



A misoginia na tradição biográfica de Eurípides

Misogyny in Euripides' biographical tradition

Camila de Moura¹

e-mail: camilam02@gmail.com

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-9933-2608>

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v8i2.38818>

RESUMO: Eurípides, entre os três tragediógrafos canônicos da Grécia clássica, é aquele de quem a Antiguidade nos legou maior quantidade de material biográfico. Percorrendo esse material, nota-se a persistente caracterização do poeta como *misógino* (μισογύνης). A palavra figura em dois dos textos biográficos mais importantes em torno do poeta (a *Vida* anônima anexada aos manuscritos medievais de sua obra e o verbete do *Suda*), e sua “aversão às mulheres” é aludida direta ou indiretamente em todas as *Vidas* que chegaram aos nossos dias. Este artigo apresentará essas ocorrências e buscará analisá-las à luz da comédia de Aristófanes, propondo uma articulação entre as paradoxais recepções da obra do poeta na Antiguidade e na modernidade, quando será construída a imagem de um Eurípides “feminista”.

PALAVRAS-CHAVE: biografia antiga; vidas antigas; Eurípides; misoginia; Aristófanes

ABSTRACT: There are more ancient biographical texts on Euripides extant to this day than on any other tragic poet of Classical Greece. Throughout this material, it is remarkable how the poet is persistently characterized as a *misogynist* (μισογύνης). The word appears in two of the most important biographical texts on Euripides (the anonymous *Life* attached to the medieval manuscripts of his works and the entry in the *Suda*), and his “aversion towards women” is directly or indirectly alluded in all the *Lives* that survived to this day. This article presents these occurrences and analyses them in the light of Aristophanes' comedy. Finally, it proposes an articulation between the paradoxical receptions of the poet's work in Antiquity and in modernity, when the image of a “feminist” Euripides will be constructed.

KEYWORDS: ancient biography; ancient lives; Euripides; misogyny; Aristophanes

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Brasil, sob a orientação da Profa. Dra. Adriane da Silva Duarte.



Introdução

Chegaram aos nossos dias cinco biografias de Eurípides, considerando a definição lapidar de Arnaldo Momigliano: “O relato da vida de um homem do nascimento até a morte é o que chamo de biografia.”² São elas: (1) uma *Vida* anônima intitulada *Γένος Εὐριπίδου καὶ βίος* (“*Nascimento e vida de Eurípides*”), ou simplesmente *Genos*, que prefaciava os manuscritos medievais das obras do tragediógrafo e que como outras *Vidas* desse tipo consiste num vultoso compilado de fontes elaborado ao longo de séculos, apresentando inúmeras variantes e interpolações (por sua extensão e detalhamento, esta é referida normalmente como a *Vida* de Eurípides); (2) o verbete biográfico do *Suda*, famigerado léxico bizantino do século X d.C., apropriado posteriormente pelo gramático e escoliasta Manuel Moschopoulos, que viveu entre os séculos XIII e XIV d.C.;³ (3) a *Vida* latina de Aulo Gélio (século II d.C.), que integra suas *Noctes atticae* (“*Noites áticas*”) e parece ter sido elaborada a partir do mesmo modelo helenístico que o verbete do *Suda*; (4) a sinopse biográfica de Thomas Magister, gramático e escoliasta contemporâneo de Moschopoulos, cujas informações não apresentam novidade em relação à *Genos*, exceto no que afirma que a mãe de Eurípides, Clito, foi sim uma verdureira;⁴ e, por fim, (5) a *Vida* de Sátiro de Calate, biógrafo do século III a.C., escrita na forma de um diálogo e conservada em estado fragmentário. O texto de Sátiro, descoberto entre os Papiros de Oxirrinco numa cópia datada do século II d.C., foi estabelecido e publicado por primeira vez por Arthur Hunt, em 1912, sendo não apenas o mais antigo entre os testemunhos aqui elencados como também a única *Vida* “genuinamente” helenística a ter alcançado a modernidade numa cópia de extensão razoável, ainda

² *An account of the life of a man from birth to death is what I call biography.* (Momigliano, 1993, p. 11).

³ Cf. Westermann (1845) e Kannicht (2004), que os estabelecem como um único texto. Para fins de simplificação, este artigo se referirá simplesmente ao verbete do *Suda*. Delcourt (1933) refere-se ao texto como “*Suidas-Moschopoulos*” (“*Suda-Moschopoulos*”).

⁴ A *Genos* é geralmente dividida em cinco partes – IA, IB, II, III e IV (cf. Kannicht, 2004, e Scodel, 2017) – que apresentam contradições internas, já que foram redigidas a partir de fontes diversas. A versão de Thomas Magister para o nascimento de Eurípides está de acordo com a porção IA da *Genos*, mas entra em contradição com a porção IB, que apresenta a informação sob um viés crítico: “Os poetas da Comédia Antiga burlam-se dele como sendo filho de uma verdureira.” (cf. De Moura, 2019). A importância da comédia na elaboração das antigas biografias será tratada mais adiante.

que não integral. As *Vidas* de Eurípides, em relação às *Vidas* de seus predecessores Ésquilo e Sófocles, são textos particularmente apelativos, com abundantes anedotas vexatórias e detalhes de sua vida privada. Ao compará-las em especial à *Vida de Ésquilo*, que se limita a informações de cunho militar-aristocrático, à narrativa de uma nobre morte mítica e à transcrição de epitáfios em tom elevado, é possível observar uma radical mudança de paradigma, condizente com o antagonismo que começa a ser produzido entre esses dois autores desde ao menos *As rãs* de Aristófanes – peça que trouxe ao palco um concurso poético entre os dois autores em 405 a.C., cerca de um ano depois da morte de Eurípides –, e que foi perpetuado pela prática de eruditos e biógrafos helenísticos e bizantinos. O contraste com o caráter de Sófocles, seu principal rival e contemporâneo (isto é, contra quem Eurípides competiu mais vezes nos concursos trágicos), retratado na sua *Vida* como bastião da cordialidade e cidadão exemplar, também não poderá ser deixado de lado.⁵

Ao cotejar as *Vidas* de Eurípides e compará-las às dos outros dois tragediógrafos canônicos, um detalhe salta aos olhos: as frequentes alusões à *misoginia* do poeta (μισογυνία, *odium in mulieres*).⁶ A alusão é explícita em quatro dos cinco textos: na *Genos*, nas *Vidas* de Sátiro e Aulo Gélvio, e no verbete do *Suda*. A sinopse de Thomas Magister não a menciona explicitamente, mas reproduz todas as informações essenciais a ela associadas: seus dois casamentos, os episódios de adultério, seu caráter grave e circunspecto, sua aversão ao riso; assim, é possível imaginar que essa informação tenha sido omitida deliberadamente. É preciso ter em vista o fato de que, nas *Vidas* e notícias biográficas, a misoginia é apresentada ao mesmo tempo como um traço de caráter do poeta e um traço distintivo de sua obra, entendida portanto como um meio expressivo do caráter ou *êthos* (ἦθος) do autor. Tal pressuposto crítico remete tanto a Aristóteles quanto a Aristófanes,⁷ e é característico do método dos primeiros biógrafos gregos. Ora, para muitos leitores modernos da obra de Eurípides, pode parecer curioso o fato de que justamente este dentre os tragediógrafos clássicos seja descrito como *misógino* nessas *Vidas* que começam a ser produzidas a seu respeito desde ao menos o período helenístico. No entanto, para aqueles que estão familiarizados com a obra de Aristófanes, a acusação de misoginia não constitui novidade: os episódios narrados pela *Comédia Antiga* perpassam esse que pode ter sido um dos aspectos da recepção da obra desse autor no século de sua produção. Diz-se “pode ter sido” pois ainda que a *Comédia Antiga* dialogasse ativamente com as ideias em voga no seu tempo (o que

⁵ Ruth Scodel (2016, p. 28) a esse respeito: “Euripides’ biography has been further distorted by a tendency to contrast it as much as possible with that of Sophocles. Sophocles was widely loved and charming, so Euripides must have been hated and unsociable.”

⁶ Este artigo evitará, sempre que possível, o uso indiscriminado dos termos “misógino” e “misoginia” como sinônimos de *misogýnes* e *misogynía*, conforme as razões explicitadas adiante.

⁷ Ver, em especial, *Poética* 1448b 24–29 (“A poesia tomou diferentes formas, segundo a diversa índole particular [dos poetas]”, tradução de Sousa, 2003, p. 107) e 1455a 27–33 (“Mais persuasivos, com efeito, são [os poetas] que naturalmente movidos de ânimo [igual ao das suas personagens] vivem as mesmas paixões”, *ibidem*, p. 127); e *As tesmoforiantes* 146–167 (“Um poeta deve estar de acordo com as peças / que compõe e comportar-se de acordo com elas”, tradução de Duarte, 2005, p. 114).

ademais é estritamente necessário para a produção do efeito cômico) e estivesse fortemente ancorada na invectiva pessoal, a reconstrução de um panorama da recepção euripidiana no século V a.C. não é tarefa simples, já que sobrevivem poucas fontes contemporâneas a Aristófanes, e a nossa via de acesso ao problema passa inevitavelmente pelo crivo parodístico desse autor. Além de *As tesmoforiantes*, peça centrada no problema da reação das mulheres atenienses às personagens femininas de Eurípides, também em *Lisístrata* e *As Rãs* alude-se a essa reação do público frente a suas tragédias. Um fragmento de Dífilo⁸ indica que a tradição de um Eurípides *misogýnes* se estenderia até a Comédia Nova.

Buscando compreender a inserção desse elemento na tradição biográfica euripidiana, este artigo comentará brevemente os elementos que nortearam o desenvolvimento das antigas biografias de poetas para, em seguida, apresentar as instâncias em que Eurípides é caracterizado como *misogýnes* nos textos biográficos a seu respeito e, por fim, estabelecer um contraponto com a paradoxal recepção de suas tragédias na modernidade, quando será construída a imagem de um Eurípides “feminista”. Um dos objetivos secundários deste trabalho será o de esboçar alguns limites para uma conceituação da *misogynía* antiga, motivo pelo qual a partir deste ponto serão preferidos os termos antigos “*misogýnes*” e “*misogynía*” no lugar dos modernos “misógino” e “misoginia”. É preciso recordar que as ocorrências mais antigas e consistentes do termo estão vinculadas ao universo da comédia, ao qual, como se verá, as biografias aqui analisadas estão inteiramente atreladas. Não se pretende, porém, dar conta de toda a discussão moderna em torno da misoginia, termo tão amplamente utilizado, tampouco tratá-la como uma categoria estanque, e sim traçar caminhos que contribuam com a reconstituição paulatina do percurso semântico da palavra ao longo dos milênios.

