

FIGURAS FEMININAS NO CENÁRIO BÉLICO DA *ILÍADA*

Women in the *Iliad's* War Scene

SUSANA MARQUES

Universidade de Coimbra – Faculdade de Letras
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
smp@fl.uc.pt
ORCID: 0000-0002-4432-2517

RUI TAVARES DE FARIA

Universidade dos Açores – Faculdade de Ciências
Sociais e Humanas
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
rui.mv.faria@uac.pt
ORCID: 0000-0002-0529-9107

Resumo: Num cenário bélico como o da *Iliada*, sobremodo associado à esfera masculina e à busca de uma almejada excelência individual, granjeadora da consideração dos demais, que presença, que papel, que espaço têm as mulheres? O presente contributo procura discernir a(s) interferência(s) do feminino nesse mundo militar e heroico, evidenciando como os efeitos da guerra se prolongam muito para além das façanhas no campo de batalha, com feridas mais ou menos visíveis, numa realidade também muito atual.

Palavras-chave: *Iliada*; guerra; presença feminina.

Abstract: In a warlike scenario like that of the *Iliad*, mainly associated with the male sphere and the search for a desired individual excellence, which earns the consideration of others, what presence, what role, what space do women have? This contribution seeks to discern the interference(s) of the feminine in this military and heroic world, showing how the effects of war extend far beyond the strategies taken in battlefield, with more or less visible wounds, in a reality that is also very current.

Keywords: *Iliad*; war; feminine presence.

permanecer famoso na memória coletiva, mesmo que isso implicasse uma morte prematura. De acordo com o ideal heroico aqui perceptível, a excelência de cada indivíduo mede-se de modo especial nos duelos constantes que ele vai travando, como fica evidente, por exemplo, no discurso que o jovem troiano Glauco dirige ao inimigo grego Diomedes, no Canto VI, imediatamente antes de ambos perceberem que eram *xenoi* e, portanto, decidirem não se defrontar (*Il.* 6.207-209):

<Hipóloco> Mandou-me para Troia e muitas recomendações me fez: que primasse pela valentia e fosse superior (*aristeuein*) aos outros todos, para que não desonrasse a linhagem paterna...

Neste âmbito, o poema homérico integra uma galeria composta por diferentes tipos paradigmáticos de guerreiro: ora mais jovem (como Diomedes, símbolo do vigor físico, da coragem no combate, para além da habilidade no falar e do respeito por normas instituídas), ora mais velho (como Nestor, personagem de relevo pelos seus conselhos avisados), ora o herói que quer, em simultâneo, combater pela pátria e pela família e obter glória (como Heitor – cf. *Il.* 22), etc.

A guerra é uma esfera por norma dominada pelo masculino, mesmo na atualidade, como se sabe: na verdade, via de regra, é sobretudo o homem quem se ocupa de a gerir, seja a nível de decisões tomadas, seja em termos de atuação, de estratégia. A mulher, por seu turno, é convencionalmente associada, desde logo pela épica homérica, a assuntos domésticos, familiares e religiosos, e esvaziada de força no que se refere a questões políticas ou bélicas. São famosas e bem expressivas a este propósito as palavras que Heitor endereça a Andrómaca (*Il.* 6.490-494):

Agora volta para os teus aposentos e presta atenção
aos teus labores, ao tear e à roca; e ordena às tuas escravas que façam os seus trabalhos.
Pois a guerra é aos homens todos que compete...

Fiar, tecer, bem como ocupar-se dos cuidados da casa são tarefas tradicionais femininas por excelência, que se mantêm também em tempo de guerra, assim como cuidar dos filhos³.

Neste contexto, que presença têm as mulheres no cenário bélico da *Iliada*? Como se perceberá, as personagens femininas são essencialmente apresentadas ora como prémio de guerra, como *géras*, ora como imagem de angústia e de sofrimento, ainda que sejam mulheres livres, ora como figuras associadas a funções religiosas

cem./ Por isso, ele <Peleu> me mandou, para que eu te ensinasse tudo,/como ser orador de discursos e fazedor de façanhas”. Para as citações da *Iliada*, segue-se a tradução portuguesa de Frederico Lourenço.

³ A propósito de perspetivas sobre a mulher na Antiguidade grega, cf. e.g. títulos de Pomeroy, (1995); Blundell (1995); Faria (2022); Silva (2014).

e domésticas. Deste modo, a galeria feminina do poema contempla sobretudo mulheres escravizadas ou em vias de sujeição ao inimigo grego – donzelas subjugadas, a nível sexual e da realização de tarefas domésticas; mães que perdem os filhos amados; viúvas expostas à perda da proteção familiar. Por outro lado, ainda que com menos visibilidade, não deixa de se sentir na obra homérica o mal de ausência das mulheres <gregas em particular>, seja porque é triste para os Helenos que as suas mulheres não estejam perto deles, seja porque elas próprias, em casa, sofrem também como vítimas indiretas da(s) guerra(s): ainda que, à distância, elas são também vítimas de confrontos engendrados e perpetrados pelos homens.

2. A presença de mulheres no cenário bélico da *Iliada*⁴

A menção a figuras femininas na *Iliada* compreende breves alusões e também outras referências um pouco mais demoradas, ainda que, na totalidade do poema, todas essas menções correspondam a um número de versos pouco significativo: à partida, não é a elas que a obra parece querer destacar, num conflito ainda em marcha, num poema que sobrevaloriza o ideal heroico, mas sobretudo a valentia e a perícia dos combatentes, granjeadora de uma glória digna da consideração dos demais e de almejado renome futuro. No entanto, as mulheres têm uma voz, mais ou menos ‘abafada’: como nota Deserto 2022: 43, “o silêncio das mulheres gregas <e troianas> (...) é bem mais complexo, desafiador e prenhe de significados do que pode parecer à primeira vista”.

