamêmnon pelas mãos de Clitemnestra:

Oh! Que visão é essa? Uma mortalha?
Não! Não! O véu fatal que julgo ver
Vem dela, companheira de seu leito
e cúmplice do crime.
(ÉSQUILO, 1991, pag. 34)

Em seguida, Cassandra reforça sua profecia ao representar a relação entre Clitemnestra e Agamêmnon:

Ah! Vede! Vede! A vaca vence o touro!
Envolve-o em seu véu insidioso
E pelos cornos negros o domina!
Descrevo a traição mortal de um banho!
(ÉSQUILO, 1991, pag. 34)

¹⁶ **Príamo:** Último rei de Troia durante a Guerra de Troia. Filho de Laomedonte, governou a cidade em seu período de maior prosperidade e foi pai de numerosos filhos, incluindo Heitor, Páris, Deífobo, Polites e Cassandra. Na tradição épica, Príamo é frequentemente representado como um governante sábio e piedoso. Sua figura adquire destaque na *Iliada*, especialmente no episódio em que suplica a Aquiles a devolução do corpo de Heitor para realização dos ritos funerários.

Nas passagens citadas, Cassandra anuncia o assassinato do rei por meio de uma linguagem figurada. A imagem da mortalha e do véu sugere a armadilha preparada por Clitemnestra, enquanto a metáfora da vaca que vence o touro representa a inversão das relações de poder tradicionalmente associadas aos papéis masculino e feminino na sociedade grega. O touro, símbolo de força e virilidade, é dominado pela vaca, figura que remete à própria Clitemnestra.

Além de antecipar os acontecimentos da trama, as profecias de Cassandra reforçam uma das principais características do feminino que vai além da sua maldição: a incapacidade de convencer os homens da veracidade de suas falas. Embora revele detalhadamente o destino de Agamêmnon, suas advertências não são capazes de impedir o desenrolar dos eventos, evidenciando a inevitabilidade do destino trágico que permeia a obra. Dessa forma, Ésquilo utiliza Cassandra como um instrumento dramático para intensificar a tensão narrativa e reafirmar a concepção grega de que determinados acontecimentos são inexoráveis, mesmo quando conhecidos antecipadamente.

Nas tragédias gregas, as mortes geralmente ocorrem fora do palco e são posteriormente anunciadas em cena. Para os gregos, a representação explícita da violência era considerada profana, o próprio termo “obsceno” deriva do grego *ob skené*, expressão que significa “fora da cena”. Dessa forma, os atos violentos permaneciam fora do campo de visão do público, sendo revelados por meio da narrativa de personagens ou mensageiros.

Em Agamêmnon, a morte do rei ocorre dentro de seu próprio palácio, longe dos perigos da guerra e em um espaço que, em princípio, deveria representar segurança: o lar. Essa escolha intensifica o caráter trágico da cena, pois transforma o ambiente doméstico em espaço de violência e traição.

Tradicionalmente, nas tragédias gregas, mortes e acontecimentos violentos são relatados pelo Corifeu¹⁷ ou por mensageiros. No entanto, em Ésquilo, Clitemnestra apropria-se novamente de uma posição de poder e autoridade discursiva, reforçando sua construção como personagem que transgrede papéis tradicionalmente associados ao

¹⁷ **Corifeu:** Figura central do coro na tragédia grega, responsável por conduzir as intervenções corais e, frequentemente, por estabelecer o diálogo entre o coro e os personagens da ação dramática. O Corifeu atua como mediador entre o público e a narrativa, comentando os acontecimentos, interpretando eventos e expressando valores morais, políticos ou religiosos da coletividade representada em cena. Em muitas tragédias, sua fala funciona como elemento de reflexão, contribuindo para o desenvolvimento do conflito dramático e para a construção da tensão trágica (LESKY, 2015).

feminino, Agamêmnon brada que está sendo morto, mas é a Rainha que narra com detalhes a sua morte:

(Ouve-se um grito no interior do palácio.)

Agamêmnon (de dentro do palácio.)

Ai que me matam!... Fui ferido mortalmente!

Corifeu

Silêncio! Quem grita, ferido por golpe mortal?

Agamêmnon

Ai! Novamente! Ferem-me mais uma vez!

Corifeu

Consuma-se o crime! Distingo os soluços do rei;

unamo-nos todos, amigos, e deliberemos!