As *Vidas* de poetas gregos

As vidas de poetas do passado constituíam, na Antiguidade, material de sumo interesse tanto para aquela erudição letrada que começava a se organizar ao redor das grandes bibliotecas do Mediterrâneo quanto para o que se poderia chamar *grosso modo* de “grande público”, isto é, a ampla audiência da poesia grega antiga. A partir de meados dos séculos IV e III a.C., com a franca expansão da cultura letrada, época das primeiras edições das obras de autores arcaicos e clássicos pelos bibliotecários de Alexandria, começam a circular pelo mundo helênico textos de cunho estritamente biográfico conhecidos como *Vidas* (*Vitae, Bíoí*), narrativas sobre as vidas de figuras históricas que abarcavam seus feitos desde o nascimento até a morte, sob uma chave muitas vezes alegórica. Apesar de terem florescido no período helenístico, sob autores como Hermipo, Sátiro, Camaleão e Antígono de Caristo, as antigas *Vidas* de poetas estão assentadas sobre tradições já então seculares, transmitidas majoritariamente por via oral. Essas tradições que desaguam nas *Vidas* começam a surgir aos nossos

⁸ T 111 Kn. = fr. 74 K.-A.

olhos em trabalhos de autores do período clássico. Maarit Kivilo em seu *Early Greek Poets' Lives* (2010, p. 5) comenta esse fato: “(...) biographical statements and anecdotes about early poets in the Classical authors' works are remnants of large and well-developed ancient biographical tradition which began to form simultaneously with the performance of the poetry soon after the poet's death or even in their lifetime.” Um dos exemplos comumente mencionados para tratar do desenvolvimento do gênero biográfico⁹ na Grécia é o fragmento 56 de Heráclito (DK), em que o filósofo recorre ao famigerado “enigma dos piolhos” para ilustrar um aforismo filosófico. A anedota, supostamente bem conhecida na época de Heráclito, conta como Homero, o “mais sábio entre os helenos”, foi ludibriado por um enigma contado a ele por crianças (παῖδες). Outros exemplos podem ser encontrados em Tucídides e Heródoto.¹⁰ Além desse anedotário que desponta nas obras de autores clássicos, a que Momigliano (1993) chamou de “o estágio preliminar da biografia antiga”, é preciso considerar seus antecessores formais. Obras como os diálogos platônicos, que dramatizam cenas da vida de Sócrates, as *Visitas* (Ἐπιδημῖαι) do dramaturgo Íon de Quios, que narravam encontros seus com figuras eminentes como Péricles e Sófocles, os relatos de Xenofonte (muitas vezes incluídos nos estudos sobre biografia antiga, ainda que não levem o nome *Bíoi*), o *Museion* de Alcidas, com sua versão do texto conhecido como a *Competição entre Homero e Hesíodo* (Περὶ Ὀμήρου καὶ Ἡσιόδου καὶ τοῦ γένους καὶ ἀγῶνος αὐτῶν), e os trabalhos dos primeiros mitógrafos, apenas para citar os exemplos mais expressivos, são peças essenciais para compreender a formação e a disseminação das *Vidas* de poetas.¹¹

Muita tinta já correu a respeito da validade do método de composição das *Vidas* antigas. Lidas durante séculos como depositários de informações verídicas sobre as vidas de figuras do passado, começam a surgir, a fins do século XIX e princípios do século XX, trabalhos que questionavam a validade das informações veiculadas por esses textos, e que recomendavam cautela ao interpretá-los em busca de fatos históricos.¹² Esses trabalhos foram complementados, em meados do século XX, por estudos que questionavam a veracidade dos registros antes considerados autobiográficos na poesia grega com base no caráter eminentemente cívico e performativo dessa poesia.¹³ Na esteira dessas

⁹ A expressão “gênero biográfico” será utilizada não sem ressalvas, já que o conjunto de textos intitulados *Bíoi* abarca uma enorme variedade formal. Hägg, por exemplo, comenta: “(...) [biography] allows of a multitude of forms, and they are arguably in most cases influenced more by current literary or historical or psychological trends than by earlier biographies. (...) Biography is more subject matter than form, and the ‘genre’ easily slips out of the scholarly grip.” (2012, p. 2-3).

¹⁰ Tucídides menciona, por exemplo, as circunstâncias da morte de Hesíodo (3.96), e Heródoto comenta a anedota envolvendo Caraxo, irmão de Safo, e a cortesã Ródope (2.135).

¹¹ Para uma genealogia detalhada da biografia grega, com uma análise extensiva de seus antecessores formais desde Cílix de Carianda e Estesimbrotos de Taso, da influência da literatura biográfica do Oriente próximo e de seu desenvolvimento até o período romano, ver Momigliano (1993).

¹² O estudo de Lehrs (Lehrs, K. *Über Wahrheit und Dichtung in der griechischen Literaturgeschichte. – Populäre Aufsätze aus dem Alterthum*. Leipzig, 1875) e, em especial, a obra seminal de Friedrich Leo (*Die griechisch-römische Biographie nach ihrer litterarischen Form*. Leipzig, 1901).

¹³ Cf. Dover, K. J. “The poetry of Archilochos”. In: Pouilloux, J. et al. (Org.). *Archiloque: sept exposés et discussions*. Genebra, 1964.

viradas, que representam verdadeiros marcos para os estudos da biografia e da poesia antiga, situam-se as contribuições de Mary Lefkowitz, que, por meio de análises extensas e minuciosas, conectou diversas informações presentes nas *Vidas* de poetas às obras dos próprios autores e a passagens da Comédia Antiga – fontes a que recorriam os antigos biógrafos em seu intento de reconstituir as vidas de sujeitos já muito distantes no tempo. As obras dos poetas eram assim perscrutadas em busca de informações que pudessem ser interpretadas sob uma chave biografizante, e, no caso de figuras como Eurípides e Safo, alvos corriqueiros dos comediógrafos,¹⁴ as comédias dos séculos V e IV a.C. eram também uma fonte profícua, com suas caricaturas ácidas, seu testemunho picante e vivaz, contemporâneo ou cronologicamente próximo dos autores que tomava por personagens. Ao que tudo indica, os biógrafos antigos estavam mais preocupados com a *verossimilhança* que com a *veracidade* desses retratos dinâmicos que trouxeram a lume e que desafiam as distinções corriqueiras entre verdade e ficção. Porém, muitos estudiosos do campo, como Mary Lefkowitz, Arnaldo Momigliano e Janet Fairweather não se furtam a, por vezes, emitir juízos de valor sobre o método “tortuoso” dos primeiros biógrafos gregos, a que se referem muitas vezes como “maus historiadores”.¹⁵ Ora, se por um lado é verdade que a transposição de passagens da comédia, da tragédia, da poesia mélica para essas biografias de aspecto historiográfico geram verdades um bocado perigosas (reproduzidas de maneira mais ou menos acrítica em enciclopédias físicas e virtuais e em manuais de literatura até o presente dia), também é verdade que as *Vidas* de poetas são um campo fértil de pesquisa e um importante testemunho literário da recepção das obras desses autores e autoras nos séculos subsequentes ao seu *floruit*. Estudos mais recentes têm se desligado radicalmente da busca por historicidade e passado a encarar as *Vidas* principalmente como “reelaborações criativas de tradições precedentes”,¹⁶ privilegiando abordagens focadas nos procedimentos narrativos empregados pelos antigos biógrafos. Como atestam De Temmerman e Demoen: “(...) ancient biographies were not meant to be read as hermetically sealed depositories of a ‘historical’ truth and no simple dichotomy between fact and fictiveness can adequately grasp the complexities of narrative literature.” (2016, p. 6). Tal ponto de vista foi largamente explorado por autores como Hägg (2012), Kivilo (2010) e De Temmerman e Demoen (2016), e servirá como ponto de partida para as reflexões aqui ensejadas.

¹⁴ Há menções a seis comédias intituladas *Safo*, obras de comediógrafos atenienses do século IV a.C.: Amípsias (fr. 15 K.-A.), Ânfs (fr. 32 K.-A.), Antifanes (fr. 194 e 195 K.-A.), Dífilo (fr. 71 K.-A.), Épifo (fr. 20 K.-A.) e Tímocles (fr. 32 K.-A.); outras comédias também mencionavam a poeta, como a *Leucádia* de Menandro (fr. 1 K.-A.), cf. Kivilo (2010, p. 181-190).

¹⁵ Isto não quer dizer que tais estudiosos não estivessem atentos ao problema. Lefkowitz: “These biographical data, while completely fictional and valueless as history, are none the less worthy of interest as a form of popular and pervasive new mythology.” (1978, p. 460). Porém, em seu trabalho mais abrangente, *The Lives of the Greek Poets*, de 1981, o afincou com que Lefkowitz procura descreditar cada uma das informações contidas nas *Vidas* de poetas como provenientes de fontes de segunda mão (mesmo quando não é possível comprová-lo) demonstra ainda certa preocupação com a historicidade.

¹⁶ De Temmerman e Demoen (2016, p. xi).

Ocorrências da *misogynía* nas biografias de Eurípides

1. Nascimento e vida de Eurípides, dita *Genos*¹⁷

A *Genos* de Eurípides é geralmente dividida em cinco partes – IA, IB, II, III e IV (cf. Kannicht, 2004, e Scodel, 2017). As seções IA e IB possuem estruturas parelhas e apresentam duas versões para os fatos essenciais da vida do poeta conforme o programa dos antigos biógrafos: seu nascimento, sincronidades em relação a acontecimentos históricos e as vidas de outras figuras eminentes,¹⁸ notas críticas sobre a composição de sua poesia, observações sobre sua carreira dramática e sua atuação pública, a migração ou exílio na Macedônia, quantidade de obras, filiação etc.; a seção II consiste numa narrativa detalhada de sua morte fantástica, na qual o poeta é destruído pelos cães de Arquelaus, rei da Macedônia; e as seções III e IV conservam uma avaliação geral sobre seu caráter e um anedotário. Estas últimas são as seções que interessarão a este trabalho, pois estão quase que inteiramente calcadas na questão da *misogynía*. Abaixo serão destacados e comentados os trechos mais relevantes para a presente discussão.

