

ENTRE A VIRGEM E O *HÓPLITA*: O FEMININO E SEUS VALORES GUERREIROS EM EURÍPIDES

BRUNA MORAES DA SILVA¹

Resumo: Propomos, no presente artigo, analisar a relação entre o gênero feminino e o código de conduta guerreiro do Período Clássico (séculos V e IV a.C.) grego. Faremos essa análise a partir da comparação entre os ideais *hoplíticos*, masculinos por excelência, e aqueles representados na personagem Macária, presente na obra *Os Heráclidas*, de Eurípides.

Palabras clave: Feminino, código de conduta guerreiro, Eurípides.

INTRODUÇÃO

Demonstrar o *êthos* guerreiro, assim como os desdobramentos das guerras, fez-se temática tanto dos discursos poéticos quanto das criações designadas como os primórdios da historiografia, sendo os valores socioculturais presentes na sociedade helênica, inclusive aqueles que deveriam ser seguidos em batalha, expostos em muitos deles.

Desde a epopeia homérica, diferentes obras, mesmo que não épicas, destacaram em seus conteúdos características pertencentes àqueles homens tidos e cultuados no Período Arcaico (Séculos VIII-VI a.C.) como heróis, guerreiros que enfrentavam os perigos de um conflito bélico seja por uma motivação individual – como a busca pela glória imperecível – ou pela coletividade.

Características como honra, coragem, uma boa oratória e até mesmo medo da desaprovação de outrem destacavam-se dentre os que encaravam seus inimigos e lutavam por sua *πατρίς* (*patrís*)², independentemente se o fim a ser encontrado fosse a morte.

¹ Mestre em História Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada da UFRJ. Atualmente cursando o doutorado pelo mesmo programa e realizando pesquisa junto ao Laboratório de História Antiga da UFRJ. E-mail: bruna.histoire@gmail.com.

² Devemos deixar claro que a noção de pátria é inexistente no período por nós estudado. Como elucidado por Violaine Sebillote Cuchet (2006), apesar do discurso da *pólis* frequentemente se focar em considerações institucionais, a palavra *pátris* não significaria o sentido pelo qual hoje conhecemos e sim o apego aos ancestrais, a terra e os laços entre membros da comunidade. Segundo Joselita de Queiroz Nascimento, “Na Antiguidade, vemos uma ligação fundamental entre a noção de *πατρίς/patria*, a lealdade familiar e o discurso político: a lealdade à pátria, não apenas enquanto local de nascimento, mas também como unidade política na qual o indivíduo está inserido e com a qual se identifica através de sua linhagem e participação política, se torna muito similar ao sentido de lealdade e obediência à família” (NASCIMENTO, 2015, p. 15-6).

Igualmente, a virilidade, conceito este mais ideológico que antropológico, isto é, que mais representa sobre aquilo que se espera do homem do que o que ele realmente é (SARTRE, 2013, p. 19), era um atributo essencial entre os gregos. Tanto que nas obras homéricas encontramos por diversas vezes exortações exigindo aos guerreiros a “serem homens” (HOMERO, *Ilíada*, V, v. 529-532/ XV, v. 561-4/ XV, v. 661-5); assim como dentre os líderes da Guerra do Peloponeso, mencionados por Tucídides em sua História da Guerra do Peloponeso, verificamos uma incitação à coragem e uma crítica à covardia.

Este modelo de homem viril, estabelecido no discurso, é construído, em muitos aspectos, a partir da oposição com o gênero feminino. Como nos é ressaltado por Carmen Isabel Soares, estava vedada à mulher a presença em campo de batalha (SOARES, 1999, p. 27) e, segundo Mastronarde, “um aspecto importante da auto definição dos cidadãos atenienses do sexo masculino do quinto século residia na noção da incapacidade de mulheres gregas normais para as virtudes de bravura e resistência física do sexo masculino e para as virtudes dos cidadãos de bom senso e liderança” (MASTRONARDE, 2010, p. 261).

No universo simbólico dos gregos, as únicas mulheres que se aproximavam dos ideais guerreiros eram as deusas, no caso Athená, ou aquelas que não pertenciam a sua esfera civilizatória: as amazonas (MASTRONARDE, 2010, p. 216). Desse modo, conforme elucidado por Nicole Loraux, os homens morreriam na guerra, realizando rigorosamente o ideal cívico; já a mulher, submissa a seu destino, teria unicamente como o ato glorioso a morte em seu leito, dando luz a um novo heleno (LORAUX, 1988, p. 21).

É desde Hesíodo que o gênero feminino é marcado por características diminutivas de seu caráter ou de sua possibilidade de ação em meio à sociedade. O poeta da Beócia descreve as mulheres em seu *Os Trabalhos e Dias* como uma “grande desgraça” (v. 56), um “mal com que todos se deleitam no ânimo” (v. 57-8). Péricles, em sua *Oração*

*Fúnebre*³, descrita por Tucídides (II, 45), dirige-se ao público feminino igualmente apontando o caráter “de sua natureza”:

Se me é permitido recordar também a virtude feminina, como a das mulheres que acabaram de ficar viúvas, vou dar-lhes com brevidade o seguinte conselho: grande será a vossa glória se não ficar abaixo das qualidades que a natureza vos deu e se o vosso bom nome não se prestar a ser falado entre os homens em louvor ou má-língua

Devido a esse tratamento dado às mulheres em muitas das documentações escritas, a maneira de se pensar esse gênero na Antiguidade grega em meio à historiografia contemporânea se manteve por um longo tempo atrelada a um ponto de vista focado exclusivamente na reclusão feminina e na sua impossibilidade de participação política. Trabalhos como os de Sarah Pomeroy (*Diosas, ramerias, esposas y esclavas*) e Claude Mossé (*La mujer em la Grécia Clássica*) focaram-se exclusivamente na literatura, deixando de lado os artefatos arqueológicos e evidenciando apenas o modelo de mulher ideal: a *mélissa*, de quem se esperava algumas características determinadas, como a passividade e a conexão ao ambiente interno, ao *oikos*.

Almejava-se da *γυνή* (*gyné*), a esposa legítima do cidadão ateniense – considerada de caráter frágil e débil – que ela realizasse as atividades domésticas, fosse silenciosa, não participasse da vida pública, abstivesse-se dos prazeres do corpo e gerasse filhos, de preferência do sexo masculino (LESSA, 2010, p. 15). Ao espaço externo, ligado ao masculino, a presença do feminino estaria negada.

