

A crítica às mulheres no fr. 7 de Semónides de Amorgos

MARIA FERNANDA BRASETE

Universidade de Aveiro

1. O iambo de Semónides de Amorgos¹ sobre as mulheres (fr. 7 West) não é um dos textos canónicos da poesia arcaica grega, e as suas qualidades poéticas têm merecido, não raras vezes, comentários pouco laudatórios². Trata-se, todavia, do fragmento mais extenso preservado do género³ que, apesar de

¹ Não é possível fixar com exactidão a cronologia de Semónides de Amorgos, mas a primeira metade do século VII a. C. afigura-se como a hipótese de datação mais provável, de acordo com os argumentos convincentemente aduzidos por A. Pellizer et I. Tedeschi, na “Introdução” da sua edição (*Semonides. Testemonia et Fragmenta*. (Roma 1990) ix-xvii). Sobre a questão cronológica do poeta, veja-se ainda o estudo de Ezio Pellizer, “Sulla cronologia, la vita e l’opere di Semonide Amorgino”: *QUCC* 14 (1983) 17-28.

Algumas dificuldades suscitou ainda a grafia do nome “Semónides”, que, na Antiguidade, oscilou entre uma forma com |υ| Σιμωνίδης e outra com |ε| Σεμωνίδης. Um gramático antigo do século VI a. C. atesta, no entanto, que o nome deste poeta se escrevia com |ε|, diferenciando-se assim do homónimo poeta de Ceos do século V a. C..

² Uma resenha crítica das interpretações, geralmente pouco abonatórias, que este poema tem merecido por parte dos estudiosos mais consagrados pode encontrar-se na “Introdução” da edição de H. Lloyd-Jones, *Females of the Species. Semonides on Women. With Photographs by Don Honeyman of Sculptures by Marcelle Quinton* (New Jersey 1975) 22-3. Recentemente, Eva Stehle (*Performance an Gender in Ancient Greece* (Princeton 1997) 337) considerou que “This long diatribe is rather a compendium of topoi than a crafted poem”. Numa perspectiva não tão redutora, Francisco R. Adrados (*Líricos Arcaicos. Elegíacos y Yambógrafos Arcaicos*, vol I (Madrid 1990) 147) advoga que se trata de um poema que “no es sin duda una grande obra poética, pero si un importante documento para el historia del espíritu griego”, especialmente se, como A. Pellizer e I. Tedeschi (*op. cit.*, xxxiii), o considerarmos como “una preziosa testimonianza della considerazione in cui veniva tenuta la donna nella Ionia del’età arcaica”. Vd. o estudo de Thomas K. Hubbard, “Elemental Psychology and the Date of Semonides of Amorgos”: *AJPh* 115.2 (1994) 175-97.

³ Na poesia grega, o termo ἴαμβος, cuja etimologia e origem são obscuras, não designava um género poético codificado e muito menos um *corpus* textual composto num metro específico. A poesia iâmbica arcaica admitia uma certa variedade de metros (bastaria referir os trímetros iâmbicos, os tetrâmetros trocaicos e os epodos de Arquíloco) e os temas não se restringiam aos de índole invectiva. Sobre estas questões vd. Martin West, *Studies in Greek Elegy and Iambus* (Berlin-New York 1974) 21-39, para quem este poema de

Carlos de Miguel Mora (coord.), *Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias* (Aveiro 2003) 39-56

incompleto⁴, se oferece como um dos mais antigos e curiosos testemunhos de misoginia na literatura ocidental.

A crítica às mulheres seria por certo um dos temas mais antigos da sátira popular em reuniões conviviais masculinas⁵, mas é na poesia de Hesíodo que encontramos, pela primeira vez, na literatura grega, uma representação negativa do género feminino, sendo a mulher considerada um dos maiores males da humanidade⁶. Não é de estranhar, portanto, que o texto de Hesíodo e

Semónides é um “iambo genuíno”, possivelmente, a peça mais antiga da poesia grega não-épica, anterior ao século V a. C (p. 32). Salienta ainda o autor, que uma temática semelhante — os males da humanidade — se encontra também num outro iambógrafo, Hipónax, e este tipo de classificação das mulheres terá posteriormente inspirado os versos elegíacos de Focílides (fr.2 Diehl). Sobre o iambo na poesia arcaica grega, *vide* o estudo de Christopher G. Douglas, inserido na edição de D. E. Gerber, *A Companion to the Greek Lyric Poets* (Leiden-New York-Köln 1997) 13-42.

⁴ O iambo quebra no v. 118. Seguimos a edição de A. Pellizer-I. Tedeschi (1990).

⁵ Partilhando a ideia avançada por Lloyd-Jones (op. cit. 24) de que o poema de Semónides, diferentemente da épica didáctica de Hesíodo e da invectiva iâmbica de Arquíloco, teria como objectivo principal “to amuse his audience”, P. E. Easterling et B.M.W. Knox (ed.), *The Cambridge of Classical Literature, Vol. I, Greek Literature* (Cambridge 1987) 154, concluem: “The poem was undoubtedly meant to be funny (though Stobaeus may not have thought so), and it must be seen as an early example of a favourite theme in western literature, the attack on women written by men for men in a male-dominated society”. De resto, será difícil pensar, como sugerem A. Pellizer e I. Tedeschi (op. cit., xxxvi), que os temas versados nos iampos de Simónides (reflexões pessimistas sobre a brevidade da vida e da juventude, exortações hedonistas que apelam ao gozo dos prazeres da existência, apreciações negativas das mulheres, temas gastronómicos, situações eróticas, símiles animalescos e invectivas personalizadas ou não) se dirigissem a um público indeterminado ou gozassem de uma difusão tão ampla como a da poesia rapsódica ou citaródica. Efectivamente, como Eva Stehle (op. cit., 239) e Robin Osborne (“The Use of Abuse: Semonides 7”: *PCPS* 47 (2001) 45-64) tão insistentemente salientaram, esta poesia iâmbica destinar-se-ia a um contexto predominantemente simpótico: tratavam-se de poemas breves, adaptados ao momento da sua *performance* e que versavam temas e motivos de interesse comum ao poeta e ao auditório de *ἐταῖποι*.

