

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**  
**FACULDADE DE HISTÓRIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**“ENTRE RISOS E LÁGRIMAS”: UMA ANÁLISE DAS  
PERSONAGENS FEMININAS ATENIENSES NA OBRA DE  
ARISTÓFANES (SÉCULOS VI A IV a.C.).**

Giselle Moreira da Mata

**Orientadora:** Profa. Dra. Ana Teresa Marques Gonçalves

GOIÂNIA  
2009

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**GISELLE MOREIRA DA MATA**

**“ENTRE RISOS E LÁGRIMAS”: UMA ANÁLISE DAS  
PERSONAGENS FEMININAS ATENIENSES NA OBRA DE  
ARISTÓFANES (SÉCULOS VI A IV a.C.).**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título de Mestre em História.

**Área de Concentração:** Culturas, Fronteiras e Identidades.

**Linha de Pesquisa:** História, Memória e Imaginários Sociais.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Teresa Marques Gonçalves.

GOIÂNIA  
2009

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
(GPT/BC/UFG)

**Mata, Giselle Moreira da.**

**M425e “Entre risos e lágrimas” [manuscrito]: uma análise das personagens femininas atenienses na obra de Aristófanes (séculos VI a IV a.C.) / Giselle Moreira da Mata. – 2009. 213 f.**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Teresa Marques Gonçalves.**

**Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História, 2009.**

Bibliografia: f. 202-213.

1. Atenas (Grécia)-História – Séc. V a.C. 2. Aristófanes – Análise do feminino 3. Cidadania 4. Mitos 5. Identidade social I. Gonçalves, Ana Teresa Marques II. Universidade Federal de Goiás, **Faculdade de História** III. Título.

CDU: 94(38)“-04”

GISELLE MOREIRA DA MATA

**“ENTRE RISOS E LÁGRIMAS”: UMA ANÁLISE DAS  
PERSONAGENS FEMININAS ATENIENSES NA OBRA DE  
ARISTÓFANES (SÉCULOS VI A IV a.C.).**

Dissertação defendida pelo Programa de Pós-Graduação em História, Nível Mestrado,  
da Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal de Goiás.  
Aprovada em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ pela Banca  
Examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

Professora Doutora Ana Teresa Marques Gonçalves - UFG  
Presidente

---

Professor Doutor Fábio de Souza Lessa - UFRJ  
Membro Externo

---

Professora Doutora Dulce Oliveira A. dos Santos – UFG  
Membro Interno

---

Professora Doutora Luciane Munhoz de Omena - UFG  
Suplente

GOIÂNIA

2009

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente a Deus, por ter estado sempre ao meu lado e me proporcionado a oportunidade de ter chegado até aqui.

A minha orientadora, mestra e amiga, Professora Dra. Ana Teresa Marques Gonçalves, pela excelente orientação, paciência e dedicação. Obrigada por ter me acompanhado ao longo destes anos, ensinando-me desde a graduação o trabalho do pesquisador. Sempre com muito carinho ajudando-me a crescer, esclarecendo as dúvidas, oferecendo apoio intelectual e material para o desenvolvimento do meu trabalho. Compreendendo as minhas dificuldades no desenvolvimento da pesquisa e auxiliando-me a superá-las. A você todo o meu agradecimento e admiração.

A banca examinadora formada pelos professores doutores, Fábio de Souza Lessa/ UFRJ, Dulce Oliveira A. dos Santos/UFG e Luciane Munhoz de Omena/UFG, meus sinceros agradecimentos por aceitarem com prontidão ao pedido de participarem da banca, dedicando suas importantes leituras na avaliação deste trabalho. Obrigada por todas as sugestões, de grande valia, para o crescimento desta pesquisa e desenvolvimento profissional e pessoal.

A Minha família, especialmente aos meus pais, João Custódio Moreira e Diva Ferreira da Mata Moreira, por todo apoio, carinho e compreensão. Sem eles jamais teria percorrido os degraus que me possibilitaram chegar até aqui. A minha irmã, Suelen Moreira da Mata, que sempre torceu pelo meu sucesso profissional e pessoal.

A todos os meus amigos, que sempre estiveram ao meu lado e me apoiaram em todos os momentos da minha vida. Especialmente, Fernanda da Cruz Rocha, Fabrício Mesquita e Lorena Burjack, sempre com palavras de amor em momentos alegres ou tristes.

Por fim, a todos os colegas de ofício e a todos aqueles que contribuíram seja direta ou indiretamente para elaboração deste trabalho.

# SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	07
<b>ABSTRACT</b> .....	08
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>CAPÍTULO 1 – CIDADANIA DE MULHERES NA ATENAS CLÁSSICA</b> .....	28
1.1 Os Papéis Sociais Femininos na Pólis Ateniense .....	29
1.2 Genealogia: A Origem Mitológica da Mulher no Mundo Grego .....	39
1.3 Mito e Política em Atenas .....	45
1.4 O Corpo: A Identidade da Mélissa .....	50
1.5 Conceito de Cidadania em Atenas: A Exclusão Feminina .....	55
1.6 Festividades Cívicas Atenienses.....	60
1.6.1 Festa e Teatro.....	66
1.6.2 Festividades Cívicas: A Atuação Feminina.....	78
1.6.2.1 As <i>Tesmophorias</i> .....	79
1.6.2.2 As <i>Panatheneias</i> .....	83
<b>CAPÍTULO 2 – AS OBRAS ARISTOFÂNICAS E O REGIME DEMOCRÁTICO ATENIENSE</b> .....	87
2.1 Vida e Obra de Aristófanes .....	88
2. Hegemonias e Imperialismos: A Ofensiva Contra os Persas e Lutas Fratricidas.....	94
2.3 A Democracia Ateniense .....	106
2.4 A Ética e a Política em Aristófanes: Tradição e Perspectivas Sofistas .....	113
2.5 Registros de uma Sociedade em Crise: As Peças Teatrais .....	117
2.6 Aristófanes e a Comédia Antiga.....	125

<b>CAPÍTULO 3 - AS PERSONAGENS FEMININAS NAS OBRAS DE ARISTÓFANES</b> .....	133
3.1 As Obras Aristofânicas.....	134
3.2 Gênero e Política em Aristófanes.....	140
3.3 As Esposas Legítimas Aristofânicas: Um Reencontro com Pandora.....	144
3.4 O Discurso de Aristófanes em <i>Lisístrata</i> .....	149
3.5 <i>Assembléia das Mulheres</i> : Destaque às Teorias Filosóficas.....	173
3.6 <i>As Mulheres que Celebram as Tesmophorias</i> : Quando a Mélissa Domina a Cidade ...	188
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	206
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	210



## RESUMO

### “ENTRE RISOS E LÁGRIMAS”: UMA ANÁLISE DAS PERSONAGENS FEMININAS ATENIENSES NA OBRA DE ARISTÓFANES (SÉCULOS VI A IV a.C.).

