

ISSN: 2313-5115

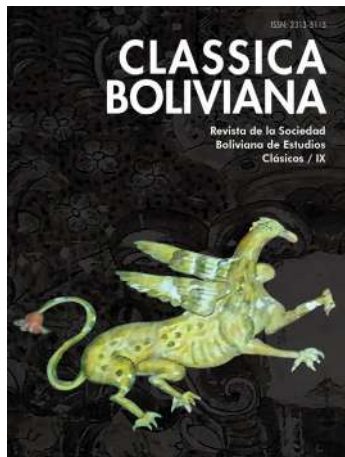
CLASSICA BOLIVIANA

Revista de la Sociedad
Boliviana de Estudios
Clásicos / IX



CLASSICA BOLIVIANA

Revista de la Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos
Número IX



SOCIEDAD
BOLIVIANA
DE ESTUDIOS
CLÁSICOS



CLASSICA BOLIVIANA IX. Revista de la Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos (SOBEC)

Dirección y edición general: Andrés Eichmann Oehrli – *Subdirección y secretaría general:* Tatiana Alvarado Teodorika – *Coordinación general:* Carla Salazar – *Comité de redacción:* Carla Salazar (Biblioteca del Bicentenario de Bolivia), Mary Carmen Molina Ergueta (Universidad Mayor de San Andrés), Marc Gruas (Universidad de Toulouse Jean-Jaurès, Francia).

Comité de Evaluación (y sus universidades): Antonio Alvar Ezquerra (Universidad de Alcalá de Henares, España), Juan Antonio López Férez (Universidad de Educación a Distancia, España), Ángel Ruiz Pérez (Universidad de Santiago de Compostela, España), Francisco Montes (Universidad de Sevilla, España), Fernando Guzmán (Universidad Adolfo Ibáñez, Chile), Paola Corti (Universidad Adolfo Ibáñez, Chile), Jesús de la Villa (Universidad Autónoma de Madrid, España), Fernando García Romero (Universidad Complutense de Madrid, España), Pere Fàbregas Salis (Universidad de Barcelona, España), Marina del castillo Herrera (Universidad de Granada, España), Luis Alfonso Hernández Miguel (Universidad de Alcalá de Henares, España), Joaquín García-Huidobro (Universidad de Los Andes, Chile), David Sánchez Rubio (Universidad de Sevilla, España), Felipe González Vega (Universidad del País Vasco, España), Ana María González de Tobía (Universidad Nacional de La Plata, Argentina), Marcelo Villena Alvarado (Universidad Mayor de San Andrés, La Paz), Ramón Enrique Cornavaca (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina), María Claudia Ale (Universidad Nacional de Tucumán, Argentina), José Manuel Floristán, (Universidad Complutense, Madrid), Juan Signes Codoñer (Universidad de Valladolid), Inmaculada Pérez Martín (CSIC)

Editores responsables: Andrés Eichmann Oehrli, Tatiana Alvarado Teodorika

Portada: Grifo. Fresco del coro de la iglesia de Carabuco (Depto. de La Paz).
Foto: Norma Campos Vera

El grifo que reproducimos en la portada se funde, en la pintura mural, con los colores y las figuras de fondo: flores y hojas de color rojo ladrillo, verde y ocre. Hemos optado por oscurecer el fondo para resaltar mejor la figura mitológica.

Edición fotográfica de Felipe Ruiz: 

Contacto e informaciones: estudiosclasicosbolivia@gmail.com
www.estudiosclasicosbolivia.org

© Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos (SOBEC)

© Editorial Marigalante

La Paz, diciembre 2018

Índice

Presentación.....	5
Nuestra portada	
<i>Margarita Vila Da Vila</i>	11

Lingüística

La rama filológica alejandrina y su incorporación en el <i>De lingua Latina</i> de Varrón <i>Caterina Anush Stripeikis</i>	15
Estudio sobre el simbolismo sonoro en palabras con la secuencia -γγ- [ŋg] en el griego antiguo <i>William Alcides Rodríguez García</i>	37
¿Aprender es agarrar? Metáfora etimológica y estructura léxica en el término <i>aprendizaje</i> <i>Beatriz Carina Meynet</i>	49

Filología y literatura

<i>Acarnenses</i> : uma poética dionisíaca da comédia de Aristófanes? <i>Ana Maria César Pompeu</i>	91
Penélope e Lisístrata: uma abordagem comparativa sobre a construção e reconstrução da imagem da boa esposa <i>Francisca Patricia Pompeu Brasil</i>	103

Filosofía

Um estudo filosofico comparado sobre o conceito de <i>Guerra Justa</i> em F. de Vitoria, J. Solórzano Pereira e G. W. F. Hegel <i>Gonzalo Tinajeros Arce</i>	121
--	-----

Materia clásica

Las sibilas del antiguo retablo mayor de Copacabana: fuentes estilísticas e iconográficas <i>Margarita Vila Da Vila</i>	153
---	-----

Presentación

Nuestra revista, abierta a las propuestas de especialistas a nivel internacional, cuenta por primera vez, en este número, con tres artículos en portugués, y con ellos esperamos iniciar una nueva etapa en la que se amplíe poco a poco el abanico de idiomas de los trabajos en *Classica Boliviana*. El latín y el griego antiguo están constantemente presentes, por supuesto, pero sea ésta una oportunidad para hacer llegar una invitación a quienes deseen enviar sus artículos en francés, en inglés o en italiano.

Otra de las novedades de las que el lector asiduo a nuestra revista se habrá podido percatar, es que la Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos ha adoptado un nuevo logotipo. El primero fue propuesto por Teresa Gisbert, a quien siempre recordaremos con admiración y agradecimiento. Ése representa uno de los afanes que nos motivaba como colectivo desde 1998, pues estaba inspirado en un *keru* (un vaso ceremonial indígena) del siglo XVII, de la zona del lago Titicaca, conservado en uno de los museos municipales de La Paz. Lo escogimos para modelo de nuestro primer logo porque el artista indígena plasmó motivos griegos en su superficie: una hidra, una sirena y un centauro con rasgos de *chuncho*, selvícola del norte de La Paz. En este sentido, dicho *keru* era una de las manifestaciones del rico diálogo intercultural que en estas tierras dio lugar a producciones e invenciones novedosas, de alta calidad estética. El nuevo logotipo es también una pieza representativa de la recepción de motivos clásicos en la población indígena (invitamos a leer la explicación de la Dra. Margarita Vila, dedicada a la portada de este número). Esta vez se trata de una obra del siglo XVIII. La Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos cobra un nuevo impulso con este grifo de alas batientes. Debemos la fotografía (tanto para el logotipo como para la cubierta de este número) a Norma Campos Vera; el elegante diseño, a la generosidad de Cecilia Mariaca en lo que al logotipo se refiere; y a la de Felipe Ruiz Vidal el de la cubierta de este número.