2.1. Cativas de guerra no campo de batalha

A primeira alusão da *Iliada* a um nome feminino – Criseida⁵ – dá conta de uma situação expectável – e receada – pelas mulheres dos vencidos: a escravidão, que incluía trabalhos domésticos, mas que implicava também a submissão sexual ao inimigo vitorioso. Na *Iliada*, Fénix, velho e respeitado mestre grego de Aquiles, recordando a história de Meleagro (*Il.* 9.529 sqq.), afirma que a esposa deste lhe (*Il.* 9. 591-594)

...enumerou todos os males
que sobrevêm àqueles cuja cidade é tomada:
chacinam os homens, o fogo destrói a cidade,
e estranhos levam as crianças e as mulheres de cintura funda.

⁴ O olhar dirigido à *Iliada* de modo algum é exaustivo, mas é, em vez disso, exemplificativo.

⁵ A propósito da discussão sobre o nome desta figura feminina, cf. diversos comentários a *Il.* 1. 111.

As palavras de Agamémnon, por seu turno, quando nega insolentemente a restituição de Criseida ao respetivo pai, são bem expressivas da sorte a que estavam votadas estas cativas de guerra (*Il.* 1.29-31):

Não libertarei a tua filha. Antes disso a terá atingido a velhice em minha casa, em Argos, longe da sua pátria, enquanto se afadiga ao tear e dorme na minha cama.

Chamadas de passagem à narrativa, ainda que de modo reiterado, estas escravas são consideradas como uma demonstração evidente da honra (*timê*) dos guerreiros pelas suas proezas na refrega – constituem uma forma visível de reconhecimento público do valor, da superioridade dos soldados, à semelhança do que acontecia com manifestações materiais como escudos, lanças ou trípodes. Como recorda Deserto,

o código de honra do herói grego era regido pela forma como as suas ações eram reconhecidas publicamente, pelos pares, antes de mais, e pela sociedade em que viviam. Assim, a forma como eram distribuídos os despojos, depois de qualquer combate, era também um sinal seguro, visível para todos, do valor e estatuto de um guerreiro⁶. O que colide um pouco mais com a nossa visão contemporânea é que, entre esses despojos, para além das armas dos inimigos, das riquezas retiradas dos palácios, se contavam também as mulheres e as filhas dos vencidos, transformadas em prisioneiras e reduzidas à situação de escravas. (Deserto, 2022, p. 19)

Por isso mesmo o valente Aquiles, ao ver Agamémnon retirar-lhe arrogantemente Briseida, a cativa com que fora premiado pelos seus feitos no campo de batalha, sente-se privado da sua *timê*, sente-se desonrado, sente o seu incomensurável valor diminuído e decide ausentar-se da peleja, desentendendo-se com o chefe máximo da expedição militar contra Troia, o Atrida Agamémnon⁷. Note-se que a querela não se relaciona propriamente com assuntos do foro amoroso, mas, em vez disso, associa-se, antes de mais, a questões de *timê*: tirar o troféu de guerra ao Pelida era desonrá-lo perante os demais⁸.

A inusitada aproximação, aos olhos da Modernidade, entre a natureza tão distinta dos prémios concedidos em contexto bélico é confirmada pelas afirmações de Agamémnon, ao incitar Teucro ao combate (*Il.* 8. 287-291):

⁶ Note-se porém que a *Iliada* mostra que o valor e estatuto de um guerreiro nunca são estáveis (a este propósito, cf. e.g. Stocking 2023).

⁷ Embora a *timê* seja um elemento fundamental do confronto, Lesser (2022) chama a atenção para a dimensão erótica da questão.

⁸ Sublinhe-se, porém, que, se a guerra de Troia se ficou a dever a uma mulher, Helena, a cólera do Pelida contra Agamémnon e a sua retirada do combate também teve na sua origem uma figura feminina, Briseida, a cativa “de lindo rosto”.

se Zeus detentor da égide e Atena me concederem arrasar a cidade bem construída de Ílion,

primeiro na tua mão, depois na minha, porei um dom, ou uma trípode, ou uma parrelha de cavalos com carro, ou então uma mulher que contigo dormirá na cama.

Distribuídas pelos combatentes como bens, como troféus, como *gêras*, elas viam-se involuntariamente afastadas da terra pátria e dos lares, privadas dos seus homens e constrangidas a uma subjugação que amplia a brutalidade dos confrontos muito para além das batalhas travadas. Heitor, ao insistir na tradicional função protetora reservada aos homens em geral, dirige-se ao grego Pátroclo, já moribundo, e alude precisamente a esse distanciamento geográfico e à privação da liberdade a que a condição de cativas constrangia, satisfeito por não ver as Troianas subjugadas (*Il.* 16. 830-832):

Pátroclo, porventura pensaste que saquearias a nossa cidade e que às mulheres troianas tirarias o dia da liberdade,
para as leares para a tua amada terra pátria.

Criseida, donzela ‘de olhos brilhantes’, filha diletta de Crises, sacerdote de Apolo, ou também a jovem Briseida ‘de lindo rosto’, ‘de bela cintura’, ‘de lindo cabelo’, ainda que estrangeiras de estatuto distinto, são ambas, porém, de igual modo reduzidas à humilhante condição de escravas gregas, evidenciando como a mudança de fortuna atinge as mulheres troianas/ aliadas dos Troianos em geral, sem diferenciação de estatuto.

Um epíteto comum usado para referir estas duas jovens – *καλλιπάρηοι*, ‘de lindo rosto’ – salienta, de imediato, a sua beleza física. Não raras vezes, Criseida e Briseida são evocadas nestes termos. Enquanto troféus bélicos (*Il.* 1.118, 137, 161-162, 185), tanto a filha de Crises como a de Briseu parecem ter sido escolhidas por serem jovens mulheres francamente belas, traço que é evidenciado e reiterado no poema (*Il.* 1. 184, 310, 323, 346). Do mesmo modo que estas cativas são apresentadas como possuidoras de um semblante lindo – garantido, por certo, pelo exotismo que se espera encontrar nos territórios não helénicos –, o poeta também se lhes dirige realçando outros elementos do domínio físico que não apenas o rosto. A beleza é, portanto, uma condição que parece impor-se às jovens que são convertidas em prémios de guerra dos valerosos líderes helénicos⁹.