Propomo-nos nesta dissertação a desenvolver uma análise do feminino na Atenas do século V a.C.. Para isto, utilizaremos três comédias do teatrólogo Aristófanes, nas quais as personagens femininas movem a trama. São elas: *Lisístrata*, *Assembléia das Mulheres* e *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*. São obras que nos permitem uma reflexão acerca da representação da esposa ideal do cidadão ateniense, a Méliッサ, particularmente no que concerne aos seus mecanismos de atuação Políade.

Tais trabalhos nos proporcionam um debate acerca da identidade do cidadão ateniense, basicamente no que confere à Méliッサ o exercício de uma cidadania segundo os aspectos civis. São importantes documentos para avaliação das relações de poder entre os gêneros, sobre os quais percebemos a importância do discurso mitológico e anatômico para compreensão do imaginário grego masculino sobre a mulher. Nas obras aristofânicas, elas expressam uma ambivalência que transita entre o modelo Méliッサ e os atributos de Pandora.

Neste sentido, utilizamos conceitos de Gênero, Imaginário e Identidades, aplicando-os aos estudos das relações entre o cidadão e a esposa legítima apresentados nas comédias em destaque, demonstrando sua importância para o exame da cidadania democrática ateniense.

**Palavras-Chave:** Gênero; Aristófanes; Cidadania; Mitos e Identidade.

## ABSTRACT

### **“AMONG SMILES AND TEARS ”: A ANALYSIS OF FEMALE CHARACTERS IN THE WORK OF ARISTOPHANES.**

We propose in this dissertation to developper an analysis of women in the fifth century BC in Athens. For this, use three comedies of Aristophanes in which the female characters move the plot. They are: *Lisístrata*, *Assembly of Women* and *Women to Celebrate the Tesmophorias*. Are works that allow us to reflect on the representation of the ideal wife of the Athenian citizen, to Mélissa, particularly with regard to their mechanisms of action in the city.

These works give us a debate about the identity of Athenian citizens, primarily in giving Mélissa the exercise of citizenship according to the civil aspects. Are important documents for assessment of power relations between genders, in which realized the importance of discourse for understanding anatomy and mythological imagery of Greek men on women. In Aristophanes works they' re express an ambivalence that passes between the model and the attributes of Mélissa in the image of Pandora.

Accordingly, we use concepts of Gender, Imaginary and Identities, applying them to studies of the relationship between the citizen and the lawful wife presented in Aristophanes comedy highlights, demonstrating its importance for the examination of the athenian democratic.

**Keywords:** Gender; Aristophanes; Citizenship; Myths and Identity.

## INTRODUÇÃO

O conjunto de práticas sobre o qual se organizou o sistema democrático ateniense, junto ao teatro, arte dedicada a Dioniso, para nós tornou-se muito útil, possibilitando-nos um fio condutor que nos direcionou para as obras de grandes teatrólogos, como as do comediógrafo Aristófanes. O objeto deste trabalho se direciona para a análise das personagens femininas de algumas obras aristofânicas, extraindo delas questões importantes para as discussões relativas ao feminino na Atenas clássica. Sabendo disto, nos voltamos especialmente para a representação da esposa ideal do cidadão ateniense em três comédias sobre as quais as personagens femininas possuem maior evidência.

Essas personagens abrem espaço para uma discussão concernente às fronteiras da cidadania democrática ateniense. As obras selecionadas neste estudo nos proporcionam um debate acerca da presença feminina fora do *Gineceu*, destacando seus mecanismos de atuação social para a identidade, a coesão e a organização Políades. Analisamos a participação e a integração do segmento também conhecido como Mélixa, especialmente por intermédio da lei Pericliana<sup>1</sup> de 451-450 a.C., que restringiu a cidadania a filhos de pais e mães atenienses, ou seja, aos Eupátridai<sup>2</sup>, bem como nos ritos oficiais citadinos, espaço público em que observamos a presença das Melissai, tendo em vista o importante papel que desempenhavam nestes festivais.

---

<sup>1</sup> Relativo ao estadista Péricles, líder democrático ateniense cujo governo alcançou uma das maiores projeções políticas, econômicas, militares e artísticas de toda a História de Atenas (MOSSÉ, 1985: 38-39).

<sup>2</sup> Plural de Eupátrida. Grupo de indivíduos que pertenciam à aristocracia ateniense, parte minoritária da população formada por proprietários de terras, de escravos e de direitos políticos. Categoria do cidadão, o *Polités*, aquele que fazia parte da cidade, *koinonia tôn politôn*, cujo título lhe permitia fazer parte das Assembléias do *demos*, no que poderíamos designar de participação política, isto é, a tomada das decisões ligadas a sua comunidade (MOSSÉ, 1993: 33).

Neste contexto, a observação de uma cidadania feminina na Pólis ateniense segue duas vertentes. A primeira sugere, mesmo que indiretamente de forma não institucionalizada, a integração das esposas na cidadania democrática, em virtude de sua participação na transmissão da cidadania e nos ritos religiosos, tornando necessário salientarmos os mecanismos pelos quais se operaram confluências entre a cidadania política e a civil. A segunda é a cidadania de mulheres proposta em Aristófanes, apresentada de forma risível, porém, não ilegítima.

Tendo em vista todo o trabalho de Aristófanes ao longo de sua carreira, considerando o que foi possível chegar até nós, selecionamos as obras *Lisístrata* e *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, apresentadas em 411 a.C., e *Assembleia das Mulheres*, datada de 392 a.C.. *Lisístrata* e *Assembleia das Mulheres* foram encenadas no festival dionisíaco das *Leneias*, enquanto *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias* foi representada nas Grandes Dionisíacas. Eram festivais dedicados a Dioniso nos quais as peças teatrais se integravam entre as práticas rituais oferecidas ao deus.

*As Mulheres que Celebram as Tesmophorias* é uma peça também conhecida pelo título *Só para Mulheres*. A autora Hillary H. Neville, em *Etymology in Greek Literature*, ressalta em seu texto a possibilidade de se tratar de dois trabalhos diferentes. Isto ocorre em virtude de questões ligadas às traduções (NEVILLE, 1998: 26). Todavia, optamos neste trabalho por considerar *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias* e *Só para Mulheres* como um único trabalho, especificadamente por acreditarmos que o fato se relaciona a problemas associados às traduções, não fornecendo, portanto, outras bases que informem estarmos lidando com duas peças dessemelhantes.

