

Do *Oikos* à *Pólis* de Agamémnon: sob o signo da distorção¹

MARIA DO CÉU FIALHO²

Universidade de Coimbra

Homenagem ao Doutor José Ribeiro Ferreira

Abstract: The disturbed order in the *oikos* is motivated by too long an absence of its *kyrios* in war and by act of sacrificing his daughter, which means a violation of the *oikos* tendency to self-perpetuation through progeny. This anomalous behaviour triggers a subversion of roles in the house. Clytemnestra takes on the male role as the avenger of her daughter's murder. So, the image of woman as the guardian of the house, like a dog, subverted into a murderer bitch, is highly expressive. Animal metaphors and the *leitmotiv* of the hunter's or the fisher's net, pervasive throughout the drama, underline the complexity of such distortions. The disturbances of the royal *oikos* will soon bring about consequences in the life of the *polis*. The free *polis* will be shaken by violence and fear, by *tyrannis* and by the subsequent *stasis*.

Keywords: Clytemnestra; Agamemnon; *oikos/polis*; revenge; animal metaphors.

A Oresteia começa e termina nas alturas, em disposições absolutamente contrárias. A trilogia inicia-se, no prólogo de Agamémnon, com a tensa espera do vigia, postado no telhado do palácio há longos anos — tantos quantos os da duração da longa guerra que mantém o seu senhor e a flor dos homens da cidade frente às muralhas de Tróia — e tem o seu desfecho na harmonia do consenso encontrado por deuses e homens em Euménides, através do uso democrático da persuasão, como uma espécie de olhar convicto sobre as instituições da jovem democracia, como

¹ Texto recebido em 14.11.2011 e aceite para publicação em 18.01.2012. Este texto corresponde a uma versão desenvolvida em sentido algo diverso do de uma conferência proferida na Universidade de Valência (“Clitemnestra en su *oikos* vacío”), em Outubro de 2009, e já publicado: De Martino, F., Morenilla, C., (eds.), *La redefinición del rôle de la mujer por el escenario de la guerra* (Bari 2010) 113-121.

² mcfialhofluc@gmail.com.

aqueelas que asseguram a saúde da pólis a partir da sua célula de base, o *oikos*. Esta harmonia é conseguida a partir do espaço do tribunal do Areópago, recém-criado, na versão esquiliana, e só ele capaz de abrir a Orestes e à casa dos Atridas perspectivas de futuro e reintegração no cosmos universal e político. *Oikos* e pólis mantêm visivelmente, desde o início da trilogia, um vínculo inquebrantável que une os seus destinos, sublinhado esse vínculo por se ocupar a peça da acção que passa por um *oikos* muito peculiar: a casa real³. Esse vínculo é já óbvio no decorrer da acção trágica de Agamémnon, peça de que me ocupo aqui, em particular.

O grito de alegria do vigia, ao ver os longínquos sinais de fogo a anunciar a vitória, representa o sentimento da colectividade, suspensa da sorte dos seus varões ausentes e do seu rei, ausente há demasiado tempo. Representa, também, a natural reacção de júbilo que há a esperar a partir do interior do palácio — um palácio, no entanto, encerrado e silencioso como um mistério. Todavia, as suas palavras suspendem-se na sua boca, o júbilo conhece um freio, por temores não anunciados, silenciados pelo medo, que criam a típica atmosfera esquiliana de presságio. Há tensões que se adivinham nas insinuações veladas, antes e depois do sinal da vitória, e que ainda não têm nome nem rosto mas que denunciam que algo vai mal no interior do palácio. “O enorme boi” que pesa sobre a língua deste homem, a lei do silêncio (sigo, v. 36), aprendida pelos servidores, compagina-se com a confissão inicial: estão perdidos os belos tempos de outrora. Confirma-se que foi destruída a antiga ordem no palácio e há que lamentá-lo (v.18).