⁶ Em dois passos célebres sobre o mito de Prometeu (*Theog.* 570-589 e *Erga*, 60-82), Hesíodo narra a criação da primeira mulher (Pandora) como uma punição de Zeus para a humanidade, considerando a diversidade da natureza feminina derivada dos diferentes atributos que, na sua manufactura, lhe foram concedidas por diferentes deuses. Recorde-se que, como observa Jean-Pierre Vernant (*Mito & Pensamento entre os Gregos*, trad. port. de Haiganuch Sarian (Rio de Janeiro 1990) 59) “o mito de Pandora traz a justificação teológica dessa presença necessária da Éris no mundo humano e da obrigação do trabalho que dela decorre [...] Pandora é um mal, mas um mal amável, a contrapartida e o reverso de um bem; os homens, seduzidos pela sua beleza, envolverão de amor essa peste que lhes foi enviada, que eles não podem suportar, mas sem a qual não poderiam viver: é o contrário e a companheira dos homens”. Enquanto na *Teogonia*, Pandora é ela própria um mal (570-590) um espinhoso *dolos*, ao qual os homens não conseguem resistir, e da qual descendem as estirpes femininas, nos *Erga*, ela é a origem dos males da humanidade porque foi ela quem, com as

o iambo de Semónides exibam uma série de afinidades, não só pelo facto de ambos veicularem uma perspectiva misógina idêntica, inspirada numa tradição cultural comum, mas também pelas numerosas ressonâncias textuais que a repetição de palavras, expressões e frases hesiódicas sugere⁷. Admitindo-se como certa a influência de Hesíodo na poesia de Semónides, convirá todavia salientar que o iambógrafo Amorguino não se limitou a repetir, no caso particular do fr. 7, qualquer uma das versões míticas utilizadas pelo poeta beócio para explicar a criação da mulher⁸. Inspirando-se num género de narrativa diferente, por sinal de ampla difusão popular e já utilizada pela épica didáctica — a fábula —⁹, criou uma versão significativa e funcionalmente diferente da história de Pandora.

No iambo de Semónides, a questão primacial prende-se não com a génese da mulher — para ambos os poetas, ela era uma criação de Zeus —, mas com a origem da diversidade da sua maneira de ser, do seu carácter¹⁰.

suas próprias mãos, destapou o πίθος, lançando sobre os homens os κήδεα λυγρά (94-95). De notar que, dentro desta tradição misógina grega, Semónides vai mais longe do que a narração do mito hesiódico da criação da mulher, referindo que múltiplos actos de criação produziram dez tipos femininos distintos, cada qual proveniente de um elemento (mar, terra) ou de animal diferente (porca, raposa, cadela, burra, doninha, égua, macaca e abelha).

⁷ Sobre a intertextualidade entre Hesíodo e Semónides vd. *The Lyric Age of Greece* (Oxford 1960) 171-2, N. Loraux, *Les Enfants d'Athéna* (Paris 1981) 75-117; P. Easterling et B. Knox (ed.), op. cit., 156 sqq.; H. Loyd-Jones, op. cit. 18-21, Francisco R. Adrados, op. cit., 46.

⁸ Cf. *Theog.*, 570-90 e *Erga*, 60-82. A mulher é uma criação divina, um produto de *mimesis* e de *techne*, moldada de terra e de água à imagem das deusas imortais, mas para os homens um *dolos* terrível, um formoso mal, causador de inúmeros sofrimentos (*Erga*, 82 sqq).

⁹ O αἰώς do falcão e do rouxinol narrado por Hesíodo nos *Erga*, 202-12, é comumente considerado como a fábula mais antiga da Literatura Grega. Vd. comentário *ad locum*, de Martin L. West, *Hesiod. Work and Days, Edited with Prolegomena and Commentary* (Oxford 1982) reimpr. Hesíodo terá utilizado com finalidades retóricas muito precisas uma antiga tradição fabulística, proveniente das culturas orientais, que nas situações ou comportamentos protagonizadas por animais encerrava uma mensagem ética ou moral para os seres humanos. Na narrativa didáctica de Hesíodo, a fábula dirigida aos βασιλεῖς constituía mais um *exemplum* — o quinto — que explicava ao irmão Perses o valor da justiça (δίκη). Como salienta Friedrich Solmsen, “Hesiod’ Hawk and Nightingale (Op. 202-12): Fable or omen?”: *Hermes*, 117.4 (1989) 403, “In Greek Literature up through the classical period the fable is a flexible medium having affinities with other poetic devices, including omens, similes, and parables”.

¹⁰ A significação do termo νόος e o que ele simboliza não é fácil de determinar, podendo, no entanto, supor-se, como sugerem Pellizzer-Tedeschi, op. cit., 120, que é utilizado aqui na acepção de ‘modo de pensar’, equivalente portanto a termos modernos como ‘indole’ ou ‘carácter’.

Fazer derivar os vários caracteres femininos de animais diferentes revela-se como uma das características mais originais do iambo de Semónides. Baseando-se no pressuposto de que um sistema coerente de tipos possibilitava a comparação entre a natureza humana e animal (ou natural), criava-se assim um esquema de pensamento alegórico fundado na analogia que, como se sabe, era característico do mundo das fábulas de tipo esópico¹¹, uma espécie de narrativa popular muito antiga que, mesmo antes de possuir forma literária, terá influenciado a poesia iâmbica grega.

Como Hesíodo, também Arquíloco, o poeta de Paros a quem tradicionalmente — e erroneamente — se atribui a “invenção” do iambo, versou histórias de animais¹², o que nos sugere que, na época arcaica, as fábulas de tipo esópico eram cultivadas pelos iambógrafos¹³, talvez por se tratar de um expediente narrativo tradicional, apropriado ao tom humorístico e satírico de uma poesia composta em metro iâmbico, em que a derisão e o *gelaio*s podiam também decorrer de uma reflexão ético-moral, de recorte parenético.

Porque frequentemente avaliado pelo cotejo com os seus dois mais notáveis predecessores (Hesíodo e Arquíloco), Semónides mereceu por parte de alguns críticos comentários depreciativos¹⁴, que muitas vezes, de uma forma lacunar, se limitaram a classificar a sua produção poética como *menor*, *pouco*

Acerca dos numerosos paralelos entre as diversas culturas e épocas sobre a caracterização do género feminino vd. Johannes T. Kakridis, “Zum Weiberiambus des Semonides”: *Wiener Humanistische Blätter* 5 (1962) 3-10 e M. Rabanal Alvarez, “El Yambo de las mujeres de Semónides de Amorgos”: *Durius* I (1973) 9-22.