<p>III. [§1] Σκυθρωπὸς δὲ καὶ σύννους καὶ αὐστηρὸς ἐφαίνετο καὶ μισόγελως καὶ μισογύνης (...).</p>	<p>III. [§1] Mostrava-se sombrio, cômico e austero, além de avesso ao riso [<i>misógelos</i>] e misógino [<i>misogýnes</i>] (...).</p>
--	--

A passagem elenca qualificativos para descrever o caráter de Eurípides: σκυθρωπός (“sombrio”; a palavra figura em várias de suas tragédias, por exemplo, para descrever Hipólito [*Hipólito* 1152] e Medeia [*Medeia* 271]), σύννους (“cômico”), αὐστηρός (“austero”) e, finalmente, μισόγελως (*misógelos*, traduzido como “avesso ao riso”) e μισογύνης (“misógino”, “avesso às mulheres”). Percebe-se o paralelismo morfológico: ambas são formadas a partir do radical *miso-* (μισο-), associado ao verbo *miséo* (μισέω, “odiar”, “rejeitar”). Segundo Pierre Chantraine, em seu *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* (p. 705), μισέω “exprime une attitude plus qu’un sentiment”. Seu oposto é o radical *philo-* (φιλο-), associado ao verbo *philéo* (φιλέω, “amar”, “estimar”). Em consulta ao *Thesaurus Linguae Graecae*, verificou-se que as únicas ocorrências de *misógelos* na literatura indexada provêm das biografias de Eurípides. Além da passagem em questão, a palavra figura na *Vida* de Aulo Gélio, em versos sobre Eurípides atribuídos a Alexandre da Etólia, poeta e gramático alexandrino (séc. III a.C.),

¹⁷ T 1 Kn. O texto grego segue a edição de Kannicht (2004). Tradução nossa, adaptada da dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFRJ, cf. De Moura (2019).

¹⁸ O termo *synchronicity* é utilizado por Maarit Kivilo (2010) para descrever esta operação própria das antigas tradições biográficas: o estabelecimento de paralelos temporais entre a vida do biografado e certos acontecimentos históricos ou vidas de outras figuras eminentes, com o objetivo de realçar a importância do biografado e de alinhar seu retrato a certo imaginário sobre seu tempo.

que apresentam uma descrição semelhante: além de *misógelos* (“avesso ao riso”), diz-se que é “amargo conversar [com o poeta]” e que ele “nunca aprendeu a galhofar bebendo vinho”.¹⁹

O oposto de *misógelos*, *filógelos* (φιλόγελως, “amante do riso”), por sua vez, é palavra muitíssimo produtiva: figura nas obras de Platão, Aristóteles, Teofrasto, nos fragmentos de Menandro e numa miríade de outros autores. Além disso, *Philógelos* (Φιλόγελως, “O gracejador”) é o título da única coleção antiga de chistes a ter alcançado a modernidade, datada do século IV d.C. e atribuída a Hierócles e a Filágrico. Interessante observar que uma das sessões de chistes incluídas na coleção se intitula “Περὶ μισογυναικῶν ἀνδρῶν” (“Sobre homens misóginos”). Isso também é verdadeiro no caso de *filogýnes* (φιλογύνης, “amante das mulheres”), palavra muito mais produtiva que *misogýnes* (cujo uso mais antigo de que se tem registro vem do título de uma comédia de Menandro). Começamos a vislumbrar assim os elementos caracterológicos associados ao *misogýnes*, bem como sua inserção no universo cômico.

III. [§2] Λέγουσι δὲ αὐτὸν γήμαντα τὴν Μνησιλόχου θυγατέρα Χοιρίλην καὶ νοήσαντα τὴν ἀκολασίαν αὐτῆς γράψαι πρῶτον τὸ δράμα τὸν Ἰππόλυτον, ἐν ᾧ τὴν ἀναισχυντίαν θριαμβεῦει τῶν γυναικῶν, ἔπειτα δὲ αὐτὴν ἀποπέμψασθαι. λέγοντος δὲ τοῦ γήμαντος αὐτὴν ἴσως φρονεῖ παρ’ ἐμοί, δύστηνος εἶ’ ἔφη εἰ γυναῖκα δοκεῖς παρ’ ᾧ μὲν αὐτὴν σωφρονεῖν, παρ’ ᾧ δὲ μή. ἐπιγῆμαι δὲ αὐτὸν δευτέραν, ἣν εὐρῶν ἀκολαστοτέραν προχειροτέρως εἰς τὴν κατὰ τῶν γυναικῶν βλασφημίαν ἐθρασύνετο. αἱ δὲ γυναῖκες ἐβουλήθησαν αὐτὸν κτεῖναι εἰσελθοῦσαι εἰς τὸ σπήλαιον, ἐν ᾧ γράφων διετέλει.

III. [§2] Dizem também que depois de se casar com a filha de Mnesíloco, Quérila, e aperceber-se de sua infidelidade, primeiro escreveu o drama *Hipólito*, no qual triunfa a desvergonha das mulheres, e depois a abandonou.²⁰ E como aquele que em seguida a desposou disse: “comigo, ela é virtuosa”, afirmou: “és miserável se pensas que uma mulher será virtuosa com um sem ter sido com outro”²¹. Ele então se casou novamente, e descobrindo que a sua segunda esposa era ainda mais licenciada, mais prontamente investiu-se de confiança para difamar as mulheres. E as mulheres quiseram matá-lo, invadindo a caverna onde ele continuava a escrever.

O primeiro ponto a ser destacado neste trecho é o esforço do biógrafo para justificar a *misogynía* de Eurípides, que agora ultrapassa o âmbito da caracterologia e se encontra plasmada em

¹⁹ “ὁ δ’ Ἀναξαγόρου ἡτρόφιμος ἀρχαίου† στρυφνὸς μὲν ἔμοιγε προσειπεῖν / καὶ μισόγελως καὶ τωθάζειν οὐδὲ παρ’ οἶνον μεμαθηκώς, / ἀλλ’ ὅτι γράψαι, τοῦτ’ ἂν μέλιτος καὶ Σειρήνων ἔτετεύχει.” (T 2 Kn. 23–25). Uma parte do primeiro verso (“στρυφνὸς μὲν ἔμοιγε προσειπεῖν”, “amargo a mim é dirigir-me [a Eurípides]”) também figura na *Genos* (III, 1, 73), que atribui a sentença a Aristófanes.

²⁰ Esta porção do texto apresenta uma importante variante textual. Alguns editores, como Méridier e Kirchhoff, preferem, em lugar de “πρῶτον τὸ δράμα”, a leitura “δράμα τὸν πρότερον”, que resultaria na seguinte tradução: “escreveu a primeira versão do drama *Hipólito*, na qual triunfa a desvergonha das mulheres”. Cf. Barrett (2001, p. 26).

²¹ *Electra* 923–924.

sua obra poética. “Do modo como faz falar [suas personagens], assim é [Eurípides]”,²² diz o fragmento 694 de Aristófanes, preservado na *Vida* de Sátiro. A mesma ideia aparece em *As tesmoforiantes*, posta na boca do tragediógrafo Agatão (167): “É uma necessidade (...) compor conforme a própria natureza [τῆ φύσει].”²³ Assim, Eurípides, sendo *misógino*, deve necessariamente compor peças *misóginas*.

Os exemplos escolhidos pelo biógrafo para sustentar a sua tese são significativos. Segundo o trecho, Eurípides escreve o drama *Hipólito* logo após o adultério da esposa, com a intenção última de “difamar as mulheres”. A peça, que gira em torno da paixão de Fedra pelo enteado Hipólito, traz uma longa bravata contra as mulheres, proferida pelo protagonista depois que a ama revela a ele a paixão de Fedra (616-668). Nesse discurso, Hipólito afirma que a mulher é “um mal fraudulento [κίβδηλον κακόν]” (616-17), um “grande mal [κακὸν μέγα]” (627), “infausto ser [ἀτηρὸν φυτόν]” (630), “ídolo vilíssimo [ἄγαλμα κάκιστον]” que os homens adornam e nutrem (631), e termina dizendo: “**Jamais me fartarei de odiar / mulheres [μισῶν γυναῖκας]**! Digam que o repito sempre, / pois também elas sempre são abjetas. / Ou alguém as ensine a ser sensatas / ou me permita sempre espezinhá-las.” (665-668).²⁴ Na *Vida*, Hipólito e seu criador se confundem. Segundo Scodel (2016, p. 34), o recluso e casto filho de Teseu é uma das personagens que a tradição biográfica toma como modelo para traçar a personalidade de Eurípides, como se sua invectiva representasse o ponto de vista autoral. Ora, a apaixonada Fedra é uma das personagens que suscitam a fúria das mulheres casadas em *As tesmoforiantes*: “(...) [Eurípides] nos atacou muitas vezes, / encontrando palavras adequadas onde estivesse / uma mulher sem caráter, compondo Melanipes e Fedras. Mas Penélope jamais compôs nenhuma.” (545-548). Porém, as ideias expressas por Hipólito não são exclusivas das peças de Eurípides. Antes, elas parecem refletir uma longa tradição de invectivas contra o sexo das mulheres,²⁵ exemplificada na literatura supérstite pela poesia de Hesíodo e pelo fragmento 7 de Semônides de Amorgos. Na versão do mito de Pandora contada na *Teogonia* (570-612), a primeira mulher é descrita como “um mal para os homens” [κακὸν ἀνθρώποισιν] (570), “um belo mal ao invés de um bem” [καλὸν κακὸν ἀντ’ἀγαθοῖο] (585), “um ardil” [δόλον] (589) criado por Zeus. Porém, no caso da peça de Eurípides, o discurso de Hipólito está inserido na dinâmica do drama. Hipólito não representa um modelo de retidão a ser seguido; antes, seu personagem é apresentado na peça como um devoto de Ártemis, negando-se a prestar cultos a Afrodite e recebendo ao final a punição devida. Seu discurso contra as mulheres reflete o tema tradicional, mas é essencialmente uma peça de *hýbris*, à qual se segue o lamento de Fedra pela condição da mulher e por seu próprio destino. Retornemos, porém, à *Vida* de Eurípides.

²² *PCG III* fr. 694.

²³ Todas as passagens das comédias *As tesmoforiantes* e *Lisístrata* citadas neste artigo, mesmo quando inseridas em trechos biográficos, seguem a tradução de Duarte (2005).

²⁴ Tradução de Flávio Ribeiro de Oliveira (2010).

²⁵ Laura McClure: “By the end of the fifth century, the invective against women was apparently recognized as a self-contained genre.” (1999, p. 142).