Este quadro investigativo hermético sobre o *ser mulher* na Grécia Antiga começou a ser modificado a partir da década de 80 do século XX, quando se deu início a uma abertura à documentação arqueológica e à análise não mais de uma *história das*

³ A Oração Fúnebre é considerada por Loraux (1994) como um gênero discursivo com características específicas, delineado por regras retiradas de orações do passado. O usualmente discursado referia-se aos mortos em combate, aos jovens e suas virtudes cívicas, destacando seu heroísmo e destemor e servindo de exemplo para os vivos.

mulheres – focada apenas em uma divisão sexual –, mas de uma *história de gênero* – baseada em uma investigação pautada a partir de um aspecto relacional entre o masculino e o feminino, uma visão distanciada do determinismo biológico (PANTEL, 1998, p. 101)

Indo de encontro às perspectivas dualistas, defende-se, a partir de então, que lançar um olhar para o feminino é vê-lo como absolutamente plural, já que existem “várias mulheres” e que estas estão inseridas na sociedade de formas também absolutamente variadas. O gênero passa a ser entendido como um elemento constitutivo das relações fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, destacando-se como uma maneira de significar relações de poder e modelado por fatores sociais como identidades, status/classe, riqueza e raça/etnia (FOXHALL, 2013, p. 11).

Assim, devemos ressaltar, os ideais culturais esperados em uma sociedade não dizem totalmente respeito às práticas sociais existentes. Segundo Fábio de Souza Lessa, há indícios de que o modelo da mulher ideal não fora rigidamente posto em prática, havendo desvios do que era esperado, e que o gênero feminino poderia ter feito parte do ambiente primordialmente masculino (LESSA, 2010, p. 16).

Ademais, como nos é ressaltado por Iglésias, “quando, dentro de uma situação extraordinária, de guerra ou não, a *pólis* passava por dificuldades, o setor feminino era com muita frequência sustentáculo e às vezes inclusive chega a certo protagonismo” (IGLÉSIAS, 1986, p. 112). De acordo com Carmen Isabel Soares, mesmo que a mulher não fosse para o campo de batalha, isso não impedia que ela estivesse conectada ao fenômeno bélico, seja como causa, vítima ou salvadora da pátria (SOARES, 1999, p. 27).

Tendo isto em consideração, podemos verificar documentações em que há uma quebra do paradigma feminino esperado pela sociedade grega, sobretudo a ateniense. A tragédia, destacando-se as obras escritas por Eurípides, confunde as fronteiras que usualmente os gêneros construía entre si. Este tragediógrafo, que aqui será analisado, foi um dos que mais cedeu espaço à mulher em seu

teatro: basta lembrar que das dezenove tragédias que chegaram até nós, doze possuem nomes femininos e treze têm mulheres como protagonistas.

A escolha por personagens femininas, assim como de crianças, relacionadas à fragilidade de suas condições sociais, teria como objetivo, como é por nós defendido, provocar um dos maiores objetivos da tragédia: a *καθάρσις* (*kathársis*), a purgação das emoções (ARISTÓTELES, *Poética*, VI, 1449b, 24), posto que “da natureza feminina julgava Eurípides poder tirar melhores efeitos patéticos” (SILVA, 2005, p.130).

Do mesmo modo, como nos é destacado por Marquardt, a escolha pelo gênero feminino também destacaria a possibilidade de as mulheres representarem “a grandeza que os homens parecem ser já incapazes de demonstrar” (MARQUARDT, 2007, p. 111). Isso porque, o período no qual as obras de Eurípides estão inseridas diz respeito ao contexto da Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.), conflito travado entre atenienses e espartanos, unidos a seus respectivos aliados, em que se verificava não apenas o confronto entre a democracia dos primeiros e a oligarquia dos últimos, mas também a *hýbris* (desmedida) e a *harmatía* (falha) de seus líderes.

Os desmandos da *pólis* ateniense durante a guerra foram responsáveis por romper, como destaca Donald Kagan (2006, p. 22), “a tênue fronteira que separa a civilização da selvageria”. À vista disso, o gênero trágico, assim como o cômico, serviu como uma oportunidade segura de se representar os erros humanos na guerra ou as vantagens da paz (PRITCHARD, 2014, p. 43). As peças possuíam como função por em questão todas as representações cívicas. Como nos remete Nicole Loraux, não colocando o real nos palcos, a distribuição dos valores seria submetida “a todas as distorções possíveis” (LORAUX, 2003, p. 46). Assim sendo,

admite-se como verossímil que as mulheres, que nesse contexto histórico estavam reclusas no gineceu e que pouco ou nada influíam na realidade da *pólis*, poderiam sim ser capazes das ações mais nobres e demonstrar uma força que poderia faltar a muitos homens (MARQUARDT, 2007, p. 111).

Outrossim, segundo Sartre, o gênero feminino poderia manifestar sua andreia, uma das palavras gregas que designava coragem e estava conectava sobretudo ao universo masculino – como o próprio radical da palavra (anér – homem) designa –, especialmente em obras literárias (SARTRE, 2013, p. 20), sendo isto verificado nas peças de Eurípides.

Levando ao palco jovens virgens dispostas a ceder sua vida em prol de um bem comum, como é o caso de Macária, que aqui será analisada, o “mais trágico dos trágicos”, como Aristóteles o denomina (Poética, XIII.1453a, 29-30), destacava nessas mulheres ideais próprios do guerreiro, do varão, como a coragem e a virtude. Segundo Mendelshon, “o auto sacrifício de uma jovem, a fim de executar o seu ato heroico, deve atravessar a invisível, mas culturalmente bem guardada, fronteira entre os espaços masculino e feminino” (MENDELSON, 2002, p. 50). Assim, discordamos de Redfield quando este afirma que uma mulher não pode ser considerada um herói, mas apenas a mãe de um herói (REDFIELD, 1994, p. 120).

Destarte, temos como proposta no presente artigo analisar as representações sociais do código de conduta guerreiro verificados no gênero feminino na peça *Os Heráclidas* (~430-427 a.C.), de Eurípides, apresentada no início da Guerra do Peloponeso.

Defendemos que através de códigos simbólicos e recursos discursivos, o poeta punha em cena questionamentos e problemas da pólis, fazendo alusões indiretas ao conflito que ocorria no contexto do autor, como aqui já mencionado. Sendo destacado na historiografia tanto pelo título de pacifista, apresentando os males que a guerra pode causar, quanto o de patriota, ele evidenciaria a necessidade de se sacrificar pela comunidade (ROMILLY, 1999, p. 103) e demonstraria a utilização da ambiguidade como meio de expressão do universo trágico.

De acordo com David Pritchard, as peças teatrais podiam exercer tanto uma resposta crítica à democracia quanto compartilhar algumas de suas premissas ideológicas, devendo isso à liberdade pessoal e o debate aberto que Atenas defendia (PRITCHARD, 2014, p. 5). Ademais, as obras trágicas

haveriam confirmado a *areté* (virtude) e os serviços militares como normas, reforçando o modo de guerrear ateniense como justo, ajudando a manchar a moralidade dos inimigos e lembrando à sociedade da importância do debate aberto para política externa.

Isto posto, dividiremos o presente artigo em duas seções: a primeira destinada a explicitar quais eram os valores presentes no código de conduta do guerreiro grego do Período Clássico (Século V-IV a.C.), e a segunda voltada para à análise da peça e da personagem Macária, comparando os ideais nela presente com os encontrados nos *hóplitai*.