Classica Boliviana IX presenta cuatro secciones en este número. La primera, dedicada a la *Lingüística*, cuenta con tres contribuciones. La primera de ellas, de Caterina Anush Stripeikis, se centra en la obra *De lingua Latina* de Varrón, quien (como muchos autores romanos) se muestra tributario de tradiciones teóricas griegas, en este caso, de la tradición filosófica estoica y

la tradición gramatical en la que el alejandrismo deja su principal impronta. Pero el reatino no es receptor pasivo, sino que su labor crítica lo llevó a una teoría lingüística sin precedentes. La escuela alejandrina tenía como meta final la crítica del texto poético (su fijación textual, la justificación de sus variantes, etc.). En *De lingua Latina* el exégeta literario dará paso al lingüista sistemático, prestando atención primero a la *impositio* (creación de neologismos) y luego a la *declinatio uoluntaria* (transformación de palabras por derivación), ambas resultado de autor consciente. Todo ello no sólo en textos poéticos (alejandrismo) sino en cualquier tipo de género. Stripeikis explica que Varrón resuelve la discrepancia entre analogistas (alejandrinos) y anomalistas (algunos filósofos estoicos). Y aquí el reatino vuelve a hacer un aporte original, no al servicio de la exégesis poética sino al de una teoría lingüística. Considera la *declinatio uoluntaria* responsable de la *anomalía* mientras que la *declinatio naturalis* (transformación natural de las palabras, o «alteración morfo-fonética del paradigma») seguiría mayormente el camino de la *analogía*. Además, desarrolla modelos matemáticos que presentan distintas formas de proporción, con las que sistematiza fenómenos de la morfología latina.

Por su parte, William Alcides Rodríguez García aborda la posibilidad de que exista un fenómeno de fonosimbolismo en el grupo consonántico compuesto por nasal velar sonora y oclusiva velar, especialmente sonora. Clasifica un corpus de palabras en tres categorías, y recurre a fuentes etimológicas que le permiten comprobar la asociación del grupo con las realidades designadas por dichas palabras. A las fuentes etimológicas suma otras, como una descripción que hace Aristóteles de una de tales realidades, o la utilización del mismo grupo consonántico por parte de Aristófanes, en la comedia *Las Aves*, para significar otra, y llega muy convincentemente a establecer el significado del grupo consonántico, que funcionaría como un sintagma nominal compuesto de sustantivo y adjetivo. Rastrea también el origen de este fonosimbolismo, pre-griego, indoeuropeo, al menos en la asociación de una de las consonantes del grupo con uno de los miembros del mencionado sintagma. El lector tendrá el placer de descubrir lo que progresivamente desvela el autor, suspense incluido.

El artículo de Beatriz Carolina Meynet utiliza, entre otras, herramientas de la lingüística sistémico-funcional y de la lingüística cognitiva para identificar las condiciones y los mecanismos que propician y explican los cambios experimentados por las palabras en su aspecto semántico. Examina el largo y complejo camino que desemboca actualmente en el registro disciplinar de las Ciencias de la Educación *aprendizaje* a partir del verbo

latino *apprehendo* (agarrar). Reconstruye los cambios diacrónicos al interior del sistema lingüístico: primero se ocupa del étimo latino, registrando la metáfora conceptual planteada en el título de su trabajo sobre todo a partir del latín tardío. Continúa por la misma vía con el término castellano, a la vista de los procesos sociales y discursivos que motivaron el uso de las palabras a través del tiempo. Seguidamente estudia la estructura léxica del término y las relaciones clasemáticas que se dan con otros conceptos adyacentes, lo cual se complejiza a medida que surgen diversas perspectivas en las disciplinas humanísticas en las que entra en consideración la palabra y sus referentes. Finalmente, establece el tipo de metáfora que supone el uso de la palabra, como registro disciplinar propio (principalmente) de las Ciencias de la Educación y también fuera de dicho registro. Meynet indica que resulta apropiada al integrarse en una metáfora sistemática recogida por Lakoff y Johnson, la de «entender es capturar», con la carga de control y manipulación que ello supone. Resultan notables los motivos por los que la metáfora conceptual analizada se diluye en determinados momentos y ámbitos disciplinares, por ejemplo cuando no incluye la noción de voluntariedad consciente por parte del sujeto, como ocurre en el siglo XVIII al ingresar la palabra al castellano desde el francés; también cuando se considera el aprendizaje como proceso, y más si éste es concebido como actividad en la que intervienen dos sujetos, es decir si se inserta el concepto en la metáfora del canal. Muy lúcida es una de las observaciones finales, al afirmar la autora que entre los aportes de más interés de la teoría de las metáforas conceptuales está su utilidad como guía de los mapas conceptuales que establece el hablante; y también aquella otra según la cual los cambios semánticos resultan en una gran complejidad de significados al estar «enmascarados por una continuidad nominal».

La segunda sección, dedicada a la de *Filología clásica*, se abre con el trabajo de Ana María César Pompeu, autora de otros muchos trabajos centrados en Aristófanes. En esta ocasión presenta un acercamiento a los *Acarnienses* como paradigma de la comedia antigua, como obra que destaca aspectos de la «conciencia dionisiaca» de la fiesta cívica clásica. Conciencia también de su origen rústico, para lo cual pone en diálogo los *Acarnienses* (donde un megarense hace una suerte de «comedia rústica megárica» en el mercado que instala Diceópolis frente a su casa) con la *Poética* de Aristóteles, en el que el filósofo registra el hecho de que los megarenses consideran que la comedia nació entre ellos. Por otro lado, señala las parodias de canción y procesión fálica de las fiestas *Dionisias rurales*, a lo que se suman otros artificios que

aumentan la densidad cómica, y que a la vez funcionan como medio eficaz para relacionar la paz (tan anhelada por los ciudadanos y por el propio Aristófanes) con la justicia, sugiriendo que la suspensión de la ambición reemplazaría la guerra fratricida por la feliz convivencia y el disfrute de los abundantes frutos del campo, como ocurre con las fiestas *Leneas*, en las que Diceópolis gana en el concurso de borrachera.