Depois de atribuir o tratamento dado por Eurípides ao mito de Hipólito a desavenças pessoais, o biógrafo apresenta uma anedota em que o próprio Eurípides dá voz a uma passagem da peça *Electra* (“és miserável se pensas...”), a qual, retirada de contexto, assume um sentido cômico. Na peça, após o assassinato de Egisto, Electra se dirige ao cadáver do homem com essas palavras, condenando sua união adúltera com Clitemnestra.

A infidelidade das duas esposas de Eurípides é apresentada portanto como *causa eficiente* para a sua *misogynía*, expressa, segundo a lógica da biografia, em seu caráter sombrio e suas personagens adúlteras. Para pensar a forma da anedota contida na *Genos*, é interessante também recordar a seguinte observação acerca da misantropia feita por Sócrates no *Fédon*:

A misantropia nasce do excesso de confiança sem razão de ser, quando consideramos alguém fiel, sincero e verdadeiro, e logo depois descobrimos que se trata de pessoa corrupta e desleal, e depois outra mais nas mesmas condições. Vindo isso a repetir-se várias vezes com o mesmo paciente, principalmente se se tratar de amigos íntimos e companheiros de alto crédito, depois de decepções seguidas, acaba essa pessoa por odiar os homens e acreditar que ninguém é sincero. (*Fédon* 89d, tradução adaptada de Nunes, 1980b.)

Ora, as biografias de Eurípides dão forte ênfase à sua associação com a filosofia. A *Genos*, a *Vida* de Aulo Gélio e o verbete do *Suda* dizem que o poeta foi ouvinte de Sócrates; a *Vida* de Sátiro conta que alguns de seus enredos foram influenciados pelas ideias socráticas. Scodel chega a dizer a esse respeito que, no que concerne às suas biografias, “Euripides is more like a philosopher than a poet.” (2016, p. 31). Não seria de se estranhar, portanto, que a sua biografia reflita de maneira tão exemplar o raciocínio socrático, mesmo que incidentalmente. No entanto, a misantropia (e, por analogia, a *misología* [μισολογία], o “ódio à argumentação”, também tratada no trecho) é qualificada logo adiante por Sócrates como “vergonhosa” (αἰσχρόν, 89e), e ele adverte seu interlocutor, Fédon, de que eles devem “precatar-se contra esse perigo” (“εὐλαβηθῶμέν τι πάθος μὴ πάθωμεν”), ou melhor, contra esse *páthos* (πάθος). Além disso, como se verá adiante, as personagens da *Vida* de Sátiro se valerão das ideias de Sócrates para criticar a *misogynía* euripídiana. Resta saber se a *misogynía* teria lugar entre essas *afecções*, derivadas do ódio ou do rechaço, que Sócrates considerava dignas de reproche.

Por fim, o trecho da *Genos* em questão menciona o ataque das mulheres a Eurípides, tematizado em *As tesmoforiantes*. Na peça, o ataque nunca é levado a cabo; na *Genos*, ele ocorre na lendária caverna onde Eurípides se retirava para escrever, cuja existência é questionada pela maioria dos comentadores, como Scodel (2016) e Lefkowitz (2012). Percebe-se como o tema tradicional comporta variantes, muitas vezes elaboradas a partir do intercruzamento com outros temas tradicionais.

IV. [§1] Ἔσκωπτε δὲ τὰς γυναῖκας διὰ τῶν ποιημάτων δι' αἰτίαν τοιάνδε· εἶχεν οἰκογενὲς μειράκιον ὄνόματι Κηφισοφῶντα. πρὸς τοῦτον ἐφώρασε τὴν οἰκείαν γυναῖκα ἀτακτοῦσαν. τὸ μὲν οὖν πρῶτον ἀπέτρεπεν ἀμαρτάνειν· ἐπεὶ δ' οὐκ ἔπειθε, κατέλιπεν αὐτῷ τὴν γυναῖκα, βουλομένου αὐτὴν ἔχειν τοῦ Κηφισοφῶντος.

IV. [§1] Eurípides **ridicularizava as mulheres** em seus poemas pela seguinte razão: tinha em casa um **criado**, um rapazote chamado Cefisofonte, junto do qual flagrou sua esposa rebelde. A princípio, tentava dissuadi-la de incorrer no erro, mas depois, não podendo convencê-la, deixou sua mulher para Cefisofonte.

Esta versão apresenta uma justificativa semelhante para a *misogynía* do poeta. A novidade em relação ao trecho anterior (III §2) é o nome de Cefisofonte, mencionado diversas vezes em *Rãs* (944, 1408 e 1442 em diante). Na comédia, Cefisofonte é apresentado como parte da *família* ou do lote de Eurípides: “Ele que (...) trate de se sentar na balança, ele, os filhos, a mulher, o Cefisofonte e mais a livralhada toda”.²⁶ O tratamento é condizente com a *Genos*, que o apresenta como seu escravo doméstico (οἰκογενής). A comédia explora a anedota segundo a qual Cefisofonte teria ajudado Eurípides a compor suas tragédias. A anedota também está presente na *Genos*, que conserva um fragmento de Aristófanes sobre uma suposta colaboração entre os dois (fr. 596 K.-A.). Na comédia, porém, não há menção à infidelidade aqui narrada. De acordo com um escólio (*Rãs* 944), a anedota não era estranha aos poetas cômicos, mas não sobrevivem fragmentos que o comprovem.

IV. [§2] Λέγουσι δὲ καὶ ὅτι <αἱ> γυναῖκες διὰ τοὺς ψόγους, οὓς ἐποίει εἰς αὐτὰς διὰ τῶν ποιημάτων, τοῖς Θεσμοφορίοις ἐπέστησαν αὐτῷ βουλόμεναι ἀνελεῖν. ἐφείσαντο δὲ αὐτοῦ πρῶτον μὲν διὰ τὰς Μούσας, ἔπειτα δὲ βεβαιωσαμένου μηκέτι αὐτὰς κακῶς εἶναι. ἐν γοῦν τῇ Μελανίππῃ περὶ αὐτῶν τάδε φησί·

μάτην ἄρ' ἐς γυναῖκας ἐξ ἀνδρῶν ψόγος
ψάλλει κενὸν τόξευμα καὶ κακῶς λέγει·
αἱ δ' εἶσ' ἀμείνους ἀρσένων, ἐγὼ λέγω

καὶ τὰ ἐξῆς.

IV. [§2] Dizem também que as mulheres, devido às **censuras** que ele lhes dirigia por meio de seus poemas, emboscaram Eurípides nas Tesmofórias com a intenção de matá-lo. Mas pouparam sua vida, primeiro graças às Musas, e depois porque prometeu nunca mais falar mal delas. Em *Melanipe*, ao menos, fala delas deste modo:

*Talvez em vão a censura de homens a mulheres
Disfere flecha fútil e delas tantos males diz?
Pois são melhores elas que os varões, é o que eu digo.*²⁷

e tudo o que se segue a isto.

²⁶ *Rãs* 1407-1410, tradução de Silva (2014). A passagem é parte de um ataque de Ésquilo a Eurípides.

²⁷ Fr. 494 Kn.

O trecho alude ao enredo de *As tesmoforiantes*. A diferença em relação à peça é que nesta, a conspiração das mulheres é frustrada pela presença do Parente de Eurípides, e o trato que Eurípides propõe visa a resgatar o Parente da punição por ter se infiltrado na reunião de mulheres. Nos versos 1160 em diante, Eurípides diz ao coro: “Mulheres, se vocês querem daqui por diante / firmar a paz comigo, a hora é essa, / sob a condição de jamais ouvirem de minha parte / nada de ofensivo no futuro. Isso eu proclamo.” Na *Genos*, essa mudança de atitude tem por fim preservar sua própria vida. O biógrafo ilustra a virada com um fragmento de *Melanipe prisioneira*, utilizada aqui como uma espécie de palinódia. Outro trecho da mesma tragédia (fr. 494) é citado por Sátiro (a *Genos* certamente deriva de Sátiro neste ponto), mas não é possível reconstituir o contexto da citação. A personagem Melanipe, protagonista de duas tragédias perdidas (*Melanipe, a sábia* e *Melanipe prisioneira*), teria escandalizado o público da época por “ousar proclamar-se em pé de igualdade intelectual com os homens”, servindo de modelo para a Lisístrata de Aristófanes (cf. Duarte, 2005, p. XXIV).

2. *Suda*²⁸

3. Σκυθρωπὸς δὲ ἦν τὸ ἦθος καὶ ἀμειδῆς καὶ φεύγων τὰς συνουσίας ὅθεν ὅθεν καὶ μισογύνης ἐδοξάσθη. ἔγημε δὲ ὅμως πρῶτην μὲν Χοιρίνην, θυγατέρα Μνησιλόχου· ἔξ ἧς ἔσχε Μνησίλοχον καὶ Μνησαρχίδην καὶ Εὐριπίδην. ἀπωσάμενος δὲ ταύτην ἔσχε καὶ δευτέραν, καὶ ταύτης ὁμοίως ἀκολάστου πειραθεῖς.

3. Seu **caráter** era sombrio, circunspecto e avesso ao convívio: por isso ficou conhecido como **misógino**. **Mesmo assim**, casou-se primeiro com Quérina, filha de Mnesíloco: com ela, teve Mnesíloco, Mnesárquides e Eurípides. Divorciando-se dela, teve uma segunda esposa, e também esta se provou infiel.

O trecho dispõe uma lista de qualificativos para descrever o caráter (ἦθος) de Eurípides, semelhante àquela encontrada na *Genos*. Reaparece o adjetivo σκυθρωπός (“sombrio”), recorrente em suas tragédias. Somam-se a ele ἀμειδής (“circunspecto”) e a expressão φεύγων τὰς συνουσίας (“avesso ao convívio”). A palavra *misogýnes*, no entanto, não figura mais ao lado desses qualificativos primários, como na *Genos*. Antes, o poeta adquire a fama de *misogýnes* devido (ὅθεν) a seu caráter macambúzio. Outro elemento a ser destacado é o uso de ὅμως (“mesmo assim”, “de todo modo”), dando a entender que a condição de *misogýnes* era contraditória com o casamento.

²⁸ T 3 Kn. O texto grego segue a edição de Kannicht (2004). Tradução nossa, cf. De Moura (2019).

4. Noites áticas de Aulo Gélío²⁹

Notata quaedam de Euripidis poetae genere, vita, moribus deque eiusdem fine vitae.

6. Mulieres fere omnes in maiorem modum exosus fuisse dicitur, siue quod natura abhorruit a mulierum coetu siue quod duas simul uxores habuerat, cum id decreto ab Atheniesibus factu ius esset, quarum matrimonii pertaebat.