OS IDEAIS GUERREIROS

Podemos dizer que Homero – poeta que localizamos no Período Arcaico – foi o primeiro na tradição grega que a nós foi legada a descrever os ideais esperados de um guerreiro. Nomes como Aquiles, Heitor e Diomedes encarnavam verdadeiros modelos a serem seguidos por aqueles que ouviam suas epopeias: a aristocracia da época, que tinha como uma de suas principais atividades a guerra.

Outrossim, de acordo com Pritchard, quando as obras do *aedo* já haviam sido fixadas na escrita, os meninos aprendiam em suas aulas de gramática, parte da *paideia*⁴, exemplos dos heróis homéricos, que seus pais acreditavam que iria transformá-los em homens corajosos (PRITCHARD, 2014, p. 38).

Valores como coragem, virtude, honra e vergonha eram destacados nesses heróis e deveriam ser seguidas ou rechaçadas até mesmo na hora da morte, sendo o campo de batalha o local por excelência onde eram demonstrados. E, muitos desses ideais vistos nas epopeias homéricas, ainda vão continuar a existir nos guerreiros do século V a.C.

⁴ Significando, literalmente, *educação de meninos*, perfazendo-se em um conceito muito amplo e complexo, a *paideia* pode ser simplificada como um conjunto de atividades educacionais e culturais da sociedade grega, que possuía como objetivo a construção de um cidadão com *areté* (excelência, virtude), honra e coragem, através de atividades que levavam a harmonia entre o corpo e a mente.

A honra, por exemplo, conhecida entre os gregos como τιμή (*time*), era entendida como o reconhecimento pessoal do indivíduo, assim como o da sociedade. Caso o guerreiro realizasse um ato desonroso, ele seria apontado como alguém sem valor, mas que poderia redimir-se através de atos dignos.

Ela seria atingida através dos atos em batalha, da habilidade como um líder e lutador, mas também de outras qualidades, como a habilidade de orador, a piedade, o bom senso, a lealdade, a hospitalidade e a gentileza, “mas essas são secundárias e a última poderia de fato estar sem lugar no combate” (RUTHERFORD, 1996, p. 40). Conforme destacado na Oração Fúnebre de Péricles, descrita por Tucídides, “só o culto da honra (φιλότιμον) não envelhece e não são as riquezas, como dizem alguns, mas sim honra (τιμᾶσθαι) que dá prazer quando se chega à idade” (TUCÍDIDES, **História da Guerra do Peloponeso**, II, 44).

A excelência, virtude (αρετή - *areté*), era outro qualitativo guerreiro prezado entre os gregos antigos. Ela se definia como o mérito ou qualidade pela qual o herói se destacava. A guerra seria um meio através do qual o guerreiro poderia demonstrar sua *areté* e utilizar como modelo seus ancestrais míticos e históricos (PRITCHARD, 2014, p. 38). Se um herói hesita, se ele transgride valores éticos, ele será apontado pela sociedade como indigno de ser lembrado, como alguém sem *areté*, sem valor.

A vergonha (αἰδώς - *aidós*) igualmente acompanhava o guerreiro em campo de batalha. Segundo Schein, ela “é o medo da desaprovação ou da condenação pelos outros que faz um homem ficar e lutar bravamente” (SCHEIN, 2010, p. 177), o que demonstra que não era vedado ao homem, até mesmo ao maior dos heróis, o sentimento do medo. Segundo nos relata Tucídides acerca do discurso de Arquidamo, chefe do exército espartano, aos seus guerreiros:

Quando em campanha em território inimigo, é necessário não só combater com coragem mas também para cada ação fazer cuidadosos preparativos, como se ditados pelo medo. Deste modo, pode-se ser o guerreiro mais destemido

no ataque ao inimigo e também o mais seguro a enfrentar o seu ataque (TUCÍDIDES, **História da Guerra do Peloponeso**, II, 11).

A coragem (αλκή-*alké*/ανδρεία-*andreía*, entre outros sinônimos) é a superação deste medo a fim de atingir uma meta pré-estabelecida (BALOT, 2004, p. 407), destacando-se igualmente como a força e o vigor que um homem possui. Podemos dizer que é um ponto de equilíbrio entre insegurança e convicção exacerbada e que se manifesta no indivíduo consoante três aspectos: 1) Predisposição no caráter; 2) Incitação por parte de outra pessoa; 3) Incitação por parte de um sentimento. Segundo Sartre,

Não existe *andreía* sem um profundo sentimento de *agón*: sempre e em toda parte fazer melhor do que o outro. Este espírito de competição se encontra no coração mesmo da cidade e, por consequência, no comportamento daqueles que são seus membros: os homens (SARTRE, 2013, p. 25).

Ainda assim, a coragem vista no Período Clássico entre os atenienses, como nos é destacado por Balot, diferencia-se daquela reverberada nas epopeias ou entre os espartanos. Segundo o autor, “a solução dos atenienses foi desenvolver um entendimento de coragem tanto como uma consequência quanto como uma base para os valores democráticos, como a liberdade, a igualdade e a segurança do indivíduo” (BALOT, 2004, p. 406), isto é, há uma democratização deste ideal (BALOT, 2014): pensa-se anonimamente e luta-se por seus deveres cívicos.

Ser corajoso passa a ser, do mesmo modo, não simplesmente uma questão de desafiar o perigo, mas igualmente de como e por que o guerreiro o faz (BALOT, 2014, p.100), destacando-se a racionalidade no combate dos atenienses em oposição à irracionalidade dos espartanos, que seriam extremamente ligados à tradição, excessivamente reverentes à autoridade e treinados especificamente para superar o medo (TUCÍDIDES, II, 39).

Igualmente, como nos é ressaltado por Pritchard, a coragem da Atenas do século V a.C. se referia à capacidade de se manter firme na batalha e aceitar a possibilidade de injúria pessoal ou morte quando lutando pela sua *pólis* (PRITCHARD, 2014, p. 35),

destacando-se, assim, como uma característica passiva do guerreiro (PRITCHARD, 2014, p. 18), sem deixar de lado a bravura como componente de uma vitória, pois, como é destacado por Fórmion, estrategista ateniense, “ser valente (*ἀνδρείος*) é algo que se enquadra muito bem” (TUCÍDIDES, **História da Guerra do Peloponeso**, II, 89).

E, devemos ressaltar, conforme elucidado por Balot, que “o teatro era um veículo cultural que encorajava os atenienses a refletir sobre seus ideais de vergonha e coragem” (BALOT, 2014, p. 104), demonstrando-se como os tragediógrafos evidenciavam nas encenações os ideais de cidadania a serem seguidos pelos helenos.