Que nova ordem pode, então, vigorar, digna de lamento? Ausente o rei da cidade e o *kyrios* da família real por demasiado

³ F. De Martino, “Oikos”: F. De Martino, C. Morenilla (eds.), *L'ordim de la llar* (Bari 2003) 286-287, sublinha o paralelismo entre a pólis e o *oikos*, invocando o comentário de Antípatro de Tarso. De Martino enuncia deste modo a sua própria verificação (p.288): “La tragèdia è un grande laboratorio sulla famiglia, perché mette a fuoco i rapporti familiari distorti, quindi casi limite, e in questo modo aiuta a capire la scala di valori”.

tempo — dez longos anos —, à imagem do que acontece em muitas das casas de Argos, onde a morte já entrou, novos poderes se instalaram.

Quando Píndaro, na sua *Pítica* 11 (16-37), se interroga sobre os motivos que levaram Clitemnestra à ousadia do seu crime, equaciona duas causas possíveis de igual peso: o ressentimento e vingança da filha morta, longe da pátria, ou os amores adúlteros da rainha, no seu palácio, ausente o senhor da casa. O fulcro do crime é Clitemnestra, já longe da tradição do ciclo épico troiano, e nem sequer a rainha é posta a par de Egisto no seu gesto mortífero.

Píndaro canta os amores furtivos e as vozes que correm pelo povo, atento aos gestos da mulher do soberano, deixada no seu palácio em tempo de guerra. Este é o palácio micénico que Ésquilo concebe também após a partida do rei, cromatizado com tons da realidade política mais próxima do dramaturgo.

No *oikos* de Agamémnon ausente governa, entretanto, Clitemnestra, como uma mulher de másculas disposições (*gynaikos androboulon...kear*, v. 11). À partida o espectador ganha a percepção de que a ausência do senhor da casa deixou um vazio não preenchido pelos procedimentos normais do tempo de paz ou de um *oikos* sem convulsões⁴. Foi demasiado longo o tempo decor-

⁴ M. P. Irigoyen Troconis, “*Oikos*”: Leão, D. F., Fialho, M. C., Rossetti, L. (eds.), *Nomos. Derecho y sociedad en la Antigüedad Clásica* (Coimbra-Madrid 2004) 142-143, sublinha uma característica fundamental do *oikos* como instituição familiar: o seu núcleo fundamental é a união, pelo matrimónio, de um homem e uma mulher, de que se espera o nascimento de filhos comuns. Os servos fazem parte do *oikos*, e este é, para todos, um pilar de protecção e segurança. Deste modo se estabelece uma forte cadeia de coesão entre antepassados — os mortos, fonte de inspiração modelar — e os vivos. Obviamente, num *oikos* disfuncional, como o de Agamémnon, a força inspiradora dos antepassados converte-se em culpa hereditária e as relações entre os vivos subvertem-se. Cf. Seaford, R., *Reciprocity and ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-state* (Oxford 1995) 370: “in sacrificing Agamemnon Klytaimestra perverts the sacrifice, as an expression of household solidarity, into its opposite. Sobre o significado do sacrifício de Cassandra, vide id. *ibid.* 370 sqq.

rido, investido numa guerra longínqua que forçou a ausências nas casas dos guerreiros da Hélade e dos de Argos, especificamente, para além do aceitável. Agamémnon partiu, acompanhado de seu irmão Menelau. Outro irmão não tinha, que o substituísse como seu legal representante, como *kyrios* da casa, na sua ausência. Orestes, seu filho, era ainda uma criança de tenra idade. No que respeita a parentes colaterais, a própria história da casa dos Atridas ilustra como eles foram eliminados, pelo funesto banquete oferecido por Atreu a Tiestes. O único sobrevivente, Egisto, foi, pelo gesto criminoso de Atreu, convertido em inimigo natural da descendência deste.

Restava, pois, um espaço masculino por preencher. É sabido que o poder tem horror ao vácuo e no palácio de Agamémnon o vazio jurídico e institucional oferece espaço a Clitemnestra para que esta o preencha. Ao preenchê-lo, parece ter ido perdendo características do seu género para se converter numa entidade híbrida, de traços masculinos no seu comportamento, que provocam o temor dos da casa e da cidade e que espelham o complexo de distorções geradas por crimes, por ausências, por guerras e ódios. O modo como Ésquilo gere a imagética animal nesta peça é particularmente expressiva desta realidade, como se verá. Resta apurar que traços e que circunstâncias determinaram este percurso.