En el segundo estudio de esta segunda parte, a cargo de Francisca Patrícia Pompeu Brasil, se presenta el análisis de modelos femeninos en la literatura griega clásica (si bien tales modelos no son privativos de Grecia, como nos recuerda con citas de Coulanges, autor que atiende al conjunto indoeuropeo). Señala los dos estereotipos con que se definió frecuentemente a la mujer en gran parte de las obras literarias: por un lado, el de la mujer virtuosa, honesta, cuyo espacio es el hogar, y de la que se espera la sumisión al marido, el cuidado de los hijos y el gobierno de los esclavos domésticos. Por otro, el de la mujer incapaz de gobernarse a sí misma, que acarrea todo tipo de desgracias. La autora muestra algunos ejemplos del primer tipo (Penélope, Alcmena, Alceste) y del segundo (Pandora, Helena, Medea). A continuación, a partir de la *Odisea* observa la construcción literaria de Penélope como imagen de la buena esposa, recordando que los textos épicos se caracterizan por ser exhortativos, ya que están al servicio de la educación para la vida en sociedad. Seguidamente, para presentar un personaje que sirva de contraste, se ocupa de la construcción aristofánica de *Lisístrata*, que rompe con los estereotipos. De la mano de Bourdieu analiza las características de la dominación masculina vigente en la sociedad de entonces y la reacción de las mujeres lideradas por Lisístrata en la comedia. En ese mundo al revés de la comedia, donde a menudo ocurren las cosas que todos desean, son las mujeres las que acaban con la guerra del Peloponeso y con la violencia en el seno de la ciudad, sometiendo a los maridos, negándose a complacerlos sexualmente y a ocuparse del hogar, haciéndose fuertes en la Acrópolis y pasando a la acción en la esfera pública. Ponen con ello en riesgo la paz doméstica, necesaria para la conservación de la pólis, en una calculada apuesta cuya meta es poner fin a la guerra y restaurar el espacio familiar. La autora propone una sugerente interpretación, según la cual el personaje cómico ofrece una deconstrucción de la imagen de la buena esposa para conseguir un cambio de paradigma que, a la vez, resulta favorable al bien común.

En la tercera sección, de *Filosofía*, contamos con el artículo de Gonzalo Tinajeros Arce, un estudio comparativo entre el concepto de «guerra justa» que desarrollan dos pensadores de la escolástica moderna, Francisco de Vitoria y Juan de Solórzano Pereira, y el mayor representante del idealismo alemán, Friedrich Hegel. Apunta que la guerra, en el pensamiento de estos pensadores, viene a remediar una situación en la que se ve amenazado el «bienestar público», expresión que varía de los escolásticos a Hegel, pero que resulta afín al agustiniano de «salud pública». De ello derivan las principales coincidencias. La diferencia más importante entre los dos primeros y Hegel pareciera ser que Vitoria y Solórzano buscan una perspectiva desde la cual pueda pensarse en el bien general de todos los pueblos, cometido que deberían asumir también los Estados, mientras que para el pensador alemán un Estado ha de buscar el bienestar particular de su propio pueblo, ya sin abarcar una visión universal.

Por último, en la sección dedicada a la *materia clásica*, Margarita Vila Da Vila analiza las sibilas representadas en una obra extraordinaria, el retablo que comenzó siendo el mayor de Copacabana, a orillas del lago Titicaca, y que ahora se encuentra como retablo lateral del santuario, en la pared norte. Comienza su artículo corrigiendo datos de la historia del retablo, no conocidos con precisión, debido sobre todo a una inscripción que llevó a equívocos a autores anteriores. Ahora puede decirse que quedan aclaradas las fechas y lo (poco) que puede saberse de momento acerca de quienes intervinieron en la factura. Para encarar el análisis iconográfico, recuerda las nociones indispensables en torno al canon sibilino, desde la Antigüedad pre-cristiana (Varrón), pasando por su incorporación en la literatura cristiana y de ahí a pinturas, primero sueltas (a partir del siglo XII) y más tarde, desde el siglo XV, en series más o menos amplias. Su análisis iconográfico y epigráfico le permite establecer con exactitud, en cada caso, los grabados que tuvo a la vista el maestro que realizó las tallas y el que pintó las inscripciones. Se trata, en un sentido particularmente interesante, de una obra pionera absoluta en todos los reinos administrados por la corona española y, a la vez, muestra la rapidez de circulación en América de textos y grabados producidos en Europa.

Agradecemos a cada una de las personas que han hecho posible *Classica Boliviana* IX. En primer lugar, a los autores de los trabajos y a los evaluadores del Comité Científico, que han dado prueba de paciencia en la ida y vuelta de trabajos, críticas y comentarios. A los miembros del Comité de Redacción, tan atentos como siempre a las normas editoriales y a todos los aspectos que les llamaron la atención. A Felipe Ruiz (iVox) y quienes intervinieron en el

aspecto gráfico y en la diagramación, con la sucesión de galeradas hasta lograr el producto acabado. A Jorge Paz Navajas, rector de la Universidad Nuestra Señora de La Paz, por el apoyo para la impresión del presente número. A los responsables de la editorial Marigalante, cuya mirada puesta en los detalles es consecuencia de su decidida voluntad de alcanzar un acabado primoroso.

Andrés Eichmann Oehrli
Tatiana Alvarado Teodorika

FILOLOGÍA Y LITERATURA

Penélope e Lisístrata: uma abordagem comparativa sobre a construção e reconstrução da imagem da boa esposa

Francisca Patrícia Pompeu Brasil
Universidade Federal do Ceará (UFC)
pbrasil_1@hotmail.com

Resumo

A necessidade de assegurar uma boa organização dos lares e uma adequada educação para as crianças fez com que algumas funções e características fossem sendo atribuídas à mulher para que esta se tornasse uma boa esposa, tais como ser prezada, fiel, amorosa, e dedicada ao ambiente doméstico. Muitos textos antigos tinham como objetivo apresentar à futura esposa, mãe e dona de casa, suas tarefas e deveres em relação ao lar e à família. Em geral, é possível identificar nesses textos duas principais obrigações da boa esposa: a primeira é a de agradar ao marido; a segunda, a de cuidar adequadamente do ambiente doméstico. A figura da esposa zelosa e amorosa pode ser encontrada em vários textos literários. Na epopeia *Odisseia*, há o exemplo da boa esposa na personagem Penélope, sempre fiel e dedicada ao lar e ao marido. No entanto, é necessário esclarecer que não foi apenas essa imagem de esposa apresentada na literatura. Na comédia *Lisístrata*, por exemplo, embora a intenção fosse restaurar a normalidade familiar rompida pela guerra, a protagonista desconstrói a imagem da boa esposa, já que negligencia as duas principais obrigações que a identificariam como uma mulher ideal: ela nega ao marido a satisfação sexual e renuncia a vida doméstica para realizar atividades na vida pública. Sendo assim, a abordagem utilizada é um estudo comparativo entre os personagens Penélope e Lisístrata, a fim de identificar, respectivamente, como ocorre a construção e a desconstrução da imagem da boa esposa.

