

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES - ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA DA LITERATURA

CRISTIANE CARVALHO DE PAULA

**O ROMANCE HISTÓRICO DE AUTORIA FEMININA: UM ESTUDO
DE *CALLÍOPE, A MULHER DE ATENAS*: UM ROMANCE NA GRÉCIA
ANTIGA (2004), DE CÍNTIA DE FARIA PIMENTEL MARQUES**

FURG
RIO GRANDE
2023

CRISTIANE CARVALHO DE PAULA

O ROMANCE HISTÓRICO DE AUTORIA FEMININA:
UM ESTUDO DE *CALLÍOPE, A MULHER DE ATENAS*:
UM ROMANCE NA GRÉCIA ANTIGA (2004), DE
CÍNTIA DE FARIA PIMENTEL MARQUES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação em Letras - PPGL da Universidade Federal do Rio Grande - FURG como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Letras. Área de concentração: História da Literatura.

Orientadora: Dra. Eliane Terezinha do Amaral Campello

Rio Grande - RS

2023

Ficha Catalográfica

P324r Paula, Cristiane Carvalho de.

O romance histórico de autoria feminina: um estudo de *Callíope, a mulher de Atenas*: um romance na Grécia Antiga (2004), de Cíntia de Faria Pimentel Marques / Cristiane Carvalho de Paula. – 2023.
105 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2023.

Orientadora: Dra. Eliane Terezinha do Amaral Campello.

1. Romance histórico de autoria feminina 2. Atenas século V a.C.
3. Patriarcado 4. Callíope 5. Cíntia de Faria Pimentel Marques
I. Campello, Eliane Terezinha do Amaral II. Título.

CDU 821.134.3(81)-31

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO nº 16/2023

No dia vinte e cinco de setembro de dois mil e vinte e três, através de videoconferência, realizou-se a defesa de dissertação de mestrado de **Cristiane Carvalho de Paula**, intitulada “**O romance histórico de autoria feminina: um estudo da *Callíope, a mulher de Atenas: um romance na Grécia antiga (2004)*, de Cíntia de Faria Pimentel Marques**” A sessão foi aberta às catorze horas pela Profa. Dra. Eliane Terezinha do Amaral Campello (FURG), orientadora da dissertação e presidente da Comissão de Avaliação, que também foi composta por: Prof. Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz (FURG) e Profa. Dra. Lúcia Regina Lucas da Rosa (Unilasalle). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** a mestranda neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, a presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.

Profa. Dra. Eliane Terezinha do Amaral Campello (FURG)
Prof. Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz (FURG)
Profa. Dra. Lúcia Regina Lucas da Rosa (Unilasalle).

Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas
Temem por seus maridos, heróis e amantes de Atenas
As jovens viúvas marcadas
E as gestantes abandonadas
Não fazem cenas
Vestem-se de negro, se encolhem
Se conformam e se recolhem
Às suas novenas serenas

Chico Buarque de Holanda

AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos são o reconhecimento pelo sentido que as pessoas dão aos nossos sonhos, conquistas e realizações. Por isso, muito obrigada:

À minha amada filha Letícia, uma mulher incrível que me ensinou a ser mãe ainda adolescente, e jamais me deixou esquecer a alegria de compartilhar sonhos e ideais, cujas trocas e palavras de incentivo me ajudaram para a realização deste trabalho.

Aos meus pais Hugo Freitas de Paula e Eva dos Santos Carvalho (in memoriam), o canal de vida que me ensinou o valor do estudo, a valorização do feminino e o gosto pela leitura.

Às mulheres da minha vida: minha sogra Ivone, minhas irmãs de alma da Nova Acrópole, minha irmã Cláudia, minha cunhada Lisiane, minhas sobrinhas... todas valorosas e pertencentes dessa caminhada.

Aos queridos professores Dr. Artur Emílio Alarcon Vaz e Dr. Raphael Albuquerque de Boer que me incentivaram a seguir no caminho acadêmico que culminou com o mestrado.

À professora Dra. Lúcia Regina Lucas da Rosa, grande inspiradora e incentivadora de pesquisas literárias, e quem me preenchia com a beleza do seu amor pela poesia, teatro e escrita.

Às minhas queridas colegas de mestrado Lorena e Ana Karolina, pelas trocas e apoio intenso neste percurso acadêmico.

À querida Isabel, que me auxiliou com os prazos e carinho sempre que possível.

À professora Dra. Eliane Campello pela paciência e direcionamento deste trabalho.

À Cíntia de Faria Pimentel Marques por sua inspiração literária, e quem me atendeu sempre que precisei, tirando minhas dúvidas e agregando elementos significativos para a realização deste trabalho

Às minhas alunas e alunos que me inspiram constantemente na construção de um mundo mais justo e equânime.

Agradeço à natureza, à força do feminino e a todas àquelas que nos sucederam na caminhada para que nós mulheres pudessemos ter a nossa voz reconhecida.

RESUMO

Neste estudo, realizo uma análise do romance histórico *Callíope, a mulher de Atenas*: um romance na Grécia antiga (2004), de Cíntia de Faria Pimentel Marques, centrado na sua protagonista. O principal enfoque recai no romance histórico de autoria feminina, cujas escritoras dão voz às mulheres que construíram a história, mesmo que de forma anônima. Este gênero se estabelece nas histórias da literatura como um dos mais eficientes por meio dos quais é possível contar uma outra história das mulheres. Por meio da análise desse romance, investigo as situações socio-históricas que provocaram injustiças contra as mulheres na sociedade ateniense do século V a.C. A partir da observação das condições de dominação patriarcal no espaço e tempo denominado Grécia Clássica, e das leis vigentes nesse período é possível acompanhar de que forma a protagonista do romance em análise enfrenta com autonomia as adversidades que surgem no decorrer da sua história de vida. Este estudo é baseado especialmente nos enfoques teóricos de Glória Da Cunha et al (2004), Constância Duarte (1997), Simone Beauvoir (1970), Gerda Lerner (2019), Auguste Jardé (1977), Sandra Pesavento (2006), Mikos Vrissimtzis (2002), Marilene Weinhardt (2019), entre outras/os pesquisadoras/es.

Palavras-chave: romance histórico de autoria feminina; Atenas século V a.C.; Patriarcado; Callíope; Cíntia de Faria Pimentel Marques.

RESUMEN

En este estudio presento un análisis de la novela histórica *Calliope, a mulher de Atenas: um romance na Grécia antiga* (2004), de Cíntia de Faria Pimentel Marques, centrada en su protagonista. El foco principal recae en la novela histórica de autoría femenina, cuyas escritoras dan voz a las mujeres que construyeron la historia, aunque sea de forma anónima. Este género se establece en las historias de la literatura como uno de los más eficientes a través de los cuales es posible contar una historia diferente de las mujeres. A través del análisis de esta novela, investigo las situaciones socio-históricas que provocaron injusticias contra la mujer en la sociedad ateniense del siglo V a.C. A seguir, cómo la protagonista de la novela bajo análisis enfrenta las adversidades que se presentan en el transcurso de su relato de vida con autonomía. Este estudio se basa especialmente en los enfoques teóricos de Glória Da Cunha et al (2004), Constância Duarte (1997), Simone Beauvoir (1970), Gerda Lerner (2019), Auguste Jardé (1977), Sandra Pesavento (2006), Mikos Vrissimtzis (2002), Marilene Weinhardt (2019), entre otros estudiosos.

Palabras clave: Novela histórica escrita por mujeres; Atenas siglo V a.C.; patriarcado; Calliope; Cíntia de Faria Pimentel Marques.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1 O ROMANCE E A ESCRITA HISTÓRICA.....	10
1.1 O ROMANCE HISTÓRICO DE AUTORIA FEMININA.....	14
1.2 O ROMANCE HISTÓRICO: ESCRITORAS BRASILEIRAS.....	21
2 CALLÍOPE, A MULHER DE ATENAS: UM ROMANCE NA GRÉCIA ANTIGA.....	26
2.1 UM OLHAR SOBRE A CONDIÇÃO DA MULHER NA GRÉCIA ANTIGA: INTERFERÊNCIAS LEGAIS NA ELABORAÇÃO ESTÉTICA.....	37
2.2 A PERSONAGEM CALLÍOPE: FILHA DE CIDADÃO E ESCRAVA.....	43
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	86
REFERÊNCIAS.....	90
APÊNDICE.....	95
Apêndice - Obras escritas por autoras brasileiras após 2004.....	96
ANEXOS.....	99
Anexo A – Introdução.....	100
Anexo B – A origem.....	101

INTRODUÇÃO

O presente trabalho consiste na análise do romance *Calliope, a mulher de Atenas*: um romance na Grécia antiga¹ (2004), da escritora Cíntia de Faria Pimentel Marques. Por meio dessa dissertação, vinculada à linha de pesquisa “literatura de autoria feminina”, cujos objetivos são o de descrever a trajetória da protagonista Calliope² e o de demonstrar de que forma ocorre sua vivência e luta, com vistas a superar as circunstâncias legais e sociais impostas pelo patriarcado vigente na sociedade ateniense, do século V a. C.

Os pressupostos que amparam esta investigação têm seu enfoque, além do itinerário e da descrição da vida da protagonista, também na caracterização do gênero literário denominado de romance histórico. O Programa de Pós-Graduação de Letras - História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), oferece disciplinas no nível de mestrado, que dão sustentação teórica à esta dissertação, tais quais: a) Literatura de Expressão Feminina: História, mitos, cânone e tradição literária: o lugar das mulheres escritoras na historiografia literária. Cultura, ideologia e sociedade: a categoria gênero (*gender*) e gênero literário (*genre*). Fundamentos da teoria e da crítica literária feminista e b) Literatura e História: o entrecruzamento de discursos; a narratividade na História e na Literatura; as representações literárias da história; o romance histórico. Além dessas disciplinas, há conceitos fundamentais disseminados em várias outras, os quais são referidos durante os procedimentos analíticos.

Procuro, nesta dissertação, demonstrar a relevância de dar voz e espaço narrativo para uma escritora brasileira – Cíntia de Faria Pimentel Marques – que, assim como um grande número de outras escritoras, contribui com seu romance para preencher algumas das lacunas existentes na história da literatura brasileira: o dos romances históricos de autoria feminina.

O romance *Calliope, a mulher de Atenas...* foi publicado no ano de 2004, pela editora Letras Jurídicas, e nos oferece uma visão histórica, por meio de uma narrativa fictícia, acerca das condições sob as quais as mulheres viviam em Atenas, no século V a.C.

¹ A obra foi reeditada em 2017, sob novo título *Calliope, a escrava de Atenas*, com pseudônimo adotado pela autora: Cindy Stockler. As suas demais obras, *Operação Caipiroska* (2015) e *Alma Mater* (2019), também foram publicadas sob o mesmo pseudônimo. De acordo com a autora, Cindy é seu apelido usado por familiares e amigos; Stockler é o sobrenome de sua bisavó materna. (Informação concedida pela autora em texto, via *messenger*, para Cristiane Carvalho de Paula, em 21 de abril de 2021).

² A escrita corrente do nome é Calíope, que se origina do grego e se refere a uma das nove musas, filhas da Deusa da memória, Mnemósine e Zeus. As musas são deusas gregas das artes. “Calíope (“bela voz”), a primeira entre as irmãs, é a Musa da Poesia Épica e da Eloquência” (MCLEAN, 1998, p. 66-67). De acordo com Commelin ([s.d.], p.74) Calíope significa “um belo rosto”. É representada com aparência jovial e tem a fronte cingida por uma coroa de ouro, que significa a supremacia em relação às demais musas. “Os poetas julgam que ela é a mãe de Orfeu” (COMMELIN, [s.d.], p. 74).

Através da análise desse romance, investigo as situações socio-históricas que provocam injustiças contra as mulheres na sociedade ateniense do século V a.C. Com base na pesquisa bibliográfica, sugerida pela autora no decorrer da obra, e consultas em materiais adicionais, analiso de que forma as situações de violência, a escravidão doméstica, as relações familiares e matrimoniais que subjagam Callíope são vivenciadas ou superadas por ela. A partir da observação das condições de dominação patriarcal no espaço e tempo denominado Grécia Clássica é possível acompanhar de que forma a protagonista supera, ou não, as adversidades que surgem no decorrer da sua história, bem como se há autonomia para agir de acordo com as suas necessidades como mulher.

O presente trabalho está dividido em dois capítulos, sendo o primeiro um apanhado acerca do gênero literário romance histórico. Nesse capítulo, apresento algumas teorias com o aprofundamento do tema romance histórico de ficção escrito por mulheres. Ênfase, também, suas contribuições para a análise dos aspectos que marcam as personagens mulheres no decorrer da história. Portanto, são utilizadas as obras de Gloria Da Cunha (2004), Marilene Weinhardt (1994), (2019) e Sandra Pesavento (2006), entre outras, cujas análises versam sobre as características do romance histórico, bem como as contribuições de autoria de mulheres em relação à escrita do romance histórico.

No segundo capítulo, é realizada a análise acerca da personagem Callíope, embasada no contexto histórico de Atenas durante o século V a.C. Nesta pesquisa, procuro elencar elementos de cunho teórico no que concerne ao estudo da sociedade ateniense, neste contexto histórico, coadunando-os às leis vigentes. Essa consulta à legislação é realizada a partir das obras referenciadas pela autora do romance em apêndice, tais como: Ilias Arnaoutoglou (2003), Auguste Jardé (1977), Nikos Vrissimtzis (2002), Fustel de Coulanges (2011) e Judith Crosher (1988). Esta bibliografia apresenta o modo de vida grego e a condição de subjugada da mulher em Atenas, nesse século.

Com relação à história da sujeição, gênero e condições das mulheres são utilizadas, principalmente, as teorias de Elódia Xavier (1998), (2021), Gerda Lerner (2019), Maureen Murdock (2022), com o intuito de apontar e analisar na obra em estudo os princípios do patriarcado, em especial, a dominação exercida contra as mulheres.

Saliento que em minhas pesquisas sobre estudos anteriormente desenvolvidos sobre a obra, personagem ou autora, não encontrei artigos, dissertações ou teses acadêmicas que as abordassem, até a finalização dessa dissertação.

Por meio do exame do comportamento da protagonista, é possível observar o *status* das mulheres atenienses, tanto as ligadas a uma família de homens cidadãos como as escravizadas. Dessa forma, as situações vivenciadas por Callíope suscitam reflexões sobre a conjuntura de dominação das mulheres atenienses e das sociedades posteriores a esse período, de modo que reverberaram, inclusive na atualidade.

A partir da demonstração das condições demarcadas no texto de Cíntia Marques e na movimentação de Callíope, busco destacar a abrangência e a importância do romance histórico de autoria feminina. Este gênero se estabelece nas histórias da literatura como um dos mais eficientes por meio do qual é possível contar uma outra história das mulheres.

O desenvolvimento do campo de estudos de “literatura de autoria feminina”, está intrinsicamente ligado à própria história das mulheres, isto é, à sua escrita e às suas protagonistas. Nesta dissertação, cujo foco é o romance histórico *Callíope, a mulher de Atenas...* (2004), analiso os elementos que o compõem, a partir da necessidade de apresentar mulheres como indivíduos ativos socialmente, apesar das injustiças sofridas no decorrer da história.

1 O ROMANCE E A ESCRITA HISTÓRICA

No presente capítulo, viso analisar a construção do gênero literário Romance Histórico. Portanto, parto das suas origens, passando pelas suas principais características e a sua importância na atualidade. Conforme Nunes (2011), a obra considerada precursora do gênero romanesco é o romance *Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, de autoria anônima, cujas primeiras edições remetem ao ano de 1554³. Apesar de sua origem datar do século XVI, o gênero romanesco se consolida significativamente a partir do século XIX, e tem seu florescimento no período moderno. Sobre o termo romance (NUNES, 2011, p. 11),

A palavra romance designava a língua corrente, resultante da transformação do latim vulgar. Alguns estudiosos entendem ser o romance o herdeiro da epopeia, quando ele se confundia com a poesia, porém essa forma literária traz uma importante novidade: o verso é substituído pela prosa de tom relativamente coloquial que se torna uma característica da linguagem narrativa. Nesse sentido, ao contrário da tragédia e da epopeia, o gênero romanesco é uma forma literária relativamente moderna, na qual o romancista revela-se como porta-voz de seu tempo e tem como objetivo atingir e transformar os leitores, consolidando-se como o gênero mais significativo da literatura.

Um dos gêneros do romance é o Romance Histórico. Marilene Weinhardt (1994, p. 52) afirma que o romance histórico não é um gênero ou subgênero do romance, pois aborda a história propriamente dita, apresentando personagens e fatos históricos, que servem de aporte à obra literária. Dessa forma a

Sua especificidade, que é a de figurar a grandeza humana na história passada, deve resolver-se nas características gerais da forma romanesca, o que inclui também a possibilidade de apresentar as figuras históricas em momentos historicamente decisivos. A arte do romancista consiste em colocá-las na intriga de modo que essa situação decorra da lógica interna das ações.

Romances históricos são caracterizados como obras que dialogam com a história, apresentando abordagens ficcionais. Possuem elementos e personagens que representam

³ De acordo com Mario M. Gonzalez, datam do ano 1554 as três edições mais antigas do *Lazarillo de Tormes*, hoje conhecidas. Nenhuma delas indica o nome do autor. O fato de existirem três textos, dois deles quase que idênticos, publicados no mesmo ano e em três diferentes lugares (Burgos, Antuérpia e Alcalá de Henares), tem levado os críticos a entender que houve uma ou duas edições anteriores que teriam sido a base comum daquelas que chegaram até os nossos dias. Essa hipótese parece ter se firmado definitivamente com os estudos de Francisco Rico (LAZARILLO..., 1992).

determinado acontecimento ou período histórico, pois “Ser histórica é estatuto de toda ficção” (WEINHARDT, 2019, p. 323).

É considerado romance histórico toda obra de ficção que busca recontar os fatos passados, de modo a oferecer um vislumbre ou uma ideia dos modos e costumes de determinado momento ou período histórico. Weinhardt (1994, p. 55) sinaliza que há um limite tênue entre história e literatura, e que inclusive se considera a utilização do romance histórico no ensino da história.

O filósofo húngaro, György Lukács, na obra *O romance histórico*⁴ (2011, p. 36), declara que as narrativas clássicas medievais e míticas seriam as antecessoras do romance histórico, pois

O romance histórico surgiu no início do século XIX, por volta da época da queda de Napoleão (*Waverley*, de Walter Scott⁵, foi publicado em 1814). É óbvio que, já nos séculos XVII e XVIII, havia romances de temática histórica, e quem desejar pode até considerar as adaptações de histórias e mitos antigos na Idade Média “precursoras” do romance histórico e ir além, retrocedendo à China e à Índia. Mas por essa via não se encontrará nada que possa de algum modo iluminar, em sua essência, o fenômeno do romance histórico.

As principais características do gênero, conforme Lukács (2011), podem ser resumidos de acordo com os seguintes tópicos: a narrativa está inserida em um ambiente histórico reconstruído; a ação se desenvolve em um passado anterior ao contexto temporal da escritora ou do escritor; existe a presença de temas heroicos e as personagens apresentam temas morais e éticos; os fatos históricos são embasados em referências documentais históricas; o romance tem por intuito recuperar estruturas sociais, políticas e sociais do contexto histórico apresentado. Ainda de acordo com Lukács (2011, p. 264):

O romance histórico clássico - e, depois dele, o grande romance realista de temática contemporânea - escolhe personagens centrais que, apesar de seu caráter “mediano” (que já analisamos em detalhe), são perfeitamente apropriados para se situar na encruzilhada dos grandes embates sócio-históricos. As crises históricas figuradas são componentes imediatos dos destinos individuais das personagens principais e constituem, assim, parte orgânica da própria ação. Desse modo, os elementos individual e sócio-histórico estão inseparavelmente ligados um ao outro tanto na caracterização quanto na condução do enredo.

⁴ Primeira publicação em 1937.

⁵ Poeta e romancista escocês que viveu entre os anos 1771-1832. São consideradas as principais obras de Walter Scott, *Rob Roy* (1817), *O Coração de Midlothian* (1818) e *Ivanhoé* (1819), o seu romance histórico mais popular.

Dessa forma, cabe ao romancista recriar a história, sem a exigência de contá-la tal como ocorrida. O que permite acrescentar novos elementos, ou ainda modificá-los, de forma a explorar ou apresentar verdades possíveis.

Segundo Marilene Weinhardt (2019, p. 322), a caracterização de romance histórico de Lukács, denominado “forma clássica do romance”, é baseado em obras de tempos passados, portanto, é possível que atualmente o “romance histórico” apresente distintas características,

Se o estudioso da ficção histórica não pode ignorar a lição de Lukács, também não pode ficar preso a ela ou à tradição por ela instaurada, em paralelismos que já não contemplam nem os modos de fazer história nem de produzir ficção. O romance contemporâneo, a forma romanesca, não guarda muitas afinidades com o romance do século XIX, assim como os estudos históricos estão bastantes distantes do modo como se realizaram em outras épocas, nem por isso a área do conhecimento não renega o termo histórico (WEINHARDT, 2019, p. 331).

Não se tratam de modelos estanques, desde que cumpram um percurso e que acompanhem elementos temporais e sociais. De acordo com Anderson (2007, p. 214) o romance histórico para Lukács é totalmente épico⁶

Agora, virtualmente todas as regras do cânone clássico, tais como explicitadas por Lukács, são desprezadas e invertidas. Entre outros traços, o romance histórico reinventado para pós-modernos pode misturar livremente os tempos, combinando ou entretecendo passado e presente; exibir o autor dentro da própria narrativa; adotar figuras históricas ilustres como personagens centrais, e não apenas secundárias; propor situações contrafactuais; disseminar anacronismos; multiplicar finais alternativos; traficar com apocalipses (ANDERSON, 2007, p. 335).

Marilene Weinhardt (1994, p. 51) afirma que o objetivo do romance histórico não é o de relatar grandes acontecimentos, mas de apresentar os sujeitos que viveram a experiência histórica, pois “Ele (o romance histórico) deve fazer com que o leitor apreenda as razões sociais e humanas que fizeram com que os homens daquele tempo e daquele espaço pensassem, sentissem e agissem da forma como fizeram”.

O elemento principal a ser abordado no romance histórico é a apresentação de uma nova perspectiva sobre a história contada nos detalhes omitidos ou considerados insignificantes, pois

⁶ O gênero literário épico é caracterizado por narrar os grandes feitos heroicos da história. Normalmente escrito em verso, remonta a épocas arcaicas. Trata-se de uma narrativa escrita em verso que envolve deuses e elementos míticos. As produções mais conhecidas são a *Iliada* e a *Odisséia*, de Homero.

“O mundo do romance é a esfera popular” (WEINHARDT, 1994, p. 51). Essa nova perspectiva é denominada de

[...] metaficção historiográfica, que já não se confunde com a ficção histórica por comportar uma aguda autoconsciência de seu processo de constituição. São obras que “não só identifica no passado causas para o que veio depois, mas também investiga o processo pelo qual, lentamente, essas causas começam a produzir seus efeitos” (HUTCHEON *apud* WEINHARDT, p. 58, 1994).

A metaficção historiográfica apresenta questionamentos sobre a denominada verdade histórica, anteriormente inquestionável. Ela nos conduz a uma nova percepção dos fatos relatados nos romances históricos, e suscita à reflexão sobre as novas possibilidades e sujeitos apresentados.

Pesavento (2006, s/página) afirma que o romance histórico é a narrativa cujas referências são os fatos, entretanto lhe é permitida a construção de uma versão diversa, pois “Como narrativas, são representações que se referem à vida e que a explicam”. Isto é, essas obras permitem possibilidades de um novo olhar acerca dos acontecimentos passados, por meio da observação das personagens ou situações cotidianas até então desconsideradas pela história oficial.

O romance histórico nos permite entrar em contato com uma “velha-nova história” (PESAVENTO, 2006, s/página.). Ao lermos novos elementos surgem perspectivas para entendermos a história por outros vieses, conforme discorre:

A verdade da ficção literária não está, pois, em revelar a existência real de personagens e fatos narrados, mas em possibilitar a leitura das questões em jogo numa temporalidade dada. Ou seja, houve uma troca substantiva, pois para o historiador que se volta para a literatura o que conta na leitura do texto não é o seu valor de documento, testemunho de verdade ou autenticidade do fato, mas o seu valor de problema. O texto literário revela e insinua as verdades da representação ou do simbólico através de fatos criados pela ficção.

O texto literário apresenta novas possibilidades de se perceber os fatos históricos e personagens reais. A verdade está em possibilitar às leitoras/es novos olhares para a história considerada real.

Marilene Weinhardt, em seu artigo *Repensando o romance histórico* (2019) aborda diferentes perspectivas entre ficção e história, no que se refere aos elementos que se tornam relevantes para a análise que me proponho a realizar sobre a obra *Calliope, a mulher de Atenas...*

(2004). A pesquisadora (WEINHART, 2019, p. 326) se refere a aspectos inovadores que o crítico literário Fredric Jameson suscita, amparando-se em diversas reflexões acerca do romance histórico, conforme é concebido na atualidade. Jameson o considera uma obra que vai além de uma representação de transição histórica, que, para a teórica (2019, p. 327) se constitui em uma fusão de fatos, acontecimentos sociais, eventos de relevância histórica e vivências dos indivíduos representados na obra.

Weinhardt (2019, p. 328), ao se referir a Jameson, nos leva a refletir sobre as questões ligadas ao que denomina de “verdade histórica”, e é enfática ao afirmar que somos naturalmente “[...] sacudidos para fora da zona de conforto, pela afirmação de que não poderia haver um romance histórico realista, porque seria um paradoxo”. Romances históricos, como já observado, podem apresentar personagens ficcionais que estão inseridas em um determinado contexto temporal, de forma que aquelas pessoas que outrora não tiveram voz ou expressão social significativa passam a ter espaço.

Na obra *Calliope a mulher de Atenas...* (2004), a protagonista é uma ateniense do século V a.C., nascida filha de cidadão, e que acaba sendo escravizada. Ela representa uma parcela - a das mulheres - considerada insignificante para a sociedade ateniense desse período. Como tal, Calliope sequer é inserida nos registros oficiais, tampouco sua história seria considerada relevante, isto é, ela representa, ficcional e literariamente, essas mulheres que outrora não tiveram voz, nem relevância social.

La narrativa histórica de escritoras latino-americanas (2004), de Glória Da Cunha, é uma das obras pioneiras, que contribui para solver a problemática de invisibilidade das escritoras de romances históricos. Para uma análise mais significativa, partiremos dessa obra para adentrarmos nos estudos de romance histórico de autoria feminina.

1.1 O ROMANCE HISTÓRICO DE AUTORIA FEMININA

Por meio da análise de um romance histórico é possível observar que a literatura oferece as mais distintas representações das mulheres nos diferentes momentos históricos. De acordo com Duarte (1997, p. 16), “No momento em que as mulheres ampliam significativamente sua participação na literatura e nas artes em geral, impõe-se mais que nunca a formulação de uma estética de cunho feminista para dar conta das transformações aí ocorridas”.

Durante muito tempo, as mulheres tiveram que fazer uso de pseudônimos masculinos para passarem pelo crivo da crítica literária, pois “Não se permitia à mulher qualquer iniciativa

que lhe permitisse escapar do estreito círculo a que estava confinada. Os espartilhos do preconceito teimavam em mantê-la bem segura dentro dos limites do espaço doméstico” (DUARTE, 1997, p. 89). Ao apresentar as personagens mulheres, e recriar seus feitos e emoções frente às situações históricas recontadas, as autoras nos oferecem a possibilidade de reviver o passado a partir do viés dessas personagens.

La narrativa histórica de escritoras latino-americanas, de Gloria Da Cunha, Conna Mathieu e Anabella Acevedo, publicada em 2004, tem servido como aporte imprescindível para pesquisas acerca do tema de romances históricos escritos por mulheres. A autora analisa obras publicadas a partir dos movimentos de Independência, do século XIX ao século XXI, e que têm como contexto histórico diferentes países da América Latina.

Para a análise de *Calliope, a mulher de Atenas...* (2004), obra que serve de *corpus* para este estudo, os pressupostos teóricos de Da Cunha (2004, p. 14) se adequam, perfeitamente, à análise da temática, pois nela existe “[...] la presencia de un episodio amoroso que se desarrolla sobre un telón de fondo histórico riguroso, - recreación de episodios verídicos, pasado distante del presente del novelista, reconocidas figuras históricas por nombres y carácter -, que crea el contexto real sobre em el cual se despliega la trama inventada”⁷. Conforme a pesquisadora, estes são elementos essenciais para a caracterização do romance histórico escrito por mulheres. Na medida em que busco afirmar a adequação do *corpus* às características do romance histórico, adotadas por Da Cunha, se torna necessário chamar a atenção de que analiso uma obra de autoria feminina (objetivo, inclusive, de sua pesquisa).

Para Da Cunha o esquema formal e tradicional é o do modelo proposto por Walter Scott que, deveria ser seguido, “[...]porque, aunque no haya sido el único, sí fue el más imitado”⁸ (DA CUNHA, 2014, p.13). Entretanto, quanto à autoria feminina, haverá surpresas. Sobre a sua decisão de incluir apenas obras de escritas por mulheres, se deve ao fato de ter estabelecido o propósito de

[...]iniciar la rectificación de la injusticia crítica cometida con la narrativa histórica de las escritoras latino-americanas mediante el descubrimiento, la historización y la interpretación de obras publicadas desde la época de la independencia hasta el siglo XXI⁹ (DA CUNHA, 2014, p. 13).

⁷ “[...] a presença de um episódio amoroso que se desenvolve sobre um fundo histórico rigoroso, recriação de acontecimentos verídicos, passados distantes do presente da escritora e reconhecidas figuras históricas, que criam o contexto real sobre o qual se desdobra a trama inventada” (Tradução minha).

⁸ “Pois, ainda que não seja o único, trata-se do mais imitado” (Tradução minha).

⁹ “Iniciar a retificação da injustiça crítica cometida com a narrativa histórica das escritoras latino-americanas, mediante o descobrimento, a historização e a interpretação de obras publicadas desde a época da independência até o século XXI” (Tradução minha).

Da Cunha (2004, p. 12), apresenta uma obra pioneira, que contribui para solver a problemática da invisibilidade das escritoras de romances históricos. Pela abrangência da pesquisa, ela justifica a sua iniciativa, afirmando que

Sorprende además el descuido casi total en que se halla la narrativa histórica de las escritoras ya que, aunque el número de obras indique lo contrario, parecería que aún prevalece la opinión de que la historia no es uno de sus temas predilectos¹⁰.

A autora (DA CUNHA, 2004, p. 13) ressalta que o critério de seleção das obras a serem incluídas no estudo seguem o modelo de narrativas presentes no século XIX, e na segunda metade do século XX respectivamente denominados de “nascimento” e “renascimento”.