(ÉSQUILO, 1991, pag. 42)

Ao lado dos corpos de Agamêmnon e Cassandra estendidos no chão está Clitemnestra, com o rosto e as mãos manchados de sangue. A rainha, então, assume de forma imponente a narração de seu próprio ato:

(...) Os fatos foram estes, não irei negá-los:

a fim de obstar qualquer defesa ou reação

em tentativa de fugir ao seu destino,

emaranhei-o numa rede indestrutível,

igual às manejadas pelos pescadores,

mas para ele um manto fértil em desgraças;

então feri-o duas vezes e seus membros,

depois de dois gemidos, imobilizaram-se.

Embora o visse já tombado, inanimado,

ainda o golpeei pela terceira vez,

em oferenda ao grande Zeus das profundezas,

senhor dos mortos.

(ÉSQUILO, 1991, pag. 44)

A fala de Clitemnestra evidencia não apenas a consumação de sua vingança, mas também a plena consciência de seus atos. Sua narrativa é precisa, calculada e desprovida de hesitação, revelando uma personagem que não demonstra arrependimento. Pelo contrário,

ela descreve o assassinato como um ato ritualístico, quase sacrificial, ao oferecer o terceiro golpe a Zeus, senhor dos mortos.

Ao ser confrontada pelo Corifeu, Clitemnestra declara: *Quem jaz aí é Agamêmnon, meu esposo, morto por obra desta minha mão direita, guiada só pela justiça; tenho dito* (ÉSQUILO, 1991, pag. 45).

A fala da rainha revela um elemento central da construção dramática da personagem: sua reivindicação explícita da autoria do assassinato. Segundo (VERNANT, 1999), a tragédia de Ésquilo problematiza constantemente a relação entre autonomia humana e intervenção divina, colocando em tensão a responsabilidade individual e as forças superiores que condicionam o destino dos homens:

O sentido trágico da responsabilidade surge quando a ação humana dá lugar ao debate interior do sujeito, à intenção, à premeditação, mas não adquiriu consistência e autonomia suficientes para bastar-se integralmente a si mesma. O domínio próprio da tragédia situa-se nessa zona fronteira onde os atos humanos vêm articular-se com as potências divinas, onde eles assumem seu verdadeiro sentido, ignorado do agente, integrando-se numa ordem que ultrapassa o homem e a ele escapa. (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999, pag. 23)

Nesse contexto, embora Clitemnestra reconheça em momentos anteriores a influência da Maldição da Casa dos Atridas¹⁸, elemento fundamental para compreender a sucessão de violências que marca a linhagem de Agamêmnon e Menelau, ela assume para si a plena responsabilidade pela morte do marido. Ao afirmar que o rei foi morto por sua “mão direita”, a personagem reivindica não apenas a execução do ato, mas também sua legitimidade moral, apresentando o assassinato como uma ação guiada pela justiça.

Em sua defesa diante do Corifeu, Clitemnestra também expõe a hipocrisia moral da cidade ao recordar o silêncio coletivo diante do sacrifício de Ifigênia. A rainha questiona a seletividade da condenação social ao lembrar que ninguém se opôs a Agamêmnon quando ele sacrificou a própria filha em nome da expedição militar a Troia:

¹⁸ **Maldição da Casa dos Atridas:** Expressão utilizada para designar o ciclo hereditário de violência, vingança e derramamento de sangue que marca a linhagem de Atreu, pai de Agamêmnon e Menelau. A origem da maldição remonta aos crimes cometidos por Tântalo, ancestral da família, que desafiou os deuses ao servir o próprio filho, Pélops, em um banquete sacrificial. Posteriormente, a maldição se intensifica com o conflito entre Atreu e Tiestes, quando Atreu, em ato de vingança, assassina os filhos do irmão e os serve em um banquete. Esse legado de crimes e punições perpetua-se nas gerações seguintes, alcançando Agamêmnon, Clitemnestra e Orestes. Na Oresteia, de Ésquilo, a maldição dos Atridas funciona como elemento central para compreender a sucessão de violências que estruturam a narrativa, evidenciando a tensão entre responsabilidade individual, herança familiar e intervenção divina. (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999)

Clitemnestra

Agora me condenam ao amargo exílio,
ao ódio da cidade, à maldição do povo,
mas contra este homem nada foi falado.
No entanto ele, sem escrúpulos, sem dó,
indiferentemente, como se lidasse
com algum irracional (e havia numerosos
em seus velosos, cuidadíssimos rebanhos),
sacrificou a sua própria filha - e minha -,
a mais querida que saiu deste meu ventre,
apenas para bajular os ventos trácios!
Não era esse pai cruel quem merecia
ter sido desterrado, expulso deste solo
em retribuição ao crime inominável?
Comigo sois severos;
(ÉSQUILO, 1991, pag. 45)

O Coro reforça que a rainha ostenta a morte de Agamêmnon como um adorno, crítica que facilmente poderia assumir a forma de elogio caso tal feito tivesse sido realizado por um homem em defesa de sua honra ou de seu território. Nesse contexto, evidencia-se uma diferença fundamental no julgamento moral entre ações masculinas e femininas dentro da sociedade grega.