⁹ Tal como Criseida e Briseida, outras cativas possuem igualmente “lindo rosto” e “bela cintura”, como Diomeda, filha de Forbante, que o Pelida trouxera de Lesbos (*Il.* 9.660), e Ífis, companheira de Pátroclo, “que lhe dera o divino Aquiles quando tomou a íngreme Esquiro, cidade de Enieu” (*Il.* 9. 662-663).

Várias outras mulheres reduzidas a troféus de guerra dos Aqueus são genericamente referidas com frequência na *Iliada*, demonstrando como esta era uma prática comum entre os beligerantes e, por outro lado, deixando perceber que cada combatente poderia contar com um número plural de cativas na sua tenda de campanha (cf. e.g. *Il.* 2. 226-228 – Tersites, dirigindo-se ao Atrida Agamémnon):

As tuas tendas estão cheias de bronze e muitas mulheres escolhidas estão nas tuas tendas, essas que nós Aqueus te demos em primeiro lugar, quando saqueávamos uma cidade.

Mesmo os homens de idade mais avançada, por norma bons conselheiros de guerra, desfrutavam da companhia de cativas que lhes eram oferecidas por outros guerreiros mais jovens. Assim acontece com o respeitado Nestor, servido por Hecamede ‘de belas tranças’, escrava de quem se especificam algumas tarefas, comuns a outras na mesma situação, como sejam pôr a mesa para os homens, misturar a bebida, aquecer a água para lavar o corpo do sangue dos combates (cf. *Il.* 11. 628 sqq. e *Il.* 14. 6-7). De facto, na pele de esmerada tarefaira, como sucederá com outras cativas, Hecamede está apta para receber com requinte e seguindo, escrupulosamente, as normas sociais impostas pela hospitalidade, fazendo as honras da casa aos convidados, conforme manda a tradição¹⁰ (*Il.* 11.624-635):

E para eles misturou a bebida Hecamede de belas tranças, ela que o ancião trouxera de Ténédo, quando Aquiles saqueou a cidade, filha do magnânimo Arsínoo; tinham-na escolhido os Aqueus para ele, porque de todos ele era o melhor no conselho.

Primeiro junto deles pôs ela uma mesa bela, com pés de precioso azul, bem polida; e sobre ela colocou um cesto de bronze e uma cebola, para temperar a bebida, e pálido mel e grãos moídos de sagrada cevada. Colocou também uma lindíssima taça, que de casa trouxera o ancião, cravejada de ouro; era uma taça de quatro asas, e em torno de cada uma duas pombas douradas debicavam alimento; e por baixo havia dois suportes.

¹⁰ Pomeroy, 1995, p. 28, relembra que “although women suffered disabilities under the patriarchal code, they were not considered inferior or incompetent in the Homeric epic.” O passo transcrito mostra como a competência da escrava a eleva ao nível da irrepreensibilidade, como se ela fosse não uma cativa arrebatada pelo ancião, mas sim a mulher da casa. É legítimo considerar-se que a execução apurada das mais variadas atividades por parte das mulheres submetidas à condição de escravas de guerra se deva, em primeiro lugar, a um fator óbvio: o medo. Receando os maus-tratos e sevícias mortais, as cativas incumbidas das lidas domésticas não têm outra alternativa senão a de serem tarefairas irrepreensíveis.

Apesar de os *áristoi* se fazerem acompanhar de escravos que ficam encarregados do cumprimento de tarefas domésticas – como confeccionar os alimentos, ir à caça, cuidar dos espaços de acomodação, ser portador de mensagens, etc. –, a presença feminina, através das cativas de guerra, mostra que as mulheres se tornam naturalmente necessárias para a execução de trabalhos domésticos e outros “lavors”. Quando Agamémnon negocia com Aquiles o regresso ao campo de batalha, promete compensá-lo com “sete mulheres peritas em trabalhos irrepreensíveis, mulheres de Lesbos” (*Il.* 9.135), evidenciando deste modo que, do grupo dos prémios bélicos, também é preciso valorizar quem se vai dedicar às lidas domésticas, no contexto da guerra.

O lamento pelos mortos, ainda que da hoste inimiga, é também uma função associada às cativas nas tendas de campanha, como se percebe na sequência da morte de Pátroclo (cf. *Il.* 18. 338 sqq.). Este episódio mostra como, embora submetidas ao jugo do inimigo, estas mulheres também exibem afetos e partilham, neste caso concreto, da tristeza e do sofrimento que se apoderam de Aquiles, após este ter tomado conhecimento de que o seu amigo havia perdido a vida em combate, às mãos de Heitor.

Para além de troféus de guerra, as mulheres-servas são igualmente incluídas nos prémios de competições atléticas, como acontece nos jogos fúnebres em honra de Pátroclo (*Il.* 23. 259 sqq.), de novo em paralelo com prémios como trípodes, caldeirões, mulas ou talentos de ouro, acentuando-se uma vez mais como o seu estatuto é comparável ao de meros objetos ou ao de animais.

2.2. Cativas que atuam na corte de Príamo

Num outro âmbito – que, apesar de integrado no contexto bélico, não se desenrola no acampamento dos Aqueus –, devem ser tidas em conta as escravas que atuam na corte de Príamo, as quais se tornarão, também elas, prémios de guerra após a queda de Troia. O poeta destaca, de igual modo, traços da aparência física de algumas serviçais. Helena, por exemplo, faz-se acompanhar, a dada altura, por duas servas: “Etra, filha de Piteu, e Clímene com olhar de plácida toura” (*Il.* 3.144); Andrómaca, por sua vez, tem, desempenhando a função de ama do filho, “uma criada bem vestida”¹¹ (*Il.* 6.372) e “escravas de belas tranças” (*Il.* 22.442). Repare-se que é aplicado à escrava Clímene um epíteto normalmente atribuído

¹¹ Sobre a importância do vestuário das mulheres troianas e aqueias, Ferreira, 2013, p. 42, assinala que “a caracterização da beleza feminina na *Iliada* não fica completa se não considerarmos as muitas referências à indumentária: as vestes das mulheres de Troia têm “pregas profundas” (*Il.* 18.122), aqueias e troianas envergam “belos vestidos” (*Il.* 5.424), mulheres e deusas apreciam vestidos compridos (*Il.* 3.228, 6.442), véus reluzentes e tecidos finos, ricamente trabalhados.”

a Hera, “com olhar de plácida toura”, destacando-se a proeminência dos olhos – belos, por sinal, porque divinos –, que imprime ao rosto uma brandura de ânimo que a aproxima da deusa.