Nas fontes em destaque, as personagens femininas aristofânicas possuíam poderes para interferir na cidadania democrática, uma cidadania de homens. Diante disto, destacam-se as estratégias das esposas para a afirmação do seu valor na

manutenção e perpetuação do regime, o que lhes garantia a legitimidade para intervir e administrar a cidade segundo a educação feminina para o lar. Em virtude disto, há sempre a tentativa de se aproximar do homem, o que nos leva a concluir que a todo o momento as obras em relevo refletem que o modelo a ser copiado como ideal é o masculino.

Por meio destes fatos, a primeira pergunta que nos salta seria: afinal, quem era a esposa do cidadão na Atenas clássica? A Mélissa representava no imaginário coletivo grego a mulher ideal. Também conhecida como mulher-abelha era a imagem que a esposa legítima do cidadão ateniense deveria encarnar. A construção deste modelo era resultado da comparação da mulher com alguns animais, entre eles a abelha, observada em trabalhos como os do poeta Semônides de Amorgos, no poema *lambos*, durante o período arcaico. Mais tarde, Xenofonte, na obra *Econômico*, acrescenta outras características que se integraram a este modelo, principalmente quanto aos aspectos ligados ao cuidado com o ambiente doméstico e à forma de se portar em relação ao cônjuge.

É pertinente destacarmos que no período clássico havia na Cidade-Estado de Atenas diferentes categorias femininas. Em especial, as Esposas Legítimas ou *Melissaí*, as Concubinas ou *Pallakinas*, as *Pornaí*, as *Hetairas* e as Escravas. Desta forma, realizaremos um exame do modelo de esposa representado por Aristófanes, paralelo ao universo da esposa legítima do cidadão ateniense, avaliando suas semelhanças e diferenças.

Neste sentido, o diálogo com outras ciências se tornou essencial, possibilitando o intercruzamento de pesquisas efetuadas por historiadores, antropólogos, arqueólogos e estudiosos de gênero, viabilizando informações úteis para a compreensão das *Melissaí* atenienses clássicas. Assim, para o desenvolvimento da temática em evidência, é indispensável que inicialmente comecemos por fazer algumas

considerações relativas à exposição de alguns conceitos, como Gênero, Representação, Imaginário e Identidade, por acreditarmos serem de extrema relevância para, com efeito, efetuar a proposta apresentada neste trabalho.

Começamos pela diferenciação sexual, sistematizada no meio acadêmico pelo uso do termo Gênero. Sabemos que questões ligadas à sexualidade, naturalmente despertaram em homens de todas as épocas um interesse peculiar, notoriamente, por se tratarem de alguns dos mais interessantes elementos sobre os quais podemos avaliar o desencadeamento das relações entre os sexos ao longo da História, mediante o horizonte de diversas culturas. Partimos do princípio de que a diferenciação sexual representa um importante fator, no contexto individual de cada cultura, na execução de papéis desempenhados por homens e mulheres nas mais variadas sociedades e períodos históricos.

No intuito de elucidarmos as inúmeras questões que envolvem o silencioso universo feminino na Antiguidade grega, contamos com o apoio fornecido pela vertente historiográfica intitulada História das Mulheres. Por meio dela, criou-se no seio da produção historiográfica um novo momento, em que o sexo em observância tornou-se um objeto privilegiado, particularmente a partir da Nova História, configurando-se entre as novas áreas de pesquisa e despertando o olhar do historiador para temáticas até então excluídos de seu interesse.

A Nova História surgiu na França associada à revista *Annales*, fundada no ano de 1929, cujo termo se tornou sinônimo da *Nouvelle Histoire*. Para Mary Beard, em *Woman as Force in History*, ela trouxe consigo uma nova forma de interpretar o conteúdo histórico, possibilitando a emergência de novos objetos, novas fontes e conseqüentemente novas abordagens e problemas (BEARD, 1986: 83).

Novos documentos, particularmente os que são fornecidos pela cultura material, integraram-se a História. Deste modo, a *Nouvelle Histoire* deixa de focalizar

apenas a História econômica e política, passando a estender a visibilidade dos sujeitos históricos abordados pela História tradicional.

Dispomos ainda, das renovações teórico-metodológicas propostas pelos estudos de Gênero, que avaliam os paradigmas históricos tradicionais, incorporando novas abordagens, por meio da descoberta e melhor uso das fontes, a fim de que se possa ampliar e questionar o conhecimento histórico produzido. De acordo com Bonnie G. Smith, na obra *Gênero e História: Homens, Mulheres e Prática Histórica*, as pesquisas ligadas ao Gênero constituem uma enorme contribuição ligada à elucidação de assuntos destinados à compreensão e à produção do conhecimento histórico (SMITH, 2003: 218-219).

As origens que antecedem à emergência da História das Mulheres se deram por volta da década de quarenta, quando começaram os debates acerca do papel político e social das mulheres. Inicialmente ligada ao movimento feminista, transformada posteriormente em disciplina acadêmica e atualmente vinculada à História Social, notamos uma nova preocupação na tentativa de procurar recuperar o feminino marginalizado. Surgiu no cenário da pesquisa histórica, entre as décadas de 1960 e 1970, momento em que o estudo das mulheres passou a receber o auxílio de outras ciências e de outras especialidades históricas (SMITH, 2003: 14). Como acentua Dulce O. Amarante dos Santos, no texto *Mulheres, o Cruzamento de dois Imaginários*, o movimento feminista foi extremamente significativo para o desenvolvimento do estudo das mulheres no âmbito da ciência histórica, recebendo e compartilhando com outras ciências o mesmo interesse (SANTOS, 1998: 14).

“A história das mulheres desenvolveu-se a partir da confluência de três caminhos: O movimento feminista que conferiu uma dimensão política ao privado; a antropologia e a sociologia que tornaram as mulheres um grupo social; a Nova História que valorizou outros temas e agentes históricos” (SANTOS, 1998: 14).