Palavras-chave: literatura - casamento - esposa - educação

Abstract

Some characteristics and obligations such as being skilled, faithful, loving and devoted to the domestic life, were attributed to woman in order of considering her a good wife and aiming the maintenance of the good organization at home and the appropriate education for children. Many ancient texts had the objective of presenting to the future wife, mother and housewife, her chores and duty in relation to home and family. In general, it is possible to identify in these texts two main obligations of the good wife: the first one is to please her husband and the second is to take proper care of her home. The figure of the zealous and loving wife can be found in several literary texts. In the epic *Odyssey*, there is the example of good wife in the character Penelope, always faithful and devoted to her home and her husband. Nevertheless, it is necessary to clarify that not only this kind of wife was presented in literature. In the comedy *Lysistrata*, for example, although the intention is to restore the familial normalcy broken by war, the protagonist deconstructs the image of the good wife, since it neglects the two main obligations that would identify her as an ideal woman: she denies sexual satisfaction to her husband and renounce the domestic life to undertake activities in the public life. Therefore, the approach used is a comparative study between the characters Penelope and Lysistrata, in order to identify, respectively, how the construction and the deconstruction in the figure of the good wife occur.

Key words: literature - marriage - wife - education

1. A família antiga e as imagens da esposa na literatura clássica

Segundo o historiador Fustel de Coulanges, em sua obra *A Cidade Antiga*, a origem da família antiga se encontra na religião, e não na afetividade¹. A participação nas cerimônias sagradas era o que determinava os direitos e deveres dos membros da família.

Entre os deveres morais, que foram sendo assimilados, defendidos pelos povos da época e difundidos por todo o mundo ocidental, tem-se o casamento como obrigatório, o celibato como crime – pois era dever dos homens deixarem descendentes, já que a continuidade da família é a primeira e a mais sagrada das obrigações -, o adultério como falta grave, etc. Essa moral doméstica, que

1 Fustel de Coulanges, 1987, pp. 43-45.

dizia respeito sobretudo aos deveres da família, ditava os direitos e obrigações dos homens como esposos e das mulheres como esposas: «E assim diz à esposa que tem o dever de obedecer, e ao marido o direito de mandar. Ensinou a ambos o dever de se respeitarem mutuamente»².

A literatura grega apresenta vários aspectos do casamento na Antiguidade. Um deles é a imagem que a mulher assume no papel de esposa. Podemos destacar duas imagens distintas: a da esposa virtuosa, sempre prendada e honesta; e a da esposa irracional, fraca e que se deixa levar por suas paixões.

Para entendermos as causas da segunda representação feminina, devemos destacar o que nos diz a moral doméstica dos povos antigos quando prescreve como sendo dever da mulher obedecer ao marido, e dever do marido guiar a esposa. O que nos parece é que era de interesse do homem ter a mulher sob o seu domínio, daí acreditarmos ter surgido a necessidade de se criar para ela uma imagem negativa em relação ao seu papel de esposa e companheira. Como veremos mais adiante, a mulher, em vários textos da literatura ocidental, é retratada como sendo movida por suas paixões e instintos. Além disso, é mostrada como incapaz de pensar e agir por si mesma, pois, sempre que fazia isso, causava desgraças ao homem e à humanidade em geral.

Pierre Bourdieu, em sua obra *A Dominação Masculina*, fala sobre o inconsciente androcêntrico, ou seja, sobre uma construção social que torna natural a dominação masculina, e cita alguns elementos que legitimam essa dominação. O autor afirma que:

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos³.

A fim de apresentar a imagem negativa da esposa, poderemos citar, na literatura grega, vários exemplos de mulheres que, de alguma forma, causaram mal aos seus companheiros/esposos. Começaremos observando a história de Pandora, que, segundo a mitologia grega, foi a primeira mulher criada e que

2 Fustel de Coulanges, 1987, pp. 101.

3 P. Bourdieu, 2005, p. 18.

veio ao mundo com o propósito de castigar os homens. Ela foi oferecida por Zeus a Epimeteu, irmão de Prometeu. Muitos deuses se reuniram para tornar Pandora irresistível: «Afrodite deu-lhe a beleza e o desejo indomável, Hermes encheu-lhe o coração de artimanhas, imprudência, astúcia, ardis, fingimento e cinismo... Enfim foi criado um presente funesto para castigar os homens [...]»⁴.

Segundo a mitologia grega, a mulher foi responsável pelo fim da paz e da felicidade na Terra: «A raça humana vivia tranquila, ao abrigo do mal, da fadiga e das doenças, mas, quando Pandora, por curiosidade feminina, abriu a jarra de larga tampa, que trouxera do Olimpo, dela evolaram todas as calamidades que até hoje atormentam os homens»⁵.

Na *Iliada*, Homero narra os episódios da Guerra de Troia – guerra que durou anos e causou a destruição dessa cidade pelos gregos. Segundo o texto de Homero, o que causou essa guerra foi o rapto da personagem Helena pelo troiano Páris.

Nas tragédias gregas, o casamento, muitas vezes se reveste de um caráter patológico: ciúmes exacerbados, vinganças e atos criminosos são apenas alguns dos temas recorrentes de algumas dessas histórias, as quais, muitas vezes, têm a mulher como personagem central e motivadora de acontecimentos trágicos.

Um exemplo clássico de esposa ciumenta e vingativa é Medeia, personagem da tragédia homônima de Eurípides. A personagem é uma feiticeira que, por estar apaixonada, ajuda Jasão na conquista do velo de ouro e lhe pede, em troca, que se case com ela. Após conquistar o velo, Jasão cumpre a promessa feita e, durante dez anos, vive feliz ao lado da esposa. No entanto, após esse tempo, ele se mostra cansado de seu casamento e acaba ficando noivo da filha de Creonte, rei de Corinto. Enlouquecida, Medeia mata a rival e os próprios filhos para vingar-se do marido.

É importante destacarmos que, para a mitologia grega, o paradigma da esposa ciumenta é a deusa Hera, esposa de Zeus. Por causa das traições do marido, a deusa está sempre perseguindo as amantes e os filhos bastardos do poderoso deus.