7. Eius **odii in mulieres** Aristophanes quoque meminit ἐν ταῖς προτέραις Θεσμοφοριαζούσαις in his uersibus (453-6):

νῦν οὖν ἀπάσαισιν παραῖνω καὶ λέγω,
τοῦτον κολάσαι τὸν ἄνδρα πολλῶν οὐνεκα·
ἄγρια γὰρ ἡμᾶς, ὧ̃ γυναῖκες, δρᾶι κακά
ἅτ' ἐν ἀγρίοισι τοῖς λαχάνοις αὐτὸς
τραφεῖς.

Algumas observações sobre o nascimento, a vida e o caráter do poeta, e sobre o fim de sua vida.

6. Diz-se que ele detestava a maioria das mulheres, seja porque por natureza abominasse o convívio com mulheres ou porque tivesse mantido duas esposas ao mesmo tempo (já que isso era permitido por um decreto dos atenienses) e estivesse farto do casamento com elas.

7. Aristófanes menciona seu **ódio às mulheres** nestes versos da primeira versão de *As tesmoforiantes* (453-6):

*Dou agora um conselho a todas e digo
que castiguem esse homem por muitas razões:
ele, mulheres, nos agride de forma selvagem,
assim como foi criado em meio a hortaliças
selvagens.*

Novamente, seu “ódio às mulheres” é justificado com base em sua vida matrimonial. A expressão *coetu mulierum*, aqui traduzida como “convívio com mulheres”, oferece dificuldades. Kovacs (1994) traduz o trecho da seguinte forma: “by nature he recoiled from intercourse with women” (“por natureza ele se esquivava de [manter] relações sexuais com mulheres”), interpretação seguida por outros tradutores. As implicações nesse caso seriam muito distintas, e o texto destoaria das demais fontes biográficas. A ocorrência na literatura de expressões como “*matronarum coetus*”³⁰ e a advertência do dicionário Lewis quanto ao uso específico da forma *coitus* (nunca *coetus*) em contexto sexual foi o que nos levou a adotar a presente solução, que concorda com a tradução de John Rolfe (“he had a natural disinclination to their society”, “ele tinha uma aversão natural à sua companhia”). Além disso, a opção “convívio com mulheres” soa mais coerente com a citação de *As tesmoforiantes* feita em seguida e com a menção a seus dois casamentos. Os versos citados pelo biógrafo aludem à troça, recorrente em Aristófanes e reproduzida das *Vidas*, de que Eurípides seria filho de uma verdureira.

²⁹ *Noctes Atticae* 15, 20 = T 2 Kn. O texto grego segue a edição de Kannicht (2004). Tradução nossa, exceto a citação de Aristófanes, que segue o texto de Duarte (2005).

³⁰ Cícero, *De finibus* 2.

5. *Vida de Sátiro*³¹

A *Vida* de Sátiro é sob todos os aspectos o mais complexo entre os exemplares aqui listados, escrita na forma de um diálogo com dois ou três personagens (uma das quais possivelmente uma mulher) que apresentam diferentes pontos de vista sobre cada um dos tópicos em pauta. Com isso, é possível vislumbrar certas tendências intelectuais e interpretativas em voga no período helenístico. A porção do fragmento 39 que vai da coluna X à coluna XV parece tratar exclusivamente da “questão das mulheres”. Na coluna XV, uma das personagens sugere encerrar a discussão em torno do assunto. Tomando como base os fragmentos disponíveis, percebe-se que as personagens não questionam a *misogynía* do autor, apresentada de maneira expositiva, em muitos pontos semelhante à *Genos*. As mesmas personagens, no entanto, expressam opiniões contundentes sobre o comportamento de Eurípides, muito mais complexas do que se poderia supor. É possível vislumbrar, ao que parece, uma verdadeira “defesa das mulheres” sendo levada a cabo, e uma das personagens chega a qualificar a atitude de Eurípides como “risível” (coluna XIII). Além disso, será possível observar em que medida as demais biografias, de data muito mais recente, são devedoras do texto de Sátiro.³² Abaixo, foram destacados os trechos mais relevantes para a presente discussão.

F6, fr. 39, col. X

(A?) (...) ἀπήχθοντ' ἰ αὐτῶι πάνιτες
οἱ μὲν ἰ ἄνδρες διὰ ἰ τὴν δυ[σ]ομιλίαν,
αἰ[δ]ὲ γυιναῖκε[ς] δ]ιὰ ἰ τοὺς ψόγους ἰ
τοὺς ἐν τοῖς ἰ ποιήμασιν. ἰ ἦλθεν δ' εἰς
ἰ κίνδυνον ἰ ἄφ' ἰ ἐκατέρου ἰ τῶν γενῶν
ἰ μέγαν· ὑπὸ ἰ μὲν γὰρ Κλέωνος τοῦ
δημαγωγοῦ τὴν ἰ τῆς ἀσεβείας ἰ δίκην
ἔφυλγεν, ἰ ἦν προλειρήκαμεν· ἰ αἰ δὲ
γυναῖκες ἰ ἐπισυνέστησαν αὐτῶι ἰ τοῖς
Θεσμολφορίοις καὶ ἀλθρόαι παρη[σ]αν
ἐπὶ τὸν ἰ [τ]όπον ἐν ᾧ ἰ [σ]χολάζων ἰ
[ἐ]τύγγανεν· ἰ [..] ωρισμένοι ἰ [..] ἐφε[ί]σαν
το τάν[δ]ρὸς ἄμα μὲν ἰ [αἰδ]εσθεῖσαι ἰ [τὰς]
Μούσας ἰ [..] ἰ ν[.] ἰ ρς ἰ ---

F6, fr. 39, col. X

(A?) (...) todos o odiavam: os homens devido à sua insociabilidade, as mulheres, devido às **censuras** contidas em seus poemas. E correu grande perigo por parte de ambos os sexos: por um lado, como já dissemos, foi acusado de impiedade numa ação movida por Cleon, o demagogo; além disso, as mulheres conspiraram contra ele nas Tesmofórias e se dirigiram em bando ao local onde ele calhava de estar passando o tempo; ... pouparam o homem, por um lado, por reverenciar as Musas ...

³¹ O texto grego segue a edição de Schorn (2004). Tradução nossa, exceto as citações de Aristófanes, que seguem o texto de Duarte (2005).

³² A observância das continuidades e diferenças entre o texto de Sátiro e as demais biografias de Eurípides pode ser encarada como um caso exemplar para o estudo das biografias antigas, na medida em que permite vislumbrar o percurso desses textos desde as produções do período helenístico até as compilações bizantinas e as cópias medievais de que dispomos.

Alude-se mais uma vez a seu caráter recluso, sua “insociabilidade” (δυσομιλίαν). A narrativa segue o enredo de *As tesmoforiantes* mais de perto que as demais biografias, e já se verificam muitos dos elementos que serão apropriados pela *Genos*. A este trecho também se segue, como na *Genos*, uma citação da *Melanipe prisioneira* (fr. 494 Kn 5-16). O trecho destaca a importância da mulher no lar – “Na ausência de mulher, a casa não é limpa nem próspera.”³³ – e seu papel de destaque nos ritos religiosos – “E no que concerne aos deuses, que considero o principal, toca-nos a maior parte. Pois, nos oráculos de Febo, são mulheres as que profetizam a mente de Lóxias.”³⁴ Não se sabe, porém se a citação teria o mesmo sentido que assume na *Genos*, ou seja, o de justificar uma mudança na atitude de Eurípidēs em relação às mulheres. O elogio à atuação da mulher no lar e na vida cívico-religiosa parece ser considerado, porém, antitético com a *misogynía*, e propício a aplacar o ódio das mulheres ou estabelecer um contraponto a ele.

F6, fr. 39, col. XII

(B) (...) ἔδοξε τῆι βουλῆι τάδε· ἡ τῆι
 τῶν γυναικῶν· Ἀρ[χί]κλει’
 ἐπεστράτει, Λύσιλλ’ ἐγγραμμάτευεν,
 εἶπε Σωστράτη·
 εἴ τις ἐπιβουλεύει τι τῶι δῆμωι κακὸν ἢ
 τῶι τῶν γυναικῶν ἢ ἑπικηρυκεύεται
 Εὐριπιδίωι [] τ’ ἐπὶ βλάβηι τινί –

(A) σαφῶς ὑποινενόηκας ὁ ἢ λέ[γ]ω καὶ
 παρὰ λέλυκας με ἢ [τ]ῆς ἐξηγή-
 σει[ω]ς. προσώχ[θ]ισεν δὲ τῶι ἢ
 [γ]ένει το[ύ]των ἢ χάριν· ἢν, ὡς ἢ οἶκεν,
 π[α]ρ’ αὐτῶι μαιρακίσκος οἰκογενῆς
 ὄνομα Κηφισοφῶν. [πρ]ὸς ἢ τοῦτον οὔν
 [ἐ]φώρασε τ[ῆ]ν ἢ γυναῖκα τῆ]ν ἢ ἰδίαν
 [αὐ]τῆ[ς] ἢ [] τ[α]κ[] ἢ [+ 9] [+ 8] ὡι ἢ [+ 9]
 ο ἢ ---

F6, fr. 39, col. XII

(B) (...) [Decidui / este Conselho] das mulheres
 – Arquicleia presidiu / Lisila registrou em ata,
 Sóstrata discursou;³⁵
 Se alguém conspirar contra o povo / das mulheres,
 ou estabelecer negociações / com Eurípidēs ... em
 prejuízo –³⁶

(A) Interpretaste claramente o que digo, e me
 liberaste da tarefa de explicar. **Enfureceu-se**
 com o sexo feminino graças a estas razões:
 havia, ao que parece, em sua casa, um
 rapazote, um criado de nome Cefisofonte,
 junto do qual flagrou sua esposa ...

O fragmento começa com duas citações de *As tesmoforiantes* que possivelmente ilustravam um argumento, a contar pela resposta da personagem (A). Novamente, o adultério como justificativa

³³ “οὐδ’ ἐρημία γυναικὸς ἢ οἶκος εὐπινῆς ἢ οὐδ’ ὄλβι[ο]ς.” (fr. 39 col. XI 16-19).

³⁴ “τὰ δ’ ἐν θε[ο]ί[ς] ἢ αὖ – πρῶτα {πρῶτα} γὰρ κρίνω ἢ τὰ δ’ ἐ – μέρος ἢ μέλ[η]σ[τ]ον ἢ ἔχομεν· ἐν (Φ)οί ἢ (β)οῦ τε γὰρ χρησιμο[ί]ς προφητεύ[ο]σι Λοξίλου φ[ε]νά γυναικ[ε]ς.” (fr. 39 col. XI 20-30).