Na América Latina, as narrativas históricas classificadas como “nascimento” oferecem a visão dos povos originários dos países que as compõem, como uma espécie de busca por sua identidade histórica. Por isso, nesse caso, é relevante incluir como suporte literário outros gêneros de escrita, tais como, lendas, contos e folclore, pois constituem uma das bases de “[...] la escritura de la historia nacional para definir y afianzar la identidad propia”¹¹ (DA CUNHA, 2004, p. 14). Principalmente, quando escritos por mulheres, os romances demonstram a inclusão das escritoras na narrativa histórica fundacional. E, a partir daqui, é possível apreciar as transformações das narrativas históricas até chegar no denominado “renascimento”, com as obras atuais.

Os romances do “renascimento” - assim classificados por serem aqueles que surgem a partir da segunda metade do século XX - além de apresentarem as personagens ignoradas pela história oficial têm o intuito de oferecer uma visão política, de forma a recrear e apresentar “[...] figuras históricas ignoradas ou sucessos históricos olvidados desde perspectivas nuevas”¹² (DA CUNHA, 2004, p. 15). Ao analisar o modelo do período do “renascimento”, somos postos ante uma nova e crucial perspectiva da narrativa histórica escrita por mulheres, cuja característica é a de sobrepor tempos históricos, sem perder elementos realistas no fato recontado. Isso é possível, conforme Da Cunha (2004, p. 16), inserindo a “[...] coexistencia de personajes

¹⁰ “Sorprende, no entanto o descuido quase que total em que se encontra a narrativa histórica de escritoras, já que mesmo que o número de obras indique o contrário, parece que ainda prevalece a opinião de que a história não é um de seus temas preferidos” (Tradução minha).

¹¹ “[...] a escrita da história nacional para definir e afirmar a identidade própria” (Tradução minha).

¹² “[...] personagens históricos ignorados ou sucessos históricos esquecidos a partir de novas perspectivas” (Tradução minha).

verídicos y fictícios [...]”¹³. Tal recurso, permite apresentar novas personagens que a priori são desconhecidas ou foram esquecidas nos romances históricos escritos por homens. A inserção de elementos diferentes do que convencionalmente são relatados na história oficial, levam a uma nova percepção acerca dos acontecimentos, conforme se lê em (DA CUNHA, 2004, p. 16):

La majestuosidad de estas novedades discursivas agudizan la intención crítica de la historia de la obra ya que no se limitan a una simple reescritura desde distintas perspectivas, o a proporcionar versiones verosímiles ni a sugerir multiplicidad de verdades históricas. Estos fines se alcanzan, o se superan, mediante la inclusión de detallada documentación histórica real o inventada o por la utilización de innumerables artificios para desacralizar el pasado o para degradar ciertas figuras pretéritas, las cuales, paradójicamente, se humanizan en las páginas literarias al despojarlas de la inmovilidad convenientemente característica de las de la Historia oficial¹⁴.

A escrita do período do “renascimento” proporciona uma releitura crítica acerca dos fatos. Ainda, segundo Da Cunha (2004, p. 16), a participação literária ativa do leitor e de escritoras de grupos que representam minorias, é imprescindível para o desenvolvimento dessas narrativas, na medida em que são “[...] encarnaciones de perspectivas diferentes, como es el caso de escritoras, para quienes la literatura se ha convertido en uno de los principales vehículos para alterar esa identidad otrora fijamente establecida en la historia”¹⁵. Esse modelo de narrativa oferece outras possibilidades de visão dos denominados “fatos reais”, e apresenta elementos que enobrecem o discurso com ironias, arcaísmos, paródias, entre outros recursos estéticos. Os romances de “renascimento” possuem a liberdade de alterar a imagem da mulher, que durante muito tempo, foi representada como frágil e secundária nos relatos históricos. A esse respeito, Da Cunha (2004, p. 17) expõe que

Quizás para llegar al fondo de la dominación que históricamente ha padecido la mujer y poder liberarla, se evidencia que las escritoras sienten la necesidad de cuestionar o desmitificar no sólo la historia nacional, la latinoamericana o la universal, sino también la mitológica e la religiosa¹⁶.

¹³ “[...] a coexistência de personagens verídicos e fictícios [...]” (Tradução minha).

¹⁴ “A imponência dessas novidades discursivas, agudizam a intenção crítica da história da obra, já que não se limitam à uma simples reescrita a partir de diferentes perspectivas, ou a proporcionar versões verossímeis, nem a sugerir múltiplas verdades históricas. Estas finalidades são alcançadas, ou são superadas, mediante a inclusão de detalhada documentação histórica real ou inventada ou pela utilização de inúmeros artificios para dessacralizar o passado, ou para degradar certas figuras do passado, as quais, paradoxalmente, são humanizadas nas páginas literárias ao despojá-las da imobilidade convenientemente característica daquelas da História oficial” (Tradução minha).

¹⁵ “[...] encarnações de perspectivas diferentes, como é o caso de escritoras, para quem a literatura se converteu em um dos principais veículos para alterar essa identidade, outrora fixamente estabelecida na história” (Tradução minha).

¹⁶ “Possivelmente, para chegar ao fundo da dominação que a mulher tem historicamente vivenciado, e poder libertá-la, é evidente que as escritoras sentem a necessidade de questionar ou desmitificar não apenas a história nacional, a latino-americana ou a universal, mas também a mitológica e religiosa” (Tradução minha).

O “renascimento” apresenta protagonistas fortes e atuantes, sendo seu principal intuito a reconstrução histórica a partir das figuras silenciadas. Também, busca questionar a história recontando-a por outro viés, com personagens das mais diferentes atuações sociais¹⁷.

Glória Da Cunha (2004, p.13) ressalta o desinteresse de estudiosos da área em investigar a ficção histórica escrita por mulheres, pois referências às escritoras são quase inexistentes, mesmo essas sendo em número bastante elevado. Outro aspecto a ser salientado é que muitas narrativas permanecem no obscurantismo, não tornando possível apresentar uma genealogia mais completa das obras e das autoras.

Dessa forma, o objetivo da teórica (DA CUNHA, 2004, p. 13) é o de fazer justiça ao apresentar as narrativas históricas por meio das vozes das escritoras latino-americanas, “[...] mediante el descubrimiento, la historización y la interpretación de obras publicadas de la independencia hasta el siglo XXI”¹⁸. Em cada um dos capítulos divididos pelos países latino-americanos, são referidas, com uma breve descrição, as autoras e obras de maior abrangência. O critério estabelecido para a seleção das obras citadas parte de publicações cujo momento histórico não pudesse ter sido vivenciado pelas autoras. De acordo com Da Cunha (2004, p. 17), tal distanciamento é essencial para a definição do conceito de narrativa histórica, pois a proximidade temporal entre a autora e o contexto histórico narrado, conduz a opiniões parciais, uma vez que

[...] la lejanía otorga uniformidad a la visión que una sociedad lectora tiene de un personaje o un hecho en particular, ya que sólo el pasaje del tiempo cristaliza la imagen del mismo.

[...]

Esta lejanía temporal también es vital para la autora ya que, más imparcial al libertarse de prejuicios que puedan existir en su contexto histórico, recrea con mejor objetividad el personaje o el suceso, hecho que aumenta el impacto de la obra¹⁹.

¹⁷ Da Cunha (2004, p. 12) em *La narrativa histórica de escritoras latino-americanas*, cita algumas obras da teoria literária da década de 1990. Para exemplificar, seguem algumas dessas que se referem ao tema dessa dissertação: *Novela histórica en hispanoamerica* (1991), de Elsa Cecilia Frost, *Historiografía y ficción en la narrativa hispano-americana* (1995), de Carmen Perilli, *Saer y la novela histórica de fines del siglo XX* (1996), de Maria Cristina Pons, *Historia y novela: poética de la novela histórica* (1998), de Cecília Fernández Prieto, *Novela histórica y literatura Argentina* (1999), de Inés Santa Cruz. A autora ressalta haver pouco interesse em estudos sobre as narrativas históricas de escritoras, apesar do número significativo das mesmas, o que pode levar à opinião equivocada de que este tema não é de interesse das escritoras de romances.

¹⁸ “[...] mediante o descobrimento, a historização e a interpretação de obras publicadas da independência até o século XXI” (Tradução minha).

¹⁹ “[...]o distanciamento concede regularidade à visão que uma sociedade leitora tem de uma personagem ou um feito em particular, já que só a passagem do tempo cristaliza a imagem do mesmo. [...]Esta distância temporal também é essencial para a autora já que, mais imparcial ao libertar-se de preconceitos que possam existir no seu contexto histórico, recria com melhor objetividade a personagem ou o sucesso, feito que amplia o impacto da obra” (Tradução minha).

Também é possível considerar que a distância temporal outorga uma visão mais uniforme da/do leitora/leitor em relação às personagens e aos acontecimentos históricos, pois a passagem do tempo conduz a uma percepção mais límpida ou imparcial. Da Cunha (2004, p. 21) acentua a tendência das escritoras em retratarem suas personagens com fidelidade, na medida em que existe a necessidade de manifestarem mulheres fortes, que superam as adversidades, principalmente na figura da protagonista. Essas vidas femininas podem levar a reflexões sobre transformações sociais possíveis. Dessa forma, as mulheres podem perceber que é possível superar as situações de inferioridade impostas pela sociedade patriarcal.

A partir de *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas* (2004), podemos observar as mulheres escritoras como sujeitos que reivindicam o seu papel na história, de forma a tomarem posse do seu direito de questionar os acontecimentos que, até então, eram recontados em grande parte pelos homens. Esse questionamento histórico, quando presente na criação das autoras, é denominado por Da Cunha (2004, p. 21) de “fidelidade humana”. As autoras modelam personagens mulheres que superam os padrões pré-estabelecidos pela sociedade, ao romperem as opressões e ao proporem um rumo diferente e libertário para sua vida.

As narrativas de autoria feminina (DA CUNHA 2004, p. 22), são divididas entre as que historicam as sagas familiares e vivências de várias gerações; e, as de aventuras, cujas personagens passam por diferentes lugares e momentos históricos no decorrer da obra. As autoras (re)criam personagens da história recontada e apresentam mulheres, fictícias ou não, que rompem os estereótipos de fragilidade e silenciamento impostos pela sociedade. Muitas delas, na avaliação de Da Cunha (2004, p. 21), se mostram “[...] como seres rebeldes, aventureiras y fuertes, dedicadas a una causa social o política [...]”²⁰. São representações de mulheres que possuem a necessidade e a liberdade de escolher o seu caminho e destino. Isto é, não se trata de um recontar a história pelo viés feminino como um simples adendo, mas de mostrar a mulher como parte atuante da história lhe atribuindo uma voz forte.

Essa voz tende a revelar mulheres nos distintos momentos históricos, bem como conduzir à reflexão sobre suas escolhas frente à sociedade. Conforme Da Cunha (2004, p. 21):

Además, como estos personajes femeninos pertenecen a distintas razas, edades y clases sociales, se reafirma la capacidad de la mujer para vencer los múltiples factores de una supuesta inferioridad, especialmente el atribuido a su condición sexual²¹.

²⁰ “[...] como seres rebeldes, aventureiras e fortes dedicadas a uma causa social ou política [...]” (Tradução minha).

²¹ “Também, como estas personagens femininas pertencem a diferentes raças, idades e classes sociais, se reafirma a capacidade da mulher de vencer os múltiplos fatores de uma suposta inferioridade, especialmente a que se refere à sua condição sexual” (Tradução minha).

Outro elemento fundamental para autoria feminina, é o fato de que o romance histórico apresente o objetivo de oferecer um “[...] examen de conciencia colectivo”²² (DA CUNHA, 2004, p. 24), pois ao expor a história, essas narrativas resgatam indivíduos que possam ter sido, outrora, insignificantes, mas que contribuíram ativamente para a construção histórica, apesar de não fazerem parte da narrativa oficial. Em se tratando das mulheres, mesmo ativas nos acontecimentos históricos, não ganham o espaço e o reconhecimento devido nas narrativas e crônicas que relatam os feitos da humanidade.

Da Cunha (2004, p. 24) cita as *novelas intra-históricas* que, diferentemente das narrativas históricas convencionais, questionam a versão da história oficial, sendo este um dos propósitos dos romances de autoria feminina. A autora (DA CUNHA, 2004, p. 24) explica que as *novelas intra-históricas* são assim denominadas porque levam ao “exame de consciência coletivo”, provocado pelas mulheres “[...] apuntaba al aprendizaje y a la acción, a raíz de la intención que, desde el presente, motivaba a la novelista a incursionar en el pasado”²³. Trata-se de um dos recursos mais expressivos (DA CUNHA, 2004, p. 23), pois recai na necessidade de as escritoras apresentarem suas perspectivas históricas acerca dos fatos. Tal modalidade é apresentada nas obras da romancista venezuelana Ana Teresa Torres, citada pela teórica. Tal ação, segundo Torres (*apud* DA CUNHA, 2004, p. 24), se caracteriza por uma intenção extraliterária, motivada por haver

[...] “la necesidad de la mujer de contar su historia, que no *es una aparte, sino una parte*”, ya que “el discurso de la mujer no consiste exclusivamente en aislarse dentro de la recreación de la interioridad para distanciarse del discurso del hombre, sino precisamente en reinsertar la voz de la mujer que narra la historia desde su punto de vista y, por lo tanto, la completa”²⁴.

Esse contar a própria história, do ponto de vista das mulheres, denota um compromisso com a finalidade de questionar e apresentar seus lugares na história. O aspecto mais importante está em recontar os acontecimentos passados, apresentando as mulheres como pessoas atuantes na sociedade, apesar do silenciamento de muitas gerações. O principal intuito é a inserção da

²² “[...] exame coletivo de consciência” (Tradução minha).

²³ “Visava a aprendizagem e a ação, fruto da intenção que a partir do presente, motiva a romancista a aventurar-se no passado” (Tradução minha).

²⁴ “[...] “a necessidade da mulher de contar sua história, que não *um aparte, mas uma parte*”, pois “o discurso da mulher não consiste exclusivamente em se isolar dentro da recriação da interioridade para se distanciar do discurso do homem, senão justamente em reinserir a voz da mulher que narra a história a partir do seu ponto de vista e, portanto, a completa” (Tradução minha).

voz das mulheres nas narrativas históricas, pois são obras que merecem um olhar crítico à altura do seu refinamento literário.

Nessa perspectiva, pretendo buscar nos elementos teóricos apresentados por Da Cunha (2004), componentes que possam agregar neste estudo um aporte significativo, pois se trata de um grande feito realizado por escritoras mulheres, visto que possuem um alto nível literário, digno de receber uma melhor atenção da crítica literária especializada, bem como de estudos mais detalhados a respeito dos romances históricos de autoria feminina.

1.2 O ROMANCE HISTÓRICO: ESCRITORAS BRASILEIRAS

La narrativa histórica de escritoras latino-americanas (2004), de Glória Da Cunha, é o resultado de um período de três anos de investigação. A obra está dividida em dez capítulos desenvolvidos por especialistas que discorrem sobre a narrativa histórica dos países latino-americanos. O estudo menciona romances históricos de autoras da maioria dos países da América Latina, tais como: Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, El Salvador, Equador, Guatemala, Honduras, México, Nicarágua, Panamá, Paraguai, Peru, Porto Rico, República Dominicana, Uruguai e Venezuela.

O capítulo dedicado ao Brasil é escrito por Cristina Sáenz Tejada (2004, p. 69), que salienta ser o país que possui uma das tradições literárias mais significativas no que se refere às narrativas históricas. No decorrer do artigo, Tejada analisa cerca de quarenta títulos, que, a partir do seu exame minucioso, são as principais obras brasileiras escritas por mulheres, até o ano de publicação do estudo.

Tejada (2004) denuncia a exclusão dos nomes das escritoras nos cânones literários, os quais valorizam os escritores, como se o tema da narrativa histórica pudesse interessar somente a eles, legando as mulheres ao esquecimento. Ao apresentar obras e nomes de autoras, Tejada realiza um resgate das narrativas históricas escritas por brasileiras.

A narrativa histórica brasileira passa por três momentos bem definidos, assim como ocorre nos demais países da América Latina, sendo que a fase áurea se dá no final do século XIX. A sua explanação inicia com base em obras que apresentam os cânones da literatura brasileira voltados aos romances históricos, entretanto esses são escritos por homens, cujos pressupostos históricos confirmam que houve

[...] una etapa de auge a fines del siglo XIX, respondiendo al éxito e impacto de la novela scottiana, una etapa de decadencia entre 1930-1960 y una etapa de extraordinario renacimiento de la ficción histórica a partir de 1970, más

concretamente en la década de los 90 cercana a la celebración del V Centenario del descubrimiento de Brasil²⁵ (TEJADA, 2004, p. 70).

Tejada, por um lado, resalta a exclusão das escritoras; por outro, realiza um trabalho de pesquisa bastante completo, com referências sobre o tema – romance histórico – destacando o caráter inovador que as tornam muito pertinentes para o estudo.

De acordo com a pesquisadora (TEJADA, 2004, p. 70) existem escassos estudos críticos sobre a análise do romance histórico brasileiro, sendo um dos mais relevantes *O Romance Histórico Brasileiro* (1976), de José Antônio Pereira Ribeiro, que apresenta a evolução do gênero desde seus inícios até a década de 1960. Essa obra conta com uma breve menção ao romance *Cruzeiro Cataquazes* (1969), de Hilda César Marcondes da Silva. Entretanto a pesquisa se concentra principalmente nos escritores em evidência nas primeiras décadas do século XX: Paulo Setúbal, Agripa Vasconcelos y Erico Veríssimo.

História e ficção (1987), de Temístocles Linhares, apresenta autores homens contemporâneos, esquecendo completamente das escritoras. Outras obras citadas por Tejada (2004, p. 70) são *Reflexões sobre o Novo Romance Histórico Brasileiro* (1994) de Luis Fernando Valente, *Urgência e aprendizagem: Sentido da História e Romance Brasileiro dos Anos Sessenta* (1997), de Henrique Manuel Avila e *O Romance Histórico Contemporâneo na América Latina* (1999), de Vera Follain de Figueiredo, que ao excluïrem a referência de romances históricos escritos por mulheres contribuem para a falsa percepção de que esse não é um tema de nosso interesse.

A autora segue referenciando obras escritas por mulheres, sendo a primeira a *Legenda do tempo colonial*, de 1859, de Ana Luiza de Azevedo Castro (1823-1869), que se caracteriza como um romance-indianista. A obra revela uma interpretação original da mulher deste período, e “[...] se apoya em uma leyenda para recrear los primeros momentos de la colonización brasileña e dar una visión desde la perspectiva femenina sobre el conflicto interracial”²⁶ (TEJADA, 2004, p.71). A autora faz uso de um pseudônimo indígena, Ipiranga, pois o romance narra o amor proibido entre uma jovem portuguesa de família rica e o filho de uma empregada indígena.

²⁵ “[...] uma etapa de auge ao final do século XIX, respondendo ao êxito do romance scottiano, uma etapa de decadência entre 1930-1960 e uma etapa de extraordinário renascimento da ficção histórica a partir de 1970, mais precisamente na década de 90, próximo à celebração do V Centenário do descobrimento do Brasil” (Tradução minha).

²⁶ “[...] baseada em uma lenda que recria os primeiros momentos da colonização brasileira e oferece uma visão da perspectiva feminina sobre o conflito inter-racial” (Tradução minha).

Posteriormente, já no século XX, são publicadas várias obras brasileiras de autoria feminina de cunho histórico. Em 1932, *Um reino sem mulheres*, de Ofélia Fontes, cuja escrita foi compartilhada com seu marido, mantém um corte tradicional. Nesse romance, é relatada a vida de uma indígena que tem seu sossego interrompido com a chegada dos portugueses, como também, a construção do Rio de Janeiro. Da mesma autora, é citada *Gigante de Botas*, de 1941. Em 1933, Josefa de Farias escreve *Diamantes Pernambucanos*, cujos primeiros movimentos separatistas do Brasil são relatados, embora se mantenha a perspectiva regionalista.

Em 1937, Cecília Bandeira de Mello, de pseudônimo Crysanthème, publica *A infanta Carlota Joaquina*, e em 1938 Cacilda de Rezende Pulino publica *Florinda, a Mulher que Definiu a Raça*. Essas obras remetem a feitos históricos do Brasil colonial e possuem caráter inovador, pois são obras

[...] de corte tradicional porque recrean hechos históricos coloniales, pero innovadoras en cuanto a que los presentan desde la perspectiva de personajes femeninos secundarios, como el caso de la infanta Carlota, o marginados como el caso de la esclava protagonista de Pulino”²⁷ (TEJADA, 2004, p. 73).

Em *Infanta Carlota Joaquina*, a protagonista é uma mulher de personalidade forte cujas virtudes da lealdade, da inteligência e da bondade são ressaltadas, na medida em que o propósito da autora é o de reavaliar esta figura histórica, “mostrando la fortaleza de su carácter y destacando el papel relevante que ejerció en la historia nacional”²⁸ (TEJADA, 2004, p. 73).

Já a heroína *Florinda*, de Pulino, é uma mulher que se apaixona pelo seu amo, e apresenta as injustiças contra os escravizados, com um discurso abolicionista, apesar de a protagonista cair nos estereótipos da mulata sensual e o branqueamento. Ao final, paga com a própria vida (2004, p. 74).

Em 1944, Maria José Monteiro Dupré (ou senhora Dupré) publica *Luz e sombra* e, Rosalina Coelho Lisboa, *A Seara de Caim*, em 1952. Tais obras são de cunho tradicional, e apresentam sagas familiares. Ambas têm como fundo histórico, entre outros temas, a abolição da escravatura e acontecimentos que levam à Primeira República.

Dinah Silveira de Queiroz, em 1954, apresenta a obra épica *A Muralha*, que relata a formação de São Paulo. E, em 1960, publica *A princesa dos escravos*, uma biografia

²⁷ “[...] tradicionais porque recriam acontecimentos históricos coloniais, mas inovadoras porque são apresentadas a partir da perspectiva de personagens femininas consideradas secundárias, como no caso da Infanta Carlota, ou marginalizadas como no caso da escrava e protagonista de Pulino” (Tradução minha).

²⁸ “[...] mostrando a força de seu caráter e destacando o papel relevante que desempenhou na história nacional” (Tradução minha).

romanceada da princesa Isabel (1846-1921). Em 1965, com o romance *Os Invasores*, a autora comemora os quatrocentos anos da fundação do Rio de Janeiro.

Virgínia Tamanini, em 1964, publica *Karina*, que relata a imigração de uma família italiana, conquistando alto *status* econômico no estado de Espírito Santo. O tema tornou a obra de leitura obrigatória na universidade desse estado, na década de 1980.

Nélida Piñon, com o romance *O fundador*, de 1969, recria uma sociedade utópica, e reinterpretava a chegada dos conquistadores europeus na América. Em 1984, também da mesma autora, é publicada *A república dos sonhos*, que tematiza personagens da sua família galega, que chega ao Brasil no final do século XIX. Piñon inova na medida em que a obra é narrada pela perspectiva de uma protagonista feminina que, em seu leito de morte, reflete sobre o Brasil como um país de esperanças para os imigrantes.

Outras obras de autoria feminina são importantes de serem citadas, tais como *Os Barões de Candeia* (1978), de Ana Elisa Gregori, que trata da saga familiar do barão Rudolfo Rodriguez da Silva Neto, a partir do final do século XVIII. *Verde Vale* (1979), de Urda Klueger, narra a colonização alemã no estado de Santa Catarina, cujo empenho é o de mostrar a harmonia racial ibérica e africana, de forma a apresentar uma consciência da formação étnica brasileira.

Entre os romances dos anos 1990 se destacam *As jovens polacas* (1993), *Jan e Nassau: trajetória de um Índio Cariri na Corte Holandesa* (1996) e *Tio Kuba nos Trópicos* (1999), de Esther Largman. É importante ressaltar que a partir dos anos de 1990, de acordo com Tejada, há uma fidelidade histórica mais acentuada devido à proximidade dos quinhentos anos do descobrimento do Brasil²⁹. As principais autoras e obras citadas são: Ana Miranda³⁰, com *Desmundo* (1996), *Amrik* (1997), *Boca do Inferno* (1989), *O Retrato do Rei* (1991), *A Última Quimera* (1995); Heloísa Maranhão, com *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz: a Incrível Trajetória de uma princesa Negra* (1997); Margarida de Aguiar Patriota, *Mafalda Amazônia: Novela a-Histórica* (1991); Helena Moura, *O Ouro da Liberdade: a História de Chico Rey* (1997); Isolina Bresolin Vianna, *Masmorras da Inquisição: Memórias de Antônio José da Silva, o Judeu*; Adriana Lisboa, com *Os fios da memória* (1998) e *Os seios de Eva*, de Helena Whately.

²⁹ Considero importante destacar que Tejada utiliza em seu artigo o termo “descobrimento do Brasil”, entretanto tal expressão é questionada por diversos estudiosos, desde a proximidade com os anos 2000, pois remete a uma concepção eurocêntrica. De acordo com a historiadora Elisângela Castedo Maria do Nascimento, “Embora muitos livros de história ainda utilizem a palavra “descobrimento”, percebemos que esta não cabe mais em nossa história nacional, pois a terra já tinha dono [...]” (NASCIMENTO, 2019, p. 177). Atualmente, muitos historiadores consideram como mais adequados os termos invasão e conquista.

³⁰ Conforme Tejada (2004, p. 85), Ana Miranda se consolidou como a autora brasileira que extensamente trouxe para a ficção os acontecimentos históricos da história do Brasil.

Para Tejada (2004, p. 91), a mulher adquire o seu lugar de protagonista histórica, antes rechaçado pelos escritores e, por este motivo, há um interesse significativo em colocar as personagens marginalizadas pela história oficial no centro do discurso narrativo histórico, na medida em que “A juzgar por los títulos de las obras, el papel dominante lo adquiere la mujer, ahora narradora, transmisora, víctima o revisora de hechos históricos verídicos o minoritarios, siendo ella misma el tema que más ficiones há generado”³¹.

De acordo com a estudiosa, existem duas tendências principais a serem observadas nas obras de autoria feminina: a primeira e “La más recurrente es la preferencia por completar o revisar la historia a partir de la perspectiva del Otro [...]”³² (TEJADA, 2004, p. 91). A segunda tendência se refere ao uso da saga familiar que apresenta perspectivas opostas acerca dos acontecimentos históricos, agregando elementos críticos e citando *A República dos Sonhos* (1998), de Nélide Piñon. Em seu descritivo, Tejada (2004, p. 92) salienta a importância das escritoras brasileiras no recontar a história, pois: “[...] la escritora brasileira ha contribuido a enriquecer el dialogo socio-político y cultural y ha asegurado la formación plural del país y la integración de la sociedad brasileña en el mapa internacional”³³.

A teórica destaca que os grandes temas históricos, abordados nas obras das escritoras brasileira, contribuem para uma reflexão política significativa acerca das condições das mulheres e das minorias na construção do nosso país. Tejada (2004, p. 94) discorre sobre os romances históricos de autoria feminina até os anos de 1990, e aborda essas narrativas com a necessidade e a esperança de “[...] recordar y/ou recuperar las raíces nacionales.”³⁴. Também salienta que com a finalidade de construirmos uma história mais justa, principalmente com esse olhar das escritoras, é necessária a defesa e o respeito das diferenças presentes nas obras literárias brasileiras.

As escritoras são responsáveis por reescrever a história do nosso país com comprometimento social, cultural, político e estético, principalmente no que se refere às questões de gênero. O romance em estudo *Calliope, a mulher de Atenas...* (2004), de Cíntia Marques, segue a linha literária com base na história da Grécia Antiga, trazendo elementos que

³¹ “A julgar pelos títulos das obras, o papel dominante é adquirido pela mulher, ora narradora, transmissora, vítima ou revisora de fatos históricos verdadeiros ou minoritários, sendo ela mesma o sujeito que mais tem gerado ficções” (Tradução minha).

³² “A mais recorrente é a preferência em completar ou revisar a história a partir da perspectiva do Outro” (Tradução minha).

³³ “[...] a escritora brasileira contribuiu para o enriquecimento do diálogo sócio-político e cultural, e assegurou a formação plural do país, bem como a integração da sociedade brasileira no mapa internacional” (Tradução minha).

³⁴ “[...] recordar e/ou recuperar as raízes nacionais” (Tradução minha).

galgam a necessidade de reflexão acerca de vivências passadas e que reverberam até a atualidade. Gisele Della Cruz (2019, p.189), outra estudiosa do tema, ressalta a importância da ficção histórica escrita por autoras brasileiras, pois

A produção de ficção histórica escrita por mulheres abre um novo espaço para literatura de autoria feminina no cenário da ficção nacional. Em certa medida, resgata a história da mulher e produz como resultado novas imagens do feminino ou da representação da mulher.

Além da narrativa em estudo, outras obras de autoras brasileiras seguem contribuindo para enriquecer o rol dos romances históricos após o ano de 2004. Para fazer este registro, relaciono obras significativas que constam no “Apêndice”. Trata-se de uma breve amostragem dessas narrativas históricas de autoria feminina, que apresentam protagonistas mulheres, assim como em *Callíope, a mulher de Atenas...*

Para Tejada (2004, p. 92), as autoras contribuem de forma a enobrecer o diálogo social, político e cultural, assegurando a formação plural do país. A pesquisadora apresenta considerações e análises de obras muito importantes, no âmbito da história da literatura. Principalmente, em se tratando dos aspectos históricos e estéticos, no que diz respeito ao romance histórico brasileiro e suas autoras.

2 CALLÍOPE, A MULHER DE ATENAS: UM ROMANCE NA GRÉCIA ANTIGA

Callíope, a mulher de Atenas: um romance na Grécia Antiga (2004), de Cíntia de Faria Pimentel Marques, é um romance histórico, escrito a partir dos estudos da autora na faculdade de direito. Seu intuito é o de aperfeiçoar seus conhecimentos sobre as leis antigas. Em consequência desse interesse, surge a protagonista Callíope, uma mulher ateniense que vive no século V a.C., e está sujeita à legislação vigente nesse período.

O romance histórico é uma forma de apresentar a mescla entre história e ficção. Possui finalidade de reconstruir acontecimentos passados, enquanto narra os costumes sociais e políticos expressos nas aventuras e desventuras das personagens históricas ou fictícias. Conforme se lê na seguinte afirmação:

No tempo da história há um comprometimento com a cronologia na disposição dos eventos e a narrativa pretende dar conta de um passado “real”. Tal realidade é, entretanto, contradita. Ao somar a experiência do tempo ficcional com o ponto de vista e a voz, o romance torna-se um dos meios mais efetivos

para a contestação dessa realidade que emoldura o discurso histórico (CAMPELLO, 2013, p. 164).

Esta moldura do discurso histórico, em *Calliope, a mulher de Atenas*.... acolhe a protagonista e seus conflitos pessoais, familiares e sociais, além do espaço, tempo e a circulação das demais personagens que atuam na sua formação e desempenho. O romance está organizado no pré-texto de acordo com a ordem em que as distintas partes aparecem na narrativa.