¹¹ Cf. H. Lloyd-Jones, op. cit., 20-21.

¹² Fr. 174-81 e fr. 185-7 (West). Sobre a fábula na poesia arcaica grega, vd. F. Lasserre, *La Fable, Entretiens sur l'antiquité classique*, 30 (Vandoeuvres-Geneve 1984). C. G. Brown in Douglas E. Gerber (op. cit., 59-65) oferece-nos uma reflexão judiciosa sobre a significado e a função das fábulas de tipo esópico na poesia de Arquíloco.

¹³ Como sublinha H. Lloyd-Jones (op. cit., 21), a narrativa fabulística possuía uma tradição muito anterior à colecção esópica e, neste fragmento, Semónides ter-se-á baseado e adaptado, provavelmente, uma antiga fábula esópica (Fr. 192 Perry), onde se contava “that Prometheus at first created too many animals and had not enough material left for men, so that he was forced to change some animals into men, and there are some men who have human exteriors but bestial souls”. Ressonâncias desta fábula ecoam num passo célebre do *Protágoras* (320d-321) de Platão, o que testemunha o seu grau de enraizamento na cultura grega. Uma outra fábula esópica (a de Afrodite e a doninha) poderá também ser relevante para este fragmento, como refere Christopher G. Brown (in Douglas E. Gerber, ed., op. cit., 73). Não é porém de descartar a hipótese, como relembra H. Lloyd-Jones, de que Semónides possa ter-se inspirado num conto popular nesta original narrativa sobre a criação da mulher.

¹⁴ Para uma resenha histórica da crítica ao fr. 7 de Semónides vd. H. Lloyd-Jones, op. cit., 22.

elevada ou desprovida de valor literário, mas isso não invalidou, no entanto, que, no caso particular do iambo sobre as mulheres, lhe seja reconhecido um valor histórico-literário importante, especialmente pelo relevo que confere à condição feminina, mesmo que o faça num tom depreciativo.

2. Neste fragmento ímpar da poesia arcaica grega, o poeta Amorguino oferece uma reflexão sobre a natureza feminina, baseada no princípio hesiódico de que a criação da mulher fora obra de Zeus. Recordemos o início do poema:

*Χωρὶς γυναικὸς θεὸς ἐποίησεν νόον
τὰ πρῶτα.*

No início o deus fez o carácter da mulher diferentemente.

Este primeiro verso não é de fácil interpretação, dada a ambiguidade semântica gerada pela localização enfática dos lexemas *Χωρὶς ... νόον*, e por *γυναικός* se encontrar no singular. Lloyd-Jones¹⁵, a quem devemos uma excelente edição da obra de Semónides, avança uma interpretação engenhosa, baseada no significado do advérbio *Χωρὶς* ('diferentemente') e na utilização do substantivo *γυναικός*, no singular. Em sua opinião, a ambiguidade deste primeiro verso residia, especialmente, no facto de o poeta não mencionar o homem, a figura primacial em qualquer mito de criação, se bem que essa lacuna se pudesse tornar dispicienda, atendendo ao contexto em que o poema era executado: é que o género masculino encontrava-se fisicamente representado quer na figura da *persona loquens*, quer nos membros que compunham o auditório simpótico e, nessas circunstâncias, a interpretação esperada do verso 'o deus criou o *noos* da mulher diferentemente (ou separadamente), seria a de que o *noos* feminino fora criado à parte do *noos* do homem. Acrescenta ainda esse autor que se fosse intenção do poeta referir-se à existência de vários caracteres femininos, teria certamente usado *γυναικός* no plural. Mesmo não se aceitando esta interpretação será importante dar conta, que ela suscita por si só duas questões de suma relevância para a compreensão deste poema, e que

¹⁵ Op. cit., 63-64. A mesma interpretação é perfilhada por F. Rodríguez Adrados, op. cit. 155, n. 4.

oportunamente discutiremos: o *genos* masculino e o contexto simpótico¹⁶ do iambo.

Pellizer e Tedeschi¹⁷, autores da mais recente edição italiana do poeta Amorguino, entendem que uma interpretação mais ‘verosímil’ do primeiro verso do poema será a de que “Zeus plasmou o *noos* da mulher, diferente, uns em relação aos outros”. Essa era a ideia original e ela acabaria por transformar-se no *leitmotiv* central do poema, provocando um *volte-face* no processo de recriação poética do motivo tradicional da sátira ao género feminino.

Surpreendentemente, o limiar do poema de Semónides jogava de uma forma ambígua com a variedade do *noos* feminino¹⁸, criando a ideia de que a diversidade dos caracteres femininos derivavam da sua própria essência (vóoc), da sua maneira de ser, da sua personalidade, o que, de certo modo, punha em causa o princípio de que os gregos arcaicos possuíam uma concepção primitiva do carácter humano.

A narrativa prosseguia, de imediato, descrevendo ao longo de 92 versos, dez tipos distintos de mulheres, nove caracterizados negativamente e um digno de louvor. Na senda dos antigos textos cosmológicos, em que o animal era considerado como um ser homogéneo ao homem, e das fábulas de tipo esópico, onde eles apareciam antropomorfizados, Semónides utiliza oito animais como *σημεῖα* dos caracteres femininos. Só que, curiosamente, as mulheres são consideradas não só semelhantes a eles, mas como tendo sido criadas pelo deus — entenda-se, Zeus — a partir deles¹⁹. Além de oito tipos de mulheres

¹⁶ O facto de que se tratava de um poema destinado ao contexto simpótico foi, insistentemente, realçado por autores, já citados, como Lloyd-Jones, Pellizzer-Tedeschi, E. Stehle e R. Osborne.

¹⁷ Cf. op. cit., 119-120. Reagindo à interpretação de Lloyd-Jones, escrevem: “L’ipotesi che in un simposio, tra uomini si dovesse intendere immediatamente questo verso nel senso ‘le donne hanno globalmente un diverso vóoc daquello di noi uomini’ è ingegnosa, ma nos trova conferma nel successivo contesto del giambo” (119).

¹⁸ Essa ambiguidade é interpretada por N. Loraux (op. cit., 96) de uma forma sincrética: a posição liminar do advérbio *χωρίς* poderá alargar, intencionalmente, o seu campo semântico de modo a referir a *diversidade*, tanto em termos colectivos (à parte do homem) como individualmente (a variedade do género feminino).