A mais que tudo, a coragem no momento de se enfrentar a morte era igualmente um dos requisitos que destacavam os guerreiros como homens de valor. Para atingir a tão almejada *bela morte* seria necessário perecer jovem em batalha, demonstrando-se toda virilidade, honra e coragem. Experimentar a morte seria para ele um momento que o daria poder (NAGY, 1999, p.9), sendo sua beleza juvenil sempre remorada, servindo de exemplo para gerações vindouras e como uma resposta à fatalidade que o fim da vida demarcava⁵. Acatando seu destino, mesmo este sendo trágico, os guerreiros selariam com sua *bela morte* sua vida de *areté*, de virtude, positivando-a através da memória e de uma nova condição de existência social.

Conforme verificamos na obra de Tucídides sobre esta temática, os líderes Coríntios dizem que os atenienses “usam seus corpos na defesa de sua pátria como se fossem de estranhos” (TUCÍDIDES,

⁵ Em contraste ao feito de morrer belamente, havia a *feia morte*, que seria motivo de esquecimento por parte da sociedade daquele que fora morto. O padecimento de um ancião em batalha e não na velhice, por exemplo, encaixar-se-ia nessa categoria; assim como morrer ferido pelas costas, demonstrando que o homem estaria fugindo de seu inimigo. As personagens também poderiam aferir a *feia morte* ultrajando o corpo do inimigo e buscando privá-lo de uma figura bela que poderia permanecer na memória social: “O *aikía*, o ultraje, consiste em desfigurar, em desumanizar o corpo do adversário, em destruir nele todos os valores que nele se encarnam, valores indissolúvelmente sociais, religiosos, estéticos e pessoais” (VERNANT, 2009, p. 429).

História da Guerra do Peloponeso, I, 70); E Péricles pronuncia que “a felicidade é ter alcançado, como esses (os guerreiros mortos), a morte mais honrosa, ou a mais honrosa dor como vocês e como aqueles a quem a vida lhes calculou em igualdade ser feliz e morrer” (TUCÍDIDES, **História da Guerra do Peloponeso**, II, 44).

Ainda assim, diferentemente dos ideais aristocráticos vistos nas atitudes dos heróis homéricos que visavam, sobretudo, o alcance de uma glória *individual*⁶, a partir do século VII a.C., com a emergência da falange *hoplítica*, o comprometimento com a coletividade era posto em destaque (GARLAN, 1994, p.61).

Essa formação, além de promover mudanças nos armamentos, táticas de guerra e a inclusão de uma força bélica que não a aristocrática, dando abertura a outras camadas da sociedade (RICH, SHIPLEY, 1995, p. 47), foi uma resposta à necessidade de uma comunidade, que cada vez mais abria espaço para o *to koinón*, o comum, o coletivo.

E, em Atenas, ainda mais: nos anos iniciais da guerra, que tiveram a frente Péricles como estrategista, a ode dada à glória coletiva vê-se transformada em uma ode à glória da *pólis* democrática. Em sua Oração Fúnebre, verificamos um desvio do que usualmente era proferido aos mortos de guerra: o enaltecimento da glória desses homens é posto em segundo plano em prol do louvor aos ideais democráticos e expansionistas atenienses. Dessa forma, verifica-se que a coragem pregada por Péricles não seria motivada apenas pelo *aidós*, como era em Homero, mas pelo pensamento racional da construção de uma *κοινωνία πολιτική*, uma comunidade política (BALOT, 2004, p. 416). Do mesmo modo, a *andreía* passa a assumir mais um caráter político que guerreiro, sendo louvado, como destaca Sartre, uma coragem que “não tem objetivo senão aquele de formar um cidadão perfeito, mestre da palavra, dispensador de bons conselhos” (SARTRE, 2013, p. 21).

⁶ Segundo Detienne, o herói era marcado por dois tipos de glória: *Kléos* e *Kudos*. O último se refere à glória do combatente cedida pelos deuses e o primeiro a que vingará na memória social (DETIENNE, 1988, p.19).

Conforme discursado por Péricles, após um longo elogio e enaltecimento das características da *pólis* ateniense, os guerreiros “considerando justo não serem privados de uma tal cidade, lutaram e morreram nobremente, e é natural que qualquer um dos sobreviventes queira esforçar-se em sua defesa” (TUCÍDIDES, **História da Guerra do Peloponeso**, II, 41), destacando-se que se deve valorizar, em primeiro lugar, a valentia em defesa da pátria (TUCÍDIDES, **História da Guerra do Peloponeso**, II, 42)

A ideologia guerreira cumpria, assim, uma função social nesse contexto, destacando-se como “a ideologia da falange *hóplita* e a ideologia da *pólis* são as mesmas” (RICH & SHIPLEY, 1995, p. 48). Fazendo-se um discurso de autocelebração, verifica-se, como ressalta Balot, como os atenienses fizeram conexões próximas entre a sua forma de organização política e sua coragem no campo de batalha (BALOT, 2004, p. 406). De acordo com Neiva,

Uma nova concepção de heroísmo se consolida para o soldado-cidadão durante a guerra do Peloponeso. Aos poucos, a cidade-estado e o grupo, não mais os indivíduos, passam a ser o lugar privilegiado para a manifestação da *areté*. Tucídides observa, claramente, que o modelo heroico não é mais o mesmo que o das narrativas homéricas, e por isso atribui a Péricles, no discurso fúnebre, uma frase onde o líder ateniense diz que a glória da cidade dispensa Homero (Tucídides 2. 41) (NEIVA, 2003, p. 87)

Desse modo, conforme Pritchard, “suas mortes em batalha em prol do bem comum ou seus ideais dignos resultaram em louvor e renome eternos. Isso deu a eles uma lembrança imortal não apenas de sua *areté*, mas também de sua juventude, porque sua morte prematura teria lhes poupado os estragos e a invalidez da velhice” (PRITCHARD, 2014, p. 35).

Curiosamente, muitas das características descritas por Tucídides verificadas, ou ao menos esperadas, de um guerreiro, estão presentes em personagens femininas das obras de Eurípides. Conforme nossa proposta, analisaremos a seguir como Macária, personagem presente em *Os Heráclidas*, representa ideais presentes no código de conduta

desses homens que enfrentavam seus inimigos em campo de batalha. Buscaremos, igualmente, ir além de uma análise *per se* dos discursos proferidos nestas peças, colocando-se em destaque os processos e condições de produção das mesmas, pois como nos ressalta Orlandi, “os sentidos não estão só nas palavras, nos textos, mas na relação com a exterioridade, nas condições em que eles são produzidos e que não dependem só das intenções dos sujeitos” (ORLANDI, 2012, p.30).

A VIRGEM COMO *HÓPLITAI*: UM ESTUDO DE CASO DA JOVEM MACÁRIA

Como citado em nossa introdução, é recorrente nas obras de Eurípides o protagonismo ou presença de mulheres que assumem uma posição ativa em meio a uma sociedade na qual a reclusão era a palavra de ordem para esse grupo, pelo menos em grande parte dos discursos que a nós chegaram.