O Coro de Anciãos intervém de imediato, entoando o párodo mais longo da tragédia grega. Nele se cruzam memórias inquietantes de tempos diversos: memória dos dois irmãos, partidos há demasiados anos, para vingar a ofensa a Zeus Xénios — um que deixa a casa vazia, outro que vazia a encontrou e parte *polyanoros amphi gynaikos* (v. 62). Para além da missão sagrada, os dois reis fazem sua a força da vingança, com o coração repleto de Ares (v. 47). Honrar os amigos, causar dano aos inimigos constitui um genuíno princípio da ética grega. Porém, à força de Ares, contido no coração dos dois irmãos se juntará a enorme cobiça pelos tesouros da rica cidade asiática. Dois motivos se

misturam. Um sanciona e encobre o outro. O segundo tem a força bastante para mobilizar toda a Hélade, sedenta de ouro, e movê-la para uma guerra total contra Tróia. É significativo que do eros que moveu o par de amantes passe o Coro para uma nova concepção de eros: a de desejo concupiscente de posse das riquezas alheias (vv. 341-342). Não me detenho no longamente discutido augúrio das duas águias predadoras da lebre prenhe⁵. Ele sublinha, por antecipação, a sanguinária destruição de uma cidade e dos seus habitantes por via da cupidez dos Atridas, lançados numa vingança excessiva, cómodo argumento para arrastar todo um exército com eles.

Partem homens, regressam urnas, por força de Ares, «cambista de cadáveres» (v. 437)⁶, e, em tempos mais recentes, a revolta surda faz-se sentir na cidade, nos *oikoi* daqueles que perderam a sua descendência ou o seu *kyrios* (vv. 445-451):

Choram-se os guerreiros, louvando-se este como perito no combate, aquele por ter caído nobremente na batalha assassina por causa de uma esposa alheia. Isto rosnam baixo as pessoas (tade siga tis bauzei) e uma dor ressentida marcha secretamente contra os demandantes Atridas.

E sobe de tom a crítica, neste estásimo I (vv. 456-462):

Perigosa é a fala dos cidadãos, inspirada pelo ressentimento (kotos): paga-se sempre a dívida à maldição popular. A minha angústia espera ouvir algo de tenebroso, porque os deuses não perdem de vista os que causam muitas mortes.

Entre as mortes inúmeras conta-se a primeira, a de Ifigénia, sacrificada como condição necessária para prosseguir a empresa mortífera, cuja dimensão desagrada aos deuses. A memória das profecias veladas de Calcas ecoa pelo párodo e perturba a atmosfera da vitória (vv.150-155): do sacrifício *anomos e adaitos* nascerá a

⁵ E. g. Pulquério, M. O., “O problema do sacrifício de Ifigénia no *Agamémnon* de Ésquilo”: *Humanitas* 21-22 (1970) 365-377, Lloyd-Jones, P. H. “Artemis and Iphigeneia”: *JHS* 103 (1983) 87-102.

⁶ A tradução citada é sempre a de Pulquério, M. O. *Ésquilo. Oresteia*, (Lisboa 1990).

discórdia no seio das famílias, a que um esposo não escapará. Em sua casa o esperará “uma ecónoma (*oikonomos*) pérfida e terrível, a Ira (*Menis*), que não esquece a vingança de uma filha”.

O poeta deixa perceber, à partida, a determinante interdependência ética e política entre *oikos*, pólis. Do desequilíbrio e impiedade de uma depende a sorte do conjunto. Do coração do descomedimento sairá o preço desse mesmo descomedimento. O agente será humano, mas a sua acção tem a força da loucura inicial que fez ruir a ordem familiar e a mulher e mãe da casa identificar-se-á, progressivamente, com a própria vingança, distorcida a sua normal natureza e vocação no *oikos* saudável, adulterado o seu estatuto, desumanizados os seus instintos.