Efetivamente, “um processo literário a que o poeta da *Iliada* recorre com alguma frequência quando deseja dar destaque a uma figura feminina é estabelecer uma comparação com uma deusa ou, de modo mais vago, com as divindades.” (Ferreira, 2013, p. 39) E a este enaltecimento da beleza física estão sujeitas não só jovens escravas troianas, como também as filhas de Príamo: Laódice (*Il.* 3.124) e Cassandra (*Il.* 13.365). Como futuras cativas no espólio de guerra, as mulheres de Ílion parecem cumprir, a preceito, os requisitos necessários para dar prazer aos chefes aqueus. Independentemente da condição social, uma vez derrotada Troia, estas beldades serão submetidas ao jugo do aprisionamento e, por conseguinte, da escravidão.

Ainda ao serviço do palácio de Príamo, as servas que aí trabalham dedicam os seus dias sobretudo a tarefas associadas à confecção de materiais têxteis, sob a supervisão das *áristai*. Sabe-se que Hécuba envergava “vestes ricamente bordadas, trabalho de mulheres sidónias, que da Sidónia trouxera o próprio Alexandre divino, quando navegou o mar vasto naquele caminho em que trouxera a nobre Helena” (*Il.* 6.323-324). Também Andrómaca é alertada pelo marido para prestar atenção aos seus labores, ao tear e à roca, e ordenar às suas escravas que façam os respetivos trabalhos (*Il.* 6.490-492), como ficou registado antes.

A julgar pelos exemplos referidos, é de crer que o quotidiano das *áristai* e das serviçais é preenchido pela realização de tarefas cuja perícia é supervisionada pelas senhoras. A referência plural aos labores do domínio dos bordados, que eram aplicados às vestes finas e ricas, e ao trabalho de tecer ao tear sugere que as mulheres troianas, patroas e escravas, são de facto tarefeiras irrepreensíveis e prendadas. Ademais, todo este labor demonstra, também, que na corte de Príamo há cuidado com a aparência física das senhoras, as quais ostentam vestimentas luxuosas e impecavelmente confeccionadas. Enquanto futuros troféus de guerra, estas mulheres troianas constituem uma mais-valia para quem as tomar, pelo menos em dois aspetos: além de peritas nos labores implicados na elaboração da indumentária, possuem vestes nas quais estão investidos labores finos e ricos.

Mas não é apenas neste domínio que as cativas de guerra troianas a haver pelos Gregos se evidenciam; registam-se também outras tarefas de que são normalmente incumbidas. Enquanto Andrómaca (*Il.* 22.440-444)

estava sentada ao tear no íntimo recesso do alto aposento, a tecer uma trama purpúrea de dobra dupla, e nela bordava flores de várias cores, chamou pelas escravas de belas

tranças lá na casa, para porem ao lume uma trípode enorme, para que houvesse para Heitor água quente para o banho, quando voltasse da batalha.

Como é expetável, a execução de trabalhos associados à manutenção do lar é, pois, assegurada pelas escravas. Apesar de a passagem transcrita se referir apenas à preparação do banho para o príncipe troiano, há toda uma logística que lhe está subjacente, como ter de ir buscar água, colocá-la na trípode, verificar a respetiva temperatura, ter presentes os unguentos com os quais o senhor será, depois, oleado, e as roupas devidamente limpas e perfumadas com as quais se vestirá Heitor. As exigências impostas pelo meio aristocrático sugerem o cumprimento irrepreensível das tarefas domésticas por parte de senhoras e escravas.

2.3. Mães e esposas troianas ‘em sofrimento’¹²

A par das figuras femininas já convertidas em prisioneiras no decurso do conflito, encontram-se também no poema homérico menções a personagens individualizadas que, do lado troiano, se vão sentindo ameaçadas pela proximidade dos inimigos. Que mulheres são essas, a quem é dada voz, ainda que para proferirem discursos de lamento ilustrativos ora de receios, ora do efetivo desamparo, da dor, da perda da liberdade, da quebra de laços gerados pelos combates? Duas vezes sobressaem em particular na galeria troiana: Hécuba, respeitada rainha de Troia, mãe de numerosos filhos, e Andrómaca, delicada esposa diletta de Heitor, duas mulheres aristocratas que se verão também sujeitas à escravatura, situação que mostra que o estatuto social dos vencidos não interessa aos vencedores e, por conseguinte, não impede que as *aristai* tenham de vir a desempenhar funções que antes atribuía às suas escravas.

Hécuba surge no poema não só a nível público, mas também a nível privado e familiar, como mãe ‘generosa’ que acaricia ternamente e cuida do filho, Heitor, num momento de pausa do combate (*Il.* 6. 251-263), ou que, lavada em angustias lágrimas, procura desencorajá-lo, sem êxito, de enfrentar Aquiles (*Il.* 22. 79 sqq.), ou ainda como *mater dolorosa* que, desesperada, arranca os cabelos, chora sofredamente e grita, quando confrontada com a morte do rebento amado (*Il.* 22. 405-407), em reações que a irmanam com outras progenitoras a quem a guerra priva de testemunhar o desejado regresso dos diletos descendentes a casa:

¹² A propósito de diversas questões suscitadas por esta temática, cf. em particular Murnaghan (1999) e Tsagalis, 2004, p. 203-220.

[...] Mas a mãe
arrancava os cabelos. Longe de si atirou o véu resplandecente, fazendo soar grandes
gritos ululantes ao ver o seu filho.