Igualmente, faz-se recorrente em suas obras a temática do sacrifício humano, especialmente de jovens virgens⁷, ato que fugia às normas da sociedade grega e estava presente, como ressaltado por Albert Henrichs, apenas no imaginário dos helenos, tendo sido parte de seu passado histórico, mas abolido de sua sociedade, sendo encontrado, sobretudo, nas documentações poéticas (HENRICHS, 2013, p. 182).

Segundo Pietro Pucci, o sacrifício é o ritual de violência através do qual consegue-se atingir um remédio, apaziguar a consciência, estabelecer a ordem no caos e compensar perdas e ruínas (PUCCI, 2003, p. 140). No caso da peça analisada, verificamos que uma jovem é levada ao altar sacrificial demonstrando um ato heroico em um momento de incerteza. *Os Heráclidas* traz para nós essa temática de impacto através de um “parêntese institucional” (LORAU, 1988, p. 114), gerando-se, como citado,

⁷ Além de esta temática ser vista na peça aqui analisada, *Os Heráclidas*, ela também se faz presente em *Ifigênia em Áulis*, com o sacrifício da personagem que dá nome a peça; em *Hécuba*, com o sacrifício de sua filha Políxena, e no fragmento *Erecteu*, no qual a filha da personagem que dá nome a peça é escolhida como vítima.

um impacto emocional e uma purgação das emoções, a chamada *catarse*, mas também debatendo questões do próprio cotidiano de Eurípides, sendo uma em especial: a Guerra do Peloponeso.

Ainda assim, não é nosso objetivo neste artigo analisar o ato do sacrifício em si, investigação já realizada por nós em dois trabalhos publicados (SILVA, B., 2014; LESSA & SILVA, 2014), mas sim nos focar no estudo da personagem, destacando as características nela presente que a aproxima do guerreiro.

Analisando a personagem, deparamo-nos com uma virgem, jovem e de uma linhagem nobre, posta sob o cutelo do degolador em prol de um bem maior, deixando de lado a possibilidade de gerar filhos, ação tão esperada das mulheres gregas, para alcançar uma glória eterna. A coragem que essa virgem demonstra, que, conforme explicitamos, é a “virtude que permite indivíduos ou grupo alcançarem suas metas apesar dos perigos ou de circunstâncias difíceis” (BALOT, 2014, p. 92), destaca como o renome reivindicado pelo gênero feminino pode ser muito similar a glória dos guerreiros⁸. Conforme nos é explicitado por Marta Mega de Andrade, “as virtudes que se ressaltam nessas personagens sugerem uma aproximação à virilidade dos ‘espíritos livres’, devido ao seu consentimento em morrer” (ANDRADE, 2001, p. 110). Segundo Mastronarde,

em vez de desafiar os pressupostos do sexo masculino, essas personagens o alimentam para estabelecer o seu próprio status, e podem ser saudadas como um exemplo a fortiori para os homens na plateia: se uma jovem pode raciocinar assim e agir assim, então eles mesmos devem ser capazes de bravura semelhante (MASTRONARDE, 2010, p. 266).

Ademais, como aqui já debatido, “as mulheres na tragédia apontam para a incompletude de heroísmo masculino” (ROSELLI, 2007, p. 124), eviden-

ciando as falhas e a falta de coragem de alguns líderes ao longo da Guerra do Peloponeso, destacando a função social no sacrifício de uma virgem, que argumentamos ser tanto uma busca pela restauração da ordem quanto uma forma de defender o patriotismo ateniense.

Ainda assim, o teatro, com sua ambiguidade intrínseca, que permitia “escutar ao mesmo tempo os dois discursos opostos e seguir o confronto do princípio ao fim, através do drama” (VERNANT & VIDAL-NAQUET, 2008, p.73 e 78), não deixa de evidenciar as desvantagens desse patriotismo exacerbado, pondo em destaque o sacrifício humano como um ato profano.

Analisando a personagem de Macária, nome que, devemos ressaltar, não aparece na obra de Eurípides – que a descreve apenas como virgem (Παρθένος) –⁹, o primeiro destaque dado é à inovação em sua presença no mito dos Heráclidas. Em nenhuma outra documentação anterior a do tragediógrafo é relatada a existência de uma moça, filha de Hércules, que tenha sido sacrificada. Desse modo, considera-se em meio aos helenistas esse fato como uma criação euripidiana.

O período em que a peça é narrada, ainda que não possa ser fixado com segurança, diz respeito, provavelmente, após o primeiro ano de guerra, no qual Atenas estava sofrendo com as invasões espartanas e Péricles realizava a sua Oração Fúnebre.

No que compete a sua temática, a peça traz para nós a perseguição que os filhos de Hércules vinham sofrendo após a morte de seu pai pelo rei de Argos, Euristeu. Acompanhados de Iolau, antigo companheiro de Hércules e de Alcmena, mãe do herói, os jovens pedem o auxílio e a hospitalidade de Demofonte, filho de Teseu e basileus de Atenas, que cede à suplica, demonstrando um altruísmo ateniense.

Ainda assim, ele se depara com uma exigência da filha de Deméter, Perséfone, para que fossem bem-sucedidos no confronto contra o inimigo

⁸ De acordo com Marquardt, “As mulheres, dispostas a essa morte gloriosa que as aproxima ao estatuto do guerreiro são, não por acaso, virgens. Na realidade não são ainda mulheres no sentido pleno. Não penetraram no universo feminino por excelência que consiste no himeneu e na maternidade, que as levaria à vida adulta plenamente inserida na cidade, na civilização” (MARQUARDT, 2007, p. 119).

⁹ Segundo a historiografia, o nome dado a jovem fora extraído de documentações gregas posteriores à peça.

e “para a cidade viver” (EURÍPIDES, *Os Heráclidas*, v.492): o sacrifício de uma jovem virgem, ponto nodal da peça para nosso estudo.

Demofonte se recusa a realizar o ato caso seja uma ateniense a ser submetida ao cutelo do degolador e neste momento surge a personagem da jovem Macária, que prontamente se oferece em sacrifício e demonstra seus valores guerreiros.

Interessante ressaltar, todavia, que mesmo manifestando uma conduta viril, ao adentrar ao recinto predominado por homens, a virgem já se desculpa por falar e ressalta as características femininas da mulher ideal aqui já destacadas:

Estrangeiros, não me acusem de desavergonha por ter saído (θράσος ος μοι μηδὲν ἐξόδοις ἐμαῖς)¹⁰. Esta será a primeira coisa que eu peço. Para uma mulher, o mais belo é, sem dúvida, o silêncio e a sensatez, assim como uma tranquila permanência dentro de casa (EURÍPIDES, *Os Heráclidas*, v. 474-8).

Conforme salientado por Meldelson,

Cada vez que uma personagem feminina nas peças políticas entra, alguma menção é feita das convenções sociais que atribuem as mulheres para o espaço interior da casa e os homens para o exterior, o espaço público, que normalmente é o local do discurso político; se tal menção é feita, é, sem dúvida, porque cada entrada tal viola necessariamente essas convenções (MENDELSON, 2002, p. 38).