4 J. Brandão, 1991, p. 234.

5 J. Brandão, 1991, p. 235.

Outra imagem bastante cultivada pela literatura é a da esposa virtuosa, prezada e honesta. Como exemplo dessa imagem, podemos citar a personagem Penélope⁶, da obra *Odisseia*, de Homero. Esposa do herói Ulisses, ela representa um modelo de virtude, paciência e fidelidade, pois, durante vinte anos, nos quais seu marido esteve lutando na Guerra de Troia e perdido por terras estranhas, ela o espera pacientemente, e rejeita todos os pretendentes que buscam ocupar o lugar do seu marido. «Penélope, sempre atenta ao que se passa, respondeu: «Preocupas-te comigo, mas não tem sentido o que dizes. Achas que melhoro com banhos e tratamentos de pele? Minhas belezas, aqueles que reinam lá no Olimpo me roubaram no dia em que aquele, meu marido, embarcou»⁷.

Podemos citar a personagem Alcmena como um outro exemplo de esposa virtuosa. Segundo o mito, a esposa de Anfitrião só se deixa seduzir por Zeus, o deus dos deuses, porque este tomou a forma de Anfitrião. O deus faz isso por conhecer a virtude da bela mortal.

Também podemos citar Alceste, da tragédia homônima de Eurípides. Por ser uma esposa apaixonada e dedicada, ela foi capaz de dar a vida por seu marido Admeto. Mas foi trazida de volta dos braços da morte pelo herói Hércules, filho de Alcmena.

Falamos até aqui sobre algumas personagens da tragédia, mas também é interessante destacarmos o casamento e a imagem da esposa na comédia. Nos textos de Aristófanes, podemos citar exemplos de mulheres revolucionárias, dentre elas, a mais conhecida é Lisístrata, personagem que lidera uma greve de sexo, feita por todas as mulheres casadas, com o intuito de acabar com a guerra.

Com o passar do tempo, a família antiga foi se modificando, mas muitos dos valores cultivados por ela foram cultivados pela família medieval e também pela família moderna. Podemos citar como exemplos: a necessária virtude e submissão femininas, a monogamia como forma de preservar a pureza da família, o papel do marido como provedor, entre outros.

6 A Penélope referida em nosso estudo é apenas de fonte homérica, não consideramos as alusões posteriores a uma possível infidelidade da esposa de Ulisses em relação aos pretendentes.

7 Homero, *Odisseia*, trad. Donaldo Schüler, 2007, XVIII, v.177-181.

2. Penélope e a construção da imagem da boa esposa

Podemos considerar a produção literária, enquanto elemento cultural, como um eficaz aparelho ideológico, capaz de fazer com que seus leitores passem a ter, como seus, os mesmos valores cultivados por uma determinada classe social. Um bom exemplo disso pode ser observado no interesse que a classe dominante sempre apresentou de educar a mulher para o casamento. O que se sabe é que a necessidade de assegurar uma boa organização dos lares e uma adequada educação para as crianças fez com que algumas funções e características fossem sendo atribuídas à mulher para que esta se tornasse uma boa esposa, tais como ser preñada, fiel, amorosa e dedicada à família. Também é importante destacar que o ambiente reservado à mulher era o doméstico. Na obra *A Cidade Antiga*, o historiador Fustel de Coulanges destaca a grande importância da esposa dentro de um lar:

A mulher tem direitos, porque tem o seu lugar no lar, sendo a encarregada de olhar para que não se extinga o fogo sagrado. É a mulher, sobretudo, que deve estar atenta a que este fogo se conserve puro; invoca-o, oferece-lhe o sacrifício. Tem, pois, também o seu sacerdócio. Onde a mulher não estiver, o culto doméstico acha-se incompleto e insuficiente⁸.

A imagem da esposa zelosa e amorosa pode ser encontrada nos mais diversos textos literários. Como já foi dito, na epopeia *Odisseia*, vemos o exemplo de boa esposa na personagem Penélope, sempre fiel e dedicada ao marido. É interessante lembrar que os textos épicos caracterizam-se como textos exortativos, uma vez que servem para educar e preparar o homem para a vida em sociedade. Essa educação se dá através dos exemplos de personagens nobres e corajosos apresentados nas obras, dignos de serem admirados e imitados pelos leitores. Por esse motivo, Homero é considerado um dos grandes educadores da Antiguidade.

É importante destacar que na obra *Odisseia*, produzida no séc. VIII a.C., o autor, em diversos momentos, exalta valores relacionados à família. O amor, o respeito ao lar, a fidelidade ao marido mostrados por suas personagens são exemplos de seu interesse em mostrar à sociedade da época o quanto era necessária a preservação dessa instituição social. Podemos afirmar que, para o nobre herói Ulisses, reencontrar a família era tão importante quanto reaver o seu reino.

⁸ Fustel de Coulanges, 1987, p. 101.

O enredo da obra é simples: o protagonista, ao regressar para casa após a queda de Troia, acaba perdendo-se durante anos pelos mares e passando por diversas desventuras até finalmente conseguir chegar ao seu reino e reestabelecer a ordem em seu lar.

Ulisses é exemplo de perseverança, coragem e sabedoria. Além dele, também se destaca, como exemplo de nobreza, a sua esposa, Penélope, que, durante vinte anos, aguardou ansiosamente seu retorno. A nobreza da personagem está na forma como representa a imagem de boa esposa, uma vez que consegue preservar as suas principais funções: os cuidados com o lar e a dedicação à família.

As funções atribuídas à esposa sempre foram valorizadas por textos que, de alguma forma, mostravam interesse em educar a sociedade sobre a importância da formação e preservação da família.

Silvana Vechio, em seu artigo «A boa esposa», nos diz que, segundo os textos clericais, o ambiente natural da mulher é o doméstico, e que esta deve saber amar e cuidar desse ambiente:

A casa apresenta-se portanto como o espaço da atividade feminina; atividade de administração dos bens e de regulamentação do trabalho doméstico confiado a servos e criadas, mas também atividade num trabalho desenvolvido diretamente: a dona de casa fia e tece, trata e limpa a casa, ocupa-se dos animais domésticos, assume os deveres de hospitalidade relativamente aos amigos do marido; além de, naturalmente, cuidar dos filhos e dos servos⁹.

Enquanto o espaço masculino era o público, o ambiente reservado à mulher era o doméstico. Na *Odisseia*, tal preceito é colocado de forma clara e direta: «Definem-se os espaços. O público é masculino; feminino é o privado. Penélope, acompanhada de suas criadas, não passa da porta. E é daí que dá ordens. Telêmaco não consente a presença da mãe nem aí. Assuntos públicos são da competência de homens. Pelo menos na provinciana Ítaca. Mas no espaço privado a mulher impera»¹⁰.