Logo após a “Dedicatória”, página 5, aos pais e à avó, vem a “Epígrafe”, página 7, com citações de trechos de *A cidade Antiga*, de Fustel de Coulanges e de Sócrates, em *A república*, de Platão. Em “Os doze deuses do Olimpo”, página 11, há uma breve descrição acerca de cada um/a dos/as deuses/as que, após, irão nomear os capítulos do livro.

Na “Apresentação”, páginas 13 e 14, a autora discorre sobre o seu trabalho de pesquisa e a ideia de escrever a obra.

Há também, a Carta do Embaixador da Grécia (República Helênica), da Embaixada do Brasil (2002), Stratos Doukas, agradecendo a atenção pelo envio da obra e manifestando suas “[...] sinceras congratulações pelo excelente resultado do seu trabalho e pela dedicação em divulgar a cultura grega”³⁵ (p.15).

Na “Introdução”, páginas 19 a 20, que consta no “Anexo A” (p. 101) desta dissertação, o professor ateniense, Nikolaos A. Vrissimtzis, elogia a obra pela pesquisa e coerência nos detalhes, afirmando que o livro o emocionou consideravelmente.

Em “A origem”, página 21, que está disponível no “Anexo B” (p. 102), há uma breve narrativa mítica sobre a disputa dos deuses para dar seu nome à cidade de Atenas.

As “personagens” são nomeadas e apresentadas sucintamente, além de divididas em:

a) “Principais”:

1) Calliope: filha do cidadão Ganimedes; 2) Ganimedes: proprietário de terras nos arredores de Atenas; 3) Theódoros: escravo da família de Ganimedes; 4) Ifigênia: mãe de Calliope; 5) Cassandro: marido de Calliope; 6) Calypso: escrava da família de Ganimedes; e, 7) Fócion: cidadão ateniense;

b) “Ilustres”:

1) Alcibíades: general ateniense; 2) Aristófanes³⁶: Dramaturgo cômico; e, 3) Hipócrates: médico, criador da escola de medicina da ilha de Cós;

³⁵ O Embaixador da Grécia foi o primeiro leitor de *Calliope, a mulher de Atenas*. O romance era originalmente intitulado *Palas Atena, a Protetora da Cidade* que foi modificado pela Autora e a Editora, por razões editoriais.

³⁶ Conforme CROSHER (1988), Aristófanes (450-385 a.C.) escreveu cerca de quarenta comédias durante a Guerra do Peloponeso e se destacou por ser um importante escritor desse gênero em Atenas. “Escreveu todas as suas

c) “Participação especial”

1) O Espartano.

Após os doze capítulos do corpo do romance entre as páginas 25 e 233, sendo cada um deles nomeado por um deus ou deusa do Olimpo, segue-se o “Epílogo”, nas páginas 235 a 237, que é o capítulo final que relata o destino das personagens. O “Apêndice”³⁷, que segue nas páginas 239 a 256, com notas explicativas de cerca de 40 referências inseridas no corpo do romance, como por exemplo, a forma de convocação da *nómimoi* na página 239. A seguir, são explicitadas as referências das obras consultadas, ou seja, as fontes pesquisadas pela autora para a elaboração da obra.

É na “Apresentação” que Cíntia Marques (2004, p. 13) introduz às leitoras e aos leitores a forma de construção da trama da sua história. Isso é feito de modo bastante sincero, e até mesmo confessional, principalmente quando afirma que “Eis aqui a estória de uma família de pessoas comuns na Atenas do século V antes de Cristo – o chamado século de ouro para escrevê-la”.

comédias durante as guerras entre Esparta e Atenas, fazendo com que o povo de descontraísse rindo.” (CROSHER, 1988, p. 54-55), sendo uma das suas principais peças *Lisístrata* (2003). A protagonista que nomeia a peça convoca as mulheres de Atenas, Esparta, Beócia e Corinto para fazerem greve de sexo com a finalidade de acabar com a Guerra do Peloponeso. Na obra, as mulheres alcançam seu objetivo ao deixarem os homens sem parceiras para relações sexuais. Lisístrata é uma mulher ativa e consegue convencer às suas companheiras que não sucumbam aos desejos e consigam alcançar o seu objetivo. Em determinada passagem, a protagonista defende o posicionamento feminino acerca da guerra e das imposições do patriarcado após ela e suas amigas serem ofendidas pelo personagem Comissário.

Se pudesse ser tão breve quanto o desejaria, diante de ouvidos tão grosseiros, eu ficaria muda. Mas serei tão breve quanto possa. O fato é que desde o início desta última guerra – e nunca vi uma paz completa em toda a minha vida -, vimos suportando, normalmente, isto é, em silêncio e humildade, como vocês inventaram que é próprio das mulheres, a tremenda estupidez das ações masculinas. As regras patriarcais impõem que a mulher não deve abrir a boca, ou melhor, só deve fazer isso silenciosamente, boquiabrindo-se de admiração diante da inteligência, da beleza ou dos atos de valor do amante, pai, marido, irmão. Qualquer macho que esteja a seu lado, por mais estúpido, torto, vesgo ou covarde que ele seja. E como obedeceríamos ao jogo social, a canalha masculina, cuja superioridade se define toda num pau endurecido, acreditava que éramos felizes. Que aplaudíamos a maneira como conduziam os acontecimentos. Ah, quanta insensatez, quanta cegueira! Muitas vezes ouvíamos vocês discutindo, decidindo a vida e a morte do povo, a sorte e a felicidade dos nossos cidadãos. E os argumentos nos pareciam vistos pelo avesso e de cabeça para baixo. Arriscávamos então uma pergunta temerosa. Com o coração pesado, mas mantendo um sorriso, indagávamos: “Querido, na Assembleia, hoje, você falou alguma coisa pela paz?” “Pra quê?”, a resposta vinha como um trovão, pois vocês sabem tudo. “Que é que você tem com isso? Isso é da sua conta? Onde é que se viu mulher se imiscuir em interesses públicos? Cala a boca!” E adivinha o que fazíamos nós? (Comissário faz gesto de quem não sabe.) Calávamos a boca (ARISTÓFANES, 2003, p. 55-57).

Nesse excerto é possível perceber o quão inovador é o discurso de Aristófanes em relação às condições das mulheres, que aborda as questões de silenciamentos e injustiças contra as mulheres, determinados pelo patriarcado do século V a.C.

³⁷ Algumas outras referências incluídas no “Apêndice” serão, eventualmente, utilizadas na análise do romance.

Calliope, a mulher de Atenas... (2004) é uma ficção que narra a vida de pessoas comuns, na cidade de Atenas, no século V a.C. De acordo com a autora (MARQUES, 2004, p. 13) é fruto de uma “[...] pesquisa meticulosa embasando o relato, aliada à observação e reflexão sobre os meandros da alma humana...”.

Por se tratar de uma ficção entremeada de elementos reais, há uma viagem pela história em uma parcela da denominada Hélade³⁸ clássica, no período que compreende o século V a.C. Conforme as palavras da autora: “Que assim como aconteceu comigo, o leitor encontre nessa viagem ao passado um elo entre o mundo antigo e o século XXI” (MARQUES, 2004, p. 14).

Marques (2004, p. 13) salienta o caráter ficcional de sua obra, sem o intuito de se equiparar aos grandes clássicos da antiguidade “[...] seja em sua forma, linguagem, abordagem e conteúdo”. Sobre as inúmeras indagações acerca da linguagem que seria empregada na obra, ela afirma que “É possível achar, num primeiro momento, que este romance deveria ser escrito obedecendo as regras, forma e linguagem usadas nas tragédias e épicos escritos à época” [...] (MARQUES, 2004, p. 13). Após considerar e descartar as inúmeras possibilidades, e visando não haver a perda da fidelidade ao contexto histórico correspondente ao século V a.C., a autora (2004, p. 14) esclarece que

Aquiesci à urgência da estória em ser contada, e optei por escrevê-la na linguagem atual, aquela com a qual o leitor não acadêmico está mais habituado, de modo a não desestimular sua leitura, levando-o confortavelmente para dentro da casa desta família helênica, a qual, o leitor verá, não distava tanto dos nossos próprios lares e corações.

Certamente essa escolha se dá para que as/os leitoras/es consigam se aproximar da história de Calliope. Mesmo com a distância temporal entre a época narrada e o momento histórico no qual a autora e as/os leitoras/es vivem, a linguagem se torna um elo significativo para a compreensão da narrativa. Sobre esse distanciamento temporal, Da Cunha (2004, p. 17) considera conveniente, e afirma que

La cercanía temporal mantiene vívida distintas opiniones, mientras que la lejanía otorga uniformidad a la visión que una sociedad lectora tiene de un

³⁸ De acordo com a obra *La Hélade: historia de un pensamiento* (2006), de Jesús Mosterín, o termo Hélade se refere aos povos helenos, que viviam na região que compreende o mundo grego antigo. Esse termo não era usado simplesmente em sentido geográfico, mas ao conjunto de costumes (língua e religião), à moral e aos ideais que conformavam a civilização grega.

personaje o un hecho en particular, ya que sólo en pasaje del tiempo cristaliza la imagen del mismo³⁹.

A autora de *Calliope, a mulher de Atenas...* (2004), deliberou por oferecer uma releitura da história considerada mais fluida, como uma estratégia de acessibilidade à/ao leitora/leitor contemporânea/o, sem que deixe de aproximá-la/o dos eventos históricos presentes na narrativa.

A respeito da escolha da linguagem, a autora oferece mais detalhes em entrevista concedida à Rádio USP, em 20 de março de 2018,

O maior desafio foi: em que linguagem eu vou escrever esse livro? É lógico que estou escrevendo em português, não estou escrevendo em grego, mas eu tinha que escrever de uma maneira que refletisse mais ou menos como eles estariam se comunicando. Como era a maneira de eles falarem? Como?

Então, eu pensei: será que era uma maneira de falar semelhante a aquilo que a gente lê nos clássicos gregos, nas grandes tragédias, por exemplo?

Eu falei, mas será? Eu fiz então um paralelo com o mundo atual. Nos filmes mais dramáticos, novelas mais dramáticas atuais. A maneira de eles falarem quando a cena, quando a situação é dramática, é exagerada. Na vida real ninguém fala com aquele trovão acontecendo no fundo e aquelas caras olhando para o céu. Não é assim. Eu pensei, não serão as tragédias a minha fonte de informação. Talvez a comédia, de novo fazendo paralelo com a vida atual.

A comédia atual escrita ou teatral, ou em TV ou cinema. Ela reflete de fato como a população daquele momento fala. Então eu fui pesquisar em cômicos da época, século V a.C. Então li alguns romances de Aristófanes. E falei, eis aqui a minha maneira de escrever. Foi sensacional, porque daí eu me senti à vontade. Ah, agora eu posso sentar e começar a escrever (JORNAL DA USP, 2018).

Cíntia Marques buscou na comédia a forma mais próxima de comunicação dos atenienses do século V a.C. Sobre isso podemos considerar o que escreve Jardé (1977, p. 75) acerca da comédia que “Como herança das próprias origens, a comédia conservou a liberdade de expressão, que muitas vezes chega a ser grosseira, e as invenções cheias de chalaças. Sua característica marcante é a sátira individual, os ataques pessoais”.

Calliope, a mulher de Atenas... (2004), conforme mencionado, é dividida em doze capítulos e, na análise, faço uma breve apresentação do conteúdo dessa divisão, bem como dos elementos que a compõe. Para a sociedade grega, a religião⁴⁰ era um elemento unificador e uma forma de vida, inclusive na Atenas do século V a.C. De acordo com Viktor David Salis (2003, p. 13),

³⁹ “A proximidade temporal mantém vivas as diferentes opiniões, entretanto a distância outorga uniformidade à visão que uma sociedade leitora possui de uma personagem ou um feito em particular, já que somente a passagem do tempo cristaliza a imagem do mesmo” (Tradução minha).

⁴⁰ De acordo com JARDÉ (1977, p. 125-126), a religião grega era e teve influência de vários povos. Os deuses eram antropomórficos e era comum cultuarem os heróis e os antepassados das famílias. As narrativas míticas eram as transmitidas pela tradição oral.

“Na antiguidade (Grécia Clássica), longe de indicar algo falso, os mitos eram considerados a linguagem que os deuses utilizavam para ensinar a nós, pobres mortais, a arte de viver, amar e nos aproximar deles”. Dessa forma, ao inserir os deuses gregos no início de cada capítulo, a autora recria esse elo da história grega com o elemento sagrado dos atenienses do século V a.C.

As divindades que nomeiam cada capítulo são os deuses e deusas do Olimpo, de acordo com a autora: “Dividido em 12 capítulos, cada um levando o nome de um dos doze deuses do Olimpo, conforme sejam estes mencionados pelos personagens [...]” (MARQUES, 2004, p. 14). A cada capítulo há uma capa introdutória com a numeração, uma ilustração com a representação da divindade e uma breve descrição de suas habilidades e descendência.

Inicialmente resumo alguns elementos essenciais dos capítulos, que servem de fundamentação para a análise da obra que segue nos capítulos 2.1 e 2.2 desta dissertação.

O primeiro capítulo é denominado “Hermes”, o deus das transações comerciais e o mensageiro dos deuses. A/O leitora/or é introduzida/o à obra que inicia com Ganimedes, pai de Callíope, na assembleia do povo, em Atenas. Apesar de ser agricultor, Ganimedes é um negociante e “vinha com frequência à cidade para vender sua produção, fechar negócios [...]” (MARQUES, 2004, p. 31). Nesse capítulo introdutório, a protagonista o acompanha até à ágora⁴¹ seguida de dois escravos, sendo um deles Theódoros⁴², que se torna o grande amor de Callíope. Normalmente, esse lugar não é frequentado por mulheres de família, mas eventualmente elas podem visitá-lo, desde que estejam acompanhadas de um homem, escravo ou familiar, pois “Tanto as mulheres solteiras como as casadas só saíam de casa em ocasiões especiais, como obrigações religiosas, compras pessoais e cerimônias, mas sempre acompanhadas” (VRISSIMITZIS, 2002, p. 37).

Ao levar Callíope à ágora, a intensão do pai é a de exibi-la para que os homens dispostos a se casarem a visse, pois ela já estava em idade de contrair matrimônio. Ressalto que essa exibição da mulher não deixa de ser uma forma de comércio. Prova disso, é o dote oferecido pelo pai da noiva ao noivo “[...] como uma espécie de indenização pelo fato de sua filha viver às suas expensas, pois ela não poderia trabalhar ou produzir” (VRISSIMITZIS, 2003, p. 47). Até a proximidade dos anos dois mil, o pagamento do dote era uma prática realizada na Grécia, embora não de forma oficial, pois sua lei reguladora foi abolida no ano de 1981, conforme Vrissimitzis

⁴¹ No centro da cidade havia um espaço aberto, chamado ágora. A palavra ágora, inicialmente significava reunião. Mas os gregos começaram a usá-la para significar a praça pública da cidade, pois era ali que eles se encontravam para discutir os assuntos importantes, bem como para realizar julgamentos, festivais de declamações de poesias, compra e venda de alimentos, produtos e escravos (CROSHER, 1988, p. 8, p. 9).

⁴² Theódoros significa presente de Deus.

(2002, p. 47-48). As mulheres de Atenas do século V a.C., não tem direito à escolha do marido, portanto é o pai quem negocia os trâmites matrimoniais, pois

Não se permitia que a moça ateniense tivesse qualquer contato com o sexo oposto e tampouco ela podia escolher o homem com quem iria casar. Era o seu tutor que escolhia o futuro marido, mesmo contra a vontade dela, cujo consentimento não era necessário (VRISSIMTZIS, 2002, p. 36).

Também neste capítulo há um momento de intimidade entre Callíope e Theo, aquele que é o seu grande amor. A protagonista ainda muito jovem e inocente, fala ao escravo o quanto gostaria que ele visse o mar, ou o mundo que ela vê,

Mas eu não preciso... é só olhar nos seus olhos – diz ele, com sua voz mansa, olhando-a de perto. – Eu vejo tudo nos seus olhos... tudo o que é mais importante na vida, para mim... Para que eu preciso ver o mar, se vejo os seus olhos? (MARQUES, 2004, p. 44).

Nessa passagem Theo fala a Callíope, por meio da metáfora do olhar o quanto ela é importante para ele.

Ártemis, a deusa da floresta, da caça e a protetora das meninas, é quem abre o segundo capítulo. É quando ocorre o casamento de Callíope. Também é apresentado o rito de desapego de tudo o que a vincule com a infância, isto é, o lar paterno, a família e seus brinquedos, conforme podemos constatar no excerto: “Este tinha sido um momento muito difícil para Callíope: tinha que abandonar seus brinquedos de criança, consagrando-os a Ártemis” (MARQUES, 2004, p. 50). Inicia-se o desapego da menina que terá de assumir a condição de mulher. Esse é um rito comum para as jovens atenienses, pois

[...] a futura esposa consagrava a Ártemis certos objetos relacionados à sua infância e adolescência que agora eram abandonados: brinquedos e outros objetos de uso pessoal, como espelhos, presilhas, redinhas para os cabelos, etc. [...] tal costume simbolizava a transição da adolescência para a idade adulta. Não havia costumes semelhantes para os futuros maridos pela simples razão que, na época do casamento, eles já tinham trinta anos ou mais, tendo, portanto, deixado para trás o período da adolescência (VRISSIMTZIS, 2002, p. 50-51).

Havia uma preocupação em preparar a mulher para a transição da condição de filha para a de esposa, pois ainda havia um vínculo com a infância e adolescência que deveria ser perdido à força. Callíope também deve deixar seu cachorrinho, o Azedo, pois a sogra determina que ele não pode seguir com ela; e é nesse momento, começa a sentir as dificuldades do casamento: “Callíope

faz bico como quem vai chorar. Até ali, tudo ia bem. Deixar os pais e as bonecas ia ser difícil, mas ela superaria a dor. Mas o Azedo, não! O Azedo ela tinha que levar! Começava a achar que aquela história de casamento estava saindo muito complicada para ela” (MARQUES, 2004, p. 53).

A protagonista não tem uma boa impressão da noite de núpcias. Além do mais, Cassandro, o marido, tem trinta e sete anos e não corresponde às expectativas de uma jovem menina de quinze anos, sendo ele “[..] o gordo que ela tanto temia, e ainda barbudo e com uma careca bem adiantada” (MARQUES, 2004, p.49). Pelópia, a sogra de Callíope é uma mulher difícil de lidar, e a trata mal como ocorre aos moldes da sogra estereotipada narrada nos contos de fadas tradicionais.

O terceiro capítulo é dedicado ao deus da guerra Ares, filho de Zeus e Hera. Cassandro, marido de Callíope, é convocado para lutar na Guerra do Peloponeso⁴³. Outro fato relacionado ao deus é a morte de Helios, irmão da protagonista, que é soldado e perde a vida em combate de forma heroica. Também são descritos os ritos fúnebres, principalmente os dedicados aos heróis de guerra. Nessa ocasião, Callíope se impõe frente ao exército para ver o cadáver do irmão, o que não era permitido aos familiares, sobretudo às mulheres.

A deusa Hestia, protetora do lar sagrado, da casa e da família “[...] irmã mais velha de Zeus, era a mais amada de todos. Era a tranquila deusa do fogo, tanto do lar quanto do altar público que ardia na câmara das cidades. Protegia a cidade, a casa e a família” (MARQUES, 2004, p. 83). Ela é a referência do quarto capítulo, em que há uma aproximação da protagonista com a sogra, quando esta adocece, revelando a cumplicidade entre ambas. Antes disso, Pelópia constantemente hostiliza a nora, e seu filho a repreende por não compactuar com ela acerca de tal comportamento:

Cassandro fica muito aborrecido com as atitudes da mãe. [...]. Não podia mais aceitar que a mãe subjugasse Callíope daquela forma, embora a esposa já tivesse conseguido seu espaço na casa por sua própria força. Pelópia tinha que aceitar e se esforçar por um bom relacionamento com a nora (MARQUES, 2004, p.85).

Cassandro sempre esteve sujeito aos mandos da mãe, entretanto Callíope não se deixa dominar pela sogra, e se relaciona com ela demonstrando respeito, mas exigindo seu lugar de direito: como a dona da casa. Com a doença de Pelópia ambas acabam se aproximando, gerando um laço de carinho. Apesar de todos os cuidados da protagonista, a sogra morre. Com isso, Callíope assume a função de soberana do lar, ainda que exista a cobrança social e familiar para

⁴³ A Guerra do Peloponeso (431–404 a.C.), foi um embate travado entre Esparta e Atenas. Esparta, a vencedora, marca o fim do império ateniense (HART, 1963, p. 15).

que ela tenha um filho. É importante ressaltar que o tema da maternidade é uma constante na vida da protagonista, tem início com as constantes exigências para gerar um herdeiro para o marido. Posteriormente, com a morte do irmão, o pai, Ganimedes, acaba imiscuindo-se nessa cobrança.

O quinto capítulo é dedicado à Demeter, deusa dos cereais e da fertilidade da terra. A ação ocorre quando as terras de Ganimedes estão em perigo, apesar de serem abençoadas com uma grande colheita de trigo. Mesmo com a abundância, ele solicita o empréstimo que, posteriormente, leva Callíope à condição de escrava. É também nesse capítulo que a fazenda da família é invadida por um soldado espartano, que é morto pelo escravo Theo (Theódoros). Cassandro, o marido de Callíope, também morre repentinamente, deixando-a desamparada.

Hera, protetora das mulheres e do casamento, é a deusa que abre o sexto capítulo. A protagonista retorna à casa do pai, pois ao ficar viúva e sem filhos, não possui direito aos bens do marido. Apesar disso, ela sofre com a morte de Cassandro, pois viviam juntos havia nove anos. Callíope e Theo ficam mais íntimos. Ela gasta suas economias com o tratamento da escrava Calypso, que é quem a criara.

Zeus, o poderoso rei dos deuses, dos homens, o senhor dos trovões é relacionado aos fatos ocorridos no sétimo capítulo. A colheita de trigo de Ganimedes é confiscada pelo governo, para que seja usada na guerra. Em um dia de tempestade chega a notícia de que suas terras e casa, anteriormente oferecidas em garantia, serão tomadas como pagamento. É nesse momento que Callíope é levada como escrava para ser vendida na Ágora. Simbolicamente, a tempestade representa os tempos difíceis que serão vivenciados em sua condição de escravizada.

O oitavo capítulo é relacionado a Hefesto, o deus do fogo, dos artesãos, e dos ferreiros, pois ensina aos homens o uso do fogo para trabalhar os metais. Embora filho de Zeus e de Hera, é rejeitado pelos deuses. Nesse capítulo, Callíope é vendida como escrava e entregue para viver como concubina de um escravo chamado Demétrios, um habilidoso artesão, descrito como feio e chegado a brigas e confusões.

Atena, a deusa da sabedoria, e da paz é a referência do nono capítulo. Callíope a representa durante as festividades denominadas Panateneias⁴⁴, um acontecimento bastante relevante na cidade que leva o nome da Deusa. O fato da protagonista ser uma escrava e assumir o papel da deusa gera grande alvoroço entre os cidadãos e religiosos. Dentre as festividades

⁴⁴ De acordo com Jardé (1977, p. 149), as Panateneias eram grandes festividades dedicada à deusa Atenas, e ocorria a cada quatro anos. A festa durava seis dias e contava com espetáculos musicais (odeon), concursos atléticos e o último dia era a procissão que percorria toda a cidade.

religiosas, as Panateneias eram as mais importantes de Atenas, pois todos podiam participar do evento, sendo escravos, estrangeiros (metecos) ou cidadãos.

Apolo, o deus da poesia, da luz e da saúde, é referenciado no décimo capítulo. É quando Fócion, o senhor que compra a protagonista, recebe uma visita de Hipócrates, considerado o pai da medicina. Ao escutar na ágora sobre as habilidades de Callíope como curandeira, convida-a para estudar na ilha de Cós, local onde está sua escola de medicina.

Afrodite, a deusa da beleza e do amor, é a referência do capítulo onze. A protagonista retorna à casa paterna, não mais na condição de escravizada. Quem a resgata é Theo, o escravo que conhece desde a infância, e que é o grande amor de sua vida. A deusa Afrodite representa uma nova oportunidade de a protagonista reconstruir a vida ao lado dos seus familiares e de Theo.

O Capítulo doze é dedicado a Poseidon, deus do mar. É quando ocorre o reconhecimento de Theo como cidadão, bem como, a anulação da condição de escrava de Callíope, já que essa não é legítima, pois a lei que autorizava esse tipo de transação não vigia mais em Atenas. Também há a referência da investida naval sobre os espartanos.

Além desses, há o Epílogo, quando ocorre o festival de Poseidon, ao qual Theo leva toda a família para participar. Callíope está grávida e a família pensa em se mudar para Atenas. Nesse capítulo, Callíope relembra todos os momentos difíceis e perdas pelos quais passara, mas fica implícita a certeza de que vive em um momento de grande paz ao lado dos seus entes queridos.

No decorrer da obra é possível identificar algumas referências aos poderes e símbolos que representam os deuses, como as Panateneias, festividade dedicada à deusa Atena. A cada figura mítica e elementos mencionados, há uma realidade histórica relevante para a caracterização da sociedade ateniense do século V a.C. Fustel de Coulanges⁴⁵ (2009, p. 48) se refere à religião como uma presença patriarcal essencial nas casas gregas, sendo divulgada de geração a geração: “É, porém, preciso observar a particularidade de que a religião doméstica só se propagava pelo lado masculino”. Coulanges (2009, p. 51), complementa ainda que a religião e os mitos constituem os princípios das famílias e da sociedade grega, o que vai se perpetuar por muitos séculos.

Outro elemento de aporte fundamental à obra é a extensa pesquisa, realizada pela autora, acerca das leis e das condições das mulheres em Atenas do século V a.C. Esse conhecimento oferece à leitora e ao leitor a possibilidade de vislumbrar os fatos históricos mencionados, de

⁴⁵ Numa Denis Fustel de Coulanges (1830-1889), foi professor de história na faculdade de Letras na Sorbone.

forma que seja possível alcançar uma compreensão mais ampla acerca dos motores legais e das condições vivenciadas pela personagem como uma representação da mulher ateniense desse século.

2.1 UM OLHAR SOBRE A CONDIÇÃO DA MULHER NA GRÉCIA ANTIGA: INTERFERÊNCIAS LEGAIS NA ELABORAÇÃO ESTÉTICA

Calliope, a mulher de Atenas... (2004), é fruto de “[...] profunda pesquisa sobre a época, seus valores, instituições e fatos, pesquisa esta que conduziu toda a confecção da obra [...]” (MARQUES, 2004, p. 13). Esses elementos sustentam o romance e tornam possível a aproximação da leitora e do leitor ao contexto histórico apresentado, tais como, as personagens baseadas em figuras que realmente existiram e a guerra do Peloponeso. A partir disso, há respaldo teórico na abordagem das leis e nos relatos históricos detalhados para a análise da protagonista.

A história se passa durante o século V a.C., e de acordo com Jardé (1977, p. 188), é denominada Grécia Clássica⁴⁶. Atenas é a grande potência do mundo grego onde a justiça patriarcal é exercida no seio familiar individual. À medida que as estruturas das famílias atenienses se modificam, as ideias de justiça e direito passam a ser um elemento unificador, sendo que o estado se torna soberano e começa a interferir na intimidade de cada lar. Essa intervenção do estado se justifica por muitas razões, sendo a principal delas a religiosidade que regulamenta as questões do estado e, conseqüentemente, familiares. Em ambas as instituições, o papel de liderança é exercido exclusivamente pelos homens.

De acordo com Coulanges (2009, p. 98), não foram as cidades gregas que determinaram as leis para as famílias, mas o contrário

O direito privado existia antes dela (a cidade). Quando ela começou a escrever as suas leis, já encontrou esse direito estabelecido, vivo, arraigado nos costumes, contando com adesão universal. Ela o aceitou, não podendo agir de outra maneira, e só ousou modificá-la depois de muito tempo. O antigo direito não é obra de um legislador; ao contrário, ele se impôs ao legislador. Foi na família que ele nasceu. Ele saiu espontaneamente e já completamente formado dos antigos princípios que a constituíam. Decorreu das crenças religiosas que eram universalmente admitidas na época primitiva desses povos e que exerciam domínio sobre as inteligências e as vontades.

A mulher ateniense casada ou solteira vive a maior parte do tempo confinada em casa, e sua função é de organizadora do lar, além de ser totalmente submissa ao patriarca. Ainda antes

⁴⁶ De acordo com Jardé (1977, p. 24 – 30) a Grécia Clássica compreende o período transcorrido nos séculos V e IV a.C, sendo considerado o apogeu da história da Grécia. As principais referências históricas do período são: as guerras Médicas, que são os conflitos entre os medos e os gregos, em que esses últimos saíram vencedores; a hegemonia de Atenas como grande potência política, artística e filosófica; a guerra do Peloponeso, causada pela rivalidade entre Esparta e Atenas.

do casamento passa seus dias nos aposentos destinados às mulheres, denominado gineceu, totalmente reclusa e distante dos olhares masculinos, inclusive dos seus familiares homens.

O filósofo Aristóteles⁴⁷ (384-399), em sua obra *Poética* (2013) nos oferece um vislumbre acerca da percepção dos atenienses sobre as mulheres: “Mesmo a mulher, do mesmo modo que um escravo, pode possuir boas qualidades, embora a mulher seja um ente relativamente inferior e o escravo um ser totalmente vil” (ARISTÓTELES, 2013, p. 44). Essa noção de inferioridade da mulher ocorre porque o homem é o responsável pelos ritos da família. Sendo o culto familiar perpetuado apenas por ele.

À mulher, tanto na condição de esposa como de filha, não é concedido o direito de seguir a tradição dos ritos religiosos familiares. Tal inaptidão religiosa, legada às mulheres, conduz a uma questão legal que a torna inapropriada como herdeira do pai ou marido. Não sendo senhora de si mesma e do seu lar, é inapta para seguir a religião e, portanto, considerada inferior:

O direito grego, o direito romano, o direito hindu, que derivam dessas crenças religiosas, concordam em considerar a mulher sempre como menor. Jamais pode ter uma lareira própria; jamais é chefe de culto. [...] nada tem do que lhe confere a autoridade na casa. Jamais comanda, nem sequer é alguma vez livre dona de si mesma. Está sempre junto à lareira do outro, repetindo a prece do outro; em todos os atos da vida religiosa precisa de um chefe, e em todos os atos da vida civil, de um tutor (COULANGES, 2011, p. 99).