Ainda assim, indo de encontro à posição que a sociedade a ela designava, a jovem toma o poder de fala e com uma extensa *rhésis* destaca sua competência de argumentação:

Então, não mais temas a lança inimiga dos Argivos. Eu mesma, de livre e espontânea vontade, apesar de receber essa ordem, ancião, estou disposta a morrer e a entregar-me em sacri-

fício (παρίστασθαι σφαγή). O que haveremos pois de alegar, se, por nossa causa, a cidade aceita correr um grande perigo? Nós mesmos, que impomos provações a terceiros, quando é possível salvá-los, fugiremos diante da morte? Seguramente não. Tanto mais que são comportamentos dignos de escárnio: que suplicantes dos deuses estejam sentados a gemer e que descendentes daquele que tivemos como pai se mostrem uns covardes (κακούς ὀρᾶσθαι). Onde é que estas ações ficam bem a homens honrados (χρηστοῖς)? Rica sorte, bem o creio, se esta cidade for tomada – quem dera tal não aconteça! –, cair nas mãos dos inimigos, e, embora filha de um pai ilustre após ter suportado atos desonrosos (ἄτιμα), nem por isso deixar de ver o Hades! Mas hei-de eu vaguear, expulsa deste solo? E não hei-de corar, se alguém disser: ‘Porque é que viestes para aqui com ramos suplicantes, se vós mesmos tendes amor à vida (φιλοψυχοῦντες)? Fora desta terra! Covardes (κακοῖς) não ajudaremos nós’. [...]

(A Demofonte) Conduzi-me até onde o meu corpo deve morrer, ornaio-com coroas, e, quando quiserdes, começai o sacrifício. Vencei, pois os inimigos. Esta alma que aqui está age espontaneamente, e não contra sua vontade. Eu declaro que é pelos meus irmãos e por mim mesma que vou morrer. É que, certamente porque não sou covarde (τοι μή φιλοψυχοῦσ’ ἐγὼ), eu fiz a mais bela descoberta: como deixar com glória a existência (εὐκλεῶς λυπεῖν βίον). (EURÍPIDES, *Os Heráclidas*, v. 500-518/528-534).

Diante de sua fala podemos verificar tanto os motivos de sua morte: retribuir a generosidade de Atenas, garantir a vida dos irmãos e a sua glória pessoal, visto que “a generosidade de Macária é fruto apenas da sua vontade” (SILVA, 2005, p. 141); quanto os valores prezados em um guerreiro e nela encarnados.

A jovem destaca o ato indigno que é a fuga da morte e o demonstrar-se covarde (κακούς ὀρᾶσθαι), sendo estas ações conectadas a homens não honrados (χρηστοῖς/ἄτιμα). Acusa aqueles que tem amor à vida (φιλοψυχοῦντες), o que ela destaca não ter (τοι μή φιλοψυχοῦσ’ ἐγὼ), visto que deseja alcançar, tal quais os heróis, a glória imperecível.

Ademais, conforme nos é evidenciado por Mastorarde, as palavras utilizadas por Macária no verso 502, παρίστασθαι σφαγή, evocam, consoante

¹⁰ A palavra que o tradutor define como “desavergonhada” diz respeito, no grego, ao termo θράσος, que significa coragem, podendo esta sentença ser traduzida como “não considerem minha saída como um ato de extrema coragem”.

o já explicitado, a função do bom guerreiro que se mantém firme na falange *hoplítica*, lado a lado (*παρίστασθαι*) com seus iguais (MASTRONARDE, 2010, p. 265).

Assim, tal como destacado por Cláudia Raquel Cravo da Silva a respeito de Macária,

se os atenienses se mostraram dispostos a correr grandes perigos para os ajudarem, o mais natural é que ela agora abdique da sua vida pela mesma causa. Até porque está bem ciente das responsabilidades morais advindas da sua nobreza de nascimento e não quer ser posteriormente acusada de covardia (SILVA, 2000, p. 52).

Isso porque, de acordo com MacIntyre, a coragem destaca-se não apenas como uma qualidade do indivíduo, mas como valor necessário para sustentar a família e a comunidade (MACINTYRE, 2001, p. 212).

Voltando-nos à análise dos versos, Macária é designada como “a mais digna de louvor” dentre os filhos de Hércules (EURÍPIDES, **Os Heráclidas**, v. 486), isto é, está acima dos homens. Sua fala é chamada pelo coro de grandiosa (*μέγαν λόγον*) (EURÍPIDES, **Os Heráclidas** v.535), suas palavras as mais nobres (*ἀδελφῶν*) (EURÍPIDES, **Os Heráclidas** v.537) e seu ato de maior nobreza (*γενναίους λόγους*) (EURÍPIDES, **Os Heráclidas**, vv.537-8).

Ainda assim, lolau diz a jovem para se realizar um sorteio entre as irmãs a fim de que a sorte escolha quem realmente deveria morrer. Macária, diante do ofertado, discursa que não perecerá pela decisão dos fados, pois não haveria mérito nisso, sendo por sua vontade e não por obrigação que estaria oferecendo sua vida (EURÍPIDES, **Os Heráclidas**, v. 548-557), palavras que, segundo lolau, são mais sublimes que as anteriores, dizendo a ela que sua morte seria útil aos irmãos (EURÍPIDES, **Os Heráclidas**, v. 543-7).

Digna de um funeral, ato exigido da sociedade grega para os guerreiros mortos em combate, Demofonte diz que a jovem que a ela serão dadas as honras devidas, pois seria ignomioso não prestá-las (EURÍPIDES, **Os Heráclidas**, vv.568-9), destacando

os motivos para isso: “Primeiro pela tua coragem (*εὐψυχίας*), depois pela justiça (*δικαίου*). Eu vi, com estes olhos, que tu és a mais destemida de todas as mulheres (*τλημονεστάτην γυναικῶν*)” (EURÍPIDES, **Os Heráclidas**, v. 569-573).

Macária, assim, abdica de seu casamento em prol de um bem comum (EURÍPIDES, **Os Heráclidas**, v. 579-580), mantendo sua intrepidez de espírito. Conforme destaca Cláudia Raquel Cravo e Silva, a virgem é jovem e frágil, mas senhora de uma maturidade precoce, capaz de “resolver a situação de crise em que os adultos se mostram inoperantes” (SILVA, 2000, p.70-1).

Para mais, além de elevar o tom dramático da tragédia, sua figura seria um contraste ao *basileus* de Atenas, visto que este “se encontra absorto em indecisão e perplexidade” (SILVA, 2000, p. 71), destacando, como aqui já citado, as críticas realizadas aos líderes atenienses em meio à Guerra do Peloponeso.

A jovem igualmente exige dos irmãos que, caso eles consigam retornar a sua pátria, tribuem honras fúnebres “à vossa libertadora (*σώτειραν*)”, ato primordial para que o guerreiro permanecesse na memória, destacando que essas fossem as melhores, “pois a ajuda que vos prestei não foi incompleta, mas dei a vida pela minha raça (*γένους*)” (EURÍPIDES, **Os Heráclidas**, v.587-591).