Já na primeira parte da obra, a Telemaquia, em uma conversa entre Penélope e seu filho Telêmaco, podemos observar a delimitação dos espaços masculino e feminino: ao homem está reservado o poder da palavra; à mulher, o silêncio e o cuidado com o lar. «Para teu quarto recolhe-te e cuida dos

9 C. Klapisch-Zuber, 1990, p. 16.

10 Homero, *Odisseia*, trad. Donaldo Schüler, 2007, p. 143.

próprios labores, roca e tear, e as criadas solícitas ordens transmite para que tudo executem, que aos homens importa a palavra, mormente a mim, a quem cumpre assumir o comando da casa»¹¹. Sobre essa questão, Efraim afirma que:

Torna-se explícita, nas breves palavras de Telêmaco, a divisão de espaços e funções impostas aos gêneros, feminino e masculino, tão incisiva no discurso grego. Ao homem está reservada a palavra de ordem, e Telêmaco, já adulto, decide impor-se sobre sua mãe; esta deve resignar-se aos seus próprios domínios: ao gineceu, às criadas, à tessitura e à roca, pois somente sobre estes tem poder a mulher. A imagem da mulher dificilmente é associada aos logos, e por este motivo é impedida de participar diretamente da vida pública da pólis. Desta forma, a subordinação feminina pode ser averiguada no domínio da palavra; suas vozes, desprovidas de logos são similares a gritos ou lamentos¹².

Também vemos na obra a importância dada à função atribuída à esposa em relação aos cuidados que deve ter para preservação do lar - visto como um ambiente sagrado e reservado à família. Como exemplo, vejamos a passagem em que Penélope mostra desprezo àqueles que invadiram sua casa e tentaram tomar o lugar do marido: «Eurínome, contra meus hábitos, meu coração determina que eu apareça aos pretendentes, embora os deteste. Aproveitarei o momento para dar conselhos ao meu filho. Não convém que ele seja assíduo nas irreverentes reuniões dessa corja»¹³.

Uma característica que não poderia faltar à boa esposa dizia respeito à necessidade de ser ela cuidadosa com os filhos, preservando-os dos mais diversos riscos e males. Penélope é também uma mãe amorosa e dedicada, que sofre com a ausência do filho e teme que algo de mal lhe aconteça:

A esta informação, tremeram os joelhos da rainha, o coração aos pulos. As palavras se atropelaram na garganta. Os olhos encheram-se de lágrimas. A voz fraquejou. Recuperando-se a custo, falou: 'Por que é que meu filho embarcou nessa aventura? Para onde o leva a vela enfunada? Os cavalos marítimos arrastam para a profundidade do mar. Não lhe restará nem a lembrança do nome'¹⁴.

E, por sua conduta de esposa leal, ela se mostra digna do final feliz ao lado de seu marido e de seu filho. Observemos a passagem em que Ulisses fala à esposa que, após enfrentarem diversas provas, eles precisam assumir seus papéis dentro da família: a ela caberia cuidar da casa; a ele, prover as

11 Homero, *Odisseia*, trad. Manuel Odorico Mendes, 2002, 37-38, v. 350 a 355.

12 R. Efraim, 2012, pp.137-138.

13 Homero, *Odisseia*, trad. Donaldo Schüler, XVIII, 2007, v. 164-168.

14 Homero, *Odisseia*, trad. Donaldo Schüler, IV, 2007, v. 703-710.

necessidades da família. «Enfim, reuniu-nos o leito dos nossos desejos. Deixo nossos bens e este palácio a teus cuidados. A pilhagem me devolverá parte das reses abatidas pelos abusados pretendentes. Aqueus me oferecerão voluntariamente o que faltar para recompor meus rebanhos»¹⁵.

Sobre a função atribuída à esposa de ser amorosa, fiel e satisfazer o marido, encontramos nos manuais de civilidade o seguinte ensinamento: «Da mulher é obrigação primeira, acima de tudo, amar o marido: a exortação ao amor (*dilectio*) inaugura constantemente, e em alguns casos resume, os deveres da mulher em relação ao esposo»¹⁶.

Na literatura grega, Penélope é vista como o paradigma da esposa fiel, uma vez que, ao fazer uso de sua inteligência, consegue enganar os pretendentes e permanecer leal ao marido. Observemos a passagem em que os pretendentes comentam sobre uma das mais famosas artimanhas de Penélope - quando ela prometeu que casaria com um deles logo que terminasse de tecer uma mortalha para o sogro, Laertes. No entanto, enquanto tecia a manta durante o dia, desfazia o trabalho durante a noite.

[...] Com novo engano,
 Nos disse, ao predispor fina ampla teia:
 ‘Amantes meus, depois de morto Ulisses,
 Vós não me insteis, o meu lavor perdendo,
 Sem que do herói Laertes a mortalha
 Toda seja tecida, para quando
 No longo sono o sopitar o fado:
 Nenhuma Argiva exprobre-me um funéreo
 Manto rico não ter quem teve tanto’.
 Esta desculpa ingênuos aceitamos¹⁷.

Penélope é um modelo de esposa amorosa e podemos comprovar isso através da passagem em que reencontra o marido e mostra seu contentamento em tê-lo de volta:

Aqui tendo Penélope a certeza,
 Desfaleceu; depois, toda alvoroço,
 Em pranto o colo do marido abraça,
 E o beija e diz: ‘Ulisses, foste aos homens
 O exemplo da prudência, não te enfades.

15 Homero, *Odisseia*, trad. Donaldo Schüler, 2007, XXIII, v. 353-358.

16 C. Klapisch-Zuber, 1990, p. 149.

17 Homero, *Odisseia*, trad. Manuel Odorico Mendes, 2002, II, v. 66-75.

Irmos juntos logrando os flôreos dias
O Céu nos invejou; perdão, se ao ver-te
Não fui logo lançar-me no teu seio:
De que outrem com discursos me iludisse
Tremia sempre; os dolos não falecem¹⁸.

As qualidades da boa esposa são exaltadas na obra pela personagem de Agamêmnon ao encontrar Ulisses no mundo dos mortos e estabelecer uma comparação entre suas respectivas companheiras, aconselhando-o, devido à experiência vivida, a não confiar nas mulheres:

E ele: ‘Austero à mulher nunca fraquejes;
Reveles o preciso, o mais lhe encubras.
Não virá de Penélope desastre,
Sábua filha de Icário intemerata;
Inda noiva a deixamos, ao partirmos,
Com seu filho de mama, hoje homem feito:
Ditoso hás de abraçá-lo, há de ele ver-te:
No meu vedou-me saciar os olhos
Clitemnestra cruel. Mas, n’alma o graves,
Não fiar de mulheres; cauto e oculto
Aborda à pátria’¹⁹.