A condição de submissão da mulher é reiterada por Auguste Jardé (1977, p. 204) que afirma ser a mulher “[...] considerada menor e colocada sob a autoridade de um senhor (Kýrios): solteira, dependia do pai; casada, do marido; viúva, dependia do filho ou tutor designado em testamento pelo marido”. De acordo Lerner (2019, p. 247), nas sociedades patriarcais, os homens são os intermediários entre os seres humanos e Deus. Por isso, do ponto de vista jurídico, as mulheres não têm direitos legais ou comerciais:

As mulheres também não eram registradas nos catálogos oficiais do *Dêmos* ou *Frátria*⁴⁸. Os únicos direitos que essa espécie “passiva” de cidadã possuía eram, primeiro, o de estabelecer matrimônio legal e gerar legítimos descendentes-herdeiros, e, segundo o direito à herança. [...] sem, evidentemente, ser capaz de possuir, administrar ou vender tal herança, uma vez que, como mencionado, não dispunha de quaisquer direitos numa transação comercial (VRISSIMTZIS, 2002, p. 34).

⁴⁷ Apesar de ter nascido em Estagira, Macedônia, viveu grande parte de sua vida em Atenas (JARDÉ, 1977, p. 81).

⁴⁸ Dêmos: pequeno ou grande território que se autogovernava e seus habitantes. No princípio do século V a.C., havia cem demos na Atica. Frátria era a união de várias famílias da mesma linhagem para proteger interesses comuns (VRISSIMTZIS, 2002, p. 34).

Sendo assim, apenas a casa é o espaço da mulher, e apenas o casamento lhe outorga dignidade. Partindo do pressuposto de que a história conhecida é a da vida pública, e essa sempre foi indiferente à presença da mulher, é preciso procurá-la no seu confinamento privado. Sem uma condição de cidadania, a sua principal função é a de ser geradora dos cidadãos atenienses.

A condição privada das mulheres é inalterada após o casamento. Muitas obras históricas são unânimes em apresentá-las como administradoras dos seus lares:

[...] (a mulher) organizava tudo o que estava relacionado à vida cotidiana: cuidava da criação das crianças, supervisionava os escravos, cuidava das provisões, fiscalizava a elaboração, preservação e estocagem de produtos agrícolas e de origem animal e também se encarregava da fiação e tecelagem para a confecção do vestuário da família. Detinha, ainda, a posse das chaves da casa, da qual, sem dúvida, era a dona – um privilégio, porém, que seu marido poderia revogar a qualquer momento! (VRISSIMTZIS, 2002, p. 36).

Isto é, as mulheres atenienses devem cuidar dos arranjos domésticos e têm o papel da maternidade como seu principal objetivo, pois “O mundo da mulher era sua casa e sua família” (VRISSIMTZIS, 2002, p. 33). Mesmo após casadas, elas quase nunca saem de casa. Eventualmente, podem visitar algum familiar ou alguma amiga, mas devem ser sempre acompanhadas de um homem de confiança. Quando os homens recebem visitantes em suas casas, as mulheres da família ficam confinadas em seus aposentos⁴⁹.

De acordo com as leis atenienses, a mulher considerada respeitável jamais deve ser vista em público, salvo ocorra algum motivo relevante. De acordo com Meandro (342 a.C. – 291 a.C.), autor ateniense de comédias, “Uma mulher respeitável deve permanecer sempre em casa. As ruas são para as desqualificadas” (MENANDRO *apud* VRISSIMTZIS, 2011, p. 37).

Diferente da condição feminina, os homens cidadãos são livres. A eles é concedido o direito de saírem sempre que lhes seja conveniente. Participam de banquetes, jogos, palestras, ou qualquer outra atividade que desejam. Além de serem amparados por todos os direitos civis e políticos.

O sexo representa um papel insignificante no casamento, e a esposa serve unicamente para procriação (VRISSIMITZ, 2002, p. 56). Em *Contra Neera*, Apolodoro⁵⁰ (2011), resume

⁴⁹ Homens e mulheres “[...] dormiam em quartos separados: as mulheres no gineceu e os homens no androceu; [...]” (VRISSIMTZIS, 202, p. 56).

⁵⁰ Filósofo ateniense (180 a.C. – 120 a.C.).

da seguinte forma o sexo para os homens atenienses: “Com efeito, as heteras⁵¹ nós as temos para o prazer, as concubinas⁵² para o cuidado diário do corpo, mas as esposas para que tenham filhos legítimos e mantenham a guarda fiel da casa” (APOLODORO, 2011, p. 127-128). Isto é, de acordo com essa concepção, as mulheres existem unicamente para servir aos homens.

De acordo com Vrissimtzis (2002, p. 47), as leis atenienses consideram o casamento um ato monogâmico. Entretanto, o homem possui o direito de ter concubinas e heteras, sem a necessidade de justificativas, sejam ao estado ou à esposa. À mulher sequer é permitido alegar adultério por parte do marido. Entretanto, caso prove ter sofrido alguma violência por parte dele pode solicitar o divórcio. Todavia, o status de divorciada é algo extremamente vergonhoso para as mulheres.

A mulher adúltera pode ser expulsa de casa e o matrimônio é dissolvido, pois a infidelidade feminina não garante a legitimidade dos herdeiros. O que nos leva às colocações de Elódia Xavier (1988, p. 112), na obra *Declínio do Patriarcado: a família no imaginário feminino*:

A monogamia, ditada pela necessidade de legitimar a procriação de filhos em função da herança paterna, é a origem da instituição familiar e da dominação do homem sobre a mulher. A partir do direito hereditário paterno forma-se a família patriarcal que vem, através dos séculos, sofrendo os efeitos das transformações sociais.

Essa constituição monogâmica é válida apenas para as mulheres, pois os homens não estão sujeitos às mesmas leis. As adúlteras sofrem punições, tais como, não poder usar joias ou frequentar templos públicos, conforme consta no discurso de Ésquines:

Pois não é permitido à mulher que tenha sido pega em adultério se adornar, nem entrar nos templos públicos, para que não corrompa aquelas mulheres que forem dignas, se mesclado com elas. Se entrar ou se adornar, determina que aquele que a encontrar rasgue suas vestes, tire seus enfeites e bata nela, evitando apenas matá-la ou deixá-la inválida, punindo assim tal mulher e tornando sua vida insuportável (ÉSQUINES *apud* PEREIRA, 2016, p.150).

⁵¹ Heteras ou hetairas: mulheres de costumes livres, porém de nível elevado. Distinguem-se das prostitutas comuns por sua perspicácia e por sua habilidade como musicistas e dançarinas. Sua presença nos banquetes (symposio) era indispensável (VRISSIMTZIS, 2004, p. 38).

⁵² Concubinas eram mulheres livres ou metecas, e, raramente, escravas. Os metecos eram imigrantes de outras cidades e, como tal, desprovidos de direitos civis e políticos (VRISSIMTZIS, 2004, p. 63). A função da concubina era servir ao cidadão com prazeres sexuais e se tornava dependente financeiramente de um cidadão. A procriação no caso de a esposa legítima ser estéril, também era uma de suas atribuições. O concubinato era a principal saída para mulheres estrangeiras, e até mesmo para aquelas muito pobres, cuja família não possuía condições de oferecer o dote a um marido.

O sofrimento físico é tolerado nesse caso, sendo apenas descartada a morte. As mulheres eram uma presença significativa nos templos e festivais, sendo uma das poucas situações as quais é permitido que saiam das suas casas. Conforme Lerner (2019), a participação em enterros, casamentos e festividades religiosas são as principais exceções do confinamento doméstico das mulheres da classe média ateniense. Entretanto, a uma mulher adúltera isso sequer é permitido. Outra punição é ser devolvida à família, mas nesse caso o dote deve retornar com ela, pois

As mulheres eram restritas com rigor em termos de direitos econômicos, mas as de classe mais abastada eram de certa forma protegidas no casamento pela disposição que revertia o dote para a família natal da mulher em caso de divórcio (LERNER, 2019, p. 248).

Dessa forma, alguns maridos traídos se submetem a ter sua “honra” insultada e aceitam o arrependimento da mulher, mas a vida dela se torna ainda mais insuportável.

Às esposas não lhe era ofertado o direito de contestação, pois não conhecem outra forma de vida possível, e “[...] esse era o único tipo de vida que uma mulher “honrada” poderia ter, e, conseqüentemente, aquilo que não se conhece, não se pode desejar!” (VRISSIMTZIS, 2004, p. 38). As mulheres que não têm filhos podem ser repudiadas e devolvidas aos pais, se assim o marido desejar.

Até então estamos tratando de mulheres que estão vinculadas a um pai ou marido cidadão, com relação a uma mulher escravizada a condição é um pouco diferente. Ela tem a liberdade de andar sozinha pela cidade, conforme é descrito em *Calliope, a mulher de Atenas...* (2004): “[...] as mulheres pobres, as esposas dos metecos⁵³, e as escravas, iam e vinham sozinhas ou acompanhadas, ao mercado ou a qualquer outro lugar” (MARQUES, 2004, p. 151). Nos séculos V e IV a.C. se estima que havia em Atenas pelo menos 400.000 escravizados (JARDÉ, 1977, p. 170). Essas pessoas eram propriedades de seus senhores. Com relação às mulheres escravizadas, o número aproximado era em torno de 25.000, sendo elas responsáveis pelos cuidados das residências dos cidadãos.

Em Atenas do século V a.C., onde e quando se passa a narrativa em estudo, as mulheres sofrem as mais distintas formas de discriminação, tais como, jurídicas, políticas e sociais. A partir dessa informação podemos identificar que a violência contra as mulheres se manifesta

⁵³ Conforme Jardé (1977, p. 169-170), Metecos eram os estrangeiros domiciliados em Atenas, e não possuíam direitos civis e políticos, pois eram principalmente comerciantes.

desde os tempos mais remotos, de diferentes formas e que as colocam em condições de inferioridade e menosprezo.

A categoria de propriedade em que as mulheres são submetidas pelos homens é apresentada na obra de Cíntia Marques (2004). A protagonista deixa de ser filha de cidadão e passa a ser escravizada, como uma forma de saldar a dívida do pai. A desvalorização e submissão das mulheres é reiterada na obra *Antígona*, de Sófocles (406 a 497 a.C.), por meio da fala da personagem Ismênia:

Convém também lembrar que somos mulheres e não temos como lutar contra os homens; além disso, não temos poder algum e estamos submetidas aos mais poderosos. Por isso, somos obrigadas a obedecer a suas ordens, por mais que nos contrariem (SÓFOCLES, 2015, p. 77).

De fato, Callíope aceita sua condição, pois a vulnerabilidade leva a um círculo opressivo sem opções. Enquanto mulher ateniense, cujo contexto é o de desvalorização, ela é inconsciente das limitações sociais que lhe são impostas. Como vimos, em Atenas a situação de inferioridade das mulheres possui aceitação legal fundamentada na predominância patriarcal e religiosa. As atenienses são indispensáveis para a continuidade da pólis, mas juridicamente são tratadas como uma propriedade dos homens.

De acordo com Da Cunha (2004, p.24), existe a necessidade de aprofundamento acerca da dominação histórica exercida sobre as mulheres, de forma que se questione a nossa própria história. Por isso a importância da literatura escrita por mulheres, pois elas (re)criam personagens mulheres que rompem a opressão compulsória exercida pela sociedade patriarcal. Por meio das narrativas são apresentadas personagens com as conquistas de liberdade e de escolhas dos seus próprios caminhos, que certamente estão na contramão das imposições sociais e legais vigentes no período apresentado. Uma das formas de fazer isso é oferecer personagens que sejam donas do seu próprio destino, independente das circunstâncias impostas pela sua suposta inferioridade feminina que é determinada pelo patriarcado, de acordo com a afirmativa de Cruz, (2019, p. 195):

A ficção histórica escrita por mulheres, ao deslocar a personagem mulher da periferia para o centro da narrativa, promovendo certa autonomia à personagem-feminina, garante sua independência com relação à figura masculina e, ao mesmo tempo, reformula sua sexualidade e sua erotização. Estes romances forjam uma nova moldura para a construção e caracterização da mulher.

Por isso, ressalto que é possível observar um certo comprometimento das mulheres que escrevem romances históricos em relação à fidelidade humana. As autoras buscam retratar suas personagens de forma a organizar e oferecer bases jurídicas, sociais e ideológicas que complementam os relatos históricos com a história das mulheres, que não é uma história paralela, mas parte até então ocultada.

Pelo viés da protagonista Callíope, é perceptível a sua aceitação sobre as situações que lhes são impostas. Isso se dá por ser uma condição legalmente naturalizada pelo pensamento da sociedade patriarcal ateniense. Ao acessarmos o passado histórico das mulheres no berço da cultura ocidental (Grécia), podemos ter um vislumbre das imposições sociais vivenciadas desde há muitos séculos. Por isso, existe a necessidade de que tenhamos acesso à história das mulheres, para que possamos olhar com criticidade esse passado.

Portanto, insisto que é uma das funções dos romances históricos de autoria feminina, a aproximação das nossas conquistas, bem como de nos levarem à compreensão da experiência feminina ignorada, banalizada e sedimentada no espaço patriarcal. Gerda Lerner (2019, p. 277) afirma que a subordinação feminina está ligada à “[...] falta de conhecimento das mulheres sobre a sua própria história de lutas e conquistas [...]”. Quando conhecemos os elementos que constituem a nossa história, percebemos a existência da oportunidade de reordenar e construir a nossa consciência feminista. Da Cunha (2019, p. 17) afirma que é uma necessidade das mulheres o questionamento histórico, para que nos sintamos parte desse constructo.

2.2 A PERSONAGEM CALLÍOPE: FILHA DE CIDADÃO E ESCRAVA

A obra em estudo, conforme pude constatar pelos estudos de Da Cunha (2004), está localizada entre as que narram as aventuras de uma personagem por vários lugares e experiências. Callíope passa da condição de filha a esposa de cidadão, e, posteriormente se torna escrava. A partir desse fato, ela vive diversos momentos turbulentos e difíceis.

A protagonista se casa muito jovem, e após ficar viúva, sem filhos, é devolvida ao seu pai, e acaba se tornando escrava. Ela é a representação da mulher ateniense do Século V a.C. na condição de subjugada. Essa situação do gênero feminino é apresentada no decorrer da história como um procedimento jurídico e cultural, já que desde sempre a mulher foi vista como propriedade de alguém, o que torna natural a sua exploração, pois

Na medida em que a mulher foi, em sua expressão, “o primeiro ser humano a sofrer a escravidão”, antes mesmo que esta existisse como fundamento de um modo de produção, a mulher carrega o pesado fardo da tradição de subalternidade. O passado se

enraizou de tal modo em seu ser que suas condições de vida lhe parecem normais (SAFFIOTI, 1976, p. 90).

No início da obra, a protagonista tem quinze anos e se casa com Cassandro, um homem viúvo, de trinta e sete anos. A prática de casarem meninas com homens muito mais velhos é comum e um elemento de supremacia do homem sobre a mulher na Grécia antiga. De acordo com Lerner:

As mulheres de Atenas eram excluídas da participação na vida política da cidade e legalmente menores de idade vitalícias sob a guarda de um homem. A prática comum de homens na casa dos 30 anos se casarem com moças adolescentes reforçava a dominância masculina no casamento (LERNER, 2019, p. 248).

Ser filha ou esposa de cidadão não significa uma vantagem social para as mulheres atenienses. A constituição familiar na Grécia Antiga é fundamentada no casamento, cuja finalidade principal é a de gerar herdeiros. Em *Calliope, a mulher de Atenas...* (2004) o tema da família é fundamental, pois o clímax da obra ocorre quando a protagonista é escravizada para manter os pais e funcionários em segurança nas terras que pertencem à família. Conforme podemos constatar no capítulo 2.1, a família é determinante para a religiosidade, e por conseguinte, as leis respeitam a lógica dessa última.

De acordo com Elódia Xavier (1998, p. 14), a problemática da família é essencial para a compreensão dos temas históricos relacionados ao feminino. Para ela a família é o espaço de “adestramento” social das mulheres. Na literatura, esse contexto se torna evidente, pois é um lugar de conflitos, devido às ações repressoras que condicionam as personagens a terem comportamentos considerados adequados para a sociedade patriarcal: “Daí a importância da Literatura que, além de seu valor estético, viabiliza uma leitura mais complexa e dinâmica dessa realidade social” (XAVIER, 1998, p. 14).

Por outro lado, a família é considerada “[...]o espaço por excelência de socialização da mulher [...]” (XAVIER, 1998, p. 65), pois é nela que as mulheres adquirem consciência acerca das relações de gênero através dos conflitos existentes. São essas relações que estruturam *Calliope, a mulher de Atenas...* (2004), e proporcionam à leitora e ao leitor uma percepção crítica, pela óptica feminista. Naturalmente surgem questionamentos sobre as estruturas patriarcais engessadas, levando à desconstrução dessa hegemonia de dominação do gênero masculino sobre o feminino. Todo texto, seja de autoria feminina ou não, ao analisar as questões

do patriarcado relacionadas à vida familiar, conduz à reflexão de uma desconstrução de paradigmas, e apresenta uma leitura feminista.

O patriarcado é o sistema social que privilegia os homens em detrimento das mulheres. De acordo com Gerda Lerner na sua obra *A criação do patriarcado: a história da opressão das mulheres pelos homens* (2019),

O patriarcado é uma criação histórica formada por homens e mulheres em um processo que levou quase 2.500 anos até ser concluído. A princípio o patriarcado apareceu como estado Arcaico. A unidade básica de sua organização foi a família patriarcal, que expressava e criava de modo incessante suas regras e valores (LERNER, 2019, p. 261).

Neuma Aguiar (1997, p. 171) discorre que a base do poder patriarcal está na tradição, pois é

[...] um sistema de normas baseado na tradição, quando as decisões são tomadas de uma determinada forma, porque isto sempre ocorre de um mesmo modo. Outro elemento básico da autoridade patriarcal é a obediência ao senhor, além da que é devotada à tradição.

Isto é, trata-se de um processo que foi moldado por muitos séculos, e de acordo com a autora, a mulher faz parte desse processo de criação do sistema patriarcal, pois

Há milênios, as mulheres participam do processo da própria subordinação por serem psicologicamente moldadas de modo a internalizar a ideia da própria inferioridade. A falta de consciência da própria história de luta e conquista é uma das principais formas de manter as mulheres subordinadas (LERNER, 2019, p. 268).

O patriarcado é um sistema social em que os homens mantêm um papel de liderança nos diversos âmbitos. Esse processo levou, inclusive, às mulheres a fazerem parte desse constructo de ideias, obviamente não como culpadas. Elas são envolvidas de forma que não seja permitido um vislumbre de possibilidades de libertação da subordinação em que estão submetidas. Historicamente houve mulheres que não aceitaram as condições impostas pelo sistema patriarcal, mas tiveram suas vidas silenciadas. Conforme Lerner (2019, p. 280):

A História das Mulheres, ferramenta inicial ao se criar a consciência feminista nas mulheres, oferece toda a experiência em comparação com a qual novas teorias podem ser testadas e sobre a qual mulheres de visão podem se posicionar.

Em muitas obras são observadas tentativas de apresentar a realidade da sociedade, assim como o contexto histórico ao qual pertencem. Entretanto, as personagens mulheres estão

sujeitas aos estereótipos culturais, marcados pelo patriarcado⁵⁴ que são “[...] o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam” (ZOLIN, 2009, p. 226). Percebemos na personagem Callíope o estereótipo da mulher que se sacrifica, pois ela se torna escravizada para saldar as dívidas contraídas pelo pai. Em uma atitude heroica, ela é igualada a um objeto de troca, para que a família não perca seu único bem imóvel.

De acordo com Simone de Beauvoir (1970, p. 75), no decorrer da história, a mulher oprimida é sujeita ao patriarcado e se torna propriedade privada. Ainda sobre a condição das mulheres em Atenas, do Século V a.C., destaco que:

A mulher, durante a vida inteira, era considerada menor e colocada sob a autoridade de um senhor (Kýros): solteira, dependia do pai; casada, do marido; viúva, dependia do filho ou do tutor designado em testamento pelo marido (JARDÉ, 1977, p. 204).

Callíope representa essa mulher ateniense do século V a.C., que vive nesse sistema patriarcal, e tem uma trajetória de percalços narrada a partir da adolescência ceifada, passando pelo casamento arranjado com um homem desconhecido e muito mais velho. Também é cobrada incessantemente e considerada culpada por não gerar herdeiros para o marido. Sofre com a morte do irmão na guerra do Peloponeso. Posteriormente, fica viúva e é expulsa da casa que vivera com o marido após se casar. Regressa ao lar paterno, pois é desprovida do direito à herança. Torna-se objeto de pagamento da dívida do pai e se sujeita à escravidão. É oferecida como calmante dos anseios sexuais de um escravo. Engravidada desse escravo, e fica sozinha quando ele é vendido e enviado para outra cidade. Cria o filho e o vê ser vendido, sem que ela possa impedir, pois sendo mulher, independente da condição de escravizada, não possui direitos sobre a prole gerada.

A protagonista é uma mulher condenada à submissão do seu espaço social, seja como filha ou esposa de cidadão, ou ainda como escravizada. O destino de Callíope em qualquer uma das condições é semelhante, pois está sujeita aos mandos e aos desmandos masculinos.

Em *Callíope, a mulher de Atenas...* (2004), é apresentado um retrato das vidas das mulheres atenienses que seguem as funções esquematizadas para elas nessa sociedade. Por se tratar de um romance intra-histórico, temos a inserção da voz da personagem mulher que nos leva a questionar acerca do seu comportamento

⁵⁴ De acordo com Saffioti (2004), o patriarcado se refere às relações de gênero que são desiguais e hierárquicas. O patriarcado, portanto, é a dominação e exploração das mulheres pelos homens, configurando a opressão feminina.

Es decir, las en un antaño inusitadas vidas femeninas les permiten a las autoras reflejar la transformación experimentada por la sociedad y también reafirmar la creencia propia en el derecho de la mujer a elegir libremente su destino. Además, como estos personajes femeninos pertenecen a distintas razas, edades y clases sociales, se reafirma la capacidad de la mujer para vencer los múltiples factores de una supuesta inferioridad, especialmente el atribuido a su condición sexual (DA CUNHA, 2004, p. 21)⁵⁵.

A protagonista, apesar de resignada a sua condição, também tem atitudes consideradas ousadas, e que a distinguem da passividade feminina esperada no contexto histórico apresentado.

Ao se casar com o primeiro marido, Cassandro, seu principal objetivo é o de gerar filhos (preferencialmente homens), para que assim a família seja constituída de fato. Conforme Lerner (2019, p. 248) “A principal função das esposas era a de reproduzir herdeiros homens e supervisionar a casa do marido”. Assim, os bens e os ritos da família seriam transferidos ao herdeiro, quando falecido o patriarca. Callíope não engravida, e todos, sabem que o marido é estéril, pois já não teve filhos com a primeira esposa, conforme o excerto: “Agora, passados quase três anos com Callíope, Cassandro tinha praticamente certeza de que o problema era com ele” (MARQUES, 2004, p.63).

Em uma conversa, o pai de Callíope sugere à filha que o genro seja infértil: “Creio que diante das circunstâncias, Cassandro já percebeu que é ele que não pode ter filhos...” (MARQUES, 2004, p. 92). Inclusive o pai chega a cogitar a possibilidade de anular o casamento: “Queria dizer à filha que ele, o pai, tinha o direito de anular aquele casamento por esterilidade de Cassandro” (MARQUES, 2004, p. 93). Por outro lado, a sogra de Callíope não admite a condição do filho, deixando recair a culpa sobre a nora

Tais reconhecimentos, tanto pelo marido como pelo pai, não impede de haver julgamentos por parte da sogra

Pelópiã, de resto, era inteligente o suficiente para perceber que o filho é que era estéril, mas jamais iria reconhecer isto. Era mais fácil continuar agredindo a “intrusa”.

[...]

- Cassandro não dá sorte mesmo com as mulheres! Mais uma infértil nesta casa! Callíope a ouvira dizendo para as escravas, uma manhã que passara pela porta da cozinha, sem permissão para entrar (MARQUES, 2004, p. 63).

⁵⁵ “Isto é, as vidas femininas, outrora consideradas inusitadas, permitem às autoras refletir acerca da transformação experimentada pela sociedade, reafirmando a própria crença no direito da mulher de escolher livremente o seu destino. Além disso, como essas personagens femininas pertencem a diferentes raças, idades e classes sociais, se reafirma a capacidade da mulher para vencer os diferentes fatores de uma suposta inferioridade, especialmente aquela atribuída à sua condição social” (Tradução minha).

A sogra, mesmo sendo mulher, prefere ofender e culpar a nora, pois nas circunstâncias em que vive, ela também aceita o patriarcado como a única possibilidade. De acordo com Lerner (2019, p.130), “A mulher estéril é considerada defeituosa e inútil; apenas o ato de ter filhos a redimirá”. Apesar das circunstâncias que determinam sua vida, e de acordo com os costumes da época, há passagens em que a protagonista demonstra autoconfiança, como quando o marido parte para a guerra e ela fica no comando da casa.

Outra situação muito peculiar é a intimidade que ela desenvolve com o marido. Homens e mulheres não sentam juntos para as refeições, entretanto ela sim. A sogra de Callíope refutava a situação “Casais decentes fazem as refeições separadas, com o homem sendo servido no divã, e a mulher sentada em alguma cadeira afastada, a uma distância decorosa!” (MARQUES, 2004, p. 81). A função da mulher é a de serviçal, logo não pode compartilhar à mesa com o senhor da casa. Callíope, entretanto, não aceita essa situação, e toma o lugar que é seu à mesa, mesmo com as objeções da sogra, como fica explícito no exemplo a seguir:

Mas essa foi uma inovação da qual Callíope não admitiu abrir mão, pois gostava particularmente de conversar com o marido assim, sossegadamente, na mesa da cozinha, tendo aprendido com os pais sobre a paz e harmonia que esse momento invoca (MARQUES, 2004, p. 81).

Callíope sente prazer em compartilhar aqueles momentos com o marido, pois viera de uma família que esses atos de convivência ocorriam. Posteriormente, ao ficar viúva, a protagonista tem uma atitude altiva, pois sabe que as propriedades do marido não lhe pertencem, e que deverá entregar tudo ao governo. Em certa ocasião o marido relata a ela que um comerciante (*kápelos*⁵⁶) lhe devia certa quantia em dinheiro. Logo após a morte do marido, ela “Viu-se só, viúva sem filhos. Mais do que lucidez, ela teve sangue frio” (MARQUES, 2004, p. 112). Callíope segue até a residência do devedor cobra a dívida, omitindo a morte do marido, cujo corpo deixara inerte em casa:

De qualquer modo, pensando em todas as coisas que acabo de lhe dizer, o quanto as mesas de todos os lares dependem de homens como o senhor, e vendo meu marido prestes a tomar uma atitude tão intempestiva, resolvi aproveitar minha vinda à cidade para vir vê-lo, assim antecipando-me ao meu marido, que hoje não sai de casa – Callíope tem outro calafrio – para vir me colocar assim, como uma espécie de intermediária, numa missão de paz, de modo que, o senhor efetuando agora o pagamento para mim, eu posso levar

⁵⁶ Conforme JARDÉ (1977), “os *Kápelos* eram os pequenos comerciantes de varejo e revenda de objetos e bens novos e usados, que tinham má reputação, pois o comércio varejista (*kapeleía*) e trapaça eram termos quase que sinônimos” (1977, p. 225).

essa quantia de volta, assim evitando que meu marido... digamos... leve a cabo suas palavras. O *kápelos* a olha em silêncio por um minuto, e se levanta, indo até outro aposento, voltando com um saco onde tilintavam moedas (MARQUES, 2004, P. 133-114).

A protagonista recebe a quantia devida, o que para uma mulher ateniense do século V a.C. é um ato de coragem e ousadia. Com isso ela busca uma garantia para si e sua família. Se o comerciante fosse um homem confiável aos olhos dos demais, ela poderia sofrer alguma consequência legal. Apesar de todas as circunstâncias que envolvem o trâmite, ela ainda prefere arriscar. O que não a impede de se sentir insegura e culpada pela forma que conduz a situação ante à morte do seu cônjuge:

E a volta à casa fora então do jeito que fora. A lembrança da noite anterior; de Cassandro gelado pela manhã; do rosto de *kápelos*; da sensação ruim de ter se afastado de casa naquele momento; o impulso por aquela empreitada mesquinha; o mundo desconhecido e incerto que a esperava dali em diante (MARQUES, 2004, p. 114).

Calliope se sente culpada pelo seu ato, mesmo sabendo que sua atitude é necessária para lhe garantir alguma dignidade. Ela não comete um ato imoral, pois está cobrando uma dívida existente. Entretanto, na sua condição de mulher, isso não é algo que esteja de acordo com as leis atenienses, pois

Quanto às particularidades do status social da mulher, é preciso dizer que ela não tinha o direito, do ponto de vista jurídico, para efetuar qualquer tipo de transação: não podia mover processos nem possuir, comprar ou vender bens e propriedades (VRISSIMTZIS, 2002, p. 34).

As mulheres não possuem direitos, são consideradas inferiores e dependentes dos homens, pois para os atenienses

A mulher, inferior por natureza, carecia de maturidade de espírito sendo incapaz de gerir ou assumir qualquer papel nos negócios públicos. Se induzisse um homem à prática de um ato ilegal, este seria considerado nulo perante o tribunal. Não tinha direito legal, sendo considerada menor até a morte e dependente do pai, depois do marido (FLORES, 2005, p. 71).

Quando ela relata ao pai o que fizera, ele a repreende, dizendo ter sido uma atitude ilegal, e que possivelmente haveria consequências. Calliope demonstra ter conhecimento da sua condição, e ironizando a situação, responde ao pai:

Ora, pai! Ilegal! Que ilegal, qual o quê! Como ilegal? Alguém vai me processar pelo que fiz? Como poderia? Primeiro, o dinheiro era de Cassandro mesmo; segundo, já houve a tradição de moedas; e terceiro, eu sou mulher, e mulheres não têm nenhum direito, como podem ser alvo de um processo? Seria como processar um escravo! (MARQUES, 2004, p. 114).

Conforme Flores (2005, p. 71) e Vrissimitzis (2002, p. 30), para as leis atenienses, os únicos direitos que as mulheres possuem são o de contrair matrimônio e gerar filhos descendentes e herdeiros. Por outro lado, é possível se tornar herdeira (*epikleros*) paterna, caso não tenha irmãos. Evidentemente, como não pode administrar ou vender os bens, é o marido quem administra, para que seus filhos homens possam, posteriormente, assumi-los como os verdadeiros herdeiros. Caso seja solteira, a mulher é obrigada a se casar, o mais breve possível com o parente paterno mais próximo, a fim de que a herança permaneça na família. Como se pode constatar, a mulher é um elo entre o bem transmitido de um homem a outro homem, pois ela jamais poderá possuir qualquer coisa.

A atitude ousada garante à protagonista uma boa quantia em dinheiro que pode ajudá-la na sua condição de viúva. Callíope pede ao pai que guarde a quantia, pois após alguns dias ela será despojada da sua casa. Cassandro não possui herdeiros ou parentes vivos do sexo masculino, e ela não é considerada sua herdeira, sendo assim as terras do falecido marido passam a ser propriedade do governo.