As ativistas feministas passaram a reivindicar a necessidade de uma História, no intuito de buscar elementos que provassem a atuação das mulheres no tempo e no espaço, passando então a ocorrer uma conexão entre mulheres e o desenvolvimento do conhecimento acadêmico. Neste momento, surge o interesse de mostrar o feminino no âmbito da vida cotidiana, valorizando o social e o informal. Este movimento nasceu do desejo das mulheres de serem ouvidas, dando origem a um projeto intelectual e político para se pensar sobre o seu papel nas sociedades. Mas para Andréa Lisly Gonçalves, no livro *História e Gênero*, apesar de muito útil, com o tempo à dinâmica do feminismo foi percebida pela ênfase específica das relações de dominação entre homens e mulheres, marcada essencialmente pelo dilema da diferença, restringindo e desviando-se de preocupações mais amplas para a História das Mulheres. Com isso, os pesquisadores do feminino apresentaram um desejo cada vez mais forte de inverter as perspectivas da historiografia tradicional, numa ocasião em que o feminismo havia se resumido a disputas de igualdade entre homens e mulheres (GONÇALVES, 2006: 66-68).

Acreditamos que as questões feministas contribuíram para o florescimento do objeto mulheres nas ciências humanas. Tais discussões orientaram a construção de um novo modelo de discurso sobre a mulher, abarcando novas reflexões, negando a pura simplificação do olhar masculino sobre as quais estavam subjugadas, passando a integrarem-se em um novo contexto procurando incorporá-las as suas experiências, ações, motivações, pensamento, hierarquia sexual e relações de poder que as envolviam. Michelle Perrot, no livro *Minha História das Mulheres*, alega que alguns fatores tornaram-se muito importantes para o desenvolvimento de novas hipóteses, procurando resolver problemáticas mais antigas, ao mesmo tempo em que lançavam novos problemas a serem elucidados (PERROT, 2007: 19-20).



“O advento da história das mulheres deu-se na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos nos anos de 1960 e na França uma década depois. Diferentes fatores imbricados – científicos, sociológicos, políticos, - concorreram para a emergência do objeto “mulher”, nas ciências humanas em geral e na história em particular” (PERROT, 2007: 19).

Por volta de meados da década de setenta, a História das Mulheres afastou-se da política feminista, ampliando seu campo de questionamentos. Em 1980, ocorreu um desvio para o *gender*, no sentido de desenvolver o estudo feminino para formas cada vez mais analíticas (GONÇALVES, 2006: 73). O uso do termo visa sugerir atualmente uma erudição e uma seriedade que o termo mulheres já não é mais capaz de abarcar, possuindo uma conotação mais objetiva e neutra. O termo parece ajustar-se melhor aos preceitos acadêmicos, dissociando-se assim de finalidades políticas meramente feministas. O Gênero surge pela necessidade de teorizar a diferença sexual, realizando ainda uma interação entre as mulheres e a História. Não apenas acomodando-as, mas integrando-as como presença essencial, na reivindicação pela sua inclusão como objetos de estudo e como sujeitos da ciência histórica.

A categoria se caracteriza, ainda, como relacional, ou seja, procura verificar o feminino e o masculino um em função do outro, historicamente em um tempo, espaço e cultura determinados. Na multiplicação dos trabalhos de Gênero, a sexualidade tornou-se um termo indispensável, na diferenciação dos papéis atribuídos aos homens e mulheres no decorrer do tempo e do espaço. Não se trata apenas de uma sexualidade biológica, pois nos referimos ao quadro de valores que nortearam as sociedades, isto é, valores determinantes e determinados de comportamentos, usos e costumes sociais. As fontes documentais recebem agora uma nova conotação, amparada pela incorporação do Gênero enquanto categoria de análise. Como demonstra Dulce Amarante O. Santos:

“A criação da categoria “gênero” (*gender*) e os debates decorrentes legitimaram o espaço nos meios acadêmicos. Dentre suas principais características, destacam-se as relações de poder entre homens e mulheres no espaço público, privado e íntimo. Essas relações criam hierarquias e

assimetrias gerando uma disparidade entre o poder e o valor atribuído a cada gênero” (SANTOS, 1998: 15).

Pauline Pantel, em *A História das Mulheres na História da Antigüidade, Hoje*, ressalta a importância das pesquisas de Gênero para a Antiguidade, não apenas para a análise das mulheres, mas para as relações sociais que envolvem o masculino e o feminino. Chama a atenção para a diminuição do Gênero por alguns estudiosos, que o caracterizaram como modismo (PANTEL, 1990: 593). Muito se falou, ainda, sobre assuntos ligados a carências metodológicas, falta de conceitos-chave, divergências, entre outros.

Michelle Perrot denuncia o silêncio das fontes. Transportando a investigação do feminino para o mundo antigo, atentamos que as mulheres deixaram poucos vestígios. A pesquisadora destaca que a História das Mulheres tem problemas nem sempre fáceis de elucidar, voltadas para a ordem do cultural, do religioso, do jurídico, do biológico e do metodológico (PERROT, 2007: 141). Quando nos remetemos à Antiguidade, notamos estas dificuldades. Cremos que a principal delas é a falta de informações, fruto da exclusão das mulheres na análise do processo histórico, um reflexo do domínio masculino.

Ao longo dos séculos, visualizamos a produção de uma cultura de inferiorização da mulher enquanto ser social, dotado de capacidade intelectual e vocação sexual própria, dificultando a percepção do feminino, que em geral fica resignado à reprodução da imagem materna e doméstica da mulher. São raros os vestígios deixados por elas. Na maioria das vezes, quando o silêncio é rompido, percebemos que estes sinais são na verdade resultados de registros que foram construídos de suas próprias observações, quase sempre subjugadas ao olhar masculino. Elas não representam a si mesmas, elas são representadas.

As formas de discurso do Gênero vêm sendo conduzidas de forma sistemática à introdução a nível de documentação textual, mitos, peças teatrais, poesias e romances, estendendo-se mais recentemente para níveis arqueológicos e epigráficos.

Dulce O. A. dos Santos complementa que:

“a categoria gênero permitiu a desconstrução dos diversos discursos normativos sociais – religiosos, jurídicos, morais, médicos, psicanalistas - nos diferentes tempos históricos, os quais definiram os papéis sociais masculinos e femininos a partir de ‘destinos’ biológicos pré-fixados” (SANTOS, 1998: 15).

No Brasil, os estudos relativos à História das Mulheres começaram a ganhar notoriedade a partir da década de oitenta. Atualmente, os pesquisadores brasileiros abrangem uma multiplicidade de tempos e espaços. Poderes e lutas femininas foram recuperados, mitos examinados e estereótipos repensados. Neste novo leque de possibilidades de novas interpretações, a produção acadêmica brasileira procura recuperar a atuação das mulheres no processo histórico como sujeitos ativos. Sem nos esquecermos, é claro, dos problemas oriundos aos testemunhos existentes, fruto na maioria dos casos, do olhar masculino (PERROT, 2007: 21- 25).