A voz dos cidadãos, na pólis democrática, converte-se no “rosnar” surdo, possuído pela raiva e pelo medo animais. Clitemnestra apresentar-se-á a Agamémnon como o cão de guarda, *ex libris* da fidelidade, que por detrás esconde, para se revelar mais tarde, a cadela ferida no seu instinto de fêmea, raivosa e implacável.

O vazio da casa, sem varões que a conduzam, deixou a Clitemnestra espaço bastante para se movimentar, fermentando a dor e a raiva pela filha sacrificada. Clitemnestra não foi sensível ao falso dilema de Agamémnon, pois a ancestral perspectiva da guerra, vista pelas mulheres, não dá lugar a enganos. São elas as primeiras a sofrer o destino dos vencidos, como o atesta o Coro das Mulheres de Tebas em *Septem*, ou toda a galeria de vítimas da guerra em Eurípides. Por outro lado, os laços de sangue da fêmea que vê a sua cria sacrificada pelo próprio progenitor, em nome de motivos que não a enganam, converte o longo tempo do seu abandono num tempo em que *kotos* agirá como um fermento para fazer crescer, na mãe e na mulher ferida, um coração endurecido, brutal e dominador, apto a um tremendo plano de vingança. Não é o *kyrios* da casa que vingará o sangue derramado dos seus, mas é a mulher, convertida em guerreiro doméstico, quem se prepara para uma luta desigual. Por isso o fará recorrendo ao seu próprio

estatuto e jogando com a sua aparente fragilidade. Calcas prevê-o, ao aludir à *oikonomos dolia* (v. 155).

O dolo feminino, cuidadosamente planeado ao longo dos anos, permite a Clitemnestra jogar habilmente com o seu estatuto de mulher que espera o regresso de seu marido da guerra⁷. Todos os seus gestos, que obedecem a um padrão comportamental tradicional, oferecem um descodificação mais profunda, que se há-de revelar como parte de um plano cuidadosamente preparado. Clitemnestra chama-se, a si mesma, “cão de guarda da casa” (606-608), na longa ausência do seu *kyrios*; apodará Agamémnon, quando este chega, vitorioso, trazendo a cativa Cassandra no seu séquito, de “cão de guarda dos nossos estábulos, o cabo salvador da nau, o pilar seguro do alto telhado” (vv. 896-898). Esta linguagem insinua, arditosamente, que Clitemnestra passa agora o testemunho ao senhor da casa, sustentáculo da casa (quando, afinal, a feriu, na descendência sacrificada) e sustentáculo da cidade, se tivermos em conta a metáfora já consistente, no grego, da cidade como a nau e do seu governante como o piloto ou a estrutura que confere solidez à nau⁸. Mais uma vez, ainda que sob esta modalidade discursiva de ironia cáustica, *oikos* — *oikos* régia — e pólis se apresentam interligadas.

Agamémnon, iludido pelo acolhimento, chama-lhe “guardiã do lar” (v. 914), mas Cassandra verá nela a presença de uma

⁷ Observa Goldhill, S., *Aeschylus. The Oresteia* (Cambridge 2004²) 37: “...for a woman to plot *like* a man — and thus aim at the position of authority — is inevitably to plot *against* a man: against the established order of patriarchy”. O sistema hierárquico do *oikos* foi objecto de subversão e toda a tensão se revela como uma tensão entre masculino e feminino (quebrada a complementaridade de ambos os pólos). Note-se que o primeiro a quebrar as regras da perpetuidade da casa foi Agamémnon, não Clitemnestra. Ainda que não seja esta a perspectiva de Goldhill, S., *Language, Sexuality, Narrative: the Oresteia* (Cambridge 1984) 86 sqq., veja-se a sua arguta análise do discurso em que a tensão e oposição dos sexos é evidente.