Ainda de acordo com as leis atenienses, no caso da dissolução de casamento, por qualquer motivo, o marido deve devolver o dote à família da mulher⁵⁷. Tal determinação serve para que seja utilizado quando surja outro pretendente. Sendo assim, a condição da mulher é a de objeto de troca. Quando a protagonista entrega o dinheiro ao pai, simboliza a devolução do valor investido no casamento com Cassandro. O dinheiro não pertence a ela, pois serve para que o pai utilize de acordo com as suas necessidades financeiras ou para o pagamento de um novo dote.

Ao ser expulsa da casa em que vivera com o marido, Callíope reflete que “Aquela casa já não era mais dela. Na verdade, nunca fora” (MARQUES, 2004, p. 115). Ela retorna ao lar paterno sabendo que em breve será oferecida em casamento novamente. Como mencionado, o marido não tem parentes vivos, entretanto caso tivesse, ela deveria, de acordo com a lei, se casar com algum familiar do falecido: “O mais próximo parente do sexo masculino era obrigado a desposá-la ou dá-la em casamento, provendo o dote estabelecido por lei. Se houvesse mais de

⁵⁷ Entende-se por família o homem responsável pela mulher, isto é, pai, irmão mais velho, avô, tio, entre outros.

um parente do sexo masculino, as despesas deveriam ser repartidas entre eles” (ARNAOUTOGLU, 2003, p. 8).

Apesar de adquirir um posicionamento diferente do convencional durante o casamento, apresentando em certa medida alguma cumplicidade com o esposo, Calliope considera a sua união com Cassandro um acordo entre seu pai e ele. Ela apenas se adaptara às circunstâncias, e considera que “[...] a vida com ele nada mais fora que o reflexo das necessidades patrimoniais dos dois homens – o pai e o marido. Como eram, de resto, praticamente todos os casamentos dos cidadãos” (MARQUES, 2004, p. 119).

Após um ano de viuvez, a protagonista segue vivendo no lar paterno. O dinheiro de Calliope já não existe mais, pois fora gasto com o tratamento de saúde da escrava da família, Calypso que a criara. Ela estava na família de Ganimedes ainda antes de ele se casar. Calypso e Ifigênia, mãe da protagonista, eram muito próximas, inclusive ela se negara a ser libertada, conforme o excerto a seguir:

Calypso já era escrava na casa de Ganimedes quando este e Ifigênia se casaram. Foi uma afeição imediata entre ambas assim que Ifigênia viera morar ali, e as duas passaram a se tratar mutuamente como duas verdadeiras irmãs amorosas. Criaram juntas as duas crianças; passaram juntas por todos os problemas e dores durante todos aqueles anos. Logo depois que o pai morreu e ele assumiu a posição de chefe da família, Ganimedes trouxe Calypso para a mesa do jantar, de modo que ela passou a efetivamente fazer parte da família, embora não tivesse aceito de Ganimedes a libertação. Tinha medo da liberdade. Dizia poeticamente que seu coração era escravo eterno daquela família (MARQUES, 2004, p. 40)

Para uma escrava ateniense bem tratada, a sua condição significava alguma proteção. Certamente esse trecho apresenta a possibilidade de reflexão sobre o quanto a liberdade poderia representar algo penoso para quem jamais soubera ser livre. De acordo com Croscher (1988, p. 28) o *status* da mulher ateniense é indiferente de ser escrava ou não, pois a condição de cidadania não lhe pertence.

Por ser considerada da família, Calypso é uma figura importante para seus membros, principalmente para a protagonista que a considera como mãe:

Calliope amava Calypso talvez mais ainda que à própria mãe. Seu nome mesmo havia sido escolhido pela escrava. Não havia nenhum problema, nenhuma nuvem que pairasse sobre o seu coração, que ela não confiasse à mulher, e esta lhe aliviava a alma com suas palavras e às vezes até mesmo com seu silêncio compreensivo e acolhedor (MARQUES, 2004, p. 40).

O vínculo entre ambas é fraternal, assim quando a escrava fica doente a protagonista lança mão dos seus conhecimentos curativos para tratá-la. Entretanto, passado algum tempo, e não vendo melhora, “[...] a moça se sentia insegura cuidando daquela a quem amava como a uma mãe” (MARQUES, 2004, p. 125). Ganimedes autoriza a filha a levar a escrava para Epidauro⁵⁸, onde havia a melhor assistência e cuidados sobre a doença que acometia Calypso. Para o deslocamento até o santuário, permanência e tratamento seria necessária uma certa quantia de dinheiro, portanto

Iriam usar o saco de dracmas de Callíope, que agradecia aos céus por ter o dinheiro necessário para levar Calypso e a mãe para uma temporada naquela cidade, com o conforto que ambas mereciam. Das mãos do *Kápelos*, o dinheiro ia enfim para uma causa boa e necessária (MARQUES, 2004, p. 125).

Calypso fica curada graças ao tratamento. Ainda antes da doença da escrava, a protagonista toma conhecimento de um empréstimo que o pai havia contraído. Ela pede que ele salde a dívida antes do vencimento. Tal atitude demonstra que a jovem teme uma situação perniciosa, devido a fama dos banqueiros, principalmente em se tratando de um meteco. Callíope, demonstra possuir melhor tino para os negócios do que o seu progenitor, pois tenta alertá-lo sobre o risco da negociação que fizera:

- Mas pai, você não precisa esperar até a colheita e a venda! Pode ir pagar esse empréstimo já!
 - Como, já!
 - Ora, pegue aquelas dracmas que lhe dei, lembra? Do *Kápelos*?
 - Mas, filha, aquele dinheiro é seu...
 - Se é assim, é nisto que pretendo gastá-lo! Poderia haver melhor emprego? O dinheiro sai da mão de um tratante para ir às mãos de outro (MARQUES, 2004, p. 122).

O pai de Callíope segue até a ágora e tenta realizar o pagamento, mas o credor não aceita, alegando haver tempo para que seja realizado. Ganimedes, que havia feito o empréstimo contando com o sucesso da plantação, fica sem recursos para pagar a dívida. Ao chegar na cidade com o trigo colhido, resultado da sua melhor safra dos últimos anos, ele se depara com a notícia de que “O governo acaba de confiscar todo o trigo da Ática!” (MARQUES, 2004, p. 132). Logo, a dívida que Ganimedes havia contraído não pode ser quitada.

O credor de Ganimedes é um meteco que já possui muito dinheiro, mas sua ambição é ainda maior. De acordo com as leis “Mesmo quando um escravo era libertado, podia ter uma

⁵⁸ Epidauro era o mais conhecido santuário de Asclépio. Doentes provenientes de todos os lugares, iam para lá a fim de obter a cura milagrosa de suas moléstias (JARDÉ, 1977, p. 159).

loja ou servir no exército, mas nunca se tornava cidadão” (CROSER, 1988, p. 28), e ainda conforme Jardé (1977, p. 170), ele não poderia se tornar proprietário de terras.

Callíope oferece a solução: ela servirá como pagamento da dívida. A prática de oferecer as filhas em troca de dívidas que não possam ser honradas é aceita em muitas culturas,

Quando isso ocorria, a família precisava usar as filhas (e talvez os filhos) como garantia de dívidas ou vendê-los como escravos. As filhas vendidas dessa maneira podiam se tornar concubinas, escravas domésticas ou prostitutas. Também podiam ser compradas por um senhor como esposas para seus escravos. Em todos os casos, a família e a filha sofriam uma perda de status econômico e social (LERNER, 2019, p. 151)

De acordo com Arnaouoglou (2003, p. 36), é possível que qualquer pessoa seja entregue como pagamento de dívida contraída. Essa lei vigorou em Creta até o século V, mas em Atenas foi revogada no século VI a.C.

A protagonista se considera um fardo pesado a ser carregado pela família: “Sou um peso para vocês, bem sei. Eu não iria ficar aqui, de qualquer forma...” (MARQUES, 2004, p. 136). Ao evitar que a família seja despojada do único bem que possui, ela se torna o pagamento da dívida do pai. Callíope é anunciada na ágora como ex-filha de cidadão, e tem o preço bastante elevado devido a isso.

Ao ser comprada segue o seu destino de mulher, que é o de satisfazer outro homem, pois “Na casa onde vai trabalhar, Callíope é unida a um escravo para ser sua companheira. Ela chega à cidade para ser vendida justamente no dia em que ele arranjava uma briga por causa de uma escrava companheira de outro” (MARQUES, 2004, p.143). Para acalmar o ímpeto do desordeiro, ela lhe é entregue como se fosse um brinquedo. Nesse trecho, fica explícito que a mulher na sociedade ateniense é um objeto de troca e satisfações masculinas

Por outro lado, o homem era polígamo e o soberano inquestionável na sociedade patriarcal, a qual pode ser descrita como o “clube masculino mais exclusivista de todos os tempos”. Não apenas gozava de todos os direitos civis e políticos, como também tinha poder absoluto sobre a mulher (VRISSIMITZIS, 2002, p. 38)

Callíope sendo mulher ateniense também não possui poder sobre seu corpo. Segundo Gerda Lerner (2019, p. 116) a escravidão teve início com a dominação da mulher, pois

A invenção cultural da escravidão baseia-se tanto na elaboração de símbolos de subordinação das mulheres quanto na conquista real de mulheres.

Subjugando mulheres do próprio grupo, e depois mulheres prisioneiras, homens aprenderam o poder simbólico do controle sexual sobre os homens [...]. Com a experiência da escravização de mulheres e crianças, os homens entenderam que todos os seres humanos podem tolerar a escravidão, e desenvolveram técnicas e formas de escravização que lhes permitiram transformar essa dominância absoluta em instituição social.

Callíope, ao se oferecer para ser escrava percebe o desespero da mãe, e tenta consolá-la, apresentando argumentos que buscam amenizar a situação

- Mãe, não fique assim, Vou continuar vivendo igual, você sabe! – ela tentava colocar um tom alegre na voz. – Com as mesmas tarefas... A cozinha... O tear... O que as mulheres fazem, enfim... só que em outra casa! Como seria, se me casasse outra vez! Não vou sofrer... Já nos separamos uma vez... e iríamos nos separar de novo, não é? (MARQUES, 2004, p. 137)

A protagonista compara o casamento à escravidão, e de acordo com Gerda Lerner (2019), de fato são situações semelhantes, pois

A distinção entre uma mulher casada e livre e uma escrava manifestava-se em níveis de falta de liberdade. A principal diferença de classe entre uma esposa que vivia sob a dominância/proteção patriarcal do marido e uma escrava que vivia sob a dominância/proteção de seu senhor era que a esposa poderia ser dona de um escravo, homem ou mulher, e de outras propriedades. A escrava não podia sequer ser dona de si mesma (LERNER, 2019, p. 134).

Essa dominação ou proteção referida se caracteriza no *status* de propriedade da mulher ateniense. Essa condição é totalmente clara para Callíope. No caso da mulher ateniense do século V a.C. possuir propriedades não é uma diferenciação de classe social, mas caso a protagonista pudesse ser herdeira do marido, sua condição seria diferente. Aqui, cabe uma reflexão acerca do direito de propriedade negado à mulher ateniense: não possui registros públicos de nascimento, não tem cidadania e, portanto, não pode possuir bens.

Ainda sobre a sucessão de bens (herança), Callíope como qualquer mulher ateniense do século V a.C., não possui direito à herança paterna. Apesar do afeto que o pai nutre por ela, e de não ter outros herdeiros, já que o filho morrera na Guerra do Peloponeso, ela não é uma possível herdeira de suas terras. Vrissimtizis (2002, p. 34) discorre sobre este tema

Quando uma filha sem irmãos recebia a herança do seu pai, tornava-se *epikleros* (herdeira) sem, evidentemente, ser capaz de possuir, administrar ou vender tal herança, uma vez que, como foi mencionado, não dispunha de quaisquer direitos numa transação comercial. Por esse motivo, a “herdeira” era obrigada a se casar o mais breve possível com o parente mais próximo do pai, geralmente com um primo ou um tio, a fim de que a herança (a terra) permanecesse com a família.

O direito de sucessão de bens, como já mencionado, não existe para as mulheres atenienses. Ela é apenas o vínculo para que os homens da família mantenham o direito de propriedade. Na realidade, a mulher é uma propriedade que está incluída na herança. Isto é, seus corpos são propriedades dos homens da sua família. Conforme o excerto que segue, a mulher deve se casar e certamente seus serviços sexuais são parte desse uso de propriedade, “[...]mulheres, sob o controle do patriarcado, não dispõem de si nem decidem por si mesmas. Seus corpos e serviços sexuais estão à disposição de seu grupo de parentes, maridos, pais” (LERNER, 2019, p.116).

Em Atenas as mulheres têm seus corpos à disposição dos homens. O corpo feminino é considerado frágil, mas pela capacidade biológica de gerar filhos se torna objeto valioso de posse. Nas representações artísticas atenienses, é perceptível a necessidade de resguardar o corpo feminino, enquanto que o masculino é representado totalmente nu, como uma forma de domínio da mulher. O culto ao corpo masculino como elemento de desnudamento é totalmente normal.

Um exemplo dessas limitações está nas práticas esportivas que são realizadas apenas pelos homens, enquanto esses estão nus. Por isso as mulheres são proibidas de participar desses eventos, inclusive de assistir, pois “A nudez atuava também na distinção entre fortes e fracos, pois o estar nu evidenciava, frente a uma sociedade que valorizava a exposição pública dos seus cidadãos, aqueles que possuíam uma constituição física rígida e bela” (LESSA, 2009, p. 4). Em *Calliope: a mulher de Atenas...*, há a passagem em que Theo acompanha Helios, irmão de Calliope, aos Jogos Olímpicos. Ao se ferir durante as competições, Hélios lamenta não poder contar com a presença da irmã: “Depois de limpar o corpo nu, raspando-o com estrígil⁵⁹, comentou com Theo: - Seria bom se tivéssemos Calliope aqui, com suas, mesinhas. - As mulheres casadas deveriam poder vir [...] afinal, não seria novidade o que elas veriam!” (MARQUES, 2004, p. 59-60).

Calliope, conhecedora dos costumes de seu tempo, sabe que não é dona de si mesma, pois seu corpo pode, inclusive, servir de objeto de troca. Por esse motivo, toma a frente da negociação da dívida paterna. Assim, sem que Ganimedes reaja à partida da filha, ela segue em direção ao seu novo destino. Apesar da atitude heroica, da resignação e das palavras de alento para com a mãe, a protagonista sabe que sua vida como escrava não será de fácil adaptação,

⁵⁹ De acordo com JARDÉ (1977, p. 95), estrígil é um instrumento de metal em forma de lua crescente utilizado para raspar o óleo e a sujeira do corpo.

Calliope viera disposta a se resignar a qualquer que fosse seu destino como escrava. [...] Sabia que não seria fácil; que teria que trabalhar duro, obedecer a todo tipo de ordens, dormir mal-acomodada e talvez adoecer facilmente. Mas nada disso a atormentava. Trazia a alma sossegada, sabendo que aquela havia sido a única forma de garantir a seus pais a moradia e a continuidade da vida que levavam, e da qual não suportariam abrir mão (MARQUES, 2004, p.145).

A ela importa o bem-estar dos pais, de forma que eles não sofram desamparados, sem recursos para sobreviver. Sobre isso tinha a consciência tranquila. Ao chegar na nova casa, ela encontra outras mulheres as escravizadas que estavam resistentes a essa moça de família e filha de cidadão, conforme o excerto

As outras escravas tiveram logo de início uma atitude hostil em relação à Calliope:
 - Moça rica – diziam, com desdém e raiva.
 - Cheia de hábitos e gostos.
 - Vai chorar a toda hora e se negar ao trabalho pesado.
 - Coitada da moça... A dívida do pai vai ser mesmo muito grande! (MARQUES, 2004, p. 144)⁶⁰.

Na obra há um diálogo entre Calliope e a escravizada Tata, que assim como as demais companheiras serviçais, se tornam suam amigam e confidentes,

As escravas foram pouco a pouco conhecendo Calliope melhor e, com exceção de algumas, foram realmente se afeiçoando a ela, que lhes contava coisas sobre as quais elas nunca tinham ouvido:

⁶⁰ Na edição de 2017, sob o novo título *Calliope, a escrava de Atenas*, e o pseudônimo da autora como Cindy Stockler, esse trecho é diferente do da primeira edição em que há a referência às demais escravas que hostilizam a protagonista. Na edição de 2017, Tártaros passa a ser o algoz da protagonista desde sua entrada na casa de Fócion. Calliope encontra nas mulheres escravizadas alguma cumplicidade já na chegada, conforme excerto:

Tártaros sentia-se em débito com o patrão por ter executado a compra de uma escrava por preço tão alto. A aquisição de Calliope tornara-se um peso pessoal para ele, que passaria a atormentar a vida da nova escrava por sentir-se mal em relação a Fócion. Queria “compensar” o patrão daquele gasto exagerado. Tão logo chegaram à casa, havia ele mesmo grosseiramente cotado os compridos e macios cabelos de Calliope rente à nuca para vender na ágora às ricas mulheres, para fazerem tranças. As outras escravas assistiram à cena onde a novata, ainda meio amedrontada, fora humilhada pelo capataz que, com brutalidade, lhe pegara os cabelos com uma das mãos, machucando-a em seguida.

- Venha... Eu a ajudo... – dissera uma escrava mais velha, apiedando-se da garota que, caída no chão, atordoada, mal conseguia se levantar.

Tinha sido logo em sua chegada a primeira demonstração clara do que viveria, do que significava ser escrava, do que era a vida daquelas pessoas desprovidas de qualquer direito, se recompôs: estava fazendo o que era necessário fazer, o que era certo. Seu coração, seu olhar e sua consciência estavam em paz. Não iria esmorecer sem se atemorizar. Seus pais estavam bem e a salvo, e isso era o mais importante, era o que lhe bastava. E os cabelos, eles crescem outra vez: (STOCKLER, 2017, p. 171).

- Deve estar sendo difícil, menina. Sair da vida de senhora e vir parar aqui, no meio dessa sujeira, com todo esse trabalho.
- Sabe, o trabalho não é nenhum problema... Eu já tinha esse trabalho na minha casa, até mesmo antes de casar... Toda mulher faz as mesmas coisas, no fim...
- É, mas as senhoras são arrumadas, são respeitadas e bem tratadas... Os maridos as honram...
- Mas Tata, tem tanta coisa que nós fazemos, que as senhoras não fazem... Nós podemos sair, andar pelas ruas, sem que ninguém diga nada... Podemos falar com quem quisermos.
- Mas temos que “casar” assim, com quem nos mandam.
- E não é exatamente o que fazem os pais das moças ricas? Elas também não escolhem os maridos (MARQUES, 2004, p. 151)

A protagonista, assim como as demais mulheres escravizadas de Atenas, tem como lugar de atuação a casa e os serviços domésticos. Uma das suas atribuições é a de realizar as compras da casa, pois “Embora lhe tivesse sido atribuído serviço de casa, Callíope era chamada às vezes para ir à ágora, para fazer compras de legumes, peixe, carne, etc.” (MARQUES, 2004, p. 151).

As esposas e filhas de cidadãos, por outro lado, não têm permissão de andar pela cidade. Esse direito é concedido apenas às mulheres pobres, esposas e filhas de metecos e as escravizadas. Elas podem circular pela cidade sozinhas ou acompanhadas, “E isso consistia na maior alegria para Callíope, que sempre amara aquela cidade” (MARQUES, 2004, p. 151).

A escravização sexual também é inevitável. Conforme já mencionado, a protagonista fora comprada para satisfazer um escravo habilidoso, mas descontrolado no que se refere à sexo. O capataz, Tártaros deveria ir à ágora comprar uma mulher para um escravo oleiro⁶¹, Demétrios, que havia se envolvido em uma de suas recorrentes brigas por mulheres

Na casa onde vai trabalhar, Callíope é unida a um escravo para ser sua companheira. Ela chegara à cidade para ser vendida justamente no dia em que ele arranjava uma briga por causa de uma escrava companheira de outro. As casas onde trabalhavam um número razoável de escravos já haviam aprendido por experiência que a área onde estes dormiam tendiam a se tornar palco de brigas, confusões e acirrados embates sexuais, o que levou os senhores e administradores à conclusão de que o ideal era formar casais, de modo a atenuar os ânimos de todos, tornando os homens mais assentados e aplacando o furor das mulheres.

- Que gritaria é essa? – perguntara o patrão, ouvindo da sala a confusão vinda lá de baixo.
- É o Demétrios, senhor, outra vez...
- Chame Tártaros já aqui! Que ele vá nesse instante à ágora comprar uma mulher para Demétrios e acabem de uma vez com isso! (MARQUES, 2004, p.143).

⁶¹ Oleiro era um artesanato muito importante, pois quase todos os utensílios domésticos, lâmparinas, tachos, brinquedos eram feitos de argila (CROSER, 1988, p. 24).

Conforme Lerner (2019), não apenas as mulheres escravizadas são usadas para satisfazer os desejos sexuais masculinos, mas também mulheres consideradas livres, como as filhas de cidadãos, no caso de acerto de dívidas ou necessidades financeiras. Nessas situações

[...] a família precisava usar as filhas (e talvez os filhos) como garantia de dívidas ou vendê-los como escravos. As filhas vendidas dessa maneira podiam se tornar concubinas, escravas domésticas comuns ou prostitutas. Também podiam ser compradas por um senhor como esposas para seus escravos. Em todos os casos, a família e a filha sofriam uma perda de status econômico social (LERNER, 2019, p. 151).

Callíope não fica abalada ao saber que fora comprada para ser unida a um homem. Novamente ela deve satisfazer os desejos e necessidades masculinas. Seu corpo, mais do que nunca, é uma propriedade do seu novo senhor.

Callíope é constantemente humilhada por Demétrios, o escravo a quem é unida. Ele costuma elogiar outras mulheres na sua frente e faz questão que ela saiba dos seus relacionamentos externos. Mesmo não o amando, a protagonista sofre pelas falas do novo companheiro e pela forma desrespeitosa com que é tratada por ele, uma vez que

Demétrios fazia questão de elogiar na frente de Callíope as ancas femininas que lhe passavam debaixo dos olhos. Na ágora, ela ouvia o nome dele na boca de várias mulheres, em barracas vizinhas a que ela estava, as vezes na mesma. Nas conversas com outros escravos, Demétrios aumentava o tom de voz para contar as passagens picantes que lhe ocorreram no dia. Havia sempre o nome de uma mulher em sua boca (MARQUES, 2004, p.146).

Apesar da sujeição ela não se cala, e “As brigas dos dois eram cheias de violência verbal” (MARQUES, 2004, p. 146). Certa vez, em meio a uma discussão, ela joga um tacho de óleo no companheiro, “Quando Callíope o atirou em sua direção, ele por sorte desviou a cabeça, indo o pote espatifar-se, com força na parede, pois ela atirara para matar” (MARQUES, 2004, p. 147). Mais uma vez, a protagonista tem uma atitude diferente da aceita para uma mulher ateniense, não se cala ante o homem, e mostra que não está disposta a aceitar humilhações.

O seu senhor é o aristocrata Fócion⁶², que percebe que a nova serviçal é alguém especial. Ele é respeitoso e gosta de dialogar e ouvir a sua opinião sobre as muitas situações que ocorriam, conforme o excerto:

⁶² Fócion (102-318 a.C.), é uma personagem verídica, foi um famoso orador e general ateniense. Sabe-se que foi discípulo de Platão, na Academia. Era considerado uma pessoa muito boa, honesta e gentil. Foi condenado à morte, por ingestão de cicuta, em 318 a.C., por discordar dos governantes macedônios que governaram Atenas (FIALHO, 2010).

Famoso orador – democrata de origem aristocrata, assim como o fora Péricles -, eloquente e possuidor de grande autoridade moral, sempre procurado pelos cidadãos que buscavam neles conselhos e apoio, ele frequentemente chamava Callíope, quando ia sair e tinha coisas urgentes a fazer, e pedia que ela se encarregasse de receber pessoas que ele aguardava, passar recados e ouvir mensagens importantes. Contava sempre com ela para isso, dado que ela era capaz de entender tudo o que os homens falavam, fosse qual fosse o assunto. Ele até já lhe pedia opinião (MARQUES, 2004, p. 148).

Callíope não possui domínio sobre seu corpo, mas cabe um questionamento: e sobre sua mente, ela é dona de si? Acerca do que se refere aos temas “corpo e mente”, Elódia Xavier (2021, p. 17) expõe que existem visões distintas sobre o corpo feminino, que desde sempre é considerada vulnerável e frágil.

O corpo da mulher, historicamente, é um elemento de desigualdade em relação ao corpo masculino. Isto é, enquanto a mulher é tida apenas como um elemento da sociedade que cumpre a função biológica reprodutora, ao homem é legado o aspecto mental elaborado e detentor do conhecimento. A força física masculina é maior em relação à feminina, o que leva a um pensamento misógino que procura justificar e outorgar uma posição secundária às mulheres.

Com relação à visão feminista, o corpo adquire uma concepção mais igualitária. Elódia Xavier (2021, p. 17-18) cita a filósofa australiana Elizabeth Grosz, que se refere à dualidade mente e corpo não como uma oposição, mas como elementos interativos, pois o corpo não pode ser visto como a parte interna e externa, mas de coexistência: “Grosz sugere, como abordagem teórica feminista dos conceitos sobre o corpo, a recusa do dualismo mente/corpo, apontando para o entendimento de uma *subjetividade corporificada*, de uma *corporalidade psíquica*” (XAVIER, 2021, p. 22). Isto é, o corpo não tem o interior e exterior, mas é uma interação única que compõem mente e físico.

Tais elementos pertencem a um pensamento atual de reconhecer homens e mulheres com capacidades semelhantes, o que na Atenas do século V a.C., de forma geral, não ocorria. Callíope representa a mulher ateniense que tem a coragem de expressar as suas opiniões, sem temer por isso, pois mostra-se atenta aos acontecimentos sociais e políticos de seu tempo.

Além das conversas com Fócion, quando escravizada, Callíope gosta de dialogar com o marido Cassandro, enquanto ainda não é viúva. É comum ambos tecerem conversas demoradas. Como nos momentos em que ela ouve o marido, que se diz um insatisfeito com relação à religião, concepções legais e políticas que ocorrem em Atenas

Cassandro falava dessas coisas para Callíope, que o ouvia sempre atenta, e achava que a esposa apenas cumpria seu papel de ouvinte. Enganava-se. Callíope assimilava aquelas palavras, e ficava depois matutando sobre tantos pensamentos, tantas ideias, tanta inovação na forma de pensar (MARQUES, 2004, p. 20).

Callíope possui um pensamento crítico. Dessa forma, ao reconhecer os conselhos e opiniões da protagonista, Fócion percebe uma mulher capaz de expressar suas próprias ideias. Callíope se mostra detentora de uma visão ampla de mundo, tal percepção é considerada o oposto do que historicamente se sabe acontecer na Atenas do século V a.C.

Outro elemento a ser observado acerca dos diálogos entre ambos, é que Fócion confia na opinião de Callíope, pois muitas vezes conta com ela para receber os visitantes, quando em sua ausência, como no trecho que segue:

Famoso orador – democrata de origem aristocrata, assim como fora Péricles-, eloquente e possuidor de grande autoridade moral, sempre procurado pelos cidadãos que buscavam nele conselhos e apoio, ele frequentemente chamava Callíope, quando ia sair e tinha coisas urgentes a fazer, e pedia que ela se encarregasse de receber pessoas que ele aguardava, passar recados e ouvir mensagens importantes (MARQUES, 2004, p. 148).

Provavelmente devido a origem da protagonista, pois se trata de uma “ex-filha” de cidadão, diferente das demais mulheres escravizadas, que para ele são insignificantes ou ainda inferiores. Isso pode ser constatado na seguinte passagem: “Na verdade, ele jamais conseguira deixar de vê-la como uma “cidadã”, e assim a tratava, preservando-a dos olhos do povo, como faziam os cidadãos com suas esposas e filhas” (MARQUES, 2004, p. 175).

Fócion a protegia principalmente “[...] depois de um episódio bastante desagradável protagonizado por Tártaros, seu capataz, ocorrido nos primeiros meses em que ela viera trabalhar ali” (MARQUES, 2004, p. 148). Tártaros se tornara o desafeto de Callíope, seu principal antagonista, pois quando comprada custara um preço elevado, devido a sua origem. Fócion, na ocasião, ao tomar conhecimento do valor exorbitante pago pela moça, fica especialmente exaltado.

Em determinada situação, o senhor da casa oferece um *symposion*⁶³, um evento raro de ocorrer na sua casa, pois Fócion não é dado a excessos. O capataz Tártaros vê na ocasião a

⁶³ O *symposion* era uma espécie de festa reservada aos homens, após o banquete, onde se bebia vinho misturado à água, reclinados nos divãs, e se conversava, ouvindo música e anedotas (MARQUES, 2004, p. 251).

oportunidade de recompensá-lo. Manda que Callíope se vista com um tecido transparente, e sirva os convidados.

Sentindo-se em débito com o patrão por ter efetuado a compra de uma escrava por preço tão alto, Tártaros queria “recompensar” Fócion daquele gasto, e teve a ideia de fazê-lo em uma festa que o patrão dava na casa, recebendo seus amigos, alguns membros da assembleia, alguns outros cidadãos menos habituais. [...] Tártaros, no entanto vira nessa festa a oportunidade única, e chamara Callíope, então ainda novata como escrava, dando-lhe algumas instruções, junto com umas roupas, dizendo-lhe que ela deveria servir os homens durante o *symposium* que seguiria o jantar. Foi pessoalmente ao alojamento antes da festa, verificar se ela havia se vestido conforme ele mandara, dando mais algumas instruções sobre como andar balançando as ancas, sorrindo sempre, fazendo tudo o que lhe pedissem, agradando a todos. Contava assim “presentear” a um ou mais dos homens convidados, com ela obedecendo ao que estes quisessem em seus divãs, e trazer, a ele, o capataz, os méritos junto ao patrão (MARQUES, 2004, p. 148-149).

Mais uma vez o corpo da mulher é utilizado como objeto, agora na forma de prazer e reparação. Na obra, o corpo da protagonista é utilizado como compensação das atitudes geradas por homens. Isto é, Callíope se torna escrava, é vendida e comprada devido a uma sucessão de erros masculinos: Ganimedes, o pai, não tem como honrar o pagamento da dívida contraída; Demétrios deve ter seus anseios sexuais acalmados após uma briga; Tártaros paga um valor exorbitante por ela, ao tentar ser eficiente. Mas para o capataz a culpada é Callíope, afinal ela é uma mulher sem valor, uma escrava insignificante, cujo preço pago não é justo.