Após sua morte, os elogios continuam. lolau destaca como a mulher mais distinta que todas pela coragem que teve (*μέγιστον ἐκπρέπουσ' εὐψυχία πασῶν γυναικῶν*), sendo, de longe, o maior alvo de veneração, *τιμιωτάτη* (EURÍPIDES, **Os Heráclidas**, v. 598-9). O coro ressalta que

a desafortunada ganha a sua quota-parte honrosa ao morrer pelos irmãos e por este país (*πατρός*), e não é sem glória (*ἀκλεής*) a fama que receberá dos humanos. É que a virtude caminha por entre as dores. Este procedimento é digno do seu pai, é digno da sua nobreza de origem. E, se tu veneras a morte dos bons, eu junto-me a ti (EURÍPIDES, **Os Heráclidas**, v. 619-627).

Assim sendo, diante desses inúmeros elogios à coragem da jovem, podemos dizer, tal qual afirma Loraux, que

Por ignorar o casamento e os trabalhos de Afrodite, a moça adquire por meio do imaginário social noções relativas ao mundo da guerra [...] As virgens não poderiam combater ao lado dos varões mas, quando o perigo é extremo, seu sangue corre para que a comunidade dos *andres* viva (LORAUX, 1988, p. 67).

Demonstrar essas atitudes em meio a um conflito bélico, conforme ressaltado, faz-se assim como um meio de evidenciar ao público de Eurípides que, “para que Atenas fosse bem-sucedida, havia necessidade de um forte empenho de todos na defesa dos mais altos valores morais que, por tradição, eram apanágio daquela cidade” (ZUNTZ *apud* SILVA, C., 2010, p. 90), ainda que esse empenho fosse um ato que causasse perplexidade e medo a Demofonte (EURÍPIDES, **Os Heráclidas**, v. 472-3), visto que o próprio líder ateniense indaga quem seria “insensato ao ponto de entregar, deliberadamente por suas mãos, os filhos queridos?” (EURÍPIDES, **Os Heráclidas**, v. 413-5).

Através do caráter ambíguo da tragédia, como aqui já destacado, a morte da jovem evidencia não apenas a necessidade de se sobrepujar os desejos coletivos acima dos individuais, mas também os males da guerra através de um ato de transgressão. O sacrifício humano exigido, apesar de causar grande tristeza aos familiares, torna-se, assim, “uma resposta a um perigo que ameaça a coletividade na sua própria existência” (BONNECHERE, 1998, p. 194), evidenciando-se como “o ambíguo é o prazer da *kátharsis*” (LORAUX, 1988, p. 59).

Conforme elucidado por Hughes, que analisa os casos de sacrifício feminino nas tragédias eurípidiana,

A devoção altruísta dessas vítimas lendárias, particularmente pungente no caso de moças jovens, serviu para inspirar o exército a coragem e patriotismo em face do inimigo [...] Assim, os contos de mulheres que morreram de forma abnegada para salvar seu país, efetivamente inspiraram homens a estarem preparados para fazer o mesmo, embora às mulheres nos mitos seja concedida uma morte sacrificial, em vez de uma morte ‘viril’ no campo de batalha (HUGHES, 2003, p. 76).

Assim, conforme apontado por Nicole Loraux, “com efeito, a morte gloriosa não é procurada, é aceita: da mesma forma que os cidadãos de Atenas e de Esparta se inclinam diante de um imperativo ditado pela cidade, as virgens aceitam um destino de que se apropriam” (LORAUX, 1988, p. 86).

CONCLUSÃO

Exaltando virtudes que a priori se conectavam apenas à natureza masculina, o heroísmo na Grécia Antiga era, usualmente, apartado do universo feminino. Este, conectado a uma demarcação espacial, seja de fala, local ou ação, atrelava-se, sobretudo, ao ambiente interno e à passividade, estando vedado a ele participar de questões da pólis.

Ainda assim, em um cenário no qual a reclusão e o silêncio seriam as palavras-chave para as mulheres, Eurípides as destaca no palco do teatro, passando-as de passiva a ativa, visível, como pôde ser visto através de nosso objeto de estudo.

A maneira pela qual as personagens femininas representadas pelo tragediógrafo abdicam de suas vidas, superando o medo e demonstrando uma grande coragem, aproxima-as dos guerreiros que arriscavam sua existência em benefício da pólis, do coletivo, tal como é solicitado por Péricles em sua Oração Fúnebre.

Através de Macária, Eurípides constrói simbolicamente, como resalta Polignac, uma mensagem que deve ser entendida a partir do seu contexto de produção (POLIGNAC, 2010, p. 484), demonstrando tanto os males da guerra, a falha e a desmedida dos homens, quanto a necessidade de travá-la, evidenciando a honra e a coragem necessárias em campo de batalha, ainda que a vida fosse um obstáculo.

Em meio a um conflito bélico e ao Imperialismo ateniense, que vinha suprimindo qualquer barreira ética e deixando de lado a *σωφροσύνη* (*sophrosýne*), o comedimento tão almejado pelos gregos, o poeta expôs através de metáforas seus pensamentos que acima de um artista são de um cidadão.

Pôr em seus versos temática de tamanho impacto não era uma escolha desintencionada. Seus discursos significavam em meio à sociedade através

de uma relação dialética entre o enunciador e seu público, seu contexto de inserção, permitindo-nos vislumbrar outros sentidos presentes além do texto *ipsis litteris*, visto que o discurso só “se faz (se significa) na/pela história” (ORLANDI, 2012, p. 95).

Destarte, Macarária, assim como outras virgens sacrificadas nas peças de Eurípides, converte-se em heroína, tornando sua morte um ator glorioso, sendo “a forma de morte que elegeram a melhor por ser útil” (ANDRES, 1980, p. 57). Mais que piedade, essa jovem gera, assim, admiração.

BETWEEN THE VIRGIN AND THE HOPLITE: THE FEMALE GENDER AND ITS' WARRIORS VALUES IN EURIPIDES

Abstract: We propose, in this paper, to analyse the relationship between de female gender and the warrior code of conduct on the Classical Period (V-IV centuries b.C.) of Greek antiquity. We will do this analysis through the comparasion between the hoplitical ideals, male *par excellence*, and those represented by the characters Macaria, presente in the work *Heraclidae*, of Euripides.

Keywords: Feminine, warrior code of conduct, Euripides.

DOCUMENTAÇÃO ESCRITA

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994.

EURÍPIDES. **Os Heráclidas**. Trad. Cláudia Raquel Cravo da Silva. Lisboa: Edições 70, 2000.

HOMERO. **Ilíada** – 2 vols. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002/2003.