A oportunidade de reavaliar a experiência coletiva de homens e mulheres no passado em toda sua complexidade, nos permite um constante aprimoramento metodológico para analisar as relações entre os sexos e suas contribuições para a História. Entre as divergências de posições, debates e controvérsias configura-se o quadro da História das Mulheres nos dias atuais, se afigurando dos mais promissores e que coincide com a diversidade de correntes presentes na historiografia atual. O enfoque do feminino procura demonstrar que as referências culturais são sexualmente produzidas por intermédio de símbolos, jogos de significações, relações de poder, cruzamento de conceitos, entre outros.

Enfim, depois de marginalizada, a História das Mulheres passa a ser encarada como promissora para a ciência histórica. Mas resta muito a fazer no sentido de recuperar o feminino e sua conexão entre o passado e as práticas atuais. Tal temática é extremamente abrangente e ainda possui muitas dificuldades, pois é campo heterogêneo sem a predominância de teorias fixas (GONÇALVES, 2006: 78-84)

Dulce Amarante O. Santos expõe, ainda, a relação entre o Imaginário e as mulheres no âmbito da pesquisa histórica. Compartilhamos neste trabalho do modelo proposto, incorporando a temática feminina no mundo grego, sobre as compartimentações e múltiplas possibilidades de adaptação oferecidas pela categoria Imaginário (SANTOS, 1998: 10). A partir da década de oitenta, notamos o encontro entre estes dois campos: a História de Gênero e o Imaginário. A partir de um relacionamento entre estas categorias, passemos à exposição das relações estabelecidas entre o Imaginário e a Representação do feminino em Atenas entre os séculos VI e IV a.C.. O conceito de Representação, que se tornou muito efetivo nesta pesquisa, é entendido de acordo Laplantine e Trindade, no livro *O que é Imaginário?* como a tradução das sensibilidades de uma realidade percebida (TRINDADE; LAPLANTINE, 1997: 25). A Representação trabalha com a ausência, exprimindo a idéia do que não está presente, o objeto ausente, reconstituindo sua figuração no real (TRINDADE; LAPLANTINE, 1997: 25). É importante destacarmos que não se trata de uma cópia do real, mas uma tentativa de reconstruí-lo, a partir da idéia que se possui sobre determinado objeto. Entendemos que as representações são construídas a partir das imagens. Dulce O. Santos nos aponta algumas nuances relativas às formas pelas quais a Representação interage com a experiência humana individual e coletiva, no que concerne à exposição de uma realidade ou irrealidade:

“As representações traduzem a revelia de seus protagonistas, imagens que descrevem a sociedade como eles pensam que ela é ou como gostariam que ela fosse. Assim, cada sociedade cria suas representações do mundo pois

percebe-se nessas imagens as estratégias que determinam as posições dos grupos sociais e suas relações na trama da sociedade. Essas imagens coletivas que se formam e se transformam são apropriadas pelos diversos segmentos sociais” (SANTOS, 1998: 11).

Notadamente, as imagens não são coisas concretas, mas criadas pelo ato de pensar. Mediante a este princípio, a imagem que temos do objeto não é o próprio objeto, mas apenas uma das faces do que nós sabemos sobre o mesmo (TRINDADE; LAPLANTINE, 1997: 10). Compreendemos por realidade, no seu sentido acadêmico, o objeto percebido e a forma como está sendo interpretado. Como adiciona Trindade e Laplantine:

“O real é a interpretação que os homens atribuem à realidade. O real existe a partir das idéias, dos signos e dos símbolos que são atribuídos à realidade percebida” (TRINDADE; LAPLANTINE, 1997: 12).

As imagens e os símbolos se enquadram nos campos das representações. Sendo assim, a categoria Imaginário emerge no cenário da produção do conhecimento histórico numa perspectiva relacional entre as sociedades e os homens que as produzem. O Imaginário se insere nos domínios das Representações quando entendido como tradução mental de uma realidade exterior percebida (TRINDADE; LAPLANTINE, 1997: 25).

O Imaginário comporta apenas uma fração destas representações vinculada à memória, pois ultrapassa o processo mental cognitivo, influenciado, no que se refere à percepção da realidade, por fatores que a própria cultura temporal e espacial lhe impõe. Nesta acepção, o Imaginário molda o real. Ele representa a percepção mental de acordo com os elementos que influenciam a percepção da realidade exterior. Depende da relação entre sujeito e objeto no que concerne à representação do real. Sandra Jatahy Pesavento, no texto *Em busca de uma Outra História: Imaginando o Imaginário*, atesta que:

“O imaginário faz parte de um campo de representação e, como expressão do pensamento, se manifesta por imagens e discursos que pretendem dar uma definição de realidade. Mas imagens e discursos sobre o real não são exatamente o real ou, em outras palavras, não são expressões literais da realidade, como um fiel espelho. Enquanto representação do real, o imaginário é sempre referência a um ‘outro’ ausente” (PESAVENTO, 1995: 15).

Assim, é importante diferenciarmos “real” e “realidade”. O Imaginário se relaciona com o real, não com a realidade, uma vez que o real difere da realidade, enquanto definido como a Representação humana atribuída às coisas e à natureza. O Imaginário recria e reordena a realidade através da interpretação e da representação do real (TRINDADE; LAPLANTINE, 1997: 79).

Ele não é a negação do real, ao contrário, apóia-se nele na organização de novas relações com o mesmo. A idéia de concebê-lo como ilusão não compreende sua credibilidade, no sentido de que ele evoca componentes que possibilitam a identificação e a tradução da realidade exterior percebida. Ele capta no real a idéia que o objeto e o representa. A categoria emergiu no século XX a partir da crise dos paradigmas de análise da realidade, momento em que foi percebida a falência das crenças nas verdades absolutas legitimadoras da ordem social (PESAVENTO, 1995: 09). Implicou para as ciências humanas alterações de conteúdo e método, tendo em vista o declínio dos modelos explicativos sobre os quais a História se apoiava, resultado do esgotamento de suas perspectivas tradicionais. Mediante este processo, o Imaginário surgiu como um novo paradigma histórico explicativo.