³⁵ *As tesmoforiantes*, 374-5. A tradução de Duarte (2005) foi adaptada para atender às variações e lacunas do fragmento. No texto da peça, o nome da mulher que preside o Conselho é Timocleia, e não Arquicleia.

³⁶ *Ibidem*, 335-7.

para *misogynía*, compreendida como certa atitude – enfurecer-se, pelear, odiar – que, a partir de uma experiência particular, estende-se a todo o sexo (γένος) ou raça (φῦλον) das mulheres. Compare-se a estrutura da última oração com o trecho da *Genos*, que apresenta uma construção quase idêntica: “πρὸς τοῦτον ἐφώρασε τὴν οἰκείαν γυναῖκα (...)” (*Genos* IV §1) e “[πρ]ὸς | τοῦτον οὐχ [ἐ]φώρασε τ[ῆ]ν | γυναῖκα[α τῆ]ν | ἰδίαν”.

F6, fr. 39, col. XIII

(A) (...) τὸ ἀδίκημ' ἐν[ε]γικῶν,
ὡς μ[νη]μνεύου[σι], | τ[ῆ]ν μὲν
ἄ[ν]θ[ρ]ωπον ἐκ[έ]ιλ[ε]υσεν τῶ[ι] |
νεανίσκ[ωι] | συνοικεῖ[ν, ἐ]πειδήπερ
α[ὐ]τῆ προ[ε]ίλε[το], “ἵνα μ[ὴ τὴν] |
ἐμὴν ο[ὔ]τος | ἔχη”, φησίν, | “ἀλλ' ἐγὼ
τὴν | τοῦτου· δίκαιον γάρ, ἄνπερ |
βούλωμαι.” | πρὸς ὅλον δὲ | τὸ φῦλον
δ[ι]ετέλει μαχόμενος ἐν τοῖς | ποιήμασιν. |
(B) νῆ γελοίως γε· | τί γὰρ ἄν τις
εὐλογώτερο[ν] | διὰ τὴν φθαρθεῖσαν ψέγοι
| τὰς γυναῖκας | ἢ διὰ τὸν φθειραντα τοὺς
ἀνδρας; ἐπεὶ τ[ὰς] | γε κακίας καὶ | τὰς
ἀρετάς, καθάπερ ἔλεγ(εν) | ὁ Σω(κρ)άτης,
| τὰς αὐτὰς [ἐν] | ἀμφοῖν ἔσ[τιν] | εὐρεῖν·
σ[κ]οπεῖν δ' ἄξι[ον] | | τ... ὑθεῖ[...]ε[---

F6, fr. 39, col. XIII

(A) (...) suportando a injustiça, segundo recordam, ordenou que a mulher fosse viver junto do jovem, já que ela o tinha escolhido. “Para que esse homem não possua a minha mulher”, disse, “mas eu a dele; pois é justo, se eu assim o desejar.” E continuou pelejando **contra toda a raça das mulheres** em seus poemas.

(B) De fato, é risível. Por que seria mais razoável que alguém **censurasse** as mulheres devido à que foi seduzida, do que os homens devido ao que a seduziu? E depois, como dizia Sócrates, é possível encontrar os mesmos **vícios e virtudes** em ambos os sexos. Porém, vale considerar ...

Como comentado anteriormente, a personagem (B) vale-se neste trecho de ideias socráticas para desqualificar a atitude de Eurípides, que considera “risível” (em grego, a forma é adverbial: “γελοίως”). O verbo *pségo* (ψέγω, “censurar”) retoma seu cognato, *psógos* (ψόγος, “censura”), presente na *Genos* (IV § 2) e na coluna X do texto de Sátiro. Vê-se que a discussão sobre a *misogynía* tinha já um longo caminho percorrido, e o argumento da personagem (B) soa peculiarmente extemporâneo. Quanto às “ideias socráticas” em questão, toca recordar a extensa passagem do livro V da *República* (451c–457b) na qual Sócrates defende que homens e mulheres deveriam ser submetidos à mesma educação e desempenhar os mesmos papéis, inclusive como guardiões da cidade, visto que “as aptidões naturais (αἰ φύσεις) se distribuem igualmente entre os dois sexos” (455d). Em 456a, ele parece aludir à questão dos “vícios e virtudes”:

- Mas há, diremos nós, mulheres que são naturalmente aptas para a medicina ou para a música e outras que não são.
- Por certo.
- E não há algumas que são aptas para os exercícios gímnicos e militares e outras que não gostam nem da guerra nem do ginásio?

- Creio que sim.
- Mas como! Não há mulheres que apreciam (φιλόσοφος) e outras que odeiam a sabedoria (μισόσοφος)? Não há corajosas (θυμοειδής) e outras pusilânimes (ἄθυμος)?
- Sim.³⁷

Cabe ainda destacar uma passagem do diálogo *Mênnon* na qual, exortado por Sócrates a definir a virtude (ἀρετή), Mênnon atribui uma virtude distinta a cada sexo, reproduzindo um lugar-comum de seu tempo (71e): “(...) a virtude do homem consiste em ser ele capaz de administrar os negócios da cidade (...).a virtude da mulher, (...) é (...) governar bem a casa, cuidar do que nela se contém e obedecer ao marido.”³⁸ Instado, porém, por Sócrates, a admitir que a saúde, a altura e a força são idênticas em homens e mulheres, Mênnon acaba por admitir que a virtude também deve ser a mesma para ambos os sexos. Assim, Sócrates desenvolve e conclui seu raciocínio (73a-b): “E será possível a alguém dirigir bem a cidade ou a casa ou o que quer que seja, sem fazê-lo sábia e justamente? (...) Logo, necessitam da mesma coisa o homem e a mulher, se tiverem de ser bons, a saber: justiça (δικαιοσύνη) e temperança (σωφροσύνη).”³⁹ Se bem os papéis atribuídos a cada sexo não sejam postos em pauta no *Mênnon*, Sócrates conclui haver uma equanimidade ético-moral entre homens e mulheres.

F6, fr. 39, col. XV

(Diodor[-]) (...) μαχε[ί]ν τέως | ἐκράτησαν
| τῶν ἐναντίων· κατ’ ἐμὲ μὲν [γ]ὰρ | τοῦτο
θε[τ]έον | τὸ νίκημα | τῶν γυναικῶν. οἱ μὲν
| γὰρ ἄνδρες | ὄσον ἐφ’ ἑαυτοῖς ἠτῶντο. |
(A) ἴ[σ]ως, ὃ Διοδωρ ., πλὴν
ταῦτα μὲν συνηγορήσθω ταῖς |
γ[υ]ναιξίν. ἐπιανάγωμεν | δὲ πάλιν ἐπὶ |
τὸν Εὐρίπιδην.

F6, fr. 39, col. XV

(Diodor[-]) (...) lutar por certo tempo
venceram os adversários. Pois, ao que me
parece, essa vitória tem de ser atribuída
às mulheres. Pois os homens, no que lhes
concerne, foram derrotados.
(A) Provavelmente, Diodor[-]. Sejam ditas
também essas coisas em defesa das mulheres.
Porém, voltemos a Eurípides.

Encerra-se aqui no papiro a discussão sobre a “questão das mulheres”. Interessante notar o uso do verbo *synagoreúo* (συναγορεύω, “advogar por”, “defender a causa”), que evoca o contexto jurídico, para se referir ao discurso da personagem Diodor[-] (o estado do papiro não permite determinar se se tratava de um homem – Diodoro – ou de uma mulher – Diodora –, já que nas duas únicas instâncias em que o nome aparece, a última letra da palavra foi perdida):⁴⁰ uma verdadeira “defesa das mulheres”.

³⁷ Tradução de Guinsburg (2014, p. 190).

³⁸ Tradução de Nunes (1980a, p. 244).

³⁹ Ibidem (p. 246).

⁴⁰ Cf. Hägg, 2012, p. 77, n. 30.

Eurípides, o *misógino*, e um outro Eurípides

Além das passagens analisadas, vários textos antigos não biográficos dão conta desse juízo de misoginia que pesa sobre o poeta, alguns mais explicitamente que outros. Um fragmento atribuído a Hierônimo de Rodes (séc. III a.C.)⁴¹ e registrado por Ateneu em *O banquete dos eruditos* e por Estobeu em sua *Antologia*, conta que Sófocles teria dito a respeito de Eurípides que “ele era *misógino* (μισογύνης) em suas tragédias, mas *filógino* (φιλογύνης) na cama.”⁴² Novamente um apelo à literalidade, que demonstra a veia cômica característica dessas anedotas, ou *khreíai* (χρείαι), que são uma das matérias-primas das biografias e que, quando deslocadas do contexto cômico, como no caso das *Vidas*, produzem “verdades” um tanto perigosas. Alguns gramáticos também registram esse que parece ter se tornado um lugar comum de forma bastante curiosa. Herodiano de Alexandria, ao propor um exercício de declinação, coloca lado a lado as palavras “Eurípides” e “misógino” (o mesmo exercício aparece num compêndio de Jorge Querobosco sete séculos depois); Teodósio de Alexandria, para exemplificar o uso do vocativo: ὦ Εὐριπίδη, ὦ μισογύνη, ὦ Μηρίονη (“Ó, Eurípides”, “ó, misógino”, “ó Meríones”); entre muitas outras. A partir desses exemplos corriqueiros, pode-se ter uma noção da ressonância dessas ideias a partir do momento em que tomam a “cara séria” de uma biografia e deixam os limites da comédia ou do registro anedótico.

Para o leitor moderno, essa fama tão bem sedimentada na Antiguidade pode parecer inusitada. O contraste é especialmente gritante se a compararmos a alguns momentos da recepção da obra euripídica na modernidade. Edith Hall, num artigo intitulado “Medea and British Legislation Before the First World War”,⁴³ narra uma cena poderosa ocorrida a princípios do século XX, a que também se referem Bernard Knox (1979) e Moses Hadas (1966). Segundo Hall, a primeira (e tardia) representação da *Medeia* em palcos ingleses numa versão não adaptada ocorreu no Savoy Theatre, em 1907, sob a supervisão do tradutor e pesquisador Gilbert Murray. A encenação da peça ocorreu num momento de intensificação da luta pelo sufrágio das mulheres, isto é, pelo direito das mulheres ao voto (que só seria conquistado na Inglaterra mais de vinte anos depois, em 1928), e não por acaso: o produtor da peça, Harley Barker, queria apresentar ao público enredos controversos, com forte teor crítico, e que dialogassem com as lutas políticas e sociais de seu tempo. Segundo conta Hall, depois da impactante encenação da peça, as militantes feministas conhecidas como *suffragettes*, ou sufragistas, incorporaram passagens do texto às *soirées* que organizavam e de que participavam atrizes da liga

⁴¹ Hierônimo de Rodes, dito peripatético, autor de uma obra sobre os poetas da qual são citados dois livros na literatura supérstite: o *Περὶ καθαροῦδῶν* (*Sobre os citaristas*) e o *Περὶ τῶν τραγωδοποιῶν* (*Sobre os tragediógrafos*).