Ao experimentar o conflito de perto, porém, Hécuba tinha a possibilidade de prestar aos seus mortos as devidas honras fúnebres, uma norma social muito prezada, mas que, sintomaticamente, Aquiles, na sua ira profunda, nega a Heitor moribundo, garantindo-lhe que seria ignominiosamente devorado por animais, ao contrário, contudo, do que de facto acontece no final da *Ilíada* (*Il.* 22.352-354):

[...] Nem assim a tua excelsa mãe
te deporá num leito para chorar o filho que ela deu à luz, mas cães e aves de rapina
te devorarão todo completamente.

O lamento fúnebre que a velha mãe profere diante do cadáver do filho amado (*Il.* 24.747 sqq.) dá precisamente conta dessa ambicionada oportunidade de fazer o luto na presença dos corpos.

Enquanto rainha troiana, Hécuba havia sido incitada por Heitor, na sequência de uma sugestão de Heleno (cf. *Il.* 6. 86 sqq.), a reunir as demais anciãs de Ílion e a realizar rituais propícios aos deuses, na esperança de que eles se compadecessem da cidade e do seu povo; de resto, as mulheres em geral devem dirigir preces às divindades (*Il.* 6. 114-115), tarefa remissiva para uma prática habitual entre os Gregos – a associação feminina a assuntos religiosos, que permitia às mulheres privarem fora do âmbito doméstico e familiar.

A figura de Andrómaca, por sua vez, uma referência paradigmática de comportamento, pelo recato que manifesta, pelo cumprimento exímio de tarefas consideradas femininas, objetivamente enumeradas pelo marido (*Il.* 6. 490-492), como ficou registado antes, permite que, por momentos, o poema conceda algum espaço ao domínio privado e familiar, ao exhibir a cena famosa da despedida de Heitor e Andrómaca, no Canto VI (*Il.* 6. 399 sqq.). Esse episódio, mais intimista, mostra uma esposa – e mãe – frágil e receosa quanto ao futuro incerto que as lutas produzem para as mulheres, funcionando como um prenúncio da morte próxima do príncipe troiano. E é o próprio Heitor quem enumera as tarefas domésticas a que a condição de escrava de guerra obrigará Andrómaca: tecer ao tear e ir buscar água à fonte, trabalhos que ela, ainda livre e senhora da casa, delega nas servas que tem ao seu dispor. Se tecer ao tear é atividade que ela, enquanto patroa, também desempenha, mais não seja para orientar as escravas no cumprimento apurado da função¹³, transportar água é um trabalho bem mais penoso. Para além do

¹³ Cf. *Il.* 6.490-492.

esforço físico, a aristocrata estaria socialmente exposta aos outros, que a veriam desempenhar uma tarefa que só às escravas compete.

Mas a previsão de Heitor não parece amedrontar, ainda, Andrômaca, iludida e esperançosa que está no regresso do marido, são e salvo, do campo de batalha. De entre as *áristai*,

Andromaque est, en dehors d'Hécube, la seule à être identifiée par le poète de l'*Illiade* épouse et mère. Son nom réunit l'homme (*anèr*, au génitif: *andros*) et le combat (*machè*). Fille d'Eétion, roi de Thèbe en Cilicie, elle a perdu son père et ses sept frères, tous tués par Achille. (Vidal-Naquet, 2002, p. 95)

Assim sendo, se lhe acontecer o que Heitor prevê, é uma experiência que já sua mãe viveu. Segundo ela, depois de Aquiles ter arrasado “a cidade bem habitada dos Cilícios, Tebas de altos portões” (*Il.* 6.415-416), a sua mãe (*Il.* 6.425-427),

que foi rainha debaixo da arborizada Placo, para aqui ele a trouxe com o resto dos despojos, mas depois libertou-a, tendo recebido incontável resgate.

No Canto XXII, confirma-se o perecimento do príncipe troiano, circunstância evidenciadora do insucesso do discurso apelativo e anti-heroico que Andrômaca antes dirigira ao marido, na vã tentativa de precaver a sua morte temida, que deixaria os seus indefesos (*Il.* 6. 429-432):

Heitor, tu para mim és pai e excelsa mãe; és irmão
e és para mim o vigoroso companheiro do meu leito. Mas agora compadece-te e fica
aqui na muralha,
para não fazeres órfão o teu filho e viúva a tua mulher.

Nos Cantos XXII e XXIV, Heitor é já um cadáver, a suscitar o choro, os gritos, o pesaroso lamento da esposa que, dolorosamente privada do companheiro, representa também a imagem do sofrimento de inúmeras outras mulheres que a guerra precipita numa viuvez precoce¹⁴, num futuro indesejado e receado. Perante a morte de Heitor, todas as esperanças se esvaem e apodera-se das *áristai* troianas, Hécuba e Andrômaca, uma tristeza extrema que as leva a pré-enfrentar o desafortunado futuro que lhes está reservado. Romilly reconhece que a dor humana que experimentam o pai, a mãe e a esposa se materializa em desespero. (Romilly, 2001, p. 102)

No último Canto do poema, Andrômaca, recém-viúva de Heitor, derrotado por Aquiles, dá testemunho, na primeira pessoa, do temor e da ansiedade suscitados

¹⁴ A propósito do efeito terapêutico do lamento, no passado, mas também hoje, cf. González, 2021, p. 106 sqq.

pela consciência do inevitável destino que então a aguardaria, extensível a todas as mães, esposas/ viúvas, donzelas e crianças troianas (*Il.* 24. 725-732):

Marido, para a vida morreste tu jovem e deixas-me viúva no palácio. [...] [...] Eras o protetor <da cidade> e morreste: só tu a defendias e guardavas as nobres esposas e crianças pequenas, elas que rapidamente partirão nas côncavas naus, e entre elas irei eu.