Clitemnestra, então, revela um cúmplice: Egisto, seu amante e primo do rei argivo. Filho de Tiestes com sua própria filha, Pelópia, Egisto representa a personificação de um alastor ¹⁹da maldição da Casa dos Atridas. Sua origem já está profundamente marcada pela transgressão, pela violência e pela herança de sangue que define essa linhagem. A maldição nasce do conflito entre Atreu e Tiestes, quando, em meio à disputa pelo poder, Tiestes lança sobre a casa dos Atridas uma sucessão de males que se estenderia às gerações futuras.

¹⁹ **Alastor**: Termo da tradição religiosa e trágica grega associado a um espírito vingador ou força demoníaca vinculada à punição de crimes familiares, especialmente crimes de sangue. Diferentemente de uma divindade específica, o Alastor atua como uma presença maligna que perpetua ciclos de violência, vingança e destruição dentro de determinada linhagem. Na tragédia grega, está frequentemente relacionado à transmissão hereditária da culpa, funcionando como agente da maldição familiar. (JAEGER, 1995; VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999).

Nesse ponto, Ésquilo retoma uma questão central da tragédia grega: a influência das forças divinas e do destino sobre a vida humana. Segundo (JEAGER, 1995), o problema fundamental do drama esquiliano não está propriamente no homem, mas no destino que o atravessa. O ser humano, nesse contexto, torna-se portador de uma força trágica superior, sendo menos o centro do conflito e mais o meio por meio do qual ele se manifesta.

A maldição que recai sobre a casa dos Atridas atravessa toda a narrativa desde os primeiros versos da tragédia. Os erros que conduzem os homens à ruína não aparecem apenas como resultado de escolhas individuais, mas também como efeitos de uma força daimônica que atua sobre a linhagem familiar. Segundo (JAEGGER, 1995), é essa força que impulsiona os acontecimentos trágicos e determina o encadeamento de violências.

Sob essa perspectiva, até mesmo a fuga de Helena com Páris, evento que desencadeia a Guerra de Troia, pode ser compreendida como parte dessa lógica trágica de forças superiores que conduzem os mortais à destruição.

Entretanto, (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999) propõem uma leitura distinta. Para esses autores, Clitemnestra se apropria da tradição mítica da maldição familiar e da intervenção divina como estratégia discursiva para deslocar a culpa de seus atos. Ao invocar a áte²⁰, força associada ao erro, à cegueira moral e à ruína, a rainha procura justificar o assassinato de Agamêmnon não apenas como vingança pessoal, mas como consequência inevitável de uma ordem trágica maior.

Dessa forma, Clitemnestra oscila entre dois discursos: em alguns momentos, assume integralmente a autoria do crime; em outros, atribui sua ação à maldição hereditária dos Atridas e à atuação de forças divinas.

É justamente nessa tensão entre responsabilidade individual e determinação divina que reside uma das maiores forças dramáticas de Ésquilo. Sua tragédia marca a transição entre dois modelos de pensamento: de um lado, a tradição heroica herdada de Homero, fundamentada na honra, na glória e na vingança; de outro, a emergência de uma

²⁰ **Áte (ἄτη)**: Conceito fundamental da tradição trágica grega, associado à cegueira moral, ao erro, à ilusão e à ruína que acometem os mortais. Na literatura grega, Áte representa uma força que obscurece o julgamento humano, conduzindo indivíduos à desmedida (hybris) e, conseqüentemente, à destruição. Em Homero, Áte aparece como potência divina capaz de confundir a mente dos homens; em Ésquilo, adquire dimensão mais complexa, relacionando-se à transmissão da culpa, à maldição familiar e ao encadeamento de atos trágicos. Na Oresteia, a Áte manifesta-se como força que conduz os Atridas à repetição de crimes e ao ciclo contínuo de violência, evidenciando a tensão entre responsabilidade humana e intervenção divina (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999)

nova concepção de justiça ligada à pólis, ao direito e à racionalidade política, associada às transformações sociais e institucionais da Atenas do período clássico.

Assim, Ésquilo não apenas dramatiza a queda da Casa dos Atridas, mas também problematiza a passagem entre uma lógica arcaica de justiça privada e uma nova ordem social fundamentada na justiça institucional.