⁸ Vide Van Nes, D., *Maritime Bildsprache des Aischylos* (Groningen 1963) diss.. A alegoria da nau do estado, ao sabor da tempestade da *stasis*, está já documentada em Alceu, frg. 326 L-P.

“odiosa cadela” (v. 1228), uma mãe saída do Hades, com toda a força mortífera de um guerreiro armado para a vingança, um “dragão de duas cabeças” (v.1233)⁹.

Esta visão de Cassandra é extremamente expressiva. As duas cabeças poderão ser a da aparência e a da realidade de intenções que por detrás daquela se esconde. É um facto que Clitemnestra, durante a ausência do marido, como qualquer esposa dedicada, encheu os altares dos deuses de ofertas e sacrifícios — aparentemente propiciatórios do seu bom regresso, mas, na verdade (o contexto assim o trai), propiciatórios de um regresso para a realização da vingança. O seu grito de alegria, mencionado no episódio I (v. 587 sq), exprime o júbilo pela vingança próxima. E os circunstâncias sentem o mal-estar por esse comportamento padronizado para o exterior, pelas manifestações de alegria e fidelidade pelo esposo regressado (vv. 600-610):

Apressar-me-ei a acolher, da melhor maneira, o meu venerado esposo no seu regresso. Pois, para uma mulher, que luz pode ser mais agradável do que a do dia em que ela abre as portas ao marido que regressa da guerra, salvo por um deus? Levai esta mensagem ao meu marido e dize-lhe que venha o mais depressa possível, o querido do povo. E que, ao chegar, ele descubra que, na sua casa, se encontra uma esposa fiel, exactamente como a deixou, cão de guarda da casa, leal a ele (domaton kynā esthlon ekeinoi) e inimiga dos que lhe desejam mal; impecável em tudo, ela não quebrou um só selo na longa passagem do tempo.

⁹ Sobre o efeito da parte final desta cena vide Goward, B., *Telling Tragedy. Narrative technique in Aeschylus, Sophocles and Euripides* (London 1999) 77-78: “Three times Cassandra delays her final entry into the house and three times finds more to say before she goes, reinforcing the unnaturally vivid present time of the play, since it is set against the chorus’ remark at 1300 “the last part of one’s time has greatest value” and Cassandra’s beautifully resigned response *hēkei tod’hēmar*, “my time has come” (1301): This, and her remarks 1327-1330 which close the scene, focus our attention almost exclusively on her plight. There is a powerful sense of finality here, which is at the same time a clever manipulation of our responses: we have (I think) lost contact with what we were expecting at any moment from 1305 so that, despite the chorus’ brief lyric attempt to grapple with the thought of imminent disaster for Agamemnon (1331-42), his cries come as a redoubled shock”.

Este passo compõe um *ethos* e, simultaneamente, denuncia a raiva com que esse *ethos* é composto na mais perfeita duplicidade. O público sabe qual será o acolhimento e que tipo de fidelidade Clitemnestra guardou — a da vingança, que se percebe estar decidida desde a partida para Tróia. São, provavelmente, esses os selos intactos — os de propósitos firmemente assumidos¹⁰.

O Coro entende a duplicidade do discurso, consoante o comentário que de seguida faz (vv. 615-616) um discurso de bela aparência mas adequado a argutos intérpretes. É que, além do mais, o seu desfecho traduz a viril dimensão que Clitemnestra desenvolveu, como guerreira em sua casa (vv. 611-612):

De prazeres adúlteros ou sequer de má reputação sei tanto como de temperar o bronze.

Quem conhece o que se passa no interior do palácio confirma, então, que Clitemnestra, se alimenta amores adúlteros, aprendeu também a manejar as armas para fins ocultos. Para o interior do palácio trouxe Clitemnestra aquele a quem Cassandra apoda de “leão covarde” — Egisto — como apoio para a sua vingança. Ou antes, mais que para apoio para a sua vingança, para completar a sua vingança, sendo testemunha dela e fazendo-o presente a Agamémnon, como memória dos antigos crimes dos Atridas e da infidelidade com que Clitemnestra pagou a infidelidade ao *oikos* do seu senhor, no momento em que sacrifica uma das suas filhas. Egisto não substitui Agamémnon. Nem sequer de eros ou desejo entre os dois fala o poeta. São, antes, dois cúmplices e o adultério faz parte dessa cumplicidade. Propositadamente, Ésquilo fá-lo aparecer na parte final da tragédia, como que escondido por detrás da virilidade da rainha, e encorajado à tirania só após a morte do rei. Egisto é fraco, como o deveria ser a fêmea.