¹⁹ Independentemente dos juízos negativos que tece em torno desta “sátira” de Semónides, H. Fränkel, *Poesía y Filosofía de la Grécia Arcaica*, trad. esp. de R. Sánchez Ortiz de Urbina (Madrid 1993) 200, reconhece que “este poema tinene una considerable significación a causa das formas mentales en las que se mueve. En primer lugar, aparece en él una idea fundamental en la antigua filosofía griega: la idea de lo material, o cuasi-material como representativo de cualidades, pues, según el texto literal de semónides, las mujeres non son sólo semmejantes a los divresos animales, sino que dios las ha hecho ‘de’ ellos”.

derivadas de animais, são referidos ainda mais dois, mas de diferente proveniência, a terra e o mar — dois elementos naturais inanimados. Em nove casos o resultado revela-se desastroso, mas um — a mulher criada da abelha — deixava entrever, no entanto, alguma esperança.

Distinguindo-se da versão hesiódica da criação de Pandora (*Erga* 60-70; *Theog.* 57), moldada pelos deuses, a partir de uma mistura de terra com água (barro), Semónides concebe, em contrapartida, estes elementos naturais separadamente²⁰ e, por isso, dando origem a dois tipos de mulheres de temperamento absolutamente diferentes: a mulher-terra, caracterizada pela sua inércia e inaptidão (πηρόν)²¹, incapaz de outra actividade que não seja a de comer, absorver (vv. 22-23: οὔτε γὰρ κακόν / οὔτ' ἔσθλόν οὐδὲν οἶδε); a mulher-mar, pelo contrário, com uma maneira de ser enérgica, caracterizava-se pela sua duplicidade (v. 27: ἡ δὲ ἐν φρεσὶν νοεῖ), inconstância (v. 28: τὴν μὲν γελᾷ τε καὶ γέγηθεν ἡμέρην) e imprevisibilidade:

ὥσπερ θάλασσα πολλάκις μὲν ἀτρεμῆς
ἔσθηκ' ἀπήμων χάρμα ναύτησιν μέγα
θέρεος ἐν ὄρῃ, πολλάκις δὲ μαίνεται
βαρυκτύποισι κύμασιν φορεομένη·
ταύτη μάλιστ' ἔοικε τοιαύτη γυνή
ὀργὴν φυχὴν δὲ πόντος ἀλλοίην ἔχει.²² (vv. 37-42)

Tal como o mar, umas vezes, está calmo, inofensivo, no verão — para grande alegria dos marinheiros —, outras vezes, enfurece-se levantando ondas ressoantes. A ele se assemelha uma mulher como esta na sua maneira de ser; e o mar tem uma natureza mudável.

O símile marítimo sugere um halo de significação que se dissemina por todo o poema, sem que, no entanto, venha a restringir a exploração de analogias de outra ordem, como as animalescas. Na composição deste catálogo

²⁰ Quando refere o quarto tipo de mulher, o poeta diz: “Τὴν δὲ πλάσαντες γήϊνην Ὀλύμπιοι / ἔδωκεν ἀνδρὶ πηρόν” (v. 21-2), fazendo eco do texto hesiódico (*Erga*, 60 sqq.), como referem os editores Lloyd-Jones, op. cit., e Pellizzer-Tedeschi, op. cit. ad 21. O quinto tipo de mulher, é concebido como “ἐκ θαλάσσης” (v. 26) e é caracterizada como sendo uma antítese da mulher-terra.

²¹ Sobre esta primeira ocorrência do adjectivo πηρόν com o sentido metafórico de ‘inaptidão’, vd. Lloyd-Jones, op. cit., ad 21-2.

²² Refira-se que este passo tem sido considerado suspeito. Cf. Lloyd-Jones, op. cit., Pellizzer-Tedeschi, op. cit. ad 42 e J. H. Hordern, “Semonides, fr. 7. 41-2”: *CQ* 52 (2002) 581-582.

de perfis femininos, menos importante do que a simetria formal ou do que os ‘termos’ de comparação, era o desenho particular de um conjunto de caracteres, que, em última instância, se pretendiam apresentar como representativos da condição feminina. No mundo fantástico em que se enquadravam, eles só poderiam contudo ganhar verosimilhança e sentido se estabelecessem paralelos e relações com situações comuns à da realidade social coeva. Além disso, as alusões e referências aos vários caracteres femininos resultavam de uma tentativa de objectivação que não podia deixar de pressupor um compromisso com o *ponto de vista* masculino, partilhado pelo poeta e o seu auditório.

A primeira mulher que o poema descreve (v. 2), aquela que foi feita da porca de longas cerdas²³ (ἐκ συὸς τανύτριχος), é criticada sobretudo pelo seu comportamento sujo e desordenado:

τῇ πάντ’ ἀν’ οἶκον βορβόρῳ πεφυρμένα
ἄκοσμα κεῖται καὶ κυλίνδεται χαμαί·
αὐτὴ δ’ ἄλουτος ἀπλύτοις ἐν εἵμασιν
ἐν κοπρίῃσιν ἡμένη πιαίνεται. (vv.3-6)

*na sua casa tudo está repleto de imundice e em desordem, ou rola pela chão;
ela própria [está] suja, com roupas não lavadas, e, gorda, deixa-se estar no [meio
do] esterco.*

A presunção, a malvadez e a volubilidade são as características atribuídas à mulher que ‘o deus fez da raposa malvada’ (v.7: ἐξ ἄλιτρῆς θεὸς ἔθηκε ἄλώπεκος), que se distingue da mulher proveniente da ‘cadela, malandra, filha da própria mãe’²⁴ (v.12 ἐκ κυνός, λιτοργόν, αὐτομήτορα), por natureza, convencida, curiosa, desconfiada, teimosa e ruidosa:

ἦ πάντ’ ἀκοῦσαι, πάντα δ’ εἰδέναι θέλει,
πάντῃ δὲ παπταίνουσα καὶ πλανώμενη
λέληκεν, ἦν καὶ μηδέν’ ἀνθρώπων ὀργῇ.
παύσειε δ’ ἄν μιν οὔτ’ ἀπειλήσας ἀνὴρ,

²³ Como notam Lloyd-Jones, op. cit. e Pellizer-Tedeschi, op. cit. *ad* 2, este epíteto referia a extensão das cerdas o que servia para indicar que se trataria de uma porca doméstica.