A tragédia Agamêmnon finaliza com Clitemnestra dirigindo seu discurso a Egisto e aos anciãos de Argos: *Palavras de mulher também são dignas de atenção; ouvi-las, pois!* (ÉSQUILO, 1991, pag. 53)

Nesse momento, observa-se uma mudança significativa em sua construção discursiva. Diferentemente de trechos anteriores, nos quais Clitemnestra frequentemente se apropria de uma linguagem associada ao universo masculino, marcada pela autoridade militar, racionalidade política e virilidade, aqui a rainha reivindica explicitamente sua identidade feminina. Ela não recorre ao discurso masculino para legitimar sua fala; ao contrário, afirma que sua voz deve ser ouvida precisamente enquanto voz feminina.

Essa mudança revela que seu poder já não depende da incorporação de atributos tradicionalmente masculinos. Clitemnestra passa a afirmar sua autoridade para além da posição política que ocupa, fundamentando-a também em seu gênero.

A última fala da tragédia também pertence à rainha, encerrando a trama em posição de completo domínio. Em seu discurso final, Clitemnestra desdenha do Corifeu e declara, ao lado de Egisto, que ambos são agora os senhores do palácio, possuindo poder suficiente para impor ordem sobre a casa e sobre todos que nela habitam.

Essa cena merece atenção especial, pois evidencia que Clitemnestra não apenas subverte o papel feminino esperado na sociedade grega, mas também desestabiliza a própria lógica patriarcal de poder. Sob essa perspectiva, a rainha rompe com a estrutura do kýrios, segundo a qual a mulher deveria estar sempre submetida à tutela masculina, inicialmente do pai, e posteriormente do marido ou de outro representante masculino da família.

Mesmo com a ascensão de Egisto, Clitemnestra não parece transferir sua dependência de Agamêmnon para um novo tutor. Pelo contrário, mantém-se como figura central de autoridade, preservando domínio sobre a fala, sobre o espaço político e sobre o destino da casa dos Atridas. Dessa forma, Ésquilo constrói uma personagem que ultrapassa os limites do feminino impostos pela sociedade Ateniense do sec. V, apresentando uma mulher que desafia simultaneamente as normas de gênero, os papéis sociais e a ordem patriarcal.

6. Considerações Finais

O presente trabalho buscou analisar a construção do feminino na tragédia *Agamêmnon*, de Ésquilo, a partir da personagem Clitemnestra, investigando de que maneira sua representação tensiona os papéis de gênero estabelecidos na sociedade grega antiga. Partindo da compreensão da tragédia grega como espaço de reflexão sobre as estruturas sociais, políticas e simbólicas da pólis, a pesquisa concentrou-se na relação entre feminino, poder, justiça e ordem patriarcal.

O estudo permitiu compreender que Clitemnestra é construída por Ésquilo como uma personagem profundamente complexa, cuja força dramática reside justamente nas tensões que a atravessam. Ela não se limita à figura da esposa traidora, da mãe enlutada ou da mulher vingativa; sua construção ultrapassa categorizações simplificadoras e revela uma personagem marcada por ambiguidades, contradições e deslocamentos. Ao longo da tragédia, a rainha domina a palavra, controla informações, articula estratégias políticas e conduz a ação dramática desde os primeiros acontecimentos até o desfecho da narrativa. Sua capacidade de argumentação, sua racionalidade estratégica e sua atuação pública rompem diretamente com o ideal feminino esperado na sociedade ateniense do século V a.C., no qual a mulher deveria permanecer restrita ao espaço doméstico, sob tutela masculina.

Entretanto, a potência da personagem não se resume à apropriação de atributos masculinos. Um dos aspectos centrais evidenciados por esta pesquisa é que Clitemnestra não apenas transita por espaços tradicionalmente masculinos, mas também ressignifica sua própria identidade feminina. Isso torna-se especialmente evidente em sua fala final, quando reivindica que palavras de mulher também são dignas de atenção. Nesse momento, sua autoridade já não depende exclusivamente da incorporação de atributos viris, mas também da afirmação de sua própria voz enquanto mulher.

Outro ponto central da análise refere-se à tensão entre responsabilidade individual e determinação trágica. Clitemnestra oscila entre assumir integralmente a autoria do assassinato de Agamêmnon e atribuir sua ação à maldição hereditária da Casa dos Atridas e à atuação de forças divinas. Essa dualidade evidencia uma das principais questões da tragédia esquiliana: a coexistência entre autonomia humana e forças superiores que

condicionam a ação. Nesse sentido, a personagem revela-se central não apenas para a compreensão do feminino na tragédia, mas também para o entendimento da própria estrutura do pensamento trágico grego.