2.4. Helena

Na *Iliada*, a palavra é concedida ainda a uma outra figura feminina que habitava no palácio de Ílion, Helena “de alvos braços”, “das belas tranças”, “de belos cabelos”, “mulher bela/ de terra longínqua” (*Il.* 3. 48-49) que, ao tear, como outras mulheres gregas e troianas,

faz do seu tecer uma espécie de ato de consciência, solitário e introspectivo. (...) Numa atitude que tem sido comparada à própria criação poética, aí regista os acontecimentos à medida que vão sendo construídos pelo quotidiano dos heróis, o de uma guerra sombria, onde tantas vidas estão em risco. (Silva, 2020, p. 234)

Senhora de uma beleza fascinante, incitadora do desejo masculino, ela é pretexto – e, em simultâneo, motor – da guerra de Troia, como é sabido, ganhando visibilidade num texto com uma tonalidade eminentemente bélica. Entre dois maridos, o grego Menelau e o troiano Páris, Helena revela-se nostálgica do passado na Grécia e desmonta “os possíveis insultos de que poderia ser alvo, aplicando-os, ela própria, a si mesma” (Lourenço, 2007, p. 48), num poema que admite alguma tolerância, no que ao tema ‘culpa de Helena’ concerne, conforme se depreende de palavras do respeitado Príamo (*Il.* 3. 161-165):

Mas Príamo com a sua voz chamou Helena.
“Chega aqui, querida filha, e senta-te ao meu lado,
para veres o teu primeiro marido, teus parentes e teu povo – pois no meu entender
não tens culpa, mas têm-na os deuses,
que lançaram contra mim a guerra cheia de lágrimas dos Aqueus”.

A culpa de Helena revela-se um assunto controverso, expressivo de leituras e de reações díspares, que se percebem já na própria *Iliada*, em particular no testemunho dado pela filha de Leda aquando do lamento ritual que profere em nome de Heitor (*Il.* 24. 767-772):

Mas de ti nunca ouvi uma palavra desagradável ou desabrida. Mas se alguém falava mal de mim no palácio – dentre os teus irmãos ou irmãs ou cunhadas de belos vestidos ou a tua mãe (mas teu pai foi sempre amável como um pai) – tu com palavras os impedia e convencias, graças à tua bondade e às tuas palavras.

Helena é, afinal, uma mulher adúltera, que voluntariamente partiu para Troia com Páris, ou, em vez disso, inocente, vítima dos deuses? Helena é pretexto ou prémio de guerra? A bela filha de Leda é uma figura cuja ambiguidade a torna desafiante, controversa, impressiva e suscetível de múltiplas leituras. Embora integrada na corte troiana, a figura de Helena exige um tratamento específico, que entendemos não ter lugar neste artigo. É, contudo, mencionada por ser “mais uma mulher” no cenário bélico da *Iliada*.

2.5. Mulheres geograficamente distantes de Ílion

Para além destas mulheres que vivem os combates de forma mais próxima, muitas outras o suportam à distância, aguardando e sofrendo nos lares incompletos, nas cidades esvaziadas de homens-maridos, filhos, pais ausentes, como regista aliás o próprio Agamémnon (*Il.* 2. 136-137):

As nossas esposas e os nossos filhos pequenos estão sentados nos palácios à nossa espera.

A *Iliada* faz-lhes menção (cf. e.g. *Il.* 2. 700-701), desde logo à rainha Clitemnestra, nada menos do que a distinta esposa de Agamémnon: é o próprio Atrida quem a evoca, para a confrontar pejorativamente com a jovem cativa Criseida, no que toca à aparência física, à inteligência ou a tarefas femininas por tradição (*Il.* 1. 114-115):

<Criseida> em nada lhe é inferior, nem de corpo
nem de estatura, nem na inteligência, nem nos labores.

Note-se que o corpo é o primeiro elemento de comparação entre a cativa e a legítima esposa, o que não deixa dúvidas quanto à utilidade que teria Criseida sob o domínio do Atrida, ou seja, ela tornar-se-ia sua concubina, aquela que se prestaria à satisfação dos prazeres sexuais do respetivo senhor, pois a condição a que se via votada não lhe permitia sequer tomar uma posição quanto ao que lhe era imposto. Mesmo havendo referência à “inteligência”, aos “labores”, não se chega a saber, pela leitura do poema homérico, o completo valor da comparação feita por Agamémnon.

Outros momentos do poema aludem à hipótese de os combatentes não regressarem a casa, ao perderem a vida na guerra, renunciando-se a dor das esposas legítimas: é o caso da menção à esposa de Diomedes, valente guerreiro grego – se

ela ficasse viúva, acordaria “do sono toda a casa com os seus lamentos,/ chorando pelo marido legítimo” (*Il.* 5. 413-414).

A espera, a angústia, o receio de perdas, o sofrimento são assim comumente experimentados por mulheres que vivem o conflito à distância e pelas que estão mais próximas (cf. e.g. *Il.* 6. 237-241):

Quando Heitor chegou...
de roda dele correram as esposas e filhas dos Troianos, perguntando-lhe pelos filhos,
pelos irmãos, pelos parentes
e pelos maridos. Porém ele ordenou-lhes que rezassem aos deuses, a cada um deles.
Mas sobre muitas delas pairavam desastres.

Nas alusões a mulheres geograficamente distantes do cenário do combate, há referência também a três filhas de Agamémnon – Crisótemis, Laódice e Ifianassa –, a remeter para um tema de festa no meio da refrega, repetido na descrição do escudo de Aquiles, no Canto XVIII: o casamento, uma celebração por certo perdida para muitos dos beligerantes. As palavras do Atrida destinam-se a Aquiles e pretendem garantir-lhe que ele poderia escolher quem quisesse como esposa legítima (9. 141 sqq.), atitude expressiva de tradições nupciais na Grécia antiga que ilustram o controlo masculino sobre a mulher – o acordo de noivado (*engye*) era um negócio entre homens, sem necessitar do consentimento da noiva; a rapariga passava de um *kyrios* com autoridade para a casar (pai, irmão, avô, por exemplo), para outro *kyrios*, o marido¹⁵:

<Agamémnon:> São três as filhas que tenho no palácio bem construído: Crisótemis,
Laódice e Ifianassa.
Destas leve ele <Aquiles> a que quiser, sem a cortejar com presentes...