A categoria foi relegada pelos estudiosos até o século XX, devido à resistência de algumas formas de interpretação da realidade anterior, resultado da fidelidade, particularmente, às teorias de Ranke, Descartes e Comte, que separaram o saber racional do Imaginário, desacreditado enquanto critério de verdade, entendido como elemento ilusório e oposto ao cientificismo. No entanto, a partir da *Nouvelle Historie*, o Imaginário surge enquanto objeto de preocupação temática, momento em

que as razões cartesianas não eram mais capazes de abarcar toda a complexidade do real (PESAVENTO, 1995: 11-13). Desta exposição, compreendemos o surgimento de um Imaginário científico, que se utiliza de um aparato metodológico-conceitual adequado à análise da expressividade dos símbolos. Há a necessidade de focalizarmos o que os investigadores do assunto definem como manipulação do Imaginário. Neste caso, o autor Bronislaw Baczo, em *Imaginação Social*, afirma:

“O controle do Imaginário, de sua reprodução de sua difusão e de seu gerenciamento assegura, um impacto sobre as condutas e atividades individuais e coletivas, permite canalizar energias influenciar as escolhas coletivas...” (BACZO, 1985: 271).

Não obstante, quando nos remetemos ao Imaginário masculino e à Representação feminina na Atenas clássica, notamos o que poderíamos denominar, segundo a definição de Baczo, como mecanismos de manipulação. Tal afirmação associa-se ao fato de que as cidades gregas antigas se utilizaram muito dos acontecimentos mitológicos, havia uma presença muito forte na Hélade e de crenças e símbolos para legitimar e justificar as competências femininas.

Raoul Girardet, em *Mitos e Mitologias Políticas*, destaca que o Mito tem uma função explicativa e legitimadora, fornecendo respostas para a compreensão do presente. Para o estudioso, o mito é polimorfo, adequando suas numerosas significações a serviço dos interesses de poderes vigentes (GIRARDET, 1987: 13-15). O Imaginário masculino e a Representação feminina estão associados no mundo grego a uma dialética com os Mitos e com dados anatômicos dos corpos, principalmente. Esta questão nos fornece uma relação com um Imaginário mitológico e anatômico que desencadeou na sociedade ateniense clássica o olhar lançado às mulheres na cidade de Atenas no período clássico. Italiano Monini, no livro *Mitologia Greco-Judaica e Racionalismo moderno. Um Ensaio*, acredita que os acontecimentos mitológicos são representados a

partir da modelagem dada pelos autores, ou seja, as significações são atribuídas mediante os interesses sobre os quais pretendem versar (MONINI, 1998: 14).

Para que o conceito de Mito se torne mais claro, comecemos por recorrer a sua Etimologia. De acordo com Albor Vives Reñones no livro, *O Riso Doído, Atualizando o Mito, o Rito e o Teatro Grego*, a palavra Mito vem do Grego “*Muqos*” e significa “dito”, que com o tempo passou a ser substituída por “*Logos*”, passando a ter uma conotação menos séria (REÑONES, 2002: 48). Mito e *Logos* possuem um certo distanciamento. O Mito possui uma conotação de verdade, conferindo credibilidade a um passado sagrado, enquanto *Logos* está relacionado a uma ferramenta, instrumento de persuasão. A palavra Mitologia, por sua vez, conservou o significado original do termo do qual deriva (MONINI, 1998: 15). Platão, em sua obra, *A República*, assegura que a Mitologia, pertence aos domínios da “*poiesis*”, um gênero relacionado aos contos relativos aos deuses, seres divinos e heróis (PLATÃO. *A República*, 392 b). Northrop Frye, em *Anatomia da Crítica*, revela que para Aristóteles o Mito se associava a idéia de narrar uma história plausível ou digna de crédito para explicar as convenções do mundo (FRYE, 1957: 57). A comédia e a tragédia antiga se tornaram ferramentas no contexto da mitologia, por auxiliar no desenvolvimento de sua projeção existencial. Mas para Marlene Fortuna, no livro *Dioniso e a Comunicação na Hélade. O Mito, O Rito e a Ribalta*, o mitólogo deve estar atento para os anacronismos da racionalidade moderna, podendo interferir na análise mitológica da cultura grega (FORTUNA, 2005: 19). A estudiosa demonstra algumas observações:

“O mito grego é parâmetro, arquetípico, existencial, filosófico, artístico e lógico para tudo. Sabemos que a apreensão racional, num primeiro instante, não é a forma mais oportuna de ler o mito, porém, o racional instrumentaliza-se para o pesquisador em suas interpretações simbólicas. São dois níveis distintos de percepção mitológica: um, intuitivo, ‘a-lógico’, ‘para-verbal’, cenário do transcendente; outro mais coeso em sua lógica, objetividade, ciência e clareza, cenário do referencial mais imediato” (FORTUNA, 2005: 19).



Como podemos observar, a Hélade na Antiguidade tem sua história intimamente ligada aos mitos. Neste trabalho, analisaremos, posteriormente, alguns dos mais conhecidos mitos gregos, por exemplo, o de Prometeu, cujas referências são encontradas nos autores Hesíodo, Ésquilo e Ovídio (MONINI, 1998: 31). Utilizaremos, especificadamente, as obras de Hesíodo, *Teogonia* e *Os Trabalhos e os Dias*. Seus escritos descrevem o primeiro exemplar das mulheres, Pandora, ser ambíguo e castigo para os homens. Sua relevância se direciona para o esclarecimento do surgimento das mulheres e dos atributos femininos, descrevendo um ser que transita entre o bem e o mal, explicitando para o masculino a origem de seus sofrimentos. Ademais, o mito que aborda os embates de Poseidon e Atena, cujo voto das mulheres a favor da deusa acaba gerando sua exclusão da cidadania em Atenas. Da mesma forma, é interessante fazermos algumas referências as Amazonas, seres mitológicos que se compararam, em alguns aspectos, as habilidades femininas das personagens descritas em Aristófanes, principalmente para a guerra. Um contraponto dentro da mitologia grega face a sua positividade ao feminino, úteis na análise da peça *Lisístrata*, e ainda, o Rapto de Perséfone, que se tornou elucidativo para compreensão do ritual das *Tesmophorias* exposto na peça, *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*. Por fim, abordaremos o corpo enquanto elemento de identidade da esposa, instrumento que lhe atribuiu poder, quando nos referimos aos processos de transmissão da cidadania democrática ateniense.

A separação entre o masculino e o feminino possuía uma legitimidade também anatômica. Por intermédio da anatomia dos corpos, sinalizamos alguns mecanismos utilizados para justificar a dominação masculina, proveitosos para a compreensão da relação entre o feminino e a cidadania ateniense. Se por um lado, foram atribuídos aos deuses a responsabilidade pela exclusão das mulheres do conceito de

cidadania, por outro, elas se integraram na comunidade pela via do matrimônio e da geração dos futuros cidadãos atenienses.