A simbologia grega dos vários animais utilizados no iambo de Semónides para retratar os diferentes caracteres femininos foi objecto de um estudo recente, detalhado e bem documentado, realizado por Cristina Egoscóabal, “Los Animales de ‘Yambo de las Mujeres’ de Semónides”: *Estudios Clásicos* 45 (2003) 7-25.

²⁴ Sobre as dificuldades semânticas de αὐτομήτορα, vd. Lloyd-Jones, *ad. loc.* e a interpretação judiciosa de E. Stehle, op. cit., 238, n. 97.

οὐδ' εἰ χολωθεὶς ἐξαρράξειεν λίθῳ
ὀδόντας, οὐδ' ἂν μελίχως μυθεόμενος,
οὐδ' εἰ παρὰ ξείνοισιν ἡμένη τύχῃ,
ἀλλ' ἐμπέδως ᾗρηκτον αὐονήν ἔχει. (vv. 13-20)

Deseja ouvir tudo e tudo saber, tudo observando com atenção e tudo percorrendo, ladra, mesmo que não veja nenhum ser humano. Não pode silenciá-la nenhum homem nem com ameaças, nem se, irritado, lhe partir os dentes com uma pedra, nem com falas doces; nem se por acaso estiver sentada junto de hóspedes, pois, mesmo assim, ela ladra sem parar e não há nada a fazer.

As descrições pejorativas e os comentários sarcásticos utilizados na caracterização destes tipos femininos coadunavam-se com o tom de invectiva do iambo, tal como num plano formal, a repetição de palavras, o uso de expressões formulares e o abuso de jogos de palavras, realçados por assonâncias e anáforas²⁵, enformavam uma estrutura compositiva em que se exploravam as capacidades expressivas de uma sintaxe simples e repetitiva — por vezes até intencionalmente monótona — para melhor colher junto do auditório a função desejada para este tipo de poesia. Sob uma transparência significativa, ilusoriamente ancorada na realidade, desenham-se na poesia de Semónides espaços metafóricos que inclinam o sentido na direcção enviezada que o *olhar* masculino adopta em relação a esse espaço cultural e socialmente definido: o da mulher.

O tom provocador e a técnica de expressão retórica contribuíam, portanto, para a eficácia satírica das caricaturas apresentadas, que sob a forma de catálogo se sucediam, como que espontaneamente, sem obedecerem a um esquema lógico pré-definido.

Assim se compreende que aos primeiros três tipos de mulheres, descritas como derivadas da porca, da raposa e da cadela, se sucedessem outros dois, concebidos a partir de elementos da natureza (a terra e o mar), para depois se prosseguir então com a enumeração de mais cinco espécies, caracterizadas em função de analogias comportamentais relativamente a outros animais que lhes serviam de termos de comparação.

A crítica à mulher feita da burra (ὄνου) centra-se na sua teimosia, voracidade e lascívia, como facilmente se pode inferir do excerto que se segue.

²⁵ Sobre as particularidades da dicção poética de Semónides vd. o excelente estudo de Fabio Roscalla, “Il giambo di Semonide contro le donne e la dizione aedica”: *QUCC* 73.1 (2003) 115-113.

ἢ σύν τ' ἀνάγκῃ σύν τ' ἐνιπῆσιν μόγῃς
ἔστερξεν ὧν ἅπαντα κάπονῆσατο
ἀρεστά· τόφρα δ' ἐσθίει μὲν ἐν μυχῶ
προνούζῃ προῆμαρ, ἐσθίει δ' ἐπ' ἐσχάρῃ.
ὁμῶς δὲ καὶ πρὸς ἔργον ἀφροδίσιον
ἐλθόντ' ἐταῖροι ὄντινῶν ἐδέξατο. (vv. 44-49)

Que só pela força ou por ameaças se resigna, contra a sua vontade, a tudo, e se esforça por fazer as coisas necessárias. Entretanto come no interior da sua habitação, toda a noite e todo o dia, come junto ao lume. Qualquer um que venha pelos prazeres de Afrodite, aceita-o como companheiro.

Já em relação à mulher-doninha (γαλή), animal doméstico que os gregos associavam à má-sorte, a luxúria repete-se como um dos seus atributos negativos, ao lado da perversidade e da rapacidade.

κεῖνῃ γὰρ οὗ τι καλὸν οὐδ' ἐπίμερον
πρόσεστιν οὐδὲ τερπνὸν οὐδ' ἐράσμιον.
ἐνῆς δ' ἀλγινῆς ἐστιν ἀφροδίσης,
τὸν δ' ἄνδρα τὸν παρεόντα ναυσίῃ διδοῖ.
κλέπτουσα δ' ἔρδει πολλὰ γείτονας κακά,
ἄθυστα δ' ἱρὰ πολλάκις κατεσθίει. (vv. 51-56)

É que não tem nada de belo, nem de desejável, nem de agradável ou amável; é louca pelo leite afrodisíaco, mas provoca náusea ao homem que a possui. E roubando, causa muitos danos aos vizinhos; e muitas vezes devora as oferendas sacrificiais que não foram consagradas.

O oitavo tipo de mulher, a égua (ἵππος), preguiçosa e madraça, preocupava-se só com a sua aparência, atraindo qualquer homem pela sua beleza admirável, que no entanto poderia revelar-se incómoda para alguns maridos:

ἢ δούλι' ἔργα καὶ δύην περιτρέπει,
κοῦτ' ἂν μύλης ψάυσειεν, οὔτε κόσκινον
ἄρειεν, οὔτε κόπρον ἐξ οἴκου βάλοι,
οὔτε πρὸς ἵπνὸν ἀσβόλῃν ἀλεομένη
ἵζοιτ' ἀνάγκῃ δ' ἄνδρα ποιεῖται φίλον·
λοῦται δὲ πάσης ἡμέρης ἄπο ρύπον
δίς, ἄλλοτε τρίς, καὶ μύροισ' ἀλείφεται,
αἰεὶ δὲ χαίτην ἐκτενισμένην φορεῖ
βαθεῖαν, ἀνθέμοισιν ἐσκιασμένην.
καλὸν μὲν ὧν θέημα τοιαύτη γυνή
ἄλλοισι, τῷ δ' ἔχοντι γίνεται κακόν,
ἦν, μή τις ἢ τύραννος ἢ σκηπτοῦχος ἦ,
ὅστις τοιοῦτοις θυμὸν ἀγλαΐζεται. (vv. 58-70)

Essa esquivava-se aos trabalhos servis e à canseira, e não é capaz de lançar mão à mó de um moinho, nem de erguer uma peneira, nem de tirar de casa o estrume, nem de sentar-se junto do forno para evitar a fuligem. Mas à força faz um homem, amigo. Todos os dias se lava, por duas vezes, ou três, e unge-se de perfumes; sempre traz bem penteada a sua cabeleira abundante, e adornada de flores. Esta mulher é para os outros um belo espectáculo, mas para aquele que a possui, torna-se um mal, a não ser que seja um tirano ou um rei, um cujo coração se orgulhe com tais coisas.