¹⁰ Concordo com o comentário de Segal, Ch., “Greek tragedy and society”: Euben, J. P., *Greek tragedy and political theory* (ed.) (Berkeley-Los Angeles-London 1986) 47: “The parallelism between the strained diction, violent metaphors, perverted rituals, and inverted sexual roles in the Oresteia shows the violence done to the linguistic, ritual and familial codes”.

Toda a ordem se alterou no palácio. Toda a ordem ameaça alterar-se na cidade. O “cão de guarda da casa” é vislumbrado, por Cassandra, como “odiosa cadela” (v. 1228) que atrai para matar — “fêmea assassina do macho” (v.1231) e não esposa que passa o testemunho do poder.

De traições e armadilhas se reveste o encontro entre os dois esposos. Clitemnestra conduz Agamémnon à *hybris* derradeira que consiste em caminhar sobre a púrpura para entrar no palácio, com palavras de falsa lisonja e veneração. Não deixa de ser expressivo que Agamémnon, fraco, mais uma vez, ao ceder à pompa que apenas aos deuses é devida, reconheça o excesso da própria atitude com que Clitemnestra rodeia esta armadilha. Do texto se extrai o efeito cénico concebido por Ésquilo para este momento dramático. Clitemnestra acolhe Agamémnon com um alarido de aclamação que não é grego, no seu excesso: “não me recebas, como a um bárbaro, de boca aberta aos gritos, prostrada no solo, em adoração” (vv. 919-920). Bárbaro e *hybristes*, como tal será morto, no mesmo banho de sangue que conheceram os bárbaros Troianos às mãos dos Gregos. Agamémnon descrevera há pouco, de resto, em discurso triunfante, as façanhas sanguinárias da “fera argiva” (v. 824) saída do ventre do cavalo de madeira.

Ironia do destino, fosse Clitemnestra uma esposa fiel, capaz de esquecer a morte de Ifigénia, e o seu prémio seria, como o será o de Íole em *As Traquínias*, a introdução, no palácio, de uma jovem concubina, uma cativa de guerra trazida dos longos anos de ausência do guerreiro. Assim morrerá o traidor e o objecto da traição com ele. Perante Cassandra, a vítima da guerra e do eros, ressurgem em Clitemnestra a mulher-esposa mordida pelo ciúme, acicatada no seu ressentimento. Da “odiosa cadela” é antevista a sua acção pela profetisa de Apolo, que a ela se refere em termos animais mais vigorosos ainda: a vaca que enreda na armadilha fatal o “touro de negros cornos” (vv. 1126-1127), fêmea que, numa cadeia de gestos *contra naturam*, mata o macho. Clitemnestra-leoa (v.1278) não se enquadra nos símiles homéricos nem na iconografia micé-

nica: ainda *contra naturam*, dorme com o lobo (vv. 1258 sq.), o mesmo que é apodado de leão covarde: Egisto. E a visão de Cassandra faz que o Coro nela reconheça o faro apurado de uma cadela de caça que encontrará o sangue (vv. 1093-1094). De resto, para Cassandra estão reservadas imagens animais da fragilidade de ave que a tornam presa de predadores: a andorinha, o rouxinol¹¹, o cisne (vv. 1444-1445), no seu último canto de morte. Não percebe Clitemnestra a dimensão híbrida que as suas palavras alcançam, ao aludir a Cassandra, no seu lamento de morte, como um cisne — o cisne está associado a Zeus, na própria ascendência da filha de Leda, assim com a tradição o associa a Apolo¹². *Dysebeia* gera *dysebeia*, numa cadeia interminável, de marido a mulher, de geração a geração, numa casa marcada há muito por relações distorcidas.