Além disso, a pesquisa demonstrou que *Agamêmnon* representa um momento de tensão entre duas formas de organização da justiça: de um lado, a lógica arcaica da vingança privada, vinculada à honra, ao sangue e à reparação familiar; de outro, a emergência de uma nova ordem política associada à pólis, ao direito e à justiça institucional. A trajetória de Clitemnestra está diretamente inserida nesse conflito, tornando-se uma figura central para compreender essa transição.

Como contribuição, este estudo busca ampliar as discussões sobre as representações do feminino na tragédia grega, especialmente no campo das Artes Cênicas, dos Estudos Clássicos e das relações de gênero. A análise de Clitemnestra permite compreender como o teatro grego, ainda no século V a.C., já elaborava questões profundamente complexas sobre poder, gênero, violência e legitimidade da fala feminina, questões que permanecem atuais e relevantes.

Por fim, conclui-se que Clitemnestra constitui uma das personagens femininas que emerge como uma figura profundamente transgressora, capaz de desestabilizar as estruturas patriarcais da sociedade ateniense e tensionar as fronteiras entre feminino e masculino, submissão e poder, justiça e vingança. Mais do que representar uma mulher em conflito com seu marido, Clitemnestra revela as profundas disputas simbólicas em torno do feminino na Grécia Antiga, consolidando-se como uma personagem cuja força dramática e potência política permanecem relevantes ainda hoje, porque palavras de mulher também são dignas de atenção.

É nesse ponto que a pesquisa deixa de ser apenas um estudo sobre uma personagem da tragédia grega e passa a dialogar diretamente com aquilo que fica para mim depois deste percurso. Compreendo que ser uma mulher transgressora na contemporaneidade não significa necessariamente reproduzir as ações ou os conflitos de Clitemnestra, mas reconhecer a coragem de questionar limites que foram historicamente naturalizados e abrir caminhos para que outras mulheres também possam atravessá-los. Eu e minha irmã, ao sermos as primeiras mulheres de nossa família a chegar ao ensino superior, somos parte dessa transformação. Nossa presença nesse espaço representa uma ruptura, mas também uma continuidade:

carregamos a história das mulheres que vieram antes de nós e, ao mesmo tempo, ampliamos aquilo que será possível para as que virão depois. Assim, ao concluir esta pesquisa, compreendo que a voz feminina que Clitemnestra reivindica na tragédia também pode ser entendida, simbolicamente, como um chamado para que nós, mulheres do presente, reconheçamos o valor de nossas próprias vozes, trajetórias e escolhas. Se, na tragédia, a personagem afirma que palavras de mulher são dignas de atenção, esta pesquisa me permite afirmar, a partir da minha própria experiência, que nossas histórias também são dignas de ocupar espaços, produzir conhecimento e transformar caminhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 5. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1949.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis**. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2019.

CARDONA, J. A. **O século de Atenas: o esplendor da Grécia clássica**. [S.l.]: Atlântico Press, 2018.

CASATI, Costanza. **Clitemnestra**. São Paulo: Astral Cultural, 2023.

ÉSQUILO. **Oréstia: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides**. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1991

HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

HIGGINS, Charlotte. **Mitos gregos**. São Paulo: Intrínseca, 2021.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

JAEGER, Werner. **Paideia: a formação do homem grego**. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2020. 312 p.

LESSA, Fábio de Souza. **Mulheres de Atenas: Méliッサ do gineceu à ágora**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

LESSA, Fábio de Souza. **O feminino em Atenas**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2004.

ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas**. São Paulo: Aleph, 2019.

SANTO AGOSTINHO. **A cidade de Deus: parte II**. [S.l.]: [s.n.], [s.d.].

SILVA, Lisiana Lawson Terra da. **A fabricação androcêntrica do feminino: a construção das relações de gênero como processo educativo na tragédia Agamêmnon**

de Ésquilo. 2017. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande (FURG), Rio Grande, 2017.

SILVA, Lisiana Lawson Terra da. **As mulheres de Ésquilo: a tragédia como ambiente educativo androcêntrico.** In: XIII Encontro Estadual de História da ANPUH RS, 13., 2016, Santa Cruz do Sul: Universidade de Santa Cruz do Sul, 2016.

SOUZA, Djhone de Barros Chaves. **Mito e tragédia na experiência educativa da Grécia antiga: um olhar para a narrativa de Prometeu.** 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Pedagogia) – Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Campus Agreste, Caruaru, 2021.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga.** São Paulo: Perspectiva, 1999.