O último tipo de mulher descrito negativamente é o que provém da macaca (ἐκ πιθήκου), e ela afigura-se como a maior calamidade que Zeus enviou aos homens (v.72: Ζεὺς ἀνδράσιν μέγιστον ὄπασεν κακόν), devido aos seus atributos ostensivamente negativos: a fealdade, o corpo desproporcionado, a malícia e a malvadez.

*αἰσχιστα μὲν πρόσωπα· τοιαύτη γυνή
εἴσιν δι' ἄστεος πᾶσιν ἀνθρώποις γέλως·
ἐπ' αὐχένα βραχεῖα, κινεῖται μόγις,
ἄπυγος, αὐτόκωλος, ἃ τάλας ἀνὴρ
ὅστις κακὸν τοιοῦτον ἀγκαλίζεται.
δήνεα δὲ πάντα καὶ τρόπους ἐπίσταται
ὥσπερ πίθηκος· οὐδὲ οἱ γέλως μέλει·
οὐδ' ἂν τιν' εὖ ἔρξειεν, ἀλλὰ τοῦτ' ὀρᾷ
καὶ τοῦτο πᾶσαν ἡμέρην βουλευεται,
ὅπως τι κῶς μέγιστον ἔρξειεν κακόν. (vv.73-82)*

Asqueroso é o seu rosto; uma mulher assim irá pela cidade fazendo rir todos os homens. Com um pescoço curto, a custo o move; sem nádegas, só tem braços e pernas. Desgraçado o que segura nos braços tamanha calamidade. Todas as manhas e todas as habilidades conhece, como uma símia; e não lhe importa o riso. Não seria capaz de fazer bem a alguém, pelo contrário, todo o dia, conjectura como fazer a alguém o pior dos males.

Antes de referirmos o décimo e último tipo, importará notar que todas estas caracterizações se enquadram numa moldura social feminina, restringida ao ambiente doméstico do *oikos*, à esfera da vizinhança ou de pequenos grupos. Por outro lado, o 'olhar' masculino perspectiva a mulher em função do seu *modus operandi* ao nível das competências domésticas que lhe eram próprias, do seu aspecto exterior e físico, das repercussões do seu comportamento social ao nível do *oikos* e da comunidade, e até da sua sexualidade, considerada, no entanto, independentemente da função reprodutora.

A única mulher que é objecto de uma caracterização positiva é a que provém da abelha²⁶, aquela que constitui o décimo e último tipo feminino deste catálogo misógino. À imagem do símile hesiódico das abelhas laboriosas que no seu dia a dia labutam pelo sustento dos zangões, as mulheres que asseguram a prosperidade do *oikos* são as únicas que não merecem censura (v.84: οἷη Μῶμος οὐ προσίζανει):

φίλη δὲ σὺν φιλέοντι γηράσκει πόσει
τεκοῦσα καλὸν κῶνομάκλυτον γένος.
κάριπρεπὴς μὲν ἐν γυναιξὶ γίνεται
πάσῃσι, θεῖη δ' ἀμφιδέδρομεν χάρις.
οὐδ' ἐν γυναιξὶν ἥδεται καθημένη
ᾧκου λέγουσιν ἀφροδισίους λόγους.
τοίας γυναικάς ἀνδράσιν χαρίζεται
Ζεὺς τὰς ἀρίστας καὶ πολυφραδεστάτας. (vv. 86-93)

Amiga do marido que ama, envelhece na sua companhia depois de ter gerado uma bela e ilustre descendência. Distingue-se entre todas as mulheres, uma graça divina envolve-a, não lhe agrada sentar-se com as mulheres, quando falam de assuntos [relacionados com] Afrodite. Estas são as mulheres melhores e mais sábias, que Zeus, amavelmente, concedeu aos homens.

A *sophrosyne* destas mulheres, considerada uma *charis* divina (aos homens, entenda-se), era de certa forma proverbial, mas deixava entreabrir, neste momento do discurso, um raio de luz que contrastava com a acentuada tónica pessimista veiculada em todas as anteriores caracterizações. No entanto, o poema não terminava aqui. Os versos seguintes iriam reforçar a imagem negativa do género feminino, como que retocando as linhas mais importantes de um retrato que fora até então esboçado de uma forma fragmentária e difusa. Retomando-se o fio que há-de conduzir o poema ao ponto de partida²⁷, insistir-se-á no princípio hesiódico de que ‘todas estas espécies femininas foram engendradas por Zeus’ (v. 94: τὰ δ' ἄλλα φῶλα ταῦτα μηχανῇ Διός), e ‘todas elas existem e estão ao lado dos homens’ (v. 95: ἔστιν τε πάντα καὶ παρ’

²⁶ Recorde-se que também na *Teogonia* (594-602) de Hesíodo, a abelha era descrita como um ser laborioso que se afadigava, de sol a sol, para garantir a subsistência da sua colmeia, alimentando até os zangões parasitas. Curiosamente, como refere Cristina Egoscóbal, art. cit., 23, duas fábulas esópicas apresentam-nos uma imagem negativa da abelha.

²⁷ O efeito anular de *Ringkomposition* é notado por diversos autores, nomeadamente Pellizer-Tedeschi, op. cit. ad 96.