Num poema dominado pela guerra e pelos confrontos entre heróis, por outro lado, é frequente a menção a diversos nomes femininos com o intuito de louvar a ilustre linhagem dos soldados de ambas as hostes, nomeadamente nos catálogos, porquanto, não raro, eles são filhos de mulheres distintas (e.g. *Il.* 2. 511-515; 2. 656-660, 714-715), algumas das quais haviam partilhado, inclusive, o leito de divindades (*Il.* 2. 511-515):

...desses eram chefes Ascálafo e Iálmemo, filhos de Ares, a quem gerara, em casa de
Actor filho de Azeu, Astíoca, a virgem veneranda, depois de subir para o tálamo
com Ares possante: pois em segredo ele dormira com ela.

¹⁵ A propósito das tradições nupciais na Grécia antiga, cf. e.g. Oakley and Sinos (1993); Redfield (1982); Véricac (1998); Vernant (1973).

2.6. O gênero feminino em geral

Por fim, diversas referências ao universo feminino em geral por parte dos guerreiros são ainda perceptíveis – e insistentes – na *Iliada*, via de regra em paralelismos que as revelam como inferiores aos homens, aludindo a questões de gênero. Menelau, por exemplo, no intuito de incitar os Dánaos a não terem receio de combater contra Heitor, designa-os pejorativamente, pela falta de ousadia e de coragem no combate, como ‘Mulheres aqueias, já não Aqueus!’ (*Il.* 7. 96). Heitor, por seu turno, tornando evidente que as batalhas são assunto de homens, desafia o grego Ájax a não o pôr à prova ‘como se fosse um rapaz franzino/ ou uma mulher, que nada sabe de façanhas guerreiras’ (*Il.* 7. 235-237). O mesmo príncipe troiano grita contra o inimigo Diomedes, em jeito de desafio (*Il.* 8. 163-166):

Afinal sempre foste uma mulher.

Foge lá, menina medrosa! Não será por hesitação minha que escalarás as nossas muralhas, nem levarás nas naus as nossas mulheres.

Páris, por sua vez, fere Diomedes que, desvalorizando a força e a valentia do inimigo, brada (*Il.* 11. 389-391):

[...] é como se contra mim tivesse

atirado mulher ou tola criança. Pois foi um dardo embotado de um homem que não vale nada.

E o troiano Eneias, dirigindo-se a Aquiles, fala-lhe nestes termos (*Il.* 20. 251-255):

Mas por que razão temos necessidade de com insultos e injúrias nos injuriarmos um ao outro, como se fôssemos mulheres?

Elas que depois de se enfurecerem em conflito devorador da alma saem para o meio da rua a injuriarem-se umas às outras, com muitas palavras verdadeiras e falsas. É a raiva que as impele.

Falta de coragem, desconhecimento das questões bélicas, receio, condição débil, familiaridade com insultos, raiva são características associadas por um olhar masculino às mulheres no seu conjunto; e o texto épico não deixa de as sublinhar, para estabelecer um confronto que acentua favoravelmente valores masculinos destacados num poema heroico como a *Iliada*.

3. Considerações finais

Num cenário de refrega, de repetida chacina, norteados por decisões, valores e ambições masculinas, a mulher marca presença, de modo coletivo ou também de

modo mais individualizado, ainda que as identificações não raro acabem por incluí-la num grupo, de que é simbólica referência (e.g. mãe, esposa). A sua participação é fugaz, numa obra com vinte e quatro cantos e inúmeros versos, porquanto o domínio bélico é uma esfera na qual a sua intervenção se revela convencionalmente impotente, como adverte Heitor (*Il.* 6.492-493).

O que nos mostra, então, a *Ilíada*, a propósito da condição feminina em tempo de hostilidades? Desde os versos iniciais, o poema homérico dá conta da vulnerabilidade das mulheres perante a derrota dos seus protetores, involuntariamente convertidas em cativas de guerra dos inimigos vencedores, como qualquer bem material. Tarefas domésticas e servidão sexual são funções invariavelmente associadas a estas prisioneiras¹⁶. A debilidade e a impotência femininas em contexto bélico são também focadas a propósito de mulheres que, embora ainda sejam livres, se veem ameaçadas pelo receio da perda dessa liberdade, de liames familiares e pátrios – esposas, mães, anciãs, jovens –, dando-se conta de alguns dos papéis que, por tradição, estão associados ao feminino, como a tecelagem, o governo da casa, dos filhos, do marido, das escravas, assim como o lamento ritual pelos mortos, ou ainda outras funções que podem ser também partilhadas pelos homens, como o dirigir preces aos deuses ou prestar honras fúnebres aos defuntos. Os motivos da espera, da incerteza, do receio, das perdas são comuns a mulheres que experimentam o conflito estando dele próximas e à distância, como a *Ilíada* deixa entrever, ainda que em versos exíguos, em geral, porquanto o poema destaca sobretudo a dimensão bélica das prolongadas hostilidades, mais dos que os efeitos sobre a sociedade civil, sobre mulheres, crianças e anciãos em particular – essa será uma vertente sobremodo explorada pela tragédia.

No contexto bélico, alude-se a uma celebração festiva comum, o casamento, do qual por certo inúmeros guerreiros se veriam privados, ao perecerem no combate. Nesta referência, fica a ideia de que as núpcias são resultado de decisões masculinas, nas quais a mulher não intervém. A questão de género é um tema repetidamente perceptível no poema, para sublinhar com frequência uma noção de inferioridade/secundarização feminina face aos homens, a diferentes níveis. No entanto, não deixam de ser nomeadas mulheres distintas que, pelo seu prestígio, engrandecem desde logo o valor dos seus descendentes, guerreiros em combate.

¹⁶ “[...] que ninguém se apresse a regressar a casa, / antes que ao lado da mulher de algum Troiano tenha dormido” (*Il.* 2. 354-355) são palavras do ancião grego Nestor, ilustrativas de que a escravidão sexual feminina era uma prática usual.