Vimos que Homero consegue construir, através da personagem Penélope, a imagem da boa esposa e mostrar aos seus leitores o quanto é importante para o homem ter ao seu lado uma companheira fiel, com quem possa contar para preservar o lar e a família. No entanto, já sabemos que essa não foi a única imagem de esposa cultivada pela literatura clássica. Na comédia grega *Lisístrata*, escrita por Aristófanes, encontramos na protagonista um modelo que desconstrói a imagem da boa esposa, uma vez que nega as duas funções primordiais que a identificariam como mulher ideal: nega ao marido a satisfação sexual e abandona o ambiente doméstico para assumir atividades na vida pública.

3. Lisístrata e a reconstrução da imagem da boa esposa

A peça *Lisístrata*, produzida em 411 a.C., causa estranhamento por trazer como protagonista uma heroína cômica. Para a época, uma mulher capaz de pensar e agir de forma tão revolucionária seria, sem dúvida, algo improvável e só aceitável em um universo fictício, que apresentasse elementos fantásticos.

18 Homero, *Odisseia*, trad. Manuel Odorico Mendes, 2002, XXIII, v. 153-162.

19 Homero, *Odisseia*, trad. Manuel Odorico Mendes, 2002, XI, v. 345-355.

É interessante notar que o enredo da peça gira em torno da negação das duas funções básicas da boa esposa, uma vez que as personagens recusam ter relações sexuais com os maridos e abandonam o ambiente doméstico para interferirem em atividades públicas e exclusivamente masculinas. Sobre a negação da primeira função, destacamos algumas passagens.

No início da obra, a personagem Calonice fala a Lisístrata sobre algumas obrigações que exigem que a mulher se mantenha em seu ambiente doméstico:

«Calonice – Mas, querida amiga, elas chegarão; é sem dúvida difícil a saída das mulheres. Pois uma de nós ao marido inclina-se, outra desperta o escravo, o filhinho uma faz dormir, essa o banha, alimenta-o aquela» (15-19).

A mesma personagem também fala sobre os cuidados com a aparência e sobre algumas futilidades femininas:

«Calonice – E o que de sensato mulheres fariam de esplêndido, nós que enfeitadas nos sentamos com túnicas amarelas e embelezadas com longas vestes cimérias e sapatos elegantes?» (42-45).

Lisístrata então explica que, através da aparência e fazendo uso da arte da sedução, é que as mulheres conseguirão o que desejam:

«Lisístrata – São essas coisas mesmas que espero que nos salvem, as túnicas amarelas, os perfumes, os finos sapatos, as pinturas e as curtas túnicas transparentes» (46-48).

Após convencer as mulheres da validade de seu plano, Lisístrata orienta as esposas que sejam firmes em suas atitudes e que não caiam em tentação. Conforme foi orientada, a personagem Mirrina consegue ludibriar o marido e torná-lo ainda mais vulnerável. Em uma passagem, o marido Cinésias fala sobre a falta que lhe faz a esposa:

«Cinésias – Muito rápido; porque não encontro nenhum prazer na vida desde o dia em que ela saiu de casa, mas entrando lá, sofro, e deserto tudo me parece ser, nos alimentos nenhum prazer tenho ao comê-los; pois estou com tesão» (864-869).

Em uma passagem de sua obra, Pierre Bourdieu explica que, por mais conscientes que estejam de sua situação, há sempre espaço para uma «luta cognitiva» por parte dos dominados. Tal luta oferece aos subjugados a possibilidade de resistir, de se colocar contra essa dominação.

Quando os dominados aplicam àquilo que os domina esquemas que são produto da dominação ou, em outros termos, quando seus pensamentos e suas percepções estão estruturados de conformidade com as estruturas mesmas da relação da dominação que lhes é imposta, seus atos de conhecimento são, inevitavelmente, atos de reconhecimento, de submissão. Porém, por mais exata que seja a correspondência entre as realidades, ou os processos do mundo natural, e os princípios de visão e de divisão que lhes são aplicados, há sempre lugar para uma luta cognitiva a propósito dos sentidos das coisas do mundo e particularmente das realidades sexuais²⁰.

Em *Lisístrata*, o que vemos é uma resistência por parte dos dominados. Podemos concluir que o plano das mulheres se baseia em tornar os homens mais dependentes de seus desejos do que de sua razão, daí a importância da função de objeto de prazer assumida pela boa esposa.

A negação das duas funções básicas da esposa representa uma ameaça ao equilíbrio social, pois ao negar suas obrigações, a esposa põe em risco a paz doméstica, tão necessária para a preservação da polis. Assim o homem se vê obrigado a abrir mão da guerra para restabelecer a paz em seu lar. Sobre a recusa das mulheres de assumir suas funções de esposa, Pompeu afirma que:

A ação das mulheres, convencionalmente chamada por nós de greve de sexo, não representa apenas a recusa delas ao ato sexual puro e cru, mas a toda a vida doméstica de que a esposa era parte essencial. O casamento é tido como a própria fundação da vida social, pois a quota da mulher na contribuição para a cidade é fornecer os homens, e é na sua capacidade de administrar as coisas do lar que ela quer agora ser tesoureira dos bens da Acrópole, uma vez que ela não é mal instruída, embora seja mulher, pois ouvira os ensinamentos do seu pai e dos mais velhos, para que, como esposa, perceba as más deliberações da Assembleia de que seu marido faz parte. Ela também sabe que, no ato sexual mesmo, o homem não sentirá prazer nenhum, caso a esposa não se envolva amorosamente nele²¹.

Em relação à imagem da boa esposa, podemos destacar que, na obra, a única relação sexual considerada é aquela entre cônjuges, pois são descartadas outras alternativas, como por exemplo, o sexo com prostitutas e escravas. A intenção é ressaltar a necessidade da preservação da família, instituição básica da sociedade. O sexo matrimonial seria então uma ferramenta para a preservação da polis. Daí então vemos em *Lisístrata* dois papéis fundamentais: trazer a paz ao lar e preservar o equilíbrio da sociedade.

20 P. Bourdieu, 2005, p. 22.

21 A. M. C. Pompeu, 1997, p. 129, 120.

Já sobre a negação da segunda função – cuidar do ambiente doméstico e a ele dedicar-se exclusivamente -, podemos citar a passagem em que a protagonista explica ao Conselheiro que as mulheres são capazes de interferir em questões públicas e que sua capacidade de administrar não se reduz ao ambiente doméstico:

Conselheiro – Mas o que farás?