ἀνδράσιν μένει). A moral da história começava a formular-se, quando se afirmava:

Ζεὺς γὰρ μέγιστον τοῦτ' ἐποίησεν κακόν,
γυναῖκας·

É que Zeus criou este enorme mal, as mulheres (vv. 96-97)

A última parte do poema, como nota E. Stehle²⁸, irá reforçar a ideia de que a mulher é ‘um mal dos piores’, e que o marido mais infeliz é aquele que elogia a sua esposa, por a considerar semelhante à mulher-abelha, censurando a dos outros. De facto, convém não esquecer, como se declara de uma forma quase gnómina, na última secção do poema²⁹, que:

... ὅστις σὺν γυναικὶ ῥέπεται,
οὐδ' αἶψα λιμὸν οἰκίης ἀπώσεται,
ἐχθρόν σὺν οἰκιστῇ, δυσμενέα θεόν.
ἀνὴρ δ' ὅταν μάλιστα θυμὸν δόκῃ
κατ' οἶκον, ἢ θεοῦ μοῖραν ἢ ἀνθρώπου χάριν,
εὐροῦσα Μῶμον ἐς μάχην κορύσσεται.
ὅκου γυνὴ γὰρ ἐστὶν οὐδ' ἐς οἰκίην
ξείνον μολόντα προφρόνως δεκοῖατο.
ἦ τις δέ τοι μάλιστα σωφρονεῖν δοκεῖ,
αὐτὴ μέγιστα τυγχάνει λωβωμένη,
κεχηγνός γὰρ ἀνδρός· οἱ δὲ γείτονες
χαίρουσ' ὁρῶντες καὶ τόν, ὥς ἀμαρτάνει. (vv. 100-111)

... o que vive com uma mulher não arredará, facilmente, a fome de sua casa, um hóspede habitual, um deus infeliz. Um marido quando crê sentir-se feliz em sua casa, por desígnio de um deus, ou pelo favor de um homem, ela logo encontra um motivo de censura e prepara-se para a guerra. É que onde há uma mulher, nem um hóspede que chegue se pode receber à vontade. A que parece ser mais sensata é aquela que mais ultrajes provoca; o seu marido fica de boca aberta — e os vizinhos gozam ao ver como ele está errado.

Para melhor compreendermos a razão de ser e a função de uma caracterização do género feminino, aparentemente, tão negativa e depreciativa como esta, será necessário contextualizar o iambo, reinseri-lo no tempo e no

²⁸ Op. cit., 239.

²⁹ Contra o argumento de que a parte final do poema resulta de uma interpolação de um poeta alexandrino vd. Pellizer-Tedeschi, op. cit., 146-47 e Lloyd-Jones, op. cit., ad 110 que pensa ser provável que “the poet has here employed aposiopesis, the device of breaking off a sentence to secure a particular effect” (p. 90). Cf. W. J. Verdenius, “Semonides über die Frauen: ein Kommentar zu Fr. 7”: *Mnemosyne* 21 (1968) 132-158.

espaço, nas circunstâncias particulares em que ele encontraria o seu sentido e a sua função primordiais. Só assim poderemos perceber como a dinâmica do poema só enganosamente confere expressão a um vitupério ultrajante do género feminino. Considerando que este iambo explora com expressiva ironia, o paradoxo de uma ‘dirty-joke’, Robin Osborne salienta que “even to focus upon the poem as an attempt to increase the solidarity of the men’s group by emphasising that only fellow men can be trusted (...) is to miss the way the poem makes women more necessary, not less”³⁰.

Como já foi referido, vários estudiosos têm defendido que, ao contrário dos poemas épicos e dos hinos homéricos, o contexto mais plausível para a poesia iâmbica era o simpósio, uma ocasião de convívio, simultaneamente privada e pública, que reunia um grupo de amigos pelo prazer da comida e do vinho, pelo gosto de debater temas relacionados com a vida da comunidade, ou ainda pelo gosto que cultivavam pela poesia, experimentada simultaneamente como uma forma de entretenimento e de competição. Neste ambiente destinado e dominado por homens, a presença de mulheres estava restringida às *hetairai*, cuja função era servir e entreter os convivas, com cantos e danças.

A este espaço convivial se destinaria, muito provavelmente, o iambo sobre as mulheres e, como notou N. Loraux³¹, falar das mulheres desta maneira parecia ser uma prática simpótica corrente e manifestava-se como um exercício do poder sexual masculino. Repare-se, todavia, que o lexema grego repetido, ao longo do poema, para designar a mulher é γυνή, que referia preferencialmente as mulheres casadas, isto é as esposas, aquelas que permaneciam recolhidas nos seus lares enquanto os maridos se entregavam aos prazeres conviviais do simpósio. E como nenhum nome individual é evocado, nem o catálogo dos dez tipos de mulher obedece a um esquema rigoroso e exaustivo, somos levados a pensar que se tratava de um poema cujo objectivo principal seria, não a sátira social à mulher-esposa, nem sequer uma crítica séria e

³⁰ Op. cit., 59. Este autor conclui que a dominação masculina na Grécia arcaica dependia não apenas dos *andron*, mas também da forma como eles utilizavam (abusivamente) as mulheres e que, nesse sentido, o fr. 7 de Semónides pode testemunhar como “Sex and power went together in seventh-century” (p. 64).

³¹ Op. cit., 113. Robin Osborne, art. cit., 60, acrescenta: “The abuse of women here, putting women literally on the dung heap, undressing them to mock their ugliness or their vanity, imaging being to stand back from and so control the independence of their passions, these are all ways of exercising power and of drawing attention to that power with a view to seduction”.

injuriosa à condição feminina. Nas suas linhas gerais, todas as caricaturas negativas do sexo feminino pautavam-se pela forma exagerada e grotesca dos traços que delineavam retratos subversivos dos padrões convencionais que regulavam o papel da mulher, sobretudo na esfera doméstica e no seu relacionamento conjugal e social.

Um dos aspectos a tomar em consideração era que as várias espécies de animais ou elementos da natureza que serviam de modelo aos diferentes estereótipos femininos personificavam características físicas e comportamentais, estéticas e éticas (como, por exemplo, a gula, a obesidade, a fealdade, a deselegância, a histeria, a volubilidade, a preguiça, a inércia, a malvadez, a perversidade, a vaidade, o presunção ou a luxúria), censuráveis em qualquer ser vivo e, muito particularmente, na mulher, cuja vida deveria centrar-se, no século VII a.C., nas actividades domésticas e nas relações familiares que asseguravam a prosperidade do *oikos*³². Nesse sentido, os gracejos maledicentes sobre a condição feminina vinham resgatar um imaginário alicerçado em referências masculinas, implícita ou explicitamente de índole sexual, que confrontava o homem com uma experiência discursiva sobre a alteridade. O que estava sobretudo em questão era a tentativa de objectivação de uma temática masculina que deixava entrever o que havia de calamitoso e ameaçador na própria realidade quotidiana que envolvia os homens.