A exploração sexual das mulheres escravizadas é uma realidade histórica. Segundo Judith Crosher (1988, p.29), a prática de erotizar a mulher como objeto de divertimento é comum em Atenas, inclusive há “Uma escola de música onde as mulheres escravas eram treinadas como cantoras e dançarinas, e alugadas para alegrar festas”. Callíope é explorada como mulher, esposa, filha e serviçal. Essa condição apresentada na obra oferece um panorama do que representam as mulheres em Atenas do século V a.C. Ao prepará-la para a ocasião, Tártaros explora em tudo a sensualidade do corpo da protagonista:

[...] Callíope, sem jeito, aparece entre os convidados trajando um pequeno pedaço de tecido transparente amarrado em torno dos seios; o mesmo tecido, em pregas, fazendo as vezes de uma saia, presa bem embaixo do umbigo por um fio de contas coloridas, os cabelos presos de forma exagerada, as faces e os olhos pintados, e usando sandalhinhas (sic) de dançarina. (MARQUES, 2004, p. 149).

A protagonista, para ele, é uma propriedade que deve ser explorada de todas as formas. Com relação a essa prática de tornar a escravizada em objeto sexual, Lerner (2019, p.125) afirma que

A prática de usar mulheres escravas como servas e objetos sexuais tornou-se o padrão para a dominação de classe sobre as mulheres em todos os períodos históricos. De mulheres de classes subordinadas (servas, camponesas, trabalhadoras), esperava-se a servidão sexual a homens de classes mais altas, com ou sem consentimento delas.

Fócion, o patrão, desaprova totalmente a situação imposta à protagonista. Ao se deparar com ela naqueles trajés servindo seus convidados, ordena que se retire imediatamente, cobrindo-a com um manto para que o seu corpo deixe de estar a mostra. Tal atitude revela que para Fócion se trata da humilhação de algo apenas físico, pois ao cobri-la estaria tudo dignificado. Após isso, ele fala com o capataz, na presença de Callíope. Cabe o excerto que segue, apesar de extenso

Fócion sai da sala e vai imediatamente falar com a capataz, seguido de Callíope, embrulhada no manto.

- Tártaros! Que espécie de brincadeira é essa? Por acaso não conhece esta casa, onde trabalha há tanto tempo?

- Eu pensei...

- Pois não pense mais! Você tem mais merda na cabeça do que toda a Pnix em dia de Assembleia!

Todos os empregados estavam por perto e ouviram em silêncio a bronca que levava Tártaros. Nunca nenhum deles havia visto o patrão levantar a voz, ou dizer palavras mais pesadas.

- Não sabe que não partilho desses gostos duvidosos? Que não transformo minha casa num lupanar, como se sabe que alguns por aí gostam de fazer? Não sabe que detesto o maniqueísmo, que não uso esse tipo de subterfúgio vil na minha vida particular, nem muito menos na pública, como certos cidadãos, que usam do vinho e da luxúria, colocando mulheres vulgares nos divãs dos adversários para obter deles graças, e a aprovação na assembleia?

Callíope, ao lado, coberta pelo manto começa a lacrimejar.

- Minha filha, vá se vestir, não é de você que estou falando.

- Senhor, eu não queria ter ido... – diz Callíope, contendo as lágrimas.

- Não se preocupe, vá. Não esqueça de devolver o manto (MARQUES, 2004, p. 149-150).

Nesse trecho podemos observar que Fócio está mais preocupado com a sua integridade da sua reputação ante os demais partícipes do *symposium*. Ele menciona as “mulheres vulgares” como um subterfúgio vil, pois são as prostitutas que assumem esse lugar de entretenimento durante os eventos masculinos. De acordo com Lerner (2019, p. 125) era um padrão, em todos os períodos históricos, a dominação de classe sobre as mulheres como servas sexuais, pois “Para

mulheres escravas, a exploração econômica e a exploração sexual estavam ligadas do ponto de vista histórico”. Em Atenas, do século V a.C., essa prática não é diferente, já que as mulheres atenienses, escravizadas ou livres, não possuem o controle das suas vontades.

Quanto à origem, as prostitutas eram escravas ou ex-escravas que haviam sido libertadas por algum amante ou cliente habitual, o qual, com certeza apreciava sobremaneira as suas aptidões. Elas também podiam ser *métoikoi* (metecos), isto é, mulheres livres que eram imigrantes estrangeiras, ou ainda meninas que haviam sido abandonadas por seus pais e que terminavam na mão de um rufião. [...] Uma mulher ateniense nascida livre podia, igualmente, terminar na prostituição, mas isso raramente acontecia, e, mesmo assim, só em casos de extrema pobreza (VRISSIMITZIS, 2002, p. 86).

Tornar-se prostituta não é uma opção de livre escolha para a mulher ateniense. Outro aspecto que cabe analisar é que Callíope aceita a ofensa proferida, mesmo não sendo ela uma escrava sexual. Ela se considera a mulher “vulgar” descrita pelo patrão. Sobre essa identificação, Maureen Murdock⁶⁴ expõe que

Como são vistas como manipuladoras ou fracas quando reconhecem as limitações do seu corpo físico, as mulheres aprenderam a ignorar a dor para acompanhar os homens. Assim o corpo feminino é tanto um objeto de desejo quanto de desdém (MURDOCK, 2022, p. 45).

Mesmo sendo os homens os causadores da condição de escravização sexual da mulher, é ela que se torna alvo de críticas da sociedade. A subordinação da mulher ao sistema de inferioridade a qual é submetida leva à crença de que realmente é insignificante, pois “Há milênios, as mulheres participam do processo da própria subordinação por serem psicologicamente moldadas de modo a internalizar a ideia da própria inferioridade” (LERNER, 2019, p.268).

Callíope não é responsável por ter sido escravizada, mas é levada a pensar que sim. É ela quem se oferece para se tornar escrava, com a finalidade de proteger a família e depois custa um valor exorbitante ao patrão. Todas essas circunstâncias não são causadas pelos seus atos, mas por sua condição de mulher. Assim, ela aceita a inferioridade imposta, e é levada a acreditar na sua culpa.

⁶⁴ Maureen Murdock foi aluna de Joseph Campbell, e escreveu a obra *A jornada da heroína: a busca da mulher para se reconhecer com o feminino* (2022). Murdock utiliza os termos heroína para definir a mulher que almeja as suas conquistas cotidianas.

Apesar de todas as adversidades, e dessa aceitação da sua condição de mulher sujeita aos mandos e desmandos dos homens, Callíope vive buscando reverter as situações cotidianas de modo a tornar possível a sua sobrevivência. Ela não é uma heroína convencional, pois no final não salva a si mesma. Também não tem um salvamento épico, pois não é um príncipe encantado que a salva, mas um ex-escravizado.

Ainda assim, é possível observar uma trajetória constante de superações. De acordo com Marilene Weinhardt, o traço fundamental do romance histórico é apresentar heróis humanizados, pois “O romance histórico não comporta heróis, no sentido clássico, mas seres humanos, igualmente capazes de atos heroicos determinados por motivos vis e de ações condenáveis movidas por sentimentos nobres” (WEINHARDT, 1994, p. 50).

Pelo viés da narrativa histórica de *renascimento*, essa é uma forma de recriar o passado apresentando novos personagens, para além dos históricos. No caso da obra em estudo, e por meio da protagonista, existe a representação das mulheres escravizadas, filhas de cidadãos, mulheres silenciadas que construíram um percurso histórico mesmo que de forma silenciosa.

Callíope segue a trajetória da mulher comum que supera as adversidades cotidianas e vive um processo de transformação heroica que ocorre por meio das suas ações e de outros personagens. Ela é uma mulher ateniense do século V a.C. que constantemente é levada a confrontar as adversidades surgidas. É importante salientar que Callíope apresenta traços importantes da mulher que busca conquistar seu espaço. Apesar de poucas referências históricas, pode-se dizer que as mulheres atenienses tiveram suas representantes no que diz respeito à conquista de um espaço considerado masculino, tal como, Aspásia, concubina de Péricles, que é retratada nas crônicas históricas como uma mulher brilhante e polêmica, muito à frente do seu tempo.

Sobre as narrativas de protagonistas mulheres, Maureen Murdock, em *A jornada da heroína* (2022, p.17), afirma que,

Desde 1990, a narrativa feminina vem mudando, à medida que as mulheres se voltam a questões de identidade, relacionamento, conexão e empoderamento. Estamos fazendo uma enorme diferença na sociedade, mostrando o que pode ser alcançado quando avançamos juntas.

Tal afirmação corrobora com os escritos de Da Cunha e Tejada (2004) que também afirmam ter sido a partir dos anos 1990 quando houve uma busca pela identidade histórica das mulheres por meio da literatura. Encontramos personagens femininas que ultrapassam as dificuldades impostas pela sociedade, família, jurisdições e que seguem em direção a um

caminho de superação. Essa é uma das características fundamentais dos romances históricos a partir desse período, conforme essas autoras.

Gisele Della Cruz (2019, p. 188) também reforça a importância dos romances históricos brasileiros, de autoria feminina escritos a partir desse período, como um encontro das ficcionistas com esse tipo de obra

Nos anos 90, as mulheres descobriram um novo viés dentro da ficção brasileira – os romances de cunho histórico. Ficcionalistas que ao produzirem romances históricos, reformulam o papel do feminino – como autoras, como leitoras e como personagens históricas. Suas narrativas trouxeram para o centro do enredo papéis e vozes femininas.

Esse descobrimento referido pela estudiosa é um avanço para que as mulheres encontrem e se percebam como parte atuante do contexto histórico da época a qual estejam dispostas a relatar. Ainda, de acordo com Lerner (2019, p. 278), faz falta às mulheres conhecerem as heroínas que fizeram parte da história, e que há muito pouco tempo isso tem sido corrigido através do que ela denomina, com letras maiúsculas, História das Mulheres. Lerner (2019), também ressalta a importância das mulheres letradas que lutaram contra uma realidade distorcida que excluía esta história. A autora ressalta que a obscuridade colaborou para que a subordinação fosse arrastada por tanto tempo

Mulheres e homens entraram no processo histórico sob diferentes condições e passaram por ele em velocidade distintas. Se o ato de registrar, definir e interpretar o passado marca a entrada do homem na história, isso ocorreu para os homens no terceiro milênio a.C. Para as mulheres (e ainda assim apenas para algumas), com notáveis exceções, ocorreu no século XIX. Até então toda a História era Pré-história para as mulheres.

A falta de conhecimento das mulheres sobre a própria história de luta e conquistas é um dos principais meios de nos manter subordinadas. [...] O afastamento do amor e a designação de mulheres pensadoras como “desviantes” são meios historicamente usados para desencorajar o trabalho intelectual das mulheres (LERNER, 2019, p. 277).

Os grandes feitos heroicos masculinos foram narrados e registrados desde a aproximadamente cinco mil anos, sendo as mulheres privadas desse referencial. Lerner (2019, p. 276) reforça a importância da obra literária de autoria feminina, principalmente da literatura feminista, que nos apresenta outra visão até então oculta, a qual denomina “poderosa”.

A autora de *Calliope, a mulher de Atenas...*, Cíntia Marques (Cindy Stockler) ao ser questionada sobre a principal mensagem do seu livro às suas leitoras, afirma que

Creio que é a resiliência demonstrada por Callíope, que vai dos 15 aos 35 anos de idade passando pelos mais variados tipos de golpes e revezes. A protagonista vive difíceis situações e na maioria das vezes lida com elas totalmente sozinha. Ela toma decisões e segue em frente inabalável, na certeza de estar fazendo a coisa certa sempre com a mente em sua educação, critérios, noção de certo e errado, bom coração e amor ao próximo. [...] A força de caráter de Callíope – e de outros personagens da história - talvez seja o que mais chama a atenção. As dificuldades pelas quais ela passa são inimagináveis! E, no entanto, ela segue inabalável, de cabeça erguida, enfrentando tudo com um coração firme e uma mente elevada, com segurança, confiança e até alegria. Lembrando que tudo se passa no século V a.C.! (ENTREVISTA, 2022).

De acordo com Marques (2022), Callíope é a representação dessa heroína que pode inspirar as mulheres, e que supera as dificuldades paulatinamente. O suposto príncipe encantado encontra Callíope, mas é ela quem supera as adversidades e consegue sobreviver ante os revezes da vida. Sem a sua resiliência, certamente não conquistaria o seu final feliz.

O seu salvador, e que se torna o seu amor, é Theo, um escravo que cresce com Callíope. Seu pai o havia comprado quando ambos ainda eram crianças. Apesar da ligação fraternal, Theo nutre um amor verdadeiro pela jovem.

Ganimedes, pai de Callíope, tinha poucos escravos, comprava-os ocasionalmente e logo os libertava, apesar de muitos escolherem viver na propriedade e serem pagos modicamente por ele. Theo é um desses escravos comprados por Ganimedes

Theódoros era um jovem escravo que Ganimedes havia comprado quando ainda era um menino de seis ou sete anos. Não que precisasse do trabalho de uma criança, mas chamou sua atenção quando, na ágora, ao passar no momento em que o mercador de escravos finalizava as vendas do dia, aquele menino de olhar triste sobrou, e iria ter que voltar com o mercador para ser largado em um lugar qualquer até a próxima venda. Não se sabia exatamente qual era a sua origem, e ele nada se lembrava de seus pais, tinha a mesma idade que Callíope, e Ganimedes sentira o coração amolecer quando, ao perguntar o preço dele, viu seus olhinhos se iluminarem cheios de esperança e, ao pagar o mercador, abria-se um sorriso no rosto do pequeno. De temperamento quieto, porém gentil, afável e obediente, Theo foi crescendo para se mostrar forte, inteligente e trabalhador, chegando a aprender algumas coisas com o escravo professor. Amara Callíope desde o momento que a vira pela primeira vez, quando chegou à casa e foi levado à cozinha pela mão de Ganimedes. Cresceram juntos e se tornaram amigos verdadeiros e inseparáveis. Theo gostava muito da família – a única família que conhecera – e considerava aquele o seu lar (MARQUES, 2004, p. 33).

De acordo com Jardé (1977, p. 170) a lei ateniense conta com certa brandura de costumes com relação aos escravizados (doûloi), pois “[...] era mais bem tratado do que em

qualquer outro lugar”. O escravo poderia ser liberto, mas continua a dever favores ao antigo dono. Theo apesar de livre, permanecia sendo reconhecido socialmente como um escravo. Sentia-se em dívida com a família que considera como sua. Essa dívida é ainda mais consistente, pois há o seu amor por Callíope, a filha do senhor da casa. Theo torna-se um protetor da família, e passa a servi-la tal como se fosse um filho, principalmente após a morte do irmão de Callíope, único filho homem de Ganimedes.

Há uma passagem na obra que descreve uma façanha importante de Theo, que irá reverberar na sua grande conquista como homem livre, culminando com o desfecho da obra. Como um dos elementos históricos abordados é a Guerra do Peloponeso, em determinado momento surge nas terras de Ganimedes um jovem soldado espartano. Theo está disposto a proteger a família e as terras, luta com o soldado, arriscando a própria vida: “Theo percebe que naquela hora não adiantava pensar, teria que lutar com ele. Era matar ou morrer. Tinha que proteger aquela casa, aquelas terras, aquelas vidas” (MARQUES, 2004, p. 100). Ele vence o invasor após entrar em luta corporal, “O soldado espartano havia sido vencido por um camponês ateniense” (MARQUES, 2004, p. 100). Theo não é apenas um camponês ateniense, mas um ex-escravo. O jovem soldado espartano envergonhado pela desonra⁶⁵ de ter sido vencido comete o suicídio, pois jamais regressaria a Esparta com o peso da derrota.

Apesar da façanha, Theo ainda não seria reconhecido como cidadão, pois é visto como um escravo, e sua condição não lhe outorga direitos de cidadania em Atenas, pois:

O liberto (*apeleútheros*) passava para a classe dos metecos, mas continuava devendo algumas obrigações ao antigo dono, que se tornava o seu patrono. Caso não cumprisse com essas obrigações, incorria em acusação de abandono (*graphé apostasiou*) e podia voltar à antiga condição servil (JARDÉ, 1977, p. 171).

Ganimedes leva os despojos do soldado espartano para a sede da bulé⁶⁶, e como membro do conselho tem o dever de relatar aos quinhentos conselheiros o ocorrido nas suas terras

⁶⁵ Na obra há a passagem que se refere a essa condição desonrosa para os espartanos: “Em Esparta, a mãe do rapaz – de quem ele ouvira as palavras repetidas por mães e esposas aos soldados que saíam para a guerra: “Volta – com teu escudo, ou sobre ele!” – não viu o filho voltar nem de uma forma nem de outra (MARQUES, 2004, p. 102).” Era papel da mulher espartana, sendo mãe e esposa, incitar a nobreza dos homens para a guerra, pois ambas contribuem para a formação de filhos saudáveis, jovens fortes que se transformam em adultos viris e corajosos guerreiros que devem morrer pela pólis de Esparta. Cabe à mulher espartana colocar a armadura em seus filhos e esposos e, ao mesmo tempo, animar para o combate, exaltar que lutem com bravura e valentia, que honrem o escudo e só retornem a terra dos ancestrais de posse dele ou sobre ele, morto (FIGUEIREDO, 2019, p. 178).

⁶⁶ De acordo com JARDÉ (1977, P. 173), a bulé eram os 500 cidadãos atenienses, maiores de 30 anos de idade, denominados *buleutas*, que se reuniam diariamente na sede denominada *Buleutério*. Tal comissão tinha o poder de decidir sobre assuntos rotineiros referentes à administração e a política de Atenas.

Ganimedes leva o equipamento do espartano para o *buleutério*, edifício sede da *bulé*, onde se reuniam os quinhentos conselheiros, e relata aos mil ouvidos ávidos todos os detalhes do episódio com seu escravo
 - Sua casa produz bons atenienses – diz um dos conselheiros, admirado com a proeza, e fazendo referência à morte heroica de Hélios (MARQUES, 2004, p. 102).

A notícia acerca da luta de Theo corre pela cidade. Apesar dos esforços e do ato de bravura do escravo “O mérito, no entanto estava indo para Ganimedes, dado que o herói era um simples escravo” (MARQUES, 2004, p.104). Theo acompanha o patrão até a cidade, e enquanto o espera escuta falarem da proeza de um escravo valente que vencera um soldado espartano, chegando a se encontrar com o personagem histórico Sócrates⁶⁷ que o elogia.

Durante a obra há a inserção de personagens reais que corroboram com o fundo histórico apresentado. São inseridas figuras como o filósofo Sócrates que validam os fatos abordados. A trama vivenciada por Calliope e as demais personagens ganha um aporte consistente com os elementos verídicos inseridos na trama. Sobre a veracidade apresentada nos romances históricos, Da Cunha (2004, p.14) afirma que

[...] se ajustan perfectamente a la realidad histórica pasada, siendo común la presencia de un episodio amoroso que se desarrolla sobre un telón de fondo histórico riguroso, - recreación de episodios verídicos, pasado distante del presente del novelista, reconocidas figuras históricas por nombres y carácter, que recrea el contexto real sobre en el cual se despliega la trama inventada.⁶⁸

A contextualização por trás da obra *Calliope, a mulher de Atenas...* (2004) oferece autenticidade ao fundo histórico, unindo-se aos elementos ficcionais e aos percalços vivenciados pela protagonista. Cabe ressaltar que a história de amor entre a protagonista e Theo não se trata de um elemento essencial para a obra, pois o desenvolvimento de Calliope ocorre independente da presença dele. Ela supera os percalços que surgem nutrindo esperanças, sem se apoiar em uma história de amor, tampouco espera ou sonha com o príncipe encantado. Ela vive suas aventuras e desventuras independente da participação de Theo.

⁶⁷ Sócrates, filósofo ateniense que viveu de 468 a.C. a 399 a.C. (PLATÃO, 2013, p. 14).

⁶⁸ “[...] se ajustam perfectamente à realidade histórica passada, sendo comum a presença de um episódio amoroso que se desenvolve sobre um pano de fundo histórico rigoroso, - recria episódios verídicos, de um passado distante ao presente histórico do romancista, reconhecidas figuras históricas por nomes caráter-, que recria o contexto real sobre o qual discorre a trama inventada” (Tradução minha).

No percurso da narrativa é mencionada a vocação de Callíope como curandeira. Ela observa e aplica tudo o que possa ser relacionado à saúde. Desde muito jovem a família percebe essa habilidade curativa:

Callíope havia herdado da avó materna o jeito e o instinto para curar. Pelo menos era ela quem cuidava da horta onde plantava aquelas ervas e folhas cujos benefícios medicinais aprendia aqui e ali, sempre atenta para tudo o que fosse relacionado com o assunto. Os pais diziam que era um dom, e não a desestimulavam, dado que logo constataram suas habilidades. Era sempre chamada quando alguém passava mal, adoecia, tinha mal-estares, etc. (MARQUES, 2004, p. 59).

Após se tornar escrava a protagonista acaba tendo sua condição de curandeira conhecida pelas atenienses, “E logo as mães de Atenas passaram a recorrer àquela moça que já estava habituada a atender a vários doentes, cidadãos e escravos ricos e pobres, velhos e moços, homens e mulheres” (MARQUES, 2004, p.177). Suas competências medicinais acabam chegando ao conhecimento de Hipócrates⁶⁹, outro personagem histórico citado na obra. O médico advindo da ilha de Cós, quando em passagem por Atenas, fica sabendo na ágora acerca da escrava que é “[...] excelente em curar doentes! Sobretudo crianças!” (MARQUES, 2004, p. 182). Na antiguidade clássica as mulheres não eram admitidas nas escolas de medicina, apesar de algumas fontes mencionarem exceções, sobretudo no que se refere aos cuidados com a saúde feminina:

Havia várias escolas médicas na Grécia antiga e em Alexandria, no Egito. Herófilo dava aulas para grandes turmas de estudantes (homens e mulheres) em Alexandria. O pai da medicina moderna, Hipócrates (c. 460-377 a.C.), aparentemente não recebia mulheres como discípulas na ilha de Cós; há versões de que as aceitava em outra escola para estudarem ginecologia e obstetrícia (ALVES, 2020, p. 3).

Nesse reconhecimento da vocação de Callíope para a cura, podemos verificar a superação de uma das barreiras impostas pelo patriarcado imperante, e de acordo com Da Cunha (2004, p.21)

Además, como estos personajes femeninos pertenecen a distintas razas, edades y clases sociales, se reafirma la capacidad de la mujer para vencer los

⁶⁹ De acordo com Ribeiro Jr. (2005), Hipócrates viveu no século V a.c., era um médico grego, nascido na ilha de Cós, membro de uma ilustre família de médicos. Foi considerado, pelas gerações futuras à sua como “o pai da medicina”. “A existência de Hipócrates coincidiu aproximadamente com a Guerra do Peloponeso e com a efervescência cultural de Atenas (RIBEIRO Jr., 2005, p. 11).

múltiplos factores de una supuesta inferioridad, especialmente el atribuido a su condición.⁷⁰

O fato de Callíope ter ido estudar com Hipócrates, e de haver referências históricas acerca da possível existência de mulheres reais terem vivenciado essa oportunidade, a representatividade da protagonista é outorgada. Ela tem a oportunidade de aprender e aprimorar suas potencialidades vocacionais, uma experiência incomum para uma mulher escrava ateniense.

Outra personagem histórica relevante na obra é o general ateniense Alcibíades⁷¹ que Callíope conhece na ocasião do *symposion* oferecido na casa de Fócion. Desde que a conheceu o general não a esquece e passa a nutrir certo interesse pela protagonista. Alcibíades é uma das figuras públicas conhecidas e mencionadas na obra, recebendo, inclusive, uma descrição detalhada

Aos 34 anos, orador famoso, rico, poderoso e sedutor, porém arrogante e sem escrúpulos. Alcibíades era considerado o homem mais bonito de Atenas. Por mulheres, e por alguns homens também. Desde Péricles, seu tio, Atenas não via um político tão carismático. Nem sua fala confusa, devido a um defeito de pronúncia, roubava-lhe os encantos. Ao contrário, dava-lhe ainda mais charme. Tudo nele era permitido e admirado. É claro que tanta popularidade fomentava a ira enrustida de seus antagonistas políticos. Subitamente encantado pela beleza de Callíope – ele a quem uma mulher raramente enfeitiçava -, não pode mais prestar atenção aos discursos que os outros homens faziam em torno dele. Desde então, esse político não habitual à casa de Fócion passou a fazer visitas inesperadas, segurando Fócion em longas conversas sem começo, meio e fim, na esperança de vê-la ainda que de relance, ou retirando-se enigmaticamente, sem nem dizer a que viera, ao descobrir que ela não estava (MARQUES, 2004, p. 151).

Alcibíades passa a se interessar por Callíope, pois ela o havia “enfeitiçado”. A personagem é considerada um homem atraente e admirado por todas e todos, mas a protagonista é uma escrava e por isso considerada desinteressante. Apesar de Alcibíades estar atraído pelos encantos da protagonista, ela é a culpada seduzi-lo. Callíope não demonstra qualquer interesse pelo general, mas ela desperta a libido do homem mais encantador de Atenas. Ele a persegue sem reciprocidade, “Alcibíades ficava pasmo diante da firmeza e indiferença da escrava. Como

⁷⁰ “Além disso, como estas personagens femininas pertencem às distintas raças, idades e classes sociais, reafirma-se a capacidade da mulher para vencer os múltiplos fatores” (Tradução minha).

⁷¹ De acordo com Jardé (1977, p.40-41) nasceu por volta de 450, e após a morte do pai (Clínias) passa à tutela de seu primo Péricles. É tido historicamente, como vaidoso, elegante, rico e desprovido de escrúpulos. Tornou-se aliado dos espartanos e foi morto por emissários dos trinta tiranos em 404 a.C.

era possível que ela não sucumbisse ao seu poder, ao seu carisma, à sua beleza?” (MARQUES, 2004, p. 169).

Para a sociedade grega, de acordo com Lerner (2019, p. 124-125), a mulher escrava tinha como lugar os cuidados da casa, mas se jovem também deveria ocupar a cama do senhor, pois “A prática de usar mulheres escravas como servas e objetos sexuais tornou-se o padrão para dominância de classe sobre as mulheres em todos os períodos históricos”.

Ainda assim, o interesse do general ateniense por Callíope não era disfarçado, “O fato é que Alcibiades havia se apaixonado por aquela mulher da mesma forma avassaladora que seu tio Péricles havia se apaixonado por Aspásia”⁷² (MARQUES, 169, p. 169). Em uma ocasião ele solicita que a levem até sua casa. Ele propõe cuidá-la e tê-la como hetera (amante). É nesse momento que a violência atinge o psicológico da protagonista

Alcibiades a vê assim, de perfil, tão próxima dele como nunca estivera, e a sós. Sentia seu cheiro, seu calor, via de perto sua pele, seus cabelos, a forma de seu corpo esbelto e elegante. Com a boca seca, sentindo tontura, o coração querendo lhe sair do peito, fica a ponto de se descontrolar, tomá-la nos braços, para beijar-lhe a boca, o pescoço, e subjuga-la, enfim (MARQUES, 2004, p. 169).

Ele tem a intenção de possuí-la, e considera esse um direito, pois como homem influente sabe que tem esse poder, e Callíope reconhece a sua situação

- Senhor, - finalmente ela começa, devagar, mas firme – para que quereis a minha palavra? Que posso eu, uma simples escrava? Bem sei, como sabeis o senhor, que devo obedecer ordens... Eu, uma empregada, e o senhor, um cidadão honorário... Que vale minha palavra? Tendes o poder, enquanto cidadão, bem como a força, enquanto homem. Se àquele me oponho com minha vã palavra, a este também me oporei, como puder, com meus braços (MARQUES, 2004, p. 170).

Mesmo estando na condição de inferioridade, imposta pela sociedade patriarcal ateniense, Callíope não se submete à situação, e deixa claro que lutará o quanto puder para que não seja tomada a força por aquele que é considerado um “nobre cidadão”. Callíope, na condição de escrava, não tinha palavra e honra a ser preservada. A honra era conferida ao homem que lhe tivesse como custódia, isto é, ao pai ou ao marido, desde que esses fossem cidadãos. Como a protagonista não possui um protetor que deva ser honrado, a violação do seu

⁷² De acordo com VRISSIMTZIS (2002), Aspásia (470 – 428 a.C.) era uma mulher culta proveniente de Mileto, fora o grande amor de Péricles. Ambos não puderam se casar, pois ela era uma estrangeira.

corpo depende dos escrúpulos do homem que a deseja. Sobre isso, Lerner (2019, p. 137) coloca que “O livre acesso sexual às escravas as distingue de todas as outras pessoas tanto na sua classificação jurídica como de propriedade”. Felizmente, o general não chega a violentar o seu corpo, pois é chamado a retirar-se da cidade, por questões políticas.

O tema da maternidade é um elemento importante para a trajetória da protagonista na obra. Ao se casar com Cassandro, Callíope tenta engravidar durante muitos anos, mas devido à condição de esterilidade do marido, ela não consegue. O marido reconhece que não pode ser pai, e chega a cogitar algumas possibilidades junto a ela como, por exemplo, adotarem uma criança rejeitada. Em uma ocasião ele chega a sugerir a traição da esposa, pois sabe que se algo lhe acontecesse ela ficaria desamparada, bem como os seus bens seriam tomados pelo governo ateniense

Mas o tempo passava, e não parecia que um bebê, fosse qual fosse, viesse pertencer àquela casa. Cassandro desanimava. Pensava nas leis antigas, e no que aconteceria, caso ele tivesse um irmão ou um primo, por exemplo, por parte de pai. E chegava a ter ideias absurdas.

- Quem sabe se você for passar uns dias na cidade. Só, com uma ou duas escravas... Se você for discreta... Pode encontrar algum... rapaz, e...

- Cassandro!!

- Por que não?

-Mas como é possível passar uma coisa dessas pela sua cabeça?!

- Seria um jeito, não é?

- Eu não consigo acreditar!

- Eu aceitaria... Acabaria com tudo isso. E seria seu.

- Pare, porque não gosto da brincadeira. E de mais a mais, suponha que eu aceitasse uma aberração dessas, quem é que me garante que na hora que nascesse você não o repudiaria?

- ... Eu ia ter que beber vinho puro o dia inteiro, todo o tempo que você estivesse lá com “ele”.

- Chega dessa conversa, que está me fazendo mal (MARQUES, 2004, p. 94-95).

Mais uma vez Callíope demonstra ter sua opinião e princípios firmes, não aceita a proposta do marido, além do mais teme não ter seu bebê aceito, no caso de arrependimento de Cassandro, pois os homens estão mais preocupados com suas posses e reputação.

Quando se torna escrava e é unida a Demétrios, este manifesta a intensão de ter filhos, entretanto Callíope, a muito custo, o convence do contrário

Surpreendentemente, a ideia de não colocar mais escravos no mundo fez com que ele parasse de pensar e, ainda que tentasse dizer a ela que bastaria expor a criança que viesse, ela o dissuadira dessa prática, sem precisar entrar em detalhes sobre a experiência de sua família. Essa parte sobre não engravidar

foi em especial difícil para Callíope, que passara toda sua vida ao lado de Cassandro atormentada com a vontade e necessidade de ter filhos (MARQUES, 2004, p. 146).