A morte doméstica como caça anuncia-se, desde cedo, pela imagem recorrente da rede, de caçador ou, por fim, de pescador, já que Agamémnon tomba em silêncio, como os peixes (vv.1382-1383).

A tragédia representa, aos olhos do espectador, situações-limite, no contexto de umas poucas casas conhecidas, cujas personagens o poeta representa como excepcionais: melhores do que o comum dos mortais, segundo Aristóteles, ou de estatuto superior ao comum dos mortais. Será este segundo caso e não o primeiro, no que respeita a Clitemnestra. No entanto, a situação — extrema, e implicando personagens extremas — reflecte, de modo

¹¹ O linguajar bárbaro da andorinha, consoante refere Clitemnestra, em tom despiciente, o idioma não-grego de Cassandra (v. 1050), está ilustrado por outros passos da poesia grega antiga (vide Thomson, D'Arcy, *A Glossary of Greek Birds* (Hildesheim 1966) 3220-321) e tal imagem não será alheia à consciência de que a andorinha é uma viajante, proveniente de longínquas terras. Sobre o rouxinol, e a associação de mitos que aproximam, como aves melancólicas, a andorinha e o rouxinol, vide id. *ibid.* p. 17 sqq.

¹² A associação do cisne a Apolo aparece já documentada em *Hinos Homéricos* (21), Aristófanes, *Av.* 870. Por seu turno, chegaram até nós moedas gregas de Clazómenas, cunhadas com a efígie do cisne e referência a Apolo.

ampliado, uma possível realidade da vida comum. O guerreiro parte, deixando em casa a mulher, no seu estatuto de menoridade legal ou na fragilidade de uma espera sem termo certo, para regressar, trazendo consigo jovens cativas, como escravas e concubinas. Sacrifícios humanos não os praticava o Grego desde que há registos e memória cultural. No entanto, como encararia a mãe de família a empresa das guerras de conquista em que filhos mal saídos da infância e chegados à idade de pegar em armas, eram arrastados pela febre do ouro e pela vontade paterna para regressarem convertidos em cinzas.

Sólon dá-nos, em Heródoto 1. 30-31, exemplos da suprema *eudaimonia* de quem morre sabendo que os filhos morreram em combate. Esta é, todavia, uma perspectiva marcada pelo género. E como o entenderiam as mães comuns, deixadas na casa vazia, confiadas a um outro *kyrios* transitório ou a nenhum, se nenhum houvesse, aguardando, afinal, saber qual o futuro do *oikos* a que passaram a pertencer: se a cobiça, a guerra, as ausências demasiado longas e as mortes temidas ou anunciadas o destruiriam e aos laços de sangue que nele foram gerados, ou permitiriam o milagre da sua sobrevivência?

Clitemnestra constitui um caso extremo. Se nos centrarmos na sua acção e motivações humanas vemos que é a guerra e o derramamento de sangue familiar que estão em causa. Com a solidão e o ressentimento desperta a mulher-cadela, a vaca assassina do touro, a mulher dragão, a leoa que torna cobardes, por comparação, os leões que a circundam, a leoa que se alia ao lobo, tecedora de enganos femininos para exercer a sua máscula vingança. Dois são os gritos de Agamémnon, dois os golpes mortais que ela e só ela desfere, e, depois dele, um terceiro em honra do deus dos mortos — o do prazer de ver o sangue do inimigo correr. A sedição — *stasis* — reina no *oikos* em que tudo se subverte. E alarga-se à cidade. O poder tem horror ao vácuo e a forma mais propícia a ocupá-lo é a *tyrannis*. Assim a sente o Coro alastrar pela pólis, nascida no palácio em que ausência do senhor,

o ciúme e ódio da mulher e mãe bem como a cobardia do novo ocupante do tálamo real se combinam de forma sinistra. *Tyrannis* é a palavra de ordem lançada da casa real ao povo, com a lei do silêncio e da submissão, por um Egisto que, finalmente, se mostra, como todos os cobardes, quando a ordem e a autoridade se subvertem. As ameaças, de novo com recurso a imagens animais (“quem não obedecer será atado a um pesado jugo — não o tratarei, por certo, como a um jovem cavalo de reforço, bem alimentado a cevada” vv. 1639-1642), bestializantes dos cidadãos, dos sábios cidadãos do Coro, anunciam a nova era que, da ordem distorcida na casa real, se repercute à pólis como disnomia tirânica.