Em virtude disto, os mitos e o corpo delinearam aspectos da identidade feminina, sumariamente a da Mélissa. O trabalho de Aristófanes é referenciado como um dos mais elucidativos quando mencionamos as relações entre as identidades sexuais, políticas e sociais na Atenas clássica, pela capacidade de proporcionar entre os pesquisadores uma série de debates. Entre eles, a discussão das fronteiras da cidadania no contexto do sistema democrático pericliano, suscitando a emergência de uma nova abordagem sobre a identidade do cidadão ateniense e os espaços sobre os quais poderíamos trabalhar com uma cidadania de mulheres, implicando no questionamento dos pontos que em as identidades dos atenienses eram fixas ou fluídas. Em Aristófanes, um dos debates mais relevantes em torno do conceito de Identidade é fundamentada em torno da História e da Biologia, ou seja, os processos de integração ou exclusão estão ligados a uma verdade fixa do passado ou em verdades biológicas. O que nos leva a entendermos que os mitos e a anatomia dos corpos estão envolvidos no estabelecimento das fronteiras identitárias.

O comediógrafo em suas peças nos demonstra que as identidades sexuais eram produzidas por sistemas dominantes de representação. Em um cenário de guerras que caminhava paralelamente com o surgimento e posteriormente o declínio da Democracia em Atenas, surgem novas abordagens em torno da definição de cidadão, no sentido de um debate, para reforçar ou se contrapor a ela, fazendo surgir o que lhe era diferente, isto é no decurso de um processo relacional cuja diferença é estabelecida mantendo em paralelo outras identidades, no caso a feminina. Para Kathryn Woodward, em *Identidade e Diferença: Uma Introdução teórica e Conceitual*, As identidades em conflito estão localizadas no interior de mudanças sociais, políticas e econômicas, mudanças para as quais elas contribuem (WOODWARD, 2000: 25). Ela é *a priori*

marcada pela diferença e fundamentada pela exclusão. Um dos elementos mais discutidos ao tratarmos do assunto e o aplicarmos à produção do conhecimento histórico, passa pela identidade discutida pela perspectiva do Gênero. As identidades de grupos produzida em diferentes culturas e tempos históricos são marcadas por concepções ligadas à masculinidade e exclusão feminina que incorpora temas ligados à política, economia, moralidade, entre outros (WOODWARD, 2000: 10).

Sabemos que a definição identitária é marcada pela desigualdade nos sistemas de representação e por meio de formas de exclusão. De um lado, ela é constituída por meio da exclusão e marginalização de determinados grupos definidos como “outros”. Por outro, ela contempla a heterogeneidade e o hibridismo. Por conseguinte, a posição das mulheres em Atenas assume, neste caso, um dualismo.

É natural, em momentos de conflito, contestação e crise, o surgimento da problemática da Identidade e a recorrência ao passado e outros a elementos que possam justificar o que está incluso ou excluído, sustentando sua definição, como observamos na Atenas de Aristófanes. A afirmação ou discussão da mesma está baseada em versões da história e do passado, na qual a história é construída ou pensada como uma verdade imutável (WOODWARD, 2000: 10). Pensar na identidade do cidadão ateniense nos processos de inclusão ou exclusão feminina é rever os mitos. O presente busca justificativa evocando origens, mitologias e fronteiras do passado (WOODWARD, 2000: 23).

“Ao afirmar uma determinada identidade, podemos buscar legitimá-la por referência a um suposto autêntico passado – possivelmente um passado glorioso, mas, de qualquer forma, um passado que parece “real” – que poderia validar a identidade reivindicada” (WOODWARD, 2000: 27).

No que se refere à Representação, ela é um reflexo da Identidade. Através dos significados produzidos pelas representações, encontramos as identidades individuais e coletivas compostas numa dinâmica cultural específica. As práticas de

significação envolvem relações de poder, definindo quem é incluído ou excluído. A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e as relações de poder estão intimamente ligadas ao gênero.

A representação feminina nas peças de Aristófanes em evidência, trata em alguns aspectos com a inversão de papéis, nas quais as esposas passam a realizar atividades delegando poderes antes designados aos maridos. Na tomada da Acrópole em *Lisístrata*, votando e criando um governo feminino em *Assembléia das Mulheres*, assumindo o controle da cidade, momentaneamente, no ritual das *Tesmophorias*, festividade de participação exclusivamente feminina destinada a deusas Deméter e Perséfone numa festividade ligada a fecundidade.

Seguindo este raciocínio, para atingirmos o propósito desejado nesta Dissertação, dividimos o trabalho em três capítulos. O primeiro intitula-se: *Cidadania de Mulheres na Atenas Clássica*, no qual procuramos apresentar as discussões acadêmicas em torno do tema, informando a influência da tradição mitológica na exclusão das mulheres da política. Abordamos os diferentes tipos femininos que circulavam na cidade, evidenciando a Méliッサ. Apresentamos o conceito de cidadania, as explicações mitológicas e questões anatômicas relativas às mulheres, a conduta ideal feminina dentro de uma cultura Falocrata. Expomos a integração da esposa relacionada à transmissão da cidadania, e a notoriedade das Festas no que concerne a apresentação das peças teatrais e enquanto espaço público onde observamos, salvo as considerações necessárias, a presença da Méliッサ.

O segundo capítulo denomina-se: *As Obras Aristofânicas e o Regime Democrático Ateniense*. Nele, procuramos resgatar os acontecimentos que influenciaram o trabalho de Aristófanes no qual percebemos o papel das guerras Greco-Pérsicas e do Peloponeso, do regime democrático ateniense, do estadista Péricles, e dos métodos sofistas, bem como a relevância dos textos teatrais, especialmente das

comédias antigas, como fontes históricas para o desenvolvimento de pesquisas relacionadas a Atenas no período clássico.

Finalmente, no terceiro capítulo, chamado *As Personagens Femininas nas Obras de Aristófanes*, apresentamos as fontes utilizadas no trabalho. Expomos a relação entre gênero e política nelas observadas, enfatizamos um debate que procura ver no discurso aristofânico a conexão existente entre Pandora e as Melissai. Nosso objetivo neste capítulo se direciona para uma análise documental, em busca de outras abordagens que superem a perspectiva convencional da historiografia tradicional. Em suma, de acordo com as observações das personagens Aristofânicas procuramos discutir o imaginário do feminino e sua apropriação política no espaço teatral Aristofanesco, cujo elo se estabelece via os processos de identidade e alteridade dos gêneros por ele apresentados. Discutiremos a atuação da esposa na cultura política Falocêntrica ateniense tendo em vista as peças aludidas.