3. Em conclusão, poder-se-á dizer que, neste iambo, a crítica às mulheres conjugava uma finalidade lúdica e humorística com uma intenção satírica — talvez até de recorte parenético — que jogava com os medos e os anseios do género masculino que dominava o espaço do simpósio. Se a primeira impressão era de que se tratava de uma composição meramente satírica de tom humorístico e teor misógino, no final esta longa diatribe contra a mulheres afigurava-se como um modo simultaneamente divertido e sério de levar o homem a reflectir, dentro dos tradicionais padrões misóginos, sobre a sua própria condição, da qual a mulher fazia inevitavelmente parte. O tom pessimista que perpassa todo o poema deixa entrever, no entanto, um último resquício de esperança, pois é preciso que o homem acredite que Pandora

³² Sobre a vida e o estatuto da mulher na Grécia poderão referir-se, entre outros, os estudos de Claude Mossé, *La femme dans la Grèce antique* (Paris 1983) e de Sian Lewis, *The Athenian Woman. An Iconographic Handbook* (London 2002).

conseguiu tapar a vasilha antes da *elpis* se evolar e, assim, mesmo sendo as mulheres o pior mal dado por Zeus aos homens, restava ainda um tipo vantajoso de mulheres, aquele que Semónides descreve como derivado da abelha, a única réstia de alento para a humanidade. Ela representava a esposa ideal, protectora do *oikos*, boa administradora dos haveres familiares, casta, companheira amiga e fiel, progenitora de uma bela e ilustre descendência. Mas àquele que estava convencido de que possuía uma esposa como esta, o poeta deixa uma advertência final, da qual ele próprio não se exclui, como indicia a utilização da primeira pessoa do plural:

ἴσθιν δ' ἔχοντες μοῖραν οὐ γινώσκομεν
Ζεὺς γὰρ μέγιστον τοῦτ' ἐποίησεν κακόν (vv. 114-115)

Nós não percebemos que todos temos a mesma sorte
É que Zeus criou este mal supremo.

* * * * *

Abstract: Semonides of Amorgos' poem on women (Fr. 7 West) is the longest extant fragment of iambic archaic Greek poetry. In it, the poet unfolds a pessimistic and misogynistic reflection on female character, resorting to an original narrative form that catalogues ten types of women, eight based on animal models (the sow, the fox, the bitch, the female donkey, the weasel, the mare, the female monkey and the bee) and two inspired by elements of nature (the earth and the sea). In this paper, we intend to show that this typological classification was innovative and pursued a twofold purpose peculiar to this kind of poetry, both satirical and humouristic. Since the poem would be intended for a sympotic context, a typically masculine space, woman and female nature would constitute a theme that would lead man to reflect in both a serious and an amusing way about his own condition.

Keywords: iamb; Semonides; criticism; satire; caricature; mysogyny; women; archaic poetry; symposium; Hesiod.

Resumen: El poema de Semónides de Amorgos sobre las mujeres (Fr. 7 West) es el fragmento más extenso conservado de la poesía yámbica griega de época arcaica. En él, el poeta presenta una reflexión pesimista de cariz misógino sobre el carácter femenino, en una narrativa original que cataloga diez tipos de mujer, ocho basadas en modelos animales (la cerda, la zorra, la perra, la mula, la comadreja, la yegua, la mona y la abeja) y dos en elementos de la naturaleza (la tierra y la mar). En este estudio se pretende demostrar que esa caracterización tipológica era innovadora y respondía a una doble finalidad de este género de poesía: satírica y humorística. Puesto que el poema se destinaría a un contexto simposíaco, un espacio típicamente masculino, la mujer y su naturaleza constituirían una temática que conducirían al hombre a reflexionar, de una manera seria y divertida al mismo tiempo, sobre su propia condición.

Palabras clave: Yambo; Semónides; crítica; sátira; caricatura; misoginia; mujer; poesía arcaica; simposio; Hesíodo.

Résumé: Le poème Semonide d'Amorgos sur les femmes (Fr. 7 West) est le plus grand fragment préservé de poésie iambique grecque de l'époque archaïque. Le poète nous y donne une réflexion pessimiste à tendance misogyne du caractère féminin, dans un récit original qui catalogue dix types de femmes, huit ayant pour base des modèles d'animaux (la truie, le renard, la chienne, l'âne, la belette, la jument, le singe et l'abeille) et deux des éléments de la nature (la terre et la mer). Dans cette étude, nous prétendons démontrer que cette caractérisation typologique était innovatrice et avait à un double objectif dans ce genre de poésie: satirique et humoristique. Dans la mesure où le poème était destiné à un symposium, un espace typiquement masculin, la femme et la nature de la femme devinrent une thématique qui poussa l'homme à réfléchir tout à la fois sérieusement et de façon divertissante, à sa condition.

Mots-clé: Iambe; *Semonide*; critique; satire; caricature; misogynie; femme; poésie archaïque; symposium; Hésiode.

Resumo: O poema de Semónides de Amorgos sobre as mulheres (Fr. 7 West) é o mais extenso fragmento preservado da poesia iâmbica grega da época arcaica. Nele o poeta apresenta uma reflexão pessimista de cariz misógino sobre o carácter feminino, numa narrativa original que cataloga dez tipos de mulher, oito baseadas em modelos animais (a porca, a raposa, a cadela, a burra, a doninha, a égua, a macaca e a abelha) e dois em elementos da natureza (a terra e o mar). Pretende-se demonstrar, neste estudo, que essa caracterização tipológica era inovadora e respondia a uma dupla finalidade: satírica e humorística. Uma vez que o poema se destinaria a um contexto simpótico, um espaço tipicamente masculino, a mulher e a sua natureza constituiriam uma temática que levaria o homem a reflectir, de um modo simultaneamente sério e divertido, sobre a sua própria condição.

Palavras-chave: Iambo; Semónides; crítica; sátira; caricatura; misoginia; mulheres; poesia arcaica; simpósio; Hesíodo.