A imagem de Clitemnestra-cadela fica a pairar, para além do desfecho de *Agamémnon*, como que anunciando a sua própria morte às mãos de Orestes e a consequente perseguição das Erínias, mais tarde apodadas de *kynes* do espectro da rainha. A desordem gera a desordem, até que a nova pólis, ideal e em sintonia com deuses e natureza, reverta o processo, repondo Orestes, o novo *kyrios*, na sua casa e oferecendo-lhe a reintegração no universo da democracia política, *stricto sensu*.

Resumo: A perturbação da ordem no *oikos* é motivada por uma ausência demasiado longa do seu *kyrios*, na guerra, e pelo gesto de sacrificar a sua filha, o que representa uma violação da vocação do *oikos* para se perpetuar através da descendência. Este comportamento anómalo incrementa uma subversão de papéis na casa. Clitemnestra assume o papel do elemento masculino como responsável pela vingança do assassinato da filha. Assim, a imagem da mulher como guardiã da casa, como um cão, subvertida na de uma cadela assassina, é muito expressiva. As metáforas animais e o motivo recorrente da rede do caçador ou do pescador, ao longo do drama, sublinham a complexidade destas distorções. As perturbações da casa real prontamente afectam a vida da pólis. A pólis livre será agitada pela violência e pelo medo, pela tirania e subsequente stasis.

Palavras-chave: Clitemnestra; Agamémnon; *oikos/polis*; vingança; metáforas animais.

Resumen: La causa de la perturbación del orden en el *oikos* se halla en una ausencia demasiado prolongada de su *kyrios* en la guerra y por el hecho de sacrificar a su hija, lo que representa una violación de la vocación del *oikos* a perpetuarse por medio de la descendencia. Este comportamiento anómalo fomenta una subversión de papeles en la casa. Clitemnestra asume el papel del elemento masculino como responsable de la venganza del asesinato de la hija. De este modo adquiere una tremenda expresión la imagen de la mujer como un perro guardián de la casa, desfigurada en la de una perra asesina. Las metáforas animales y el motivo recurrente de la red del cazador o del pescador subrayan a lo largo del drama la complejidad de estas distorsiones. Las perturbaciones de la casa real afectan muy pronto la vida de la *pólis*. La *pólis* libre se verá agitada por la violencia y por el miedo, por la tiranía y la consiguiente *stasis*.

Palabras clave: Clitemnestra; Agamenón; *oikos/polis*; venganza; metáforas animales.

Résumé: Le bouleversement de l'ordre du *oikos* est déclenchée para une absence trop longue de son *kyrios*, se trouvant à la guerre, et par le geste sacrificiel envers sa fille, ce qui représente une violation de la vocation du *oikos* de se perpétuer par la descendance. Ce comportement inusuel déclenche une subversion des rôles à la maison. Clitemnestre, en tant que responsable de la vengeance de l'assassinat de sa fille, assume le rôle de l'élément masculin. Ainsi, l'image de la femme, en tant que gardienne de la maison,

subvertie par celle d'une chienne assassine, est très expressive. Les métaphores animales et le motif récurrent du filet du chasseur ou du pêcheur existant au long de la trame soulignent la complexité de ces distorsions. Les perturbations au sein de la maison royale affectent rapidement la vie de la *polis*. La *polis* libre sera secouée par des actes de violences et par la peur, par la tyrannie et la *stasis* qui en découle.

Mots-clé: Clitemnestre; Agamémnon; *oikos/polis*; vengeance; métaphores animales.