HESÍODO. **Os Trabalhos e Dias**. Trad. Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

TUCIDIDES. **Historia de la Guerra del Peloponeso**. Trad. Antonio Guzmán. Madri: Alianza Editorial, S.A., 2011.

_____. **História da Guerra do Peloponeso**. Trad. Raul M. Rosado Fernandes e M. Gabriela P. Granwehr. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2013.

BIBLIOGRAFIA

ASSUNÇÃO, T. R. Nota crítica à *bela morte* vernantiana. **Clássica**, São Paulo, v.7/8, 1994/1995, p. 53-62.

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

ANDRES, A. S. **El tema del sacrificio voluntario em Euripides, comparación del personaje de Ifigenia com otros euripideos**. Murcia: Universidad de Murcia, 1980, p. 48-68.

BALOT, R. Courage in the democratic polis. **Classical Quarterly**. Cambridge: Cambridge University Press, v. 54, n. 2, 2004, p. 406-423.

_____. Democratizing courage in classical Athens. *In*: PRITCHARD, D. M. **War, Democracy and Culture in Classical Athens**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

BONNECHERE, P. La Notion d’“Acte Collectif” Dans le Sacrifice Humain Grec. **Phoenix**, Vol. 52, No. 3/4, 1998, p. 191-215.

DETIENNE, M. **Os mestres da verdade na Grécia Arcaica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

_____. La falange: problèmes et controverses. *In*: VERNANT, J-P. **Problèmes de la guerre en Grèce ancienne**. Paris: Éditios de l’École des Hautes Études em Sciences Sociales, 1999.

DODDS, E.R. **Os gregos e o irracional**. São Paulo: Escuta, 2002.

FOXHALL, L. **Studying gender in classical antiquity**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

GARLAN, Y. O Homem e a Guerra. *In*: VERNANT, J.P. **O homem grego**. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

HENRICH, A. Animal Sacrifice in Greek Tragedy. Ritual, metaphor, problematizations. *In*: FARAONE, C.A.; NAIDEN, F.S. (ed.) **Greek and Roman Animal Sacrifice**. Ancient Victims, Modern Observers. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, p. 180-194.

HUGHES, D. D. **Human sacrifice in Ancient Greece**. Nova York: Routledge – Taylor & Francis e-library, 2003.

IGLÉSIAS, L. G. La mujer y la *pólis* Griega. *In*: GONZALES, E. G. (Org.). **La mujer en el Mundo Antiguo**. Madrid: Ediciones de la Universidade Autónoma de Madrid, 1986.

JODELET, D. (Org.). **Representações Sociais**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

KAGAN, D. **A Guerra do Peloponeso**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

- LESSA, F. S. **Mulheres de Atenas: méliSSa – do gineceu à agorá**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.
- LESSA, F.S., SILVA, B. M. A *bela morte* feminina além do parto: um estudo sobre as heroínas de Eurípides. **Phoînix**, v.20, 2014, p. 59 – 80.
- LORAUX, N. **Maneiras trágicas de matar uma mulher**. Imaginário da Grécia Antiga. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 1988.
- _____. **Invenção de Atenas**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- _____. **Las experiencias de Tiresias: lo femenino y el hombre griego**. Buenos Aires: Biblos, 2003.
- MACINTYRE, Alasdair. **Depois da Virtude**. São Paulo: EDUSC, 2001.
- MARQUARDT, C. R. Ifigênia em Áulis: a função religiosa, o papel das mulheres e a simbologia do sacrifício na tragédia euripideana. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tese de Doutorado – Pós Graduação em Literatura Comparada, 2007.
- MASTRONARDE, D. J. **The art of Euripides. dramatic Technique and Social Context**. Nova York: Cambridge University Press, 2010.
- MENDELSON, D. **Gender and the city in Euripides' political plays**. Nova York: Oxford University Press, 2002.
- NAGY, G. **The best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry**. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1999.
- NASCIMENTO, J. Q. **Patris e patriotismo em Homero e Tirteu: Um estudo comparado (Séculos VIII-VII a. C.)**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. Dissertação de mestrado – Pós-Graduação em História Comparada, 2015.
- NEIVA, E. Cultura e conflito: lições da cidade de Atenas na guerra do Peloponeso. **Galáxia**, nº 6, 2003, p.67-104.
- ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso: Princípios & Procedimentos**. São Paulo: Pontes Editores, 2012.
- PANTEL, P. S. **A História das Mulheres na História da Antiguidade**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- PUCCI, P. Euripides: The monument and the sacrifice. In: MOSSMAN, J. **Oxford Readings in Classical Studies: Euripides**. Nova York: Oxford University Press, 2003.
- PRITCHARD, D. M. The symbiosis between democracy and war: the case of ancient Athens. In: PRITCHARD, D. M. **War, Democracy and Culture in Classical Athens**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- REDFIELD, J. M. **Nature and Culture in the Iliad: the tragedy of Hector**. Durham/Londres: Duke University Press, 1994.
- RICH, J., SHIPLEY, G. **War and society in the greek world**. London e New York: Routledge, 1995.
- ROMILLY, J. **La Grecia Antigua contra la Violencia**. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 2010.
- ROSELLI, D. K. Gender, Class and Ideology: The Social Function of Virgin Sacrifice in Euripides' Children of Herakles. In: **Classical Antiquity**, v. 26, n. 1, 2007, p. 81-169.
- RUTHERFORD, R. B. **Homer**. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- SARTRE, M. Virilidades gregas. In: CORBIN, A.; COURTINE, J-J.; VIGARELLO, G. **História da virilidade – vol. 1. A invenção da virilidade da Antiguidade às Luzes**. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.
- SCHEIN, S. L. **The mortal hero**. Los Angeles: University of California Press, 1984.
- SEBILLOTE-CUCHET, V. **Libérez la patrie! Patriotisme et politique en Grèce ancienne**. Paris: Editions Belin, 2006.
- SILVA, M.F.S. Sacrifício voluntário. Teatralidade de um motivo euripidiano. In: _____. **Ensaio sobre Eurípides**. Lisboa: Edições Cotovia, 2005.
- SILVA, B.M. A construção da paisagem religiosa no teatro grego: o ritual do sacrifício humano em Eurípides. **Plêthos**, 4, 1, 2014, p. 99-116.
- SILVA, C. R. C. Introdução. In: **Os Heráclidas**. Trad. Cláudia Raquel Cravo da Silva. Lisboa: Edições 70, 2000.
- SCOTT, J. W. Prefácio a gender and politics of history. **Cadernos Pagu**, v. 3, 1994, p. 11-27.
- SOARES, C. I. L. **O discurso do extracênico: quadros de guerra em Eurípides**. Lisboa: Edições Colibri, 1999.
- VERNANT, J-P.; VIDAL-NAQUET, P. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- VERNANT, J-P. **A bela morte e o cadáver ultrajado. Discurso**. São Paulo, Editora Ciências Humanas, n. 9, 1978, p. 31-62.
- _____. **A Travessia das Fronteiras: Entre Mito e Política II**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.