⁴² “Εἰπόντος Σοφοκλεῖ τινος ὅτι μισογύνης ἐστὶν Εὐριπίδης· ἔν γε ταῖς τραγωδίαις, ἔφη ὁ Σοφοκλῆς, ἐπεὶ ἐν [γε] τῇ κλίνῃ φιλογύνης.”

⁴³ Hall (1999).

sufragista. Assim, é possível imaginar que o primeiro discurso de Medeia (em que a protagonista profere críticas contundentes à condição da mulher e aos moldes do contrato de casamento) tenha sido declamado nessas reuniões como um verdadeiro canto de exortação à luta. Hall cita diversos comentários que dão a ver em que medida a peça era lida como um libelo feminista. O tradutor da obra, Gilbert Murray, declara que a obra celebrava “o triunfo vindouro da Mulher em sua rebelião contra o Homem.”⁴⁴ Muitos teóricos falam numa “retórica feminista” subjacente a suas peças. Moses Hadas (1966) chega ao ponto de acusar Eurípides de *panfletário*, num tom claramente derogatório, ao comentar o primeiro monólogo de *Medeia*: “This is a feminist harangue. (...) Its irrelevance shows how intent Euripides was on his lesson. Here and elsewhere he is willing to mar a play for the sake of a pamphlet.” Os exemplos são muito numerosos para serem listados exaustivamente. A questão é análoga, por exemplo, à da recepção da comédia *Lisístrata*, de Aristófanes, que no século XX passa a ser lida como uma peça pacifista ou protofeminista, apesar de sua caracterização estereotipada das mulheres.⁴⁵

Existe, evidentemente, um caminho conceitual que percorrer entre esses dois extremos, que desde já sugerem ideias muito distintas da *misoginia* ou *misogynía*, e dos elementos que caracterizariam uma atitude *misógina*. Partindo da assumpção bem estabelecida de que os nossos autores recorriam às obras dos próprios biografados como fonte de informações biográficas, bem como à comédia de Aristófanes, é possível tomar a acusação feita pelas mulheres em *As tesmoforiantes* como evidência. Nessa peça, é apresentada uma ideia da *misogynía* (para aplicar o termo que este artigo se propõe a explorar) que se refere à desestabilização do papel social das mulheres das classes privilegiadas. Na peça de Aristófanes, os argumentos das mulheres casadas contra as personagens eurípidianas passam sobretudo pela tensão entre os âmbitos doméstico e público, como fica claro no discurso de Mica (383-432): “Qual dentre os males este homem não nos atribuiu? (...) / põe-se a chamar-nos conquistadoras, taradas, / entorna-vinho, traidoras, tagarelas, / sem-juízo, desgraça maior dos maridos. / Assim, tão logo [nossos maridos] voltam do teatro, / olham-nos com suspeita.” E mais adiante: “Hoje, não nos deixam fazer nada / do que fazíamos antes, tais mutretas ele ensinou / aos nossos maridos.” Como afirma Duarte (2005, p. XXI), “o problema é que a reputação das mulheres está comprometida pela divulgação pública de seus hábitos privados, o que compromete o relacionamento entre pais e filhas, entre maridos e esposas”. É possível imaginar que, ao fazer representar personagens femininas que desafiam um determinado *status quo* e que transpassam os limites do οἶκος, Eurípides provoca uma reação na audiência que, exagerada pela lente cômica, eventualmente lhe renderá o título de *misogýnes* em suas biografias. Como diz Scodel (2016, p. 31), “the hatred for women is an interpretation of the work as filtered through comedy.” Percebe-se, com isso, que o contrário de uma “postura misógina”

⁴⁴ “The coming triumph of Woman in her rebellion against Man.” (Murray *apud* Hall [1999, p. 45]).

⁴⁵ Ver, a esse respeito, o artigo introdutório de Adriane da Silva Duarte à sua tradução da peça (Duarte, 2005).

para as personagens da comédia não seria uma “postura progressista” no sentido moderno, mas antes uma “postura conservadora”, Penélope *contra* Fedra.

A teórica feminista Kate Millett já chamava a atenção para o fato de que a literatura misógina, como “o veículo primário da hostilidade masculina”, encontra-se integrada tipicamente ao gênero cômico, que tem por fim reforçar os papéis de gênero sob a forma de estereótipos, e que apenas no Romantismo essa prática literária teria começado a cair em desuso.⁴⁶ Isso é muito evidente em Aristófanes, para além do caso específico do seu tratamento da obra de Eurípides. Seria o caso de se perguntar, portanto, em que medida essa *misogynía* imputada a Eurípides não seria um reflexo da própria posição aristofânica, considerando junto com Millett essa faceta propagandística do gênero cômico num contexto eminentemente patriarcal como o da Atenas clássica. Assim, por vezes, as invectivas contra o sexo feminino são postas nas bocas das próprias mulheres, via de regra interpretadas por homens: “Que sexo mais devasso, esse nosso! / Não é em vão que as tragédias falam de nós, / pois nada somos exceto sedução e bebês enjeitados.” (*Lisístrata* 137-139).⁴⁷ As personagens masculinas, por sua vez, colocam-se de acordo com esse Eurípides *misogýnes*, como o líder do coro de velhos na *Lisístrata*: “(...) estas aí, detestadas por Eurípides e pelos deuses todos.” E, mais adiante: “Não há poeta mais sábio do que Eurípides, / pois nenhuma criatura é desavergonhada como as mulheres.” (368-369).⁴⁸

Outra passagem crucial é a “virada” na atitude de Eurípides em *As tesmoforiantes* (1160 em diante) que se encontra reproduzida na *Genos* e que talvez figurasse no texto de Sátiro. Feito o acordo entre as partes, Eurípides se compromete a não mais retratar as mulheres de forma reprochável. A *Vida* dá provas dessa virada citando uma passagem de *Melanipe prisioneira*, para atestar que Eurípides teria cumprido com sua palavra. Esse procedimento circular é corriqueiro nas biografias antigas, como atesta Lefkowitz (2012, p. 95): “(...) an anecdote is told first, and then the verses which it was invented to explain are cited as ‘evidence’ for its veracity.” Em *As tesmoforiantes*, *Melanipe* é citada pelas mulheres casadas como exemplo de “mulher sem caráter” (“γυνὴ πονηρά”, 546), mas a referência é muito provavelmente à primeira peça centrada nessa personagem, *Melanipe, a sábia*. Na *Genos*, um excerto da segunda peça centrada na personagem, *Melanipe prisioneira*, é apresentada como uma verdadeira palinódia, ilustrando a “redenção” de Eurípides frente ao sexo feminino. É tentador, como também é tentador no caso de *Hipólito*, imaginar que a peça tenha sido reescrita para agradar ao público, mas esse não parece ser o caso, como adverte Devereux: “Euripides apparently did not rewrite any of his failed dramas to please the public. In fact, criticism only seems to have made him

⁴⁶ Cf. Millett (2010, p. 45-46).

⁴⁷ Tradução de Duarte (2005, p. 16).

⁴⁸ *Ibidem*, p. 26.

more persistente in his ways.”⁴⁹ É preciso recorrer a outras hipóteses. Na *Genos* e na *Vida* de Sátiro a inserção de um trecho de *Melanipe prisioneira* pode ser facilmente justificada como uma simples inferência hermenêutica. No caso da comédia, a “virada” na atitude do poeta pode ser interpretada como uma manobra dramática de Aristófanes para dar conta não apenas dos discursos dissonantes que a própria tragédia euripidiana comporta, como também de possíveis ideias discordantes no âmbito da *pólis*, que comprometeriam seu retrato de um “Eurípides *misogýnes*”. Dentro do que permitem vislumbrar as tragédias supérstites, a virada não se sustenta cronologicamente (isto é, não haveria uma “primeira fase *misógina*” e uma “segunda fase redentora” na obra euripidiana), ainda que *Melanipe prisioneira* seja considerada uma peça tardia dentro de sua produção (c. 413–412 a.C.),⁵⁰ sendo possível que sua primeira encenação tenha ocorrido pouco antes da primeira encenação de *As tesmoforiantes* (411 a.C.). Da longa *rhêsis* (ῥῆσις) da protagonista conservada num papiro do século II a.C. (P. Berol. 9722),⁵¹ cabe destacar uma passagem que dialoga ativamente com as anedotas aqui revisitadas, e que termina com uma sentença moral bastante controversa para pensar o sentido da *misogynía* de Eurípides: “Não cessará a tola censura (ψόγος) dos homens, †que acham por bem† censurar (ψέγειν) igualmente todas as mulheres se descobrem que uma é má? Farei uma distinção em meu discurso: nada pode haver de pior que uma mulher má, mas não há nada superior a uma mulher valorosa em mais alto grau: as naturezas são distintas.”⁵² Ora, é possível imaginar que o texto da peça tenha tido uma influência ainda maior na elaboração das anedotas biográficas do que é possível vislumbrar a partir dos fragmentos de que dispomos.

E que “ideias dissonantes” seriam essas em circulação no século V a.C. que se oporiam não apenas à visada “conservadora” transmitida pela comédia de Aristófanes como ao próprio estatuto da mulher na Atenas clássica? Duarte oferece uma pista: “Ao tragediógrafo interessava testar as teses dos sofistas de que a mulher e o homem eram essencialmente iguais, sendo as convenções sociais, e não a natureza, responsáveis pelas diferenças entre os sexos.” (2005, p. XXIV-XXV). Reckford aponta uma possível ressonância do discurso do sofista Antifonte contra o casamento nos enredos de Eurípides, em especial o primeiro monólogo de Medeia (230–251): “Such a prose argument is found, whether or not Euripides could or did draw upon it, in a long fragment of Antiphon the Sophist (...). Man is born free, Antiphon implies (...). Until the present system is changed, it is obviously better for a man neither to marry nor, if he does, to beget children.” (1968, p. 336–337). Conforme apontado no comentário

⁴⁹ Devereux (1985) *apud* Roisman (1999, p. 398).