A família de Callíope havia exposto uma filha quando passaram por uma situação difícil. O costume de abandonar bebês é citado na obra

Aqui e ali ouvia-se ainda da prática arcaica de, ao nascerem meninas ou crianças mal formadas, ou numa família já numerosa, as pessoas optarem por não deixarem-nas viver, expondo o recém-nascido à sua própria sorte, e aliviando a consciência na crença de que ao deixarem o bebê ao relento, este morreria não por suas mãos e culpa, mas porque o acaso não queria que ele vivesse (MARQUES, 2004, p. 41).

Essa prática é comum ainda no século V a.C., apesar de caracterizar alguma vergonha para a família. Principalmente as meninas são rejeitadas, por representarem um custo futuro, com o pagamento do dote. A família de Callíope carrega o peso de terem abandonado uma filha. A segunda filha de Ganimedes e Ifigênia nascera em um ano de seca dominante, tendo como resultado uma plantação de trigo empobrecida. Temendo a fome e a miséria resolvem abandonar o bebê recém-nascido

Mas aquele era um ano difícil e Ganimedes, com medo do futuro, vendo nascer uma menina, atordoado pela ameaça de fome, decidiu expor o bebê, colocando-a num vaso de cerâmica na estrada, bem longe da casa, à entrada de Atenas.

O arrependimento veio quase que imediatamente. Ganimedes foi no dia seguinte ao local na estrada, mas o vaso já havia sido recolhido. Provavelmente, encontrado o corpo da menina, fora-lhe dado um fim cujos detalhes Ganimedes temia descobrir. Ifigênia passou anos sem dormir ou comer direito (MARQUES, 2004, p. 41).

Ao final do período de dificuldades, o casal percebe que não teria sido necessário o abandono da filha, pois a situação financeira melhora consideravelmente. Tal percepção leva a um sentimento de culpa ainda maior. Posteriormente, Ifigênia teve mais dois bebês, que morreram antes de completar um ano de vida. Então nasce Callíope que “[...] forte e risonha, foi uma imensa alegria que toda a casa a viu passar dos meses críticos, ficar ainda mais forte. [...] A família via na menina a redenção daquele fato nebuloso em suas memórias” (MARQUES, 2004, p. 42). Após o nascimento de Callíope, Ifigênia não mais engravida, e o abandono da segunda filha “[...] foi sendo, se não superado, ao menos suavizado em suas

consciências” (MARQUES, 2004, p. 42). A protagonista, de certa forma, é um alívio para as consciências arrependidas dos pais.

Callíope, diferente dos seus progenitores, não aceita a possibilidade de rejeitar uma criança, mas não quer ser mãe nas condições em que vive como escrava. Entretanto, por descuido fica grávida. Ela relata a gravidez ao seu senhor, Fócion,

- Senhor, preciso lhe falar... – diz Callíope a Fócion certa manhã.

- O que é, minha filha? Alguma coisa não vai bem?

- É que eu... estou esperando um bebê.

[...]

- E o que você pretende fazer? – sua voz demonstrava a afeição que sentia por ela.

Havia abortado uma relação como de pai e filha entre eles. Callíope buscava junto ao patrão, naquele momento, mais do que um conselho ou uma palavra: queria apoio.

- Senhor, conhece meu pensamento sobre os filhos de escravos... Ao longo desse tempo procurei evita-los.

- Sempre há a opção de expô-lo. Ou até...

Callíope vira isso aqueles anos na casa. Algumas escravas abandonaram seus bebês. Uma empregada de outra casa havia feito um aborto. A nenhuma delas tais decisões haviam sido fáceis ou indiferentes.

- Senhor, eu quero, eu gostaria de ter o bebê...

Fócion sorriu. Conhecia a história de Callíope tão bem, seus esforços por ter um filho com Cassandro, e depois por não tê-lo com Demétrios. Mas conhecia sobretudo sua vontade de mulher.

- Eu sei. – continua ela – que não queria colocar no mundo uma criança para viver e crescer em condições desprivilegiadas...

- Callíope, minha filha, não precisa se justificar, nem deixar seu coração em dúvida. Saiba que aqui nesta casa, seu filho será sempre muito bem tratado e benquisto! Tenha-o, sim. Há tempos não vejo crianças por aqui, será bom – diz o patrão, sorrindo – São o futuro, afinal (MARQUES, 2004, p. 171-172).

No excerto acima podemos observar que existe certa cumplicidade entre Callíope e Fócion. Entretanto, mais que apoio, ela busca a aprovação daquele que é seu proprietário. A relação de ambos é semelhante ao sentimento paternal, o que não difere dos cuidados de posse presentes nas famílias atenienses. Ainda assim, Fócion acata a vontade da protagonista, apesar de sugerir a exposição e o aborto como opções. De acordo com Vrissimtzis (2002, p. 67), embora fosse uma decisão da mulher, no caso de uma gravidez indesejada, principalmente quando se trata de aborto, é necessário o consentimento do marido ou do seu dono, no caso de ser uma escravizada. Ainda com relação ao aborto, sabe-se que é uma prática bastante arcaica, pois

Tanto na Grécia como na Roma da Antiguidade, o aborto era visto como algo comum. A oposição à prática, quando havia, não se dava em defesa do

embrião ou do feto, mas nos casos em que o pai argumentava que não queria ser privado do direito de um filho que julgava já ser seu. Vale ressaltar que eram sociedades em que a mulher era considerada propriedade de seu marido (VEIGA, 2022)

Ao contrário do esperado, a vontade da protagonista foi acatada. Mesmo que com isso para Fócion significa um novo bem, pois a criança filha de uma escravizada também herda a mesma condição social da mãe. No caso do bebê de Callíope, a criança é filha de mãe e pai escravizados, sendo ambos propriedade de Fócion. Nessa situação, diferente da sua condição anterior de esposa de cidadão, a opinião do seu companheiro Demétrius não tem valia

Callíope não sabia como dizer para Demétrios que já decidira que ia ter o bebê. Parecia-lhe estranho que ele pouco ou nada tivesse a opinar no assunto, sendo a conversa com o patrão muito mais decisiva. Parecia-lhe que pela primeira vez na vida tomava uma decisão por conta própria. Não se dava conta de que já o havia feito tantas vezes, contrariando as regras vigentes que colocavam as mulheres sob o jugo de um homem – fosse o pai, o marido, o patrão, o amante – nunca dando um passo sem permissão de um deles (MARQUES, 2004, P. 173).

A protagonista estranha o seu poder de escolha sobre a gravidez. Callíope não percebe suas pequenas conquistas de autonomia no decorrer da vida. Dentre alguns desses momentos, cito a ocasião quando ela escolhe ser levada como escrava para pagar a dívida do pai, pois é ela quem toma a frente da negociação. Apesar de não perceber que com esse ato ela rompe algumas características passivas comuns das as mulheres atenienses do século V a.C.

Em todos os tempos há relatos de mulheres que não estão satisfeitas com o que lhes é imposto. Da Cunha (2004, p. 21) expõe essa necessidade das autoras de romances históricos de apresentarem personagens mulheres que superam as tendências sociais impostas

Los femeninos muestran la tendencia de las autoras hacia la recreación de mujeres que, rompiendo el círculo opresor impuesto por la sociedad, siguieron una dirección propia. Muchas de ellas se presentan como seres rebeldes, aventureras y fuertes, dedicadas a una causa social o política [...] ⁷³.

Mesmo que as atitudes autônomas de Callíope sejam motivadas, em grande parte, a partir das necessidades masculinas, ela segue seu caminho sem deixar de ter suas próprias

⁷³ “As personagens femininas mostram a tendência das autoras em recriar mulheres que, rompendo o círculo opressivo imposto pela sociedade, seguiram seu próprio caminho. Muitas delas se apresentam como seres rebeldes, aventureiras e fortes, dedicadas a uma causa social ou política” (Tradução minha).

convicções e exerce, em certa medida, a sua própria vontade. Outros exemplos são quando ela se dedica a cuidar das pessoas doentes, principalmente crianças, ou quando se impõe para ser respeitada na casa em que vive com o primeiro marido.

Cassandro demonstra ser um homem fraco, que sente e manifesta seu medo em algumas passagens. Também é influenciado pela mãe, que rejeita a nora. Ao retornar da guerra ferido sem gravidade, procura nos braços de esposa alento, e deixa claro que para a luta não volta: “De qualquer forma, eu já decido que não volto para a guerra: contrato um estrangeiro que irá no meu lugar e fico aqui, que é onde está a minha vida” (MARQUES, 2004, p. 82).

Calliope está em luto nessa situação, pois acabara de retornar dos ritos fúnebres do irmão que morrera em combate. Apesar disso, sequer lhe é permitido que viva sua tristeza, impedida pela sogra. Entretanto, quando Pelópia falece, o filho sente profundamente a perda e é amparado por Calliope, que ainda sofrendo pela morte do irmão, demonstra sua força ao apoiar o marido:

Calliope não sabia o que dizer ao marido para consolá-lo. Ela própria ainda carregava na alma o choque da morte do irmão, havia tão poucos dias. Podia apenas imaginar o que ele sentia, e queria demonstrar que o apoiava, mas não sabia como. [...]

Calliope olha para esse homem de mais de quarenta anos que lhe faz essas perguntas, a ela, uma menina que começava a desabrochar, a deixar de ser criança. Quem teria as respostas que ele buscava? Quem reconheceria o coração humano assim tão profundamente, para dizer aquela palavra que ninguém conseguia encontrar? Ela gostaria de dizer alguma coisa que aliviasse sua alma, mas ela mesma procurava tantas respostas (MARQUES, 2004, p. 88-89).

Calliope, mesmo sendo tão jovem é a força constante ao lado do marido, bem como dos demais homens que seguem ao seu lado no decorrer da narrativa. Sejam eles, marido, companheiro, irmão, pai, patrão ou filho. Ela representa a mulher ateniense que supera as adversidades apresentadas e conquista seu espaço social, sendo respeitada e tendo suas opiniões acolhidas.

Sobre essa força de Calliope, resalto que durante muito tempo nós mulheres fomos privadas da nossa história, conforme afirma Lerner (2019, p. 278) em: “A falta de conhecimento do passado feminino nos privou de heroínas femininas, fato que apenas há pouco tempo vem sendo corrigido através do desenvolvimento da História das Mulheres”. Essa correção é possível por meio dos romances históricos escritos por mulheres, pois eles nos mostram personagens que percorreram o passado histórico galgando por alguma mudança através da superação de limitações sociais. Também, são mulheres que tendo comportamentos

considerados inusitados transformaram, a sua medida, as condições impostas pelo sistema patriarcal.

Um evento histórico que é apresentado na obra é a festividade religiosa denominada Panateneias⁷⁴. A personagem Danilos é a responsável por organizar a festa, e é um contraventor dos costumes atenienses. Com sua criatividade conduz esse grande evento que todos podem participar, “Mas no último dia, o da procissão, teria uma novidade: uma mulher vestida como Palas Atena, como que encarnando a deusa, sendo levada através da cidade por todo o cortejo de habitantes” (MARQUES, 2004, p. 160). Enquanto realiza os preparativos, Danilos vê a protagonista na ágora, e admirado da sua postura e beleza resolve que ela deve ser a representante da deusa. Para que possa participar do cortejo, Callíope pede autorização a Fócion, que considera inusitada a situação. A princípio seria realizado um concurso para selecionar, entre as filhas de cidadãos, quem seria a deusa, mas como o organizador resolve que será a protagonista, ele antevê as críticas dos religiosos da época

- O senhor crê que não devo ir?
 - De forma alguma, muito pelo contrário! Vá sim! Ele tem bom gosto, esse rapaz! Só acho que alguns senhores mais velhos vão encontrar nisso tudo um motivo para espepinhá-lo! Ah, os guardiões da religião, minha filha! Esses sim, emperram a vida da cidade... (MARQUES, 2004, p. 161).

O organizador do evento se mostra indiferente aos julgamentos, pois decide que será Callíope a representante da deusa no evento. Respeitosamente se dirige à protagonista

- Senhor aquele concurso, para escolher a moça – ela diz, aproximando-se de Danilos.
 - Não vai mais haver! Um trabalho a menos!
 - Mas...
 - Eu já decidi: Atena é você!
 - Senhor, me perdoe a intromissão, mas ter escolhido a mim, uma escrava, em detrimento de todas as outras, não pode trazer um problema com as vaidades das moças das famílias mais ricas de Atenas?
 Danilos pensa um minuto, e diz, devagar:
 - Minha filha, ter escolhido você, uma escrava, *resolve* o problema das vaidades entre as moças das famílias ricas de Atenas (MARQUES, 2004, p. 162-163).

⁷⁴ As Grandes Panateneias celebravam-se em Atenas, em honra à Deusa Atena, de quatro em quatro anos. A festa durava seis dias. Começava com espetáculos musicais no Odeon. Depois, vinham os concursos atléticos “[...]. O último dia era consagrado à procissão que partia do cerâmico e atravessava a cidade inteira. Ela dirigia-se à Acrópole, levando o manto tecido e bordado pelas jovens atenienses, com o qual seria vestida a antiga estátua de madeira de Atena. Toda a cidade participava do cortejo [...]” (JARDÉ, 1977, p. 149-150).

A protagonista mais uma vez exerce a sua ousadia, e aceita fazer parte do evento, pois apesar da sua condição de escravizada não se considera inferior para assumir o papel que lhe é atribuído. Nessa passagem da obra também é inserida a personagem histórica Aristófanes, quem a autora Cintia de Faria Pimentel Marques (2022) menciona ser seu inspirador na escolha da linguagem empregada. Aristófanes vai assistir aos ensaios no momento em que um homem chega para ofender Callíope e Danilos

Callíope, Aristófanes e Danilos, lado a lado, assistem perplexos ao homem ir ficando cada vez mais vermelho, gesticulando e dando pulinhos, em seus rostos o mesmo sorriso disfarçando a risada que quase não conseguiam controlar (MARQUES, 2004, p. 164).

Percebe-se uma cumplicidade silenciosa entre os três que concordam com o ridículo da situação. Até que o homem revela o real motivo da sua indignação

- Uma... uma... – enfurecido, o velho mede Callíope de cabeça aos pés – uma escrava no lugar da deusa virgem! Eu não hei de deixar isto acontecer! - ele berra quase encostando o nariz no de Danilos. – Vou pessoalmente ao Conselho alertá-los para que proibam essa infâmia! (MARQUES, 2004, p. 165)

Callíope é uma escrava, e essa condição a torna inferior para ter um papel de destaque na festividade religiosa. Ela pode participar assistindo ao evento, mas representar a deusa não é uma atitude bem-vinda para os atenienses mais conservadores. Aos olhos desses cidadãos, ela é desprovida dos aspectos de pureza atribuídos à Atena, pois não é virgem e ocupa uma condição social inferior. Entretanto, o caráter da protagonista supera as críticas e as maledicências, o que é demonstrado no excerto que segue

Obviamente, as Panateneias deste ano tinham todas as suas atenções voltadas para Callíope. E quando ela passou, suspensa pelos rapazes que finalmente se calaram, não havia quem não ficasse emocionado ao vê-la. Danilos havia realmente acertado. Callíope personificava em sua postura, traços e semblante, exatamente o que a imaginação popular concebia como sendo a deusa de sua cidade. Todos olhavam maravilhados, respeitosos, como se tivessem mesmo vendo sua protetora ali, diante deles, orgulhosa deles, honrando a eles com sua presença enigmática. [...] Até os sacerdotes se emocionaram. Como era linda sua deusa! As pessoas não cabiam em si de alegria e emoção. Não conseguiam larga-la dos olhos (MARQUES, 2004, p. 167).

Callíope representa a deusa e transmite ao povo os atributos esperados da divindade. A ironia desse acontecimento é muito importante para a sua condição de inferioridade, pois é uma escrava que deixa a todos emocionados, tornando-a respeitável e homenageada, já que Atena é a maior divindade daquele lugar. Nas minhas pesquisas não foram encontrados relatos históricos de que realmente tenha havido uma mulher que representara a deusa nas Panateneias. Isso leva a passagem da obra ser considerada ainda mais crítica, pois insere um acontecimento ousado a um fato histórico importante para os atenienses. Dessa forma, é possível observar o viés da narrativa de “renascimento”, pois a intensão não é mais a de apresentar os fatos passados tais como ocorreram,

Por el contrario, cuando el objetivo de las obras es el cuestionamiento de la historia oficial, se emplea el modelo ya característico de la narrativa histórica de renacimiento. Esta disensión ideológica se plasma mediante el empleo de juegos técnicos brillantes que imparten grandiosidad a ciertas obras. El mismo se caracteriza por la suposición de tiempos históricos, la alteración y deformación del tiempo cronológico, la desaparición de las fronteras entre realidad y ficción, la ausencia de anécdotas ficticias, la coexistencia de personajes verídicos y ficticios, la presencia del grotesco, del humor, la parodia, la ironía, la sátira y arcaísmos⁷⁵ (DA CUNHA, 2004, p. 15-16).

Nesse capítulo, em que as Panateneias são inseridas, são perceptíveis a ironia e a comicidade. Há a existência de personagens fictícias (Callíope e Danilos) que convivem e dialogam com as personagens históricas (Aristófanes e Fócion), bem como a história é recriada a partir do destaque de uma mulher escravizada. O que nos leva a refletir e questionar a história, culminando com percepções das/os leitoras/es. Conforme Da Cunha (2004, p. 16), a cumplicidade de quem lê a obra é essencial para que se outorgue uma nova percepção da história das mulheres.

Posteriormente, a maternidade de Callíope finalmente se concretiza, pois ela dá à luz a um menino, a quem chama pelo nome do pai, Demétrios. Enquanto está grávida, a protagonista sofre mais um revés: seu companheiro e pai do seu filho é vendido. Fócion é intimado a vendê-lo para que seja enviado à Ásia Menor, onde deverá efetuar seus trabalhos de oleiro. Demétrios percebe a importância da liberdade, o que até aquele momento não era algo claro para ele, pois

⁷⁵ “Ao contrário, quando o objetivo das obras é o questionamento da história oficial, emprega-se o modelo já característicos da narrativa histórica do renascimento. Esta dissensão ideológica se manifesta mediante o emprego de jogos técnicos brilhantes que transmitem grandiosidade a certas obras. O mesmo se caracteriza pela suposição de tempos históricos, a alteração e deformação do tempo cronológico, o desaparecimento das fronteiras entre realidade e ficção, a ausência de anedotas fictícias, a coexistência de personagens verídicos e fictícios, a presença do grotesco, do humor, a paródia, a ironia, a sátira e os arcaísmos” (Tradução minha).

Pela primeira vez na vida, Demétrios conhecia o que queria dizer ser escravo, não ter voz nem direitos. Pegar um navio, cruzar os mares, conhecer outras terras, ganhar fama e dinheiro, significava para ele naquele instante a mais pungente falta de liberdade (MARQUES, 2004, p. 175).

Demétrios ficaria longe do filho que ainda nem nascera. Também não teria mais Callíope ao seu lado. É certo que mulheres e homens escravizados têm condições distintas, conforme Lerner (2019, p. 125-126)

Assim, desde o início, a escravidão significa algo diferente para homens e mulheres. Tanto homens quanto mulheres, uma vez escravizados, eram completamente subordinados ao poder de outros; perdiam autonomia e honra. Homens e mulheres escravos precisavam realizar trabalho não remunerado e não raro serviços pessoais para os senhores. Mas, para as mulheres, a escravidão significava, de modo inevitável, também a servidão sexual a seus senhores ou à queles que os senhores designassem em seu lugar.

Há uma diferença considerável entre mulheres e homens em condição de escravidão, pois a posse do corpo como domínio sexual é mais relevante para as mulheres. Para Demétrios ser escravo, até aquele momento, não era um problema. Gostava do seu ofício, mas não via vantagens em ser liberto

Era de fato um excelente técnico naquilo em que trabalhava, e o fazia com responsabilidade e amor à arte. Frequentemente chamado a fazer esse serviço em prédios do estado e em outras casas, seu dono ficava com a maior parte do salário recebido, e Demétrios gastava sua parte em vinho barato e presentes para mulheres, sem pensar em poupar para comprar a liberdade.
- Liberdade? Para quê? – perguntava-se ele, e com razão, pois já tinha bastante liberdade do modo que vivia, segundo algumas mulheres que o conheciam.
Demétrios, de resto, nada via de liberdade na forma de viver dos cidadãos e metecos (MARQUES, 2004, p. 144).

Após a partida do companheiro, Callíope se torna mãe sozinha, e é sempre muito bem quista por Fócion, que “definitivamente a tratava como a um membro da família” (MARQUES, 2004, p. 175). Entretanto, a protagonista sabia da sua condição de escrava e que isso era uma herança ao filho, e “Com sua maneira prática e objetiva de ver a vida, ela sabia que de nada adiantava alimentar ilusões: ela e o filho eram escravos” (MARQUES, 2004, p. 176). De acordo com Lerner (2019, p. 265)

Na Antiga Mesopotâmia, na Antiguidade clássica e em sociedades escravocratas, os homens dominantes também adquiriam, como propriedade, o produto da função reprodutiva de mulheres subordinadas – os filhos, que

seriam usados como trabalhadores, negociados para casamento ou vendidos como escravos, conforme o caso.

Em Atenas, como sociedade escravocrata, a venda era destino comum dos filhos das mulheres escravas. Dessa forma, Callíope passa por outra situação difícil em sua vida quando Tártaros vende seu filho, que na ocasião contava com seis anos. Ela sempre soube que isso poderia acontecer, pois apesar de ser a protegida de Fócion ainda é uma escrava. Tártaros aproveita uma viagem do patrão para concretizar sua vingança contra ela. De todas as situações as quais fora submetida, sem dúvidas, essa é a que mais causa sofrimento à protagonista. Ter o filho vendido é provavelmente uma das situações mais difíceis e comuns pelas quais as mulheres escravizadas tenham vivenciado. Elas sequer tinham poder em modificar essa condição. Para Da Cunha (2004, p. 23)

Otro gran valor aportado por la narrativa histórica de las escritoras proviene no sólo del número de obras, del eficaz manejo y empleo de técnicas literarias, de la diversidad de enfoques, o de la dedicación a las figuras femeninas, sino también de la voluntad actualmente observada de recrear las emociones sentidas ante un hecho histórico en particular, en ese imaginar los sentimientos, lo imperecedero de la condición humana, que permite vivificar el pasado, convertirlo literalmente en presente.⁷⁶

A separação entre mães e filhos escravizados certamente não eram acontecimentos isolados, e os sentimentos de Callíope na busca por uma solução são extremos, conforme é descrito no excerto que segue

Callíope mal consegue falar. Quando trazem o menino, ela o olha e o abraça, os olhos cheios de lágrimas, beijando seu rostinho, dizendo que o ama, tentando explicar que ele seria levado embora para longe dela, tentando dar conselhos, arranjando forças para pedir que ele nunca se esqueça de sua mãezinha, que ela jamais pararia um minuto sequer de pensar nele, o mundo desabando em seu coração ao vê-lo se afastando com o capataz (MARQUES, 2004, p. 164)

Ela se apresenta ao general Alcibíades como uma última esperança de ter o filho de volta. O homem a recebe, e ela implora por sua ajuda, contando com sua influência e sabendo dos sentimentos que ele nutre por ela

⁷⁶ “Outro grande valor aportado pela narrativa histórica das escritoras está não apenas do número de obras, da forma eficaz de construção e técnicas literárias, da diversidade de enfoques, ou da dedicação às figuras femininas, mas da vontade observada na atualidade de recriar as emoções sentidas ante um feito histórico em particular. Nesse imaginar sentimentos, o imperecível da condição humana, que permite vivenciar o passado, convertendo literalmente em presente” (Tradução minha).

Senhor... – Callíope começa falando pausado, mas vai num crescendo, com a emoção -, que de tudo me aconteça, eu não me importo, não é a que estamos sujeitas, as mulheres? Então, que ao longo de minha vida, eu seja privada de minha opinião, de minha vontade, de minha família; que tenha que me deitar no leito de homens conforme a ordem e a conveniência dos outros; que trabalhe no que for; que ouça aquilo que quiserem que meus ouvidos ouçam; que façam o que bem entenderem de mim, mas que não me tirem meu filho! Não me tirem meu filho (MARQUES, 2004, p. 187).

Nessa passagem, a protagonista resume sua condição de submissão e dor como mulher. Isto é, apesar de todas as privações e situações pelas quais fora submetida, a pior, sem dúvidas, é não ter o filho junto de si. Callíope não tem domínio de si mesma, e está determinada a qualquer coisa para ter o filho de volta. Alcebíades, não consegue ajudá-la.

Aos poucos a narrativa vai encaminhando-se para o seu final. Alguns dias depois e já com Fócion em casa, ela é informada que também será vendida, mas dessa vez é Theo quem a encontra. Ele recupera seu filho e os três passam a viver como uma família, com ela retornando ao lar de seu pai.

Com isso, Théo a salva e ambos finalmente constroem sua família, mas as leis gregas ainda são um entrave para ambos. Theo, Callíope e o filho sempre terão a mácula de serem escravos, podendo no máximo tornarem-se metecos. Ganimedes, o pai da protagonista, após anos sem falar é tomado por um sopro de vida, e vai conversar com Fócion que toma conhecimento de toda a situação. A partir disso, ele tenta reverter a condição de Theo para que se torne cidadão e herdeiro de Ganimedes. Após analisar os documentos, Fócion percebe o quão omissos havia sido ao ter mantido Callíope como sua escrava, e resolve ajudar a sua família

Fócion fica pensativo, olhando o papel, matutando frases e conceitos na cabeça, juntando fatos, argumentos e conclusões. Sempre soubera, pelos relatos dela mesma, que a situação de Callíope não só tinha pontos obscuros, mas também era no mínimo irregular. Mas havia fechado os olhos, fora egoísta, não querendo se imiscuir no caso, pois gostava da moça como a uma filha, e não queria vê-la ir embora (MARQUES, 2004, p. 215).

Após essas considerações, ele instrui Ganimedes a pedir ao Conselho dos quinhentos, que conceda a cidadania de Theo (MARQUES, 2004, p. 216), e que busque a nulidade da hipoteca que levava Callíope à condição de escravizada.

Assim procede o julgamento para a cidadania de Theo e a hipoteca que levava Callíope a se tornar escrava

A questão da hipoteca seria julgada pelo tribunal de *heliéia*, com o grande júri popular – os heliastas, escolhidos entre os cidadãos maiores de trinta anos – cujo número de integrantes o magistrado determinaria conforme entendesse a importância da causa.

O pedido de cidadania de Theo seria apreciado pela *Ekklesia*, a Assembleia do Povo, e seriam necessários seis mil votos favoráveis entre os presentes para obtê-la. E tal propositura deveria ainda ser previamente aprovada pela *bulé*, para então entrar em pauta (MARQUES, 2004, P. 219)

Apesar de Callíope ter ido à cidade, e sua condição de escrava estar em julgamento, ela não pode fazer parte da assembleia. O primeiro processo a ser julgado é o da hipoteca da casa, assim chamado, como se a perda do bem fosse superior a condição de Callíope como escravizada. Fócion, por ser um orador, é uma espécie de advogado da família. No discurso ele apresenta as cláusulas impostas e o impedimento de pagamento antecipado da dívida que eram indevidos:

[...] o banqueiro, na qualidade de homem livre, porém não cidadão, não poderia vir a entrar em gozo da propriedade do bem dado em garantia; e, ainda, e principalmente, a venda da moça Callíope como escrava escapava a todas as normas estabelecidas pelo grande Sólon, cujas leis promulgadas há mais de 150 anos [...], a todos mostrando que práticas como a venda de um filho ou filha de cidadão, salvo raríssimas exceções, não tinha mais lugar naquela sociedade de homens de bem, e que Ganimedes, tomado por um torpor e desgosto que o debilitaram por mais de oito anos, desde o episódio do confisco, nada pudera fazer vendo a filha única ir-se embora não mais como filha de cidadão honrado e honesto que ele sempre fora. [...] vinha, sim, buscar o restabelecimento do estado de direito (MARQUES, 2004, p. 222).

Mais uma vez os bens dos homens são mais importantes que as vidas das mulheres. Na situação de Callíope ela nada mais é do que uma propriedade paterna a ser reivindicada.

Com relação à lei mencionada, havia no século V a.C. algumas cidades como Creta que aceitavam pessoas como garantia de dívidas, entretanto de acordo com Arnaoutoglou (2003, p.36) era “[...] ao contrário do que vigia em Atenas, onde essa lei foi banida por Sólon no fim do século VI”. Devido a isso, foram acolhidas as considerações, bem como anulado o contrato, e restituída a condição de filha de cidadão a Callíope. Obviamente essa condição dá algum alento ao pai que teria novamente a possibilidade de ter herdeiros para o seu patrimônio.

O outro julgamento se refere à cidadania de Theo, e “Novamente, Theo, as duas mulheres e Dimitriki ficaram de fora [...]” (MARQUES, 2004, p. 225). Mesmo sendo o maior interessado, não lhe era permitido permanecer no recinto em que seu destino estava sendo decidido.

Os elementos propostos do julgamento eram: “Cidadão Ganimedes, residente na Ática, proprietário de terras produtoras de oliveira e trigo. Pedido de cidadania ateniense para o ex-escravo de nome Theóodoros, de trinta e cinco anos de idade, há trinta anos servindo em terras de seu ex-senhor” (MARQUES, 2004, p. 225-226). O pedido é acolhido, e assim Theo se torna cidadão.

Com essas duas vitórias a história de Callíope chega ao fim. No último capítulo, denominado Epílogo, a protagonista está reunida com a família em uma festividade dedicada ao deus Poseidon, e está grávida. Tomada pela emoção, todas as dificuldades e perdas passam por sua mente. O filho, que representa a sua esperança, mostra uma estrela muito brilhante no céu que naquele momento a enche de paz:

Maravilhada pela visão, os olhos magnetizados naquele brilho o tempo lhe parece parar, e uma paz inaudita lhe inunda o coração, vinda daquela poderosa estrela, com sua Luz, levando embora todo o amargo daqueles anos tão difíceis, libertando sua alma, trazendo todas as Respostas, toda a Verdade, toda a Paz. Uma paz profunda, verdadeira, total, absoluta, eterna (MARQUES, 2004, p. 237).

As palavras Luz, Respostas, Verdade e Paz estão grafadas com letras maiúsculas, ressaltando a necessidade de Callíope em recuperar o verdadeiro sentido da sua existência como mulher, como ser humano. Ela nunca se deixou levar pelas dores, demonstrando constantemente sua força e determinação, a cada momento da sua história. Sua trajetória é marcada pela guerra, tristeza e sofrimento, e finalmente é coroada pela beleza do momento de união com seus entes queridos, tendo a sua força representada pela luz daquela estrela. Callíope fica com “[...] o brilho da estrela impresso nos olhos e na alma, [...]” (MARQUES, 2004, p. 237), e recebe o olhar de cumplicidade de Theo. Callíope é essa estrela brilhante por onde quer que passe, pois representa uma figura ímpar de mulher forte, bondosa e corajosa, e que, apesar da distância temporal, serve de inspiração para as mulheres do séc. XXI.