Lisístrata – Isto me perguntas? Nós o administraremos.

Conselheiro – Vós administrareis o dinheiro?

Lisístrata – E por que julgas isto tão estranho? E nós não administramos em tudo os bens de casa para vós? (493-495)

A protagonista também fala sobre a necessidade de as mulheres se expressarem e de como são capazes de agir de forma inteligente nas resoluções de problemas:

Lisístrata – Farei isto. Nós no início em silêncio suportávamos de vós, os homens, pela nossa temperança, as coisas que fizésseis, pois não nos deixáveis abrir a boca; no entanto, não nos éreis agradáveis mesmo. Mas nós vos percebíamos bem, e, muitas vezes, em casa, ouvíamos que vós deliberáveis mal sobre um importante assunto; então sofrendo por dentro nós vos perguntávamos sorrindo ‘o que se decidiu escrever na estela acerca do tratado na assembleia de hoje?’ ‘E o que te importa isto’ Dizia meu marido; ‘não te calarás?’ E eu me calava²².

A obra *Lisístrata*, além de ser um texto divertido e original, aborda importantes questões humanas, uma vez que mostra o homem frágil diante de seus desejos carnis e facilmente manipulável pelas mulheres.

Para finalizar, vejamos o que diz Pierre Bourdieu sobre o papel dominador do homem nas relações sexuais:

Se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo de dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação²³.

O que vemos em *Lisístrata* é a desconstrução desse princípio. A mulher passiva e consciente da dominação masculina passa a agir e a dominar; enquanto o homem ativo e dominador passa a ser dominado e a sentir-se fragilizado

22 Aristófanes, *Lisístrata*, trad. Ana Maria César Pompeu, 2010, pp. 406-514.

23 P. Bourdieu, 2005, p. 31.

diante da mulher. A inversão de papéis é responsável pela comicidade da peça que, quando vista nos dias de hoje, se mostra extremamente coerente aos temas da atualidade. É, pois, uma obra de arte que traz em si um dos princípios que muito valoriza o trabalho artístico: a atemporalidade.

No entanto, faz-se necessário observar que as ações da personagem têm como principal objetivo acabar com a guerra e promover a paz. Dessa forma, o que se dá não é apenas uma desconstrução da imagem da boa esposa, uma vez que Lisístrata busca preservar a harmonia de seu lar, mas sim uma quebra de paradigma e, conseqüentemente, uma reconstrução dessa mesma imagem.

4. Considerações finais

Em nossa pesquisa, buscamos, de forma breve, mostrar como se deu respectivamente a construção e a desconstrução da imagem da boa esposa em dois textos da literatura clássica: a epopeia *Odisseia* e a comédia *Lisístrata*. As duas obras se assemelham por apresentarem personagens femininas marcantes e que precisam enfrentar as dificuldades vindas da guerra.

A guerra, nas obras estudadas, mostra-se como uma grave ameaça à família e cabe às esposas o papel de preservar o lar. Cada uma das personagens, que aguardam a volta de seus respectivos maridos, coincidentemente há vinte anos em guerra, tem uma maneira diferente de lidar com um problema semelhante: enquanto Penélope permanece no ambiente doméstico - quase sempre, reservada em seus aposentos -, e faz uso da inteligência para enganar seus pretendentes, continuando assim fiel ao marido. Lisístrata toma a frente de uma revolução, abandona o lar e interfere em assuntos do universo masculino.

Aristóteles afirmava que enquanto os textos épicos exaltavam as qualidades de seres superiores, os cômicos ridicularizavam os defeitos de seres vulgares: «Homero, por exemplo, imitava pessoas superiores; Cleofonte, iguais; Hegêmon de Tasos, o primeiro a compor paródias, e Nicócares, o autor da *Diliada*, inferiores»²⁴. De acordo com a afirmação de Aristóteles, vimos em Penélope a nobreza da mulher casada, submissa e adequada aos padrões da época, digna, por isso, de ser imitada; já em Lisístrata, encontramos a mulher revolucionária que, para conseguir a paz e o restabelecimento do seu lar, foi capaz de abandonar o ambiente doméstico, interferir em questões políticas e sociais e até mesmo negar a satisfação sexual ao marido. Para a época, tais

24 Aristóteles, *Poética*, 2005, 1448a.

atitudes, além de improváveis, fariam da mulher uma esposa inadequada aos padrões exigidos. Os tempos mudaram, os papéis se inverteram, mas não podemos negar que as duas imagens de esposa aqui apresentadas continuam muito vivas na mentalidade coletiva da sociedade atual.

Fecha de recepción: 03/09/2017

Fecha de aceptación: 14/02/2018

Referências bibliográficas

ARISTÓFANES, *Lisístrata*, trad. Ana Maria César Pompeu, São Paulo, Hedra, 2010.

ARISTÓTELES, «Poética», in *Aristóteles, Horácio e Longino. A Poética Clássica*, trad. Jaime Bruna, São Paulo, Cultrix, 2005.

BOURDIEU, Pierre, *A Dominação Masculina*, trad. Maria Helena Kühner, 4.^a ed., Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2005.

BRANDÃO, Junito, *Dicionário Mítico Etimológico da Mitologia Grega*, Rio de Janeiro, Vozes, 1991.

COULANGES, Fustel de, *A Cidade Antiga*, trad. Fernando de Aguiar, 2.^a ed., São Paulo. Martins Fontes, 1987.

EFRAIM, Raquel, *Penélope, tecelã de enganos*, Kinesis, vol. IV, número 8, 2012.

EURÍPEDES, *Medeia*, trad. José Alves Torrano, Rio de Janeiro, Editora Huicitec, 1991.

HOMERO, *Odisseia*, trad. Manuel Odorico Mendes, São Paulo, Martin Claret, 2002.

HOMERO, *Odisseia*, trad. Donaldo Schüller, Porto Alegre, L&PM, 2007.

KLAPISCH-ZUBER, Christiane (org.), *História das mulheres no Ocidente: A Idade Média*, trad. Ana Losa Ramalho, Egipto Gonçalves, Francisco Geraldês Barba, José S. Ribeiro, Katharina Rzepka e Teresa Joaquim, São Paulo: Edições Afrontamento, 1990.

POMPEU, Ana Maria César, *Lisístrata e seus planos: Mulheres e acrópole. Homens não entram*, São Paulo, 1997 (dissertação de mestrado).