⁵⁰ Cf. Bermejo (2017).

⁵¹ Fr. 494 Kn.

⁵² “οὐχὶ παύσεται ψόγος / μάταιος ἀνδρῶν †οἱ τ’ ἄγαν ἠγούμενοι† / ψέγειν γυναῖκας, εἰ μὴ ἠῦρέ[θ]η κακὴ, / πάσας ὁμοίως, διοριῶ [δ’ ἐ]γὼ λόγῳ· / τῆς μὲν κακῆς κάκιον οὐδὲν γίγνεται / γυναικός, ἐσθλῆς δ’ οὐδὲν εἰς ὑπερβολὴν / πλεονεξία· ἄμεινον· διαφέρουσι δ’ αἱ φύσεις” (Fr. 494 Kn. 23–29, tradução nossa). As linhas 27–29 também foram transmitidas por Estobeu (4.22.78).

aos trechos da *Vida* de Sítiro, Sócrates, personagem onipresente nas biografias de Eurípides, também defendia uma equanimidade entre os sexos nos escritos de Platão.⁵³

Em relação ao conteúdo das peças propriamente dito, muito já foi dito para defender ou contestar o conteúdo possivelmente “feminista” do primeiro monólogo de *Medeia*, para nos atermos ao caso mais expressivo e profícuo. A seguir, serão elencados alguns pontos de vista discordantes, sustentados por diferentes autores que se debruçaram sobre o tema, de modo a oferecer um panorama da questão. Andrew Messing: “Euripides’ *Medea* indeed questioned prevailing norms and beliefs, primarily those of the heroic masculine ethic, but it did so at the expense of women, not in their support.” (2009, p. 2). Em outra passagem, na qual parece validar o ponto de vista das personagens de Aristófanes: “(...) the effect of his plays would have also encouraged greater suspicion and scorn by males of females.” (ibidem, p. 2). Terry Collits: “(...) the polemics of Euripides’ drama indicates at the very least a theoretical development of a feminism in Athens itself, the beginnings of a political backlash against oppression.” (2000, p. 7). Jennifer March: “Euripides felt (...) a supreme compassion for the painful precariousness of the human condition; and he taught it most of all through his women characters. In no way can he be called a misogynist.” (1990, p. 75). Douglas Cairns: “Far from questioning the lot of women in Athenian society, [Euripides’ *Medea*] suggests that chaos and destruction would result should women ever act like men, demand equality and throw off the constraints that society places on them.” (2014, p. 137). E o grande Bernard Knox: “(...) the lot of women was, in late fifth-century Athens, very much a question of the day, and also a subject that fascinated the tragic poets.” (1979, p. 221). Mais adiante, esta declaração radical: “(...) the startling universality of Euripides’ play is clear from the fact that it says some things that do not seem to have occurred to anyone again until Simone de Beauvoir wrote *Le Deuxième Sexe*.” (ibidem, p. 221). Como se vê, a controvérsia interpretativa é enorme, e trechos isolados não podem ser usados para sustentar uma suposta intencionalidade autoral, que (felizmente) permanece inescrutável. Como o texto de Sítiro deixa entrever, a matéria estava longe de ser, já no período helenístico, ponto pacífico.

Vislumbram-se, assim, dois pares de discursos antagônicos. Entre os comentaristas contemporâneos, há, de um lado, aqueles que sustentam que as protagonistas euripidianas encarnavam a dissolução dos valores vigentes e serviam como modelos negativos para uma audiência predominantemente ou integralmente masculina; e, de outro, aqueles que enxergam na tragédia euripidiana um grau de experimentalismo que permitia trazer ao palco, em intenso diálogo com a filosofia e a sofística, ideias que desafiavam os moldes do contrato social. No mundo antigo, por sua vez, ao discurso das mulheres reunidas em assembleia para organizar o linchamento de Eurípides, em *As tesmoforiantes*, sob o argumento de que o poeta torna públicos seus vícios privados, opõe-

⁵³ Platão pode ter derivado suas ideias dos sofistas, como afirma Knox: “Plato may well be adapting to his own purpose, as he so often does, ideas that were first put into circulation by the sophistic radicals of the fifth century.” (1979, p. 219).

se a crítica ao papel social da mulher verbalizada por Medeia, que parece refletir certas ideias em circulação na década de 430 a.C. A reação das personagens de Aristófanes ao drama euripídico estão atreladas à esfera de atuação da mulher casada na Atenas clássica, e respondem à ideia de *misogynía* que ressurgiu nas biografias aqui abordadas. Já o discurso de Medeia, quando deslocado do seu contexto de performance, fala diretamente aos anseios de um século comprometido com as primeiras conquistas políticas do movimento feminista.

Considerações finais

As ocorrências do termo *misogynes* nas antigas biografias de Eurípides para caracterizar o poeta e sua obra estão inseridas numa longa tradição que remonta a Aristófanes, e que teve grande ressonância na Antiguidade. A contar pelo testemunho de Ateneu, que imputa uma anedota sobre o poeta a Hierônimo de Rodes (séc. III a.C.), uma das ocorrências mais antigas do termo pode estar associada a essa tradição. Muitos comentadores contemporâneos tentaram compreender o problema submetendo o caso ao dualismo “misógino” vs. “feminista” sem definir essas categorias ou situá-las numa perspectiva temporal. A partir da análise dos trechos em que o poeta é caracterizado como *misogynes* (“misógino”) em suas biografias, este artigo procurou fornecer elementos que possam contribuir para uma definição da *misogynía* antiga, por vezes contrária à concepção moderna do termo. Resta a pergunta colocada por Jennifer March: “can we in fact say, on the evidence of his extant plays, that Euripides really was a misogynist?”⁵⁴ Ora, para responder a essa pergunta, será necessário historicizar os termos usados para elaborá-la, a fim de evitar falsos problemas e ultrapassar o véu de imprecisões que a perspectiva aristofânica impõe.

Referências bibliográficas:

- BARRETT, W. S. (Ed.). **Euripides Hippolytos**. 1964. Reimpressão. Oxford: Clarendon Press, 2001.
- BERMEJO, M. L. M. **La recepción de la tragedia fragmentaria de Eurípides de Platón a Diodoro Sículo**. Tese de doutorado apresentada ao departamento de Filologia Clássica e Indoeuropeu da Universidade de Salamanca. Salamanca, 2017.
- CAIRNS, D. Euripides’ *Medea*: Feminism or Misogyny? In: STUTTARD, D. (Ed.). **Looking at Medea**. Londres: Bloomsbury, 2014, pp. 123-137.
- COLLITS, T. Intimations of Feminism in Ancient Athens: Euripides’ *Medea*. **Sydney Studies in English** 26, 2000, pp. 1-21.
- DE MOURA, C. **Vidas trágicas: Ésquilo, Sófocles e Eurípides no imaginário helenístico**. Dissertação de Mestrado em Filosofia. Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2019.

⁵⁴ 1990, p. 33.

- DE TEMMERMAN, K.; DEMOEN, K. (Org.). **Writing biography in Greece and Rome: Narrative technique and fictionalization**. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- DELCOURT, M. Biographies anciennes d'Euripide. **L'Antiquité Classique** vol. 2, n. 2, 1933, pp. 271-290.
- DUARTE, A. S. (Trad.). **Aristófanes. Duas Comédias: Lisístrata e As Tesmoforiantes**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2005.
- GUINSBURG, J. (Trad.). **A República de Platão**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.
- HÄGG, T. **The Art of Biography in Antiquity**. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- HADAS, M. **Introduction to Classical Drama**. Nova York: Bantam Books, 1966.
- HALL, E. Medea and British Legislation Before the First World War. **Greece & Rome** vol. 46, n. 1, 1999, pp. 42-77.
- KANNICHT, R. (Ed.) **Tragicorum Graecorum Fragmenta, Vol. 5: Euripides**. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1985.
- KIVILO, M. **Early Greek Poets' Lives**. Leiden: Brill, 2010.
- KNOX, B. The *Medea* of Euripides. In: KNOX, B. **Word and Action: Essays on the Ancient Theater**. Baltimore: Johns Hopkins University, 1979, pp. 295-322.
- KOVACS, D. **Euripidea**. Leiden: Brill, 1993.
- LEFKOWITZ, M. The Poet as Hero: Fifth-Century Autobiography and Subsequent Biographical Fiction. **The Classical Quarterly** vol. 28, n. 2, 1978, pp. 459-469.
- LEFKOWITZ, M. The Euripides *Vita*. **Roman and Byzantine Studies** vol. 20, n. 2, 1979, pp. 187-209.
- LEFKOWITZ, M. **The Lives of the Greek Poets**. 1981. 2ª edição. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2012.
- MARCH, J. Euripides the Misogynist? In: POWELL, A. (Ed.). **Euripides, Women and Sexuality**. London: Routledge, 1990, pp. 32-75.
- MCCLURE, L. **Spoken Like a Woman: Speech and Gender in Athenian Drama**. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- MESSING, A. **Protofeminist or Misogynist? Medea as a case study of gendered discourse in Euripidean drama**. 2009. Disponível em: < http://works.bepress.com/andrew_messing/2/>. Acessado em 10 de outubro de 2020.
- MILLETT, K. **Sexual Politics**. Chicago: University of Illinois Press, 2000.
- MOMIGLIANO, A. **The Development of Greek Biography**. Londres: Harvard University Press, 1993.
- NUNES, C. A. (Trad.). **Platão. Diálogos. Apologia de Sócrates, Critão, Menão, Hípias maior e outros**. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 1980a. Vol. I-II.
- NUNES, C. A. (Trad.). **Platão. Diálogos. Protágoras, Górgias, O banquete, Fedão**. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 1980b. Vol. III-IV.
- OLIVEIRA, F. R. (Trad.). **Eurípides. Hipólito**. São Paulo: Editora Odisseus, 2010.
- ROISMAN, H. M. The Veiled Hyppolitus and Phaedra. **Hermes** 127, 1999, pp. 397-409.
- SCHORN, S. **Satyros aus Kallatis. Sammlung der Fragmente mit Kommentar**. Basileia: Schwabe Verlag, 2004.
- SCODEL, R. The Euripidean Biography. In: McCLURE, L. (Ed.). **A companion to Euripides**. Chichester: John Wiley & Sons Inc., 2017, pp. 27-41.
- SOUSA, E. (Trad.). **Aristóteles. Poética**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2003.
- WESTERMANN, A. (Ed.). **Biographoi: Vitarum scriptores Graeci minores**. Braunschweig, 1845. Repr. Amsterdam: Hakkert, 1964.