Entretanto, devemos considerar as condições em que a protagonista é submetida no decorrer da obra, pois como já mencionado, ela é constantemente sujeita às questões e às necessidades masculinas, mesmo encontrando pessoas que supostamente a respeitem. Em toda obra é demonstrado que as questões dos homens são priorizadas, enquanto são negadas as suas opiniões, necessidades e liberdade.

A mulher ateniense do século V a.C., representada por Callíope, possui um *status* de insignificância frente à sociedade e é privada da vida pública. Também não possui qualquer

proteção legal legitimada sobre seu nascimento e condição de cidadania, pois sequer é registrada.

Callíope, a mulher de Atenas... nos oferece um retrato da sociedade Ateniense que influencia o ocidente, até a atualidade, com a sua filosofia, cultura e ciência. Por outro lado, também deixou marcas do patriarcado com a subjugação da mulher. Por isso a importância de conhecermos a nossa história das mulheres, para podermos nos libertar das amarras historicamente impostas, neste caso, pela pólis grega, que também se baseava na escravidão e na inferiorização feminina.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa foi realizada com o intuito de apresentar a análise da trajetória, percalços e conquistas da protagonista Callíope na obra *Callíope, a mulher de Atenas: um romance na Grécia antiga* (2004), de Cíntia de Faria Pimentel Marques. A análise é fundamentada, principalmente, nos estudos acerca do romance histórico escrito por mulheres.

Muitas autoras talentosas exploraram no gênero romance histórico, vislumbres envolventes de diferentes épocas e culturas, enquanto também abordam temas relacionados ao amor, à sociedade e empoderamento feminino. É possível constatar que não se trata de considerar que as mulheres escrevem de forma diferente da dos homens, pois as questões humanas competem a ambos, mas as autoras dão uma voz significativa às personagens mulheres.

De acordo com Da Cunha (2004), as autoras possuem algo que ela define como fidelidade humana ao retratarem suas personagens, pois tendem a apresentar atributos como força e determinação, que são características que estão presentes em Callíope.

Nas sociedades patriarcais, como a ateniense do século V a.C., a condição social da mulher é associada à submissão e às exigências do patriarcado. Historicamente, as mulheres sempre estiveram sob os desígnios e necessidades masculinas. Segundo Lerner (2019) as mulheres possuem um papel ativo na criação e construção das sociedades, mas o registro dessa participação ficou ausente dos escritos históricos. Conforme Vrissimtzis (2002), a mulher ateniense é desprovida de direitos, inclusive de registro e sua função social se limita à de mãe, esposa, filha, escrava ou concubina.

A história da protagonista – Callíope – reflete essas imposições, pois ela se casa por determinação do pai, sem nenhuma oportunidade de conhecer seu marido – Cassandro –, antes da união. Além disto, é sujeita à escravidão em decorrência de dívidas familiares, pois enganado pela ganância dos poderosos, o pai precisa oferecê-la em garantia do pagamento. Nesta condição, em relacionamento com outro escravo - Demétrios -, Callíope engravida e dá à luz, um menino saudável.

Desde a infância, as mulheres gregas são “treinadas” para as funções de senhoras do lar, como esposas e mães. De acordo com Elódia Xavier (1998), a família é o espaço por excelência de dominação do homem sobre a mulher, pois o seu papel é o de legitimar os filhos para que sejam herdeiros e assim perpetuem a herança masculina, o que a protagonista sente na pele. Marques (2004), por meio da personagem Callíope, nos apresenta a sociedade ateniense do

século V a.C., em que as mulheres são pessoas sem relevância social, cujo papel é o de geradoras de filhos, isto é, seu único espaço de expressão é a família. Porém, mesmo no séc. V a.C., a autora encontra espaço para reverter a situação da protagonista.

Em *Callíope, a mulher de Atenas...*, a narrativa não recai na idealização da mulher, pois apesar de ser uma personagem que aparentemente aceita a sua condição limitante, tem atitudes que podem ser consideradas transgressoras ou até questionáveis para os padrões de seu tempo. Callíope luta para ter seu espaço reconhecido no lar que constrói com o marido, Cassandro, ao conquistar seu espaço de fala, o lugar à mesa durante as refeições (que era negado às mulheres de seu tempo). Se torna soberana do lar quando ele vai à guerra, comandando a fazenda em que viviam. Posteriormente, negocia sua própria venda ao se colocar como escrava para livrar a família da miséria. Também estuda sobre os medicamentos e métodos de cura da época, desempenhando um notável serviço de cuidados de saúde na comunidade, especialmente das crianças; por isso, se torna uma mulher conhecida, como se comprova pela vinda de Hipócrates, para convidá-la para estudar com ele, na sua Escola de Medicina. É uma mulher que busca incessantemente o filho, e consegue tê-lo consigo novamente. Cuida do marido escravo, e pai do seu filho. Inclusive, ao final do romance incide na rígida jurisdição ateniense, em que o pai sendo vencedor traz como consequência a sua liberação da escravatura e eleva Theo ao status de cidadão. O aspecto romântico do romance recai no amor entre Callíope e Theo, que inclusive, recupera o filho dela, já tornado escravo também, comprando-o e dando-lhe a independência.

A relevância do romance histórico de autoria feminina, assim como ocorre neste de Cíntia Marques, está em apresentar personagens que possuam um comportamento considerado inusitado para os padrões pré-estabelecidos, pois é possível recontar uma outra história das mulheres, como pessoas ativas na sociedade. Revela que, apesar da condição de submissão, às quais são, geralmente, impostas, também podem buscar formas de encontrar o seu espaço e de se expressarem como donas de sua fala, superando as dificuldades e limitações, pois sempre existiram mulheres que não aceitaram a opressão e as ordens emanadas do sistema patriarcal.

Ainda nos dias de hoje, a estrutura sócio-ideológica do patriarcado não foi totalmente superada. As mídias abundam notícias de violência contra as mulheres, tais como, feminicídios, situações análogas à escravidão, estupros, entre outros. Assim como na atualidade, quando ainda não conseguimos superar o patriarcado, Callíope modifica a composição política e social de seu tempo. Devido a suas curas, ela se torna reconhecida e colabora para o bem estar da sociedade ateniense. Também, devido ao seu amor, Theo passa pelo crivo do conselho dos

quinhetos, e por meio de uma votação inusitada do *status* de escravo e se torna cidadão com 16.625 votos favoráveis, sendo que apenas 10.000 seriam suficientes.

Calliope representa a mulher que está disposta a ser livre, independente das imposições sociais que vigoram. Por isso, ela pode inspirar as leitoras contemporâneas, que ao reconhecerem a força e dignidade dessa personagem, em um contexto histórico tão limitante, também podem superar as violências impostas pelo patriarcado que permeia o nosso tempo. Conforme Lerner (2019), somente por meio do conhecimento da história das mulheres, e do reconhecimento das nossas raízes é que será possível encontrarmos as condições de projetar uma sociedade em que a mulher ocupe os espaços que quiser, sem sofrer com as retaliações e as violências masculinas.

Cíntia Marques, ao apresentar a protagonista Calliope e o seu contexto histórico, nos presenteia com uma personagem que se destaca pela superação de enormes barreiras impostas pelo país e pela sua época contra as conquistas das mulheres, seja no âmbito familiar quanto no social. A autora, por meio de sua proposta literária, rompe com o estereótipo da mulher refém, ou seja, aquela que apenas aceita as circunstâncias que lhes são apresentadas. Há uma quebra da visão tradicional de que somente os homens são os construtores da história.

Em *Calliope: a mulher de Atenas...*, Marques experimenta novas formas de narrar a história da mulher, e promove uma mistura de ficção e fatos reais, revisitando o nosso passado ocidental. A narrativa apresenta uma mulher comum como protagonista, mas ativa no contexto sócio-histórico-cultural. Calliope é uma pessoa comum para a realidade da sociedade grega do séc. V a.C., entretanto, a autora a eleva ao lugar de heroína, capaz de realizar atos grandiosos que podem modificar significativamente a história, mas é uma mulher que participa do cotidiano da sociedade influenciando as pessoas que convivem com ela.

No percurso da narrativa há a ligação entre os elementos históricos e ficcionais, isto é, a/o leitora/or é conduzida/o a uma percepção de veracidade dos fatos. Desde o início da obra existe a relação entre a história ateniense e a forma de vida das mulheres, pois seu enredo é alicerçado em fatos e personagens históricos reais misturados aos ficcionais.

Em contraponto ao romance histórico tradicional, em que a ficcionalização das personagens históricas masculinas é usada para apresentar um caráter de veracidade à narrativa, os romances históricos de autoria feminina têm como protagonistas as mulheres e, em geral, expõem um ponto-de-vista feminista. As personagens femininas se destacam pela desconstrução da concepção tradicional de que o homem é o herói e o único construtor da História, sendo a mulher uma participante secundária.

A personagem Callíope vivencia e suporta as imposições limitantes do patriarcado que pertencem à vida da mulher ateniense do Século V a.C. A personagem sobrevive às injustiças as quais é submetida. Apesar de aceitar a vida que lhe é imposta, com o fim de salvar a tranquilidade e o patrimônio da família, ela cria outras perspectivas para a mulher. Até para a mulher de seu tempo ela é uma personagem verossímil. Callíope não se cala ante as dificuldades, buscando constantemente ser a dona do seu destino. O comportamento de Callíope garante a verossimilhança da narrativa.

O romance histórico contemporâneo de escritoras mulheres revela elementos históricos silenciados ou alterados pela escrita de autoria masculina tradicional. Essas produções permitem que possamos ter um novo olhar para a história oficial. No apêndice do presente estudo, apresento uma breve relação de romances históricos escritos por autoras brasileiras a partir de 2004. Tal documento tem por intuito demonstrar que a produção desse gênero literário segue ativo entre as produções de autoria feminina. Dentre as obras e autoras citadas, resalto três em especial, cujas protagonistas trilham por caminhos de conquistas e de superações, tal como Callíope. Em *Chica da Silva: romance de uma vida* (2016), Joyce Ribeiro, por exemplo, apresenta uma protagonista que é uma referência histórica. Ela encontra o seu espaço no seu tempo, apesar das condições limitantes e de escravidão impostas pela sociedade. Letícia Wierzchowski, por sua vez, no romance *O menino que comeu uma biblioteca* (2018), que se passa durante as décadas de 1940 e 1950, cria a personagem Eva que é expulsa de casa e obrigada a se casar com um homem que não a respeita e a agride moralmente. Ela perde um filho, e encontra coragem para seguir o seu destino e encontrar a felicidade ao lado do seu amor de infância. *Alma Mater* (2019), de Cindy Stockler (pseudônimo de Cíntia de Faria Pimentel Marques), tem como protagonista a jovem Dália que, apesar de se casar muito jovem, conquista seu espaço como musicista e ingressa como estudante na faculdade de direito de São Paulo, no ano de 1918. Essas são algumas das narrativas, que assim como *Callíope, a mulher de Atenas...* dão voz e autonomia às mulheres por meio da literatura, de forma que torna possível a análise e a reinterpretação da sociedade pelo olhar das personagens femininas.

Pode-se afirmar que as questões inicialmente apontadas neste estudo acerca das situações sócio-históricas e das vivenciadas pela personagem, apresentam-na como uma heroína que apesar da aceitação da sua condição não é passiva ante as adversidades. Callíope é a representação da mulher do seu tempo que diverge das figuras femininas representadas pela história e literatura tradicionais, de autoria masculina, pois ela conduz a sua vida de forma consciente exercendo suas conquistas.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Neuma. Perspectivas feministas e conceito de patriarcado na sociologia clássica e no pensamento sociopolítico Brasileiro. In: AGUIAR, Neuma. *Gênero e ciências humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- ALVES, Elaine Maria de Oliveira. História da mulher na medicina. *Webnar – SBA 2020*, Brasília: Universidade Federal de Brasília, 2020. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/351037903_Historia_da_mulher_na_medicina_SBA_2020. Acesso em: 14 de fev. 2023.
- APOLODORO. *Contra Neera*. Tradução G. Onelley. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2011.
- ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Tradução Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- ARISTÓTELES. *Poética e tópicos I, II, III e IV*. Tradução Marcos Ribeiro de Lima. São Paulo: Hunter Books, 2013.
- ARNAOUTOGLU, Ilias. *Leis da Grécia Antiga*. Tradução Ordep Trindade Serra e Rosélia Pizzarro Canelós. São Paulo: Odysseus, 2003.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. v. 1. Tradução Sérgio Millet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- CAMPELLO, Eliane. O romance histórico de autoria feminina. In: SCHNEIDER, Liane; ALMEIDA, Márcia de; HARRIS, Leila A. (Orgs.). *Mulheres e literaturas: cartografias crítico-teóricas*. Maceió, EDUFAL, 2013. p. 163-178.
- CROSHER, Judith. *Os gregos*. Tradução Carla Zaccaria. 10. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1988.
- COMMELIN, P. *Mitologia grega e romana*. Tradução Thomaz Lopes. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].
- COULANGES, Numa Denis Fustel de. *A cidade antiga: estudo sobre o culto, o direito e as instituições da Grécia e de Roma*. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2009.
- CRUZ, Gisele Thiel Della. Da margem ao centro: a ficção histórica contemporânea escrita por mulheres. In: WEINHARDT, Marilene. *Ressignificações da História pela ficção* [livro eletrônico]. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2019.
- DA CUNHA, Gloria; MATHIEU, Corina; ACEVEDO-LEAL, Anabella. *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Buenos Aires: Corregidor, 2004.
- DEL PRIORE, Mary. *A Carne e o Sangue: A imperatriz D. Leopoldina, D. Pedro I e Domitila, a marquesa de Santos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

DEL PRIORE, Mary. *Beije-me onde o sol não me alcança: uma história de amor no século XIX*. São Paulo: Planeta, 2015.

DEL PRIORE, Mary. *D. Maria I: as perdas e as glórias da rainha que entrou para a história como “a louca”*. São Paulo: Benvirá, 2019.

DEL PRIORE, Mary. *O Castelo de Papel: uma história de Isabel de Bragança, princesa imperial do Brasil, e Gastão de Orléans, conde D’Eu*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma. *Gênero e ciências humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 85-94.

ÉSQUINES. Contra Timarco. In: PEREIRA, Luiz Guilherme Couto. *Contra Timarco, de Ésquines: tradução e estudo introdutório*. São Paulo: USP, 2016. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-20072016-190143/publico/2016_LuizGuilhermeCoutoPereira_VCorr.pdf. Acesso em: 20 jan. 2023.

EURÍPIDES. *Medeia*. Tradução Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010.

FIALHO, Maria do Céu. Estratégias discursivas em Plutarco: vida de Fócion. *Cadmo: revista de história antiga*, Lisboa, n. 20, p. 465-478, 2010. Disponível em: https://digitalisdsp.uc.pt/bitstream/10316.2/23754/1/Cadmo20_Artigo25.pdf. Acesso em: 05 jan. 2023.

FIGUEIREDO, Alair; CÂNDIDO, Maria Regina. A construção do imaginário social de Esparta no período clássico e helenístico. In.: CERQUEIRA, Fábio Vergara; SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. *Estudos sobre Esparta*. Pelotas: Ed. UFPel, 2019. 263 p. Disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/4795/1/Estudos-sobre-esparta%20.pdf>. Acesso em: 05 mar. 2023.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. O helenismo e a mulher. In.: FLORES, Moacyr. *Mundo greco-romano: arte, mitologia e sociedade*. 2. Ed. EDIPUCRS: Porto Alegre, 2005.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 5 ed. São Paulo: Record. 2009. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1154/o/Ana_Maria_Goncalves_-_Um_Defeito_de_Cor.pdf?1599239000. Acesso em: 21 jun. 2023.

HART, B.H. Lidell. *As grandes guerras da história*. Tradução Aydano Arruda. São Paulo: IBRASA, 1963.

HOLLANDA, Chico Buarque. Mulheres de Atenas. In: HOMEM, Wagner. *Histórias de canções*: Chico Buarque. São Paulo: Leya, 2009, p.145.

JARDÉ, Auguste. *A Grécia antiga e a vida grega: geografia, história, literatura, artes, religião, vida pública e privada*. Tradução Gilda Maria Reale Starzynski. São Paulo: EPUSP, 1977.

LAZARILHO DE TORMES. tradução Pedro Câncio da Silva. São Paulo: Página Aberta, 1999.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. Tradução Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

LESSA, Fábio de Souza. Os textos imagéticos no estudo das práticas esportivas. In: *Simpósio Nacional de História*, 25, 2009, Fortaleza. Anais do XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética. Fortaleza: ANPUH, 2009. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772006_3b576845e23722921387948046dffd6b.pdf. Acesso em 24 abr. 2023.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011. Disponível em: <https://doceru.com/doc/enxxnns>. Acesso em: 05 fev. 2023.

MARQUES, Cíntia de Faria Pimentel. *Calliope, a mulher de Atenas: um romance na Grécia Antiga*. Letras Jurídicas: São Paulo, 2004.

Entrevista: Cindy Stockler, escritora brasileira quer espaço no exterior. Leitor Beta, 2022. Disponível em: <https://www.leitorbeta.com.br/entrevista-cindy-stockler-escritora-brasileira-quer-espaco-no-exterior>. Acesso em: 31 jan. 2023.

McLEAN, Adam. *A deusa triplice*. Tradução Adail Ubirajara Sobral. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1998.

MOSTERÍN, Jesús. *La Hélade: historia de un pensamiento*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

MURDOCK, Maureen *A jornada da heroína: a busca da mulher para se reconectar com o feminino*. Tradução de Sandra Trabucco Valenzuela. Rio de Janeiro: Sextante, 2022.

NASCIMENTO, Elisângela Castedo Maria do. O lugar dos indígenas no ensino de história: descobrimento, invasão ou conquista, o que se perdeu nesse processo? *Albuquerque: Revista de história*, UFMS, vol. 11, n.22, p. 166-181, 2023. Disponível em: [file:///C:/Users/Acer/Downloads/Dialnet-OLugarDosIndigenasNoEnsinoDeHistoria-7653361%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Acer/Downloads/Dialnet-OLugarDosIndigenasNoEnsinoDeHistoria-7653361%20(1).pdf). Acesso em: 07 jan. 2023.

NUNES, Maria Eloisa Rodrigues. *Romance histórico contemporâneo: com a palavra, a mulher*. Tese (Doutorado em Letras) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & literatura: uma velha-nova história*. Nuevo Mundo Mundos Nuevos, n. 6, 2006. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/document1560.html>. Acesso em: 12 fev. 2023.

PLATÃO. *Apologia de Sócrates e Criton*. Tradução de Alexandre Romero. São Paulo: Hunter Books, 2013.

PRADO, Maria Lígia; Pellegrino, Gabriela. *História da América Latina*. São Paulo: Contexto, 2014.

RIBEIRO, Joyce. *Chica da Silva: romance de uma vida*. São Paulo: Planeta, 2016.

RIBEIRO JR., WA. Hipócrates de Cós. In: CAIRUS, HF.; RIBEIRO JR., WA. *Textos hipocráticos: o doente, o médico e a doença*. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2005. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/9n2wg/pdf/cairus-9788575413753-03.pdf>. Acesso em: 06 mar. 2023.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *A Mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1979.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *Gênero, patriarcado e violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SALIS, Viktor D. *Mitologia viva: aprendendo com os deuses a arte de viver e amar*. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

SÓFOCLES. *Édipo Rei, Antígona*. Tradução Jean Melville. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2015.

STOCKLER, Cindy. *Alma Mater*. São Paulo: Letras do Pensamento, 2019.

STOCKLER, Cindy. *Operação caipiroska: ação, amor e emoção na cidade de São Paulo*. São Paulo: Letras do Pensamento, 2015.

TEJADA, Cristina Sáenz de. Brasil. In: Da Cunha, Gloria, MATHIEU, Corina; ACEVEDO-LEAL, Anabella (Eds.). *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Buenos Aires: Corregidor, 2004. p. 69-98.

JORNAL DA USP. *O papel das mulheres na Grécia Antiga*. 2018. Rádio USP. Disponível em: <https://jornal.usp.br/radio-usp/radioagencia-usp/o-papel-das-mulheres-na-grecia-antiga/>. Acesso em: 15 abr. 2023.

VEIGA, Edson. *Aceito na Antiguidade, aborto é debatido desde a Grécia Antiga*. BBC: 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-61950222>. Acesso em: 24 abr. 2023.

VRISIMTZIS, Nikos A. *Amor, Sexo & Casamento na Grécia Antiga*. Tradução Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus, 2002.

XAVIER, Elódia. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1998.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse?: o corpo no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

WEINHARDT, Marilene. Considerações sobre o romance histórico. *Revista Letras*, Editora da UFPR, Curitiba, n. 43, 1994, p. 49-59.

WEINHARDT, Marilene. Repensando o Romance Histórico. *Revista Versatele*, Curitiba, v. 7, n. 12, jan.-jun. 2019. p. 320-336.

WIERZCHOWSKI, Leticia. *O menino que comeu uma biblioteca*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2018.

WIERZCHOWSKI, Leticia. *Travessia: a história de amor de Anita e Giuseppe Garibaldi*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2021.

APÊNDICE

Apêndice - Obras escritas por autoras brasileiras após 2004

Conforme mencionado no capítulo “1.2 O romance histórico: escritoras brasileiras”, foram selecionadas algumas obras de autoras brasileiras, escritas a partir do ano 2004, que tenham cunho histórico, cujas protagonistas sejam mulheres. Tal seleção tem a finalidade de apresentar uma breve relação das produções surgidas após as publicações de Da Cunha (2004) e Marques (2004).

*Um defeito de cor*⁷⁷(2009), de Ana Maria Gonçalves, é um romance histórico narrado em primeira pessoa, pela voz da protagonista Kehinde que está idosa e cega e descreve as opressões geradas pela escravidão e a trajetória de dor, perdas e de superação. Ela viaja da África para o Brasil em busca do filho perdido há décadas. Durante o retorno, a protagonista narra a sua vida, marcada pela violência e pela escravidão.

A historiadora Mary del Priore também escreveu narrativas, com figuras históricas envolvidas em desencontros romanceados, tais quais *O castelo de papel*: uma história de Isabel de Bragança, princesa imperial do Brasil, e, Gastão de Orleans, conde d’Eu (2013); *D. Maria I*: as perdas e as glórias da rainha que entrou para a história como “a louca” (2019); *A Carne e o Sangue*: a imperatriz D. Leopoldina, D. Pedro I e Domitila, a marquesa de Santos (2012). As três obras discorrem sobre mulheres que tiveram um papel significativo nas cortes portuguesa e brasileira.

Mary del Priore publicou a obra *Beije-me onde o sol não alcança: uma história de amor no século XIX* (2015), anunciada no seu início como um “romance”. Seu foco é o casamento do conde russo Maurice Haritoff e a paraibana Nicota Breves, filha de um importante fazendeiro do ramo cafeeiro. Maurice, porém, mantém um relacionamento extraconjugal com a escrava Regina Angelorum. As três personagens realmente existiram no final do século XIX, início do século XX. O romance apresenta elementos discursivos em primeira pessoa, sendo que cada personagem relata suas experiências de forma a revelar os costumes do Brasil pós-colonial. Nicota Breves apresenta sua condição de enclausuramento social e a sexualidade reprimida, bem como, a aceitação da traição do marido com uma de suas escravas.

Chica da Silva: romance de uma vida (2016), de Joyce Ribeiro, jornalista, que no prefácio da obra desmistifica muitos elementos acerca dessa personagem histórica, que viveu de 1732 a 1796. Chica da Silva é normalmente retratada como uma mulher “[...] excêntrica, escandalosa e amoral [...]” (RIBEIRO, 2016, p. 7). A autora reconstitui a essência dessa mulher

⁷⁷ A obra teve a primeira edição no ano de 2006, entretanto utilizo como referência a 5ª edição, de 2006.

forte, que mesmo tendo nascido escrava jamais se curvou à condição de servidão, sendo descrita como livre por natureza. A autora, uma mulher negra, destaca que seu objetivo com a obra é o de despertar a confiança das mulheres em si mesmas. Ao apresentar essa protagonista, a narrativa busca inspirar as mulheres, para que se reconheçam como donas das suas próprias histórias, capazes de mudar os rumos das sociedades em que vivem. Ribeiro descreve Chica da Silva de forma respeitosa, cujos valores como autenticidade, beleza e moralidade são amplamente destacados. A figura da mãe, esposa e mulher de negócios são retratados.

Travessia: a história de amor de Anita e Giuseppe Garibaldi (2017), de Leticia Wierzchowski, que tem como protagonista Giuseppe Garibaldi, que relembra o seu amor por Anita Garibaldi, enaltecendo as virtudes daquela que descreve como sendo a mulher da sua vida. Também há passagens em que a personagem Anita narra a história. A história se passa entre os anos de 1839 a 1850, e tem como fundo histórico algumas lutas, como, a Revolução Farroupilha, no Brasil; o Cerco das Rosas, no Uruguai; e, a Unificação da Itália.

O menino que comeu uma biblioteca (2018), também de Leticia Wierzchowski, é situado entre as décadas de 1930 e 1950, tendo como pano de fundo a Segunda Guerra Mundial, ocorrida na década de 1940. A narradora personagem é Eva, que vive no Uruguai, e por meio das cartas de tarô de sua avó, tem vislumbres da vida de Jósik Tatar, que vive na Polônia. Eva cresce e vê o menino se tornar um homem, lutando contra as condições limitantes impostas pela guerra, até se encontrarem pessoalmente, já maduros. A obra retrata os horrores da guerra e do nazismo, bem como, as condições de submissão da mulher. A personagem Eva, após o namorado tornar público que ambos haviam se relacionado sexualmente, é expulsa de casa pela avó, o que a leva a viver com ele. Após, ela sofre constantemente com as ameaças verbais e o descaso do companheiro. Em dado momento, ela resolve ir embora, e deixa para trás a condição de desprezo a que fora submetida.

Alma Mater (2019), de Cindy Stockler (pseudônimo de Cíntia de Faria Pimentel Marques, a autora de *Calliope, a mulher de Atenas...* (*corpus* desta dissertação)), tem como protagonista a jovem Dália que é órfã e vive com o tio, Padre Antônio, e suas irmãs, na cidade do Rio de Janeiro. A narrativa se passa entre os anos 1914 e 1918. Dália se casa com um jovem advogado, de descendência italiana, e vai viver na cidade de São Paulo. A narrativa apresenta como elementos históricos a Primeira Guerra Mundial e as condições da mulher na sociedade, pois Dália tem uma personalidade inquieta, além de ser excelente pianista, estuda outras línguas, se interessa por artes, poesia e quer se tornar advogada.

Conforme mencionado, trata-se de uma relação limitada, dada a vasta produção literária de narrativas históricas realizadas por escritoras brasileiras nos últimos dezenove anos. Entretanto as obras referidas servem como uma amostragem dessas publicações.

ANEXOS

Anexo A – Introdução

[Introdução assinada pelo professor Nikolaos A. Vrissimtzis (MARQUES, 2004, p. 19-20)]

Numa época onde prevalece a imagem, continuo sendo um leitor à moda antiga; no mundo da alta tecnologia e da TV a cabo, eu ainda prefiro um livro.

Adoro afundar-me confortavelmente em minha poltrona favorita, tomar nas mãos o livro, cheirar-lhe a tinta recente e sentir a textura do papel das pontas dos dedos. Não há nada que se compare!

E então, abandono-me nas mãos do escritor. Deixo-me ser levado para um mundo totalmente novo para mim: o mundo da fantasia do autor.

E se o autor for talentoso, ele me levará consigo em suas asas, conduzindo-me aos reinos de sua imaginação, e, apresentará suas maravilhas aos meus olhos cheios de expectativa, assim prendendo-me à sua estória.

Foi isso exatamente o que aconteceu quando li o romance de Cintia Marques, “Calliope, a Mulher de Atenas”.

Embora tenha dedicado toda minha vida ao estudo da Grécia antiga e suas instituições, e embora tenha lido muitos romances históricos cujo enredo se desenrolava na antiguidade Grega, este livro realmente me emocionou. Não conseguia parar de virar suas páginas; era como se uma máquina do tempo tivesse me levado para 2.500 anos atrás, pelas ruas de Atenas do século V a.C. Conseguia ver os monumentos e as estátuas que adornavam a cidade, podia ouvir o burburinho da multidão se dirigindo à Pnix para tomar parte da função máxima da Democracia, podia sentir o cheiro da comida cozinhando lentamente nas pequenas casas.

Porque Cíntia Marques não está simplesmente contando uma estória, sua visão da época e das pessoas não é fria e indiferente, e seus heróis não são meras caricaturas, ao contrário, são vivos e reais, e rapidamente o leitor simpatiza com eles, e pode sentir e entender as paixões, as necessidades e os desenganos deles.

No entanto, o livro não se limita ao mero entendimento, ele é ainda educativo, uma vez que a autora descreve não apenas a política, as leis, a filosofia e os costumes daqueles tempos, mas também fala de coisas corriqueiras como a escravidão, os direitos de sucessão e de propriedade, o acesso à cidadania, o casamento, e muito mais.

Sua pesquisa claramente profunda e sua formação acadêmica em Direito (sendo ela própria advogada) ajudaram-na a alcançar a difícil tarefa de nos presentear com uma estória cuidadosamente documentada e acima de tudo uma prazerosa leitura.

Bem-vindos a um novo mundo antigo!

Anexo B – A origem

[“A origem”, texto presente na página 21 (MARQUES, 2004)]

Disse Zeus a Atena, sua filha, e a Poseidon, seu irmão, que disputavam acirradamente pela cidade preferida de ambos:

“Decidi que este local receberá o nome de um de vocês. Aquele que oferecer algo que torne imortal esta bela cidade, e que for do agrado dos deuses e dos homens, será o vencedor”.

E reunindo todos os deuses perto de si, iniciou os trabalhos.

Primeiro, levantou-se Poseidon segurando seu tridente. Batendo-o com força na terra, dali saiu um feroz cavalo, e também começou a jorrar abundantemente água, o líquido da vida. Vendo sua obra, Poseidon gritou a todos:

“Eis o meu presente, a água. Se esta cidade tomar o meu nome, nunca faltará água para irrigar a terra, e os vales e campos serão cobertos de verde e de frutos”.

E então levantou Atena que batendo sua lança na terra, fez brotar uma árvore: a oliveira, símbolo da paz, aquilo que os homens eternamente desejavam, suplicando aos deuses.

E todos compreenderam que sem paz, dada poderia ter persistência e durabilidade. Por Atena entender a ansiedade dos homens pela paz, deram seu nome à cidade, e os deuses também aceitaram a indicação.

Zeus então levantou-se de seu trono e proclamou vencedora Atena, que passou a ser chamada de “a pacificadora”.