Bibliografia

Edições, traduções e comentários

- Lourenço, F. (2019). *Iliada. Homero*. Lisboa: Quetzal.
- Ribeiro Ferreira, J. (2001). *Polis. Antologia de Textos Gregos*. Coimbra: Minerva. Willcock, M. M. (1978, reimpr. 2001). *Homer. Iliad I-XII*. London: Bristol Classical Press.
- Willcock, M. M. (1984, reimpr. 2002). *Homer. Iliad XIII-XXIV*. London: Bristol Classical Press.

Estudos

- Andreau, J., & Descat, R. (2011). *The Slave in Greece and Rome*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Bañuls, J. V. et al. (eds.) (2007). *O mito de Helena de Tróia à actualidade*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Blundell, S. (1995). *Women in ancient Greece*. London: British Museum Press.
- Deserto, J. (2016). A incerta viagem dos mitos e das mulheres que neles vivem: a reinvenção de Helena, *Cadernos de Literatura Comparada* 34, 333-346.
- Deserto, J. (2022). Um fio de voz que tece: mulheres na literatura grega. In R. Tavares de Faria (coord.) (2022). *Representações e Legados da Mulher na Antiguidade Clássica. Olhares e Perspetivas* (pp. 13-45). Lisboa: DG Edições.
- Ferreira, L. N. (2013). Traços de um ideal de beleza feminina nos primórdios da cultura grega. In AAVV. *Mulheres: Feminino, plural* (pp. 37-47). Funchal, Nova Delphi.
- Fialho, M. C. (2010). Mito, memória e crise. In D. Leão, J. Ribeiro Ferreira, & M. C. Fialho (2010). *Cidadania e paidéia na Grécia antiga* (pp. 147-172). Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Gaca, Kathy (2014). Ancient warfare and the ravaging martial rape of girls and women: evidence from Homeric epic and Greek drama. In M. Masterson, N. S. Rabinowitz, & J. Robson (eds.) (2014). *Sex in Antiquity: exploring gender and sexuality in the Ancient World* (pp. 278-297). London: Routledge.
- Gaca, K. (2016). Continuities in rape and tyranny in martial societies from Antiquity onward. In L. S. Budín, & J. Macintosh (eds.) (2016). *Women in Antiquity: real women across the Ancient World. Rewriting Antiquity* (pp. 1041-1056.). London and New York.
- González-González, M. (2021). Recuerdos del bien y del mal: guerra y violación en la tragedia ática. In R. López Gregoris (ed.) (2021). *Mujer y violencia en el teatro antiguo* (pp. 98-112). Madrid.
- Lesser, R. H. (2022). *Desire in the Iliad: the force that moves the epic and its audience*. Oxford: Oxford University Press.
- Lourenço, F. (2007). Helena de Tróia na epopeia homérica. In J. V. Bañuls et al. (eds.) (2007). *O mito de Helena de Tróia à actualidade* (pp. 47-53). Coimbra, Universidade de Coimbra.
- Marques, S. (2022). The relevance of fear in the construction of Andromache. In M. F. Silva, & S. M. Pereira (eds.). *Heroes and anti-heroes* (pp. 233-248). Roma, Aracne.
- Murnaghan, S. (1999). The poetics of loss in Greek epic. In M. Beissinger, J. Tylus, & S. Wofford (orgs.). *Epic traditions in the contemporary world: the poetics of community*. Berkeley: University of California Press.

- Oakley, J., & Sinos, R. (1993). *The wedding in ancient Athens*. Madison, Wisconsin. Raaflaub, K.A. (1997). Homeric Society. In I. Morris, & B. Powell (eds.). *A New Companion to Homer* (pp. 624-648). Leiden/New York/Köln; Brill.
- Pomeroy, S. B. (1995). *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves. Women in Classical Antiquity*: New York, Schocken Books.
- Redfield, J. (1982). Notes on the greek wedding, *Arethusa* 15.1-2, 181-201.
- Ribeiro-Ferreira, J. (1983). *Hélade e Helenos. Génese e evolução de um conceito*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Ribeiro-Ferreira, J. (1992). A guerra e a paz na pólis grega, *Mathesis* 1, 69-87.
- Rodrigues, N. S. (2001). A mulher na Grécia antiga. In M.C.C. Santos (ed.). *A Mulher na História. Atas dos Colóquios sobre a temática da Mulher – 1999/2000* (pp. 81-104). Moita, Câmara Municipal.
- Rodrigues, N. S. (2006). E Afrodite foi à guerra. A mulher e a guerra segundo a *Iliada*. In A. R. Santos (ed.) (2006). *A guerra na Antiguidade* (pp. 103-123). Lisboa.
- Romilly, J. (2001). *Homero. Introdução aos Poemas Homéricos*. Lisboa: Edições 70. Silva, M. F. (2005). *Iliada, um terreno de glória, Minerva* 18, 25-38.
- Silva, M. F. (2014). Cativas de Guerra: a extrema degradação do estatuto social da Mulher, *Sapere Aude* 9, 69-88.
- Silva, M. F. (2021). Mulheres ao tear: tradição grega em Marina Colasanti, *Forma Breve* 16, 241-252.
- Stocking, C. H. (2023). *Homer's Iliad and the problem of force*. Oxford: Oxford University Press.
- Tsagalis, C. (2004). *Epic grief: personal laments in Homer's Iliad*. Berlin : de Gruyter.
- Vérilhac, A.-M., & Vial, C. (1998). Le mariage grec – du VI siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste. *BCH: Supplément* 32.
- Vernant, J.-P. (1973). Le mariage en Grèce archaïque, *PP* 148-149, 51-74. Vidal-Naquet, P. (2002). *Le monde d'Homère*. Paris: Éditions Perrin.
- Westermann, W. L. (1955). *The Slave Systems of Greek and Roman Antiquity*. Philadelphia: American Philosophical Society.
- Wiedemann, T. (2005). *Greek & Roman Slavery*. London and New York; Routledge. Wrenhaven, K. L. (2012). *Reconstructing the Slave. The Image of the Slave in Ancient Greece*. London/New York: Bloomsbury