# CAPÍTULO 1

## CIDADANIA DE MULHERES NA ATENAS CLÁSSICA

A Cidade-Estado ateniense clássica se caracterizou por não permitir a participação direta das mulheres nas questões que envolviam, em especial, ao âmbito político. Entretanto, com o surgimento do regime democrático alguns vestígios de suas existências e atuações nos quadros da Pólis foram observados. O feminino em Atenas era composto por alguns grupos, sobre os quais, nesta pesquisa, predomina o interesse particular pelas esposas legítimas. Representadas nas comédias de Aristófanes, eram cônjuges e mães dos cidadãos atenienses. O segmento revelava a Méliッサ, modelo feminino confinado ao *Gineceu*, excluído de qualquer gestão política.

Existem muitas controvérsias relativas à atuação feminina na sociedade ateniense clássica. Sua exclusão é tratada na historiografia contemporânea de forma a acreditarmos que o fato de não participarem diretamente na política não significava que eram totalmente excluídas da vida pública, portadoras, portanto, de uma cidadania não institucionalizada. Diante destas evidências, podemos salientar a possibilidade da influência feminina sobre os homens, excepcionalmente a Méliッサ, cuja opinião no âmbito privado poderia ter refletido em suas decisões nas Assembléias.

As idéias organizadoras da estrutura política do mundo antigo trazem em si posições diversas em relação às competências femininas atuantes como sujeitos sociais. O fato das mulheres poderem ter ocupado lugares significativos no interior da Pólis é um dos principais debates que se impõe quanto aos preceitos que as excluíram totalmente da vida pública. Ainda nas vias da investigação do feminino, notamos sua atuação nas festividades religiosas, nas quais ocuparam importante espaço.

Efetivamente elas aparecem sobre novos horizontes, negando os determinismos que as enquadraram apenas como esposas e procriadoras, reclusas no

ambiente doméstico, sem avaliar sua importância e participação para identidade e coesão para os atenienses. Desta forma, é válido que comecemos por compreender os diferentes tipos sociais presentes em Atenas, o que se torna oportuno para o esclarecimento da categoria das *Melissai* face as demais existentes neste período.

## 1.1 Os Papéis Sociais Femininos na Pólis Ateniense

O estado matrimonial reconhece-se á que procriou, a que apresentou os seus filhos á fráttria e ao *demo*, as que dão as próprias filhas em casamento. As Cortesãs, temos para o prazer; as concubinas para os cuidados do dia-a-dia; as esposas legítimas para ter uma descendência legítima e ser uma fiel guardiã do lar.

(DEMÓSTENES. *Contra-Neera*, 122).

A partir da epígrafe acima, como nos demonstra Demóstenes,<sup>3</sup> reconhecemos algumas nuances sobre as quais podemos apreender a complexidade de tipos femininos na Atenas de Aristófanes. Precisamente faremos considerações sobre o desenvolvimento dos papéis sociais entre as mulheres, na cidade de Atenas, entre os séculos VI a IV a.C.. Acompanhamos e compartilhamos inúmeras inquirições já produzidas acerca do assunto e visualizamos quase sempre as mesmas dificuldades. Acreditamos que a principal delas é a falta de informações, fruto da exclusão das mulheres na análise do processo histórico, um reflexo do domínio masculino. Consideramos que os papéis sociais na sociedade ateniense clássica foram mediados por

---

<sup>3</sup> Demóstenes era ateniense e viveu entre 382 a.C e 320 a.C.. Político, se notabilizou pela oratória. Defendeu Atenas contra Filipe da Macedônia. Escreveu muitos discursos para alertar os cidadãos contra as forças Macedônicas. Suas obras são compostas na maioria das vezes por cartas onde estão expostos seus discursos. Entre elas destacamos, *Filípicas*, *A Favor dos Ródios*, *A Favor de Fórmion*, *Contra Afobo* e *Contra Neera*. A última foi considerada um apócrifo e contém informações sobre os costumes atenienses. Eva Cantarella, em *La Calamidad Ambigua. Condiciona e Emanem de la Moer em la Antiguidade Grega e Romana*, destaca *Contra Neera* entre os documentos que traduzem as relações dos homens e mulheres atenienses da época (CANTARELLA, 1996: 78).

valores de uma cultura Falocêntrica. Sarah B. Pomeroy, no livro *Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas: Mujeres en la Antigüedad Clásica*, acrescenta que em geral, existe um consenso de que a condição das mulheres na Pólis ateniense era de inferioridade. Contudo, existem controvérsias quanto à questão de seu *status* social, que se converteu em um dos focos de estudos mais recentes acerca do feminino ateniense. As opiniões se estendem de um extremo a outro. Alguns investigadores mantêm as mulheres como seres depreciados e reclusos; outros dizem que elas eram respeitadas e que gozavam de uma certa liberdade; por fim, há os que destacam que viviam reclusas, ainda assim, esta reclusão era estimada e respeitada principalmente no ambiente do lar (POMEROY, 1987: 74-75).

Obtemos numerosas versões sobre o tema, a maior parte dos pesquisadores como Nikos A. Vrissimtzis, em seu livro *Amor, Sexo & Casamento na Grécia Antiga*, referem-se às restrições do feminino ao ambiente do lar, a falta de acesso à política, aos valores culturais e da vida social em Atenas. Segundo ele, a mulher só adquiria notoriedade na sociedade ateniense no momento do casamento. O matrimônio simbolizava a continuação dos descendentes diretos (VRISSIMTZIS, 2002: 40-42). Provavelmente, entre os habitantes de Atenas, o casamento e a geração de herdeiros revelava uma das formas mais importantes com que uma esposa adquiria consideração social.

Outros, como Charles Seltman, no livro *Women in Antiquity*, pontuam que os atenienses mantinham as mulheres reclusas como uma forma de as proteger e as preservar (SELTMAN, 1959: 144). Há uma grande divergência relacionada aos posicionamentos adotados, pois sinalizamos que existe uma tendência em reconhecer o feminino como uma categoria uniforme e inferiorizada. Albin Lesky, no livro *História da Literatura Grega*, argumenta que isto ocorre em virtude da observância dos poucos vestígios deixados por elas (LESKY, 1971: 37). Para desfrutarmos de uma compreensão



significativa dos papéis sociais na Cidade-Estado ateniense antiga, é indispensável distinguirmos, primeiramente, que o universo feminino abarcava alguns tipos ou classificações. Colocamos em relevo neste trabalho, as deusas, as Esposas Legítimas ou Melissaí, as Concubinas ou *Palákinas*, as *Hetairas*, as *Pornaí* e as Escravas.

As deusas eram consideradas seres divinos, que encarnavam em suas faces uma apresentação feminina. Pertenciam ainda à categoria dos imortais, mas se caracterizaram por possuírem muitas semelhanças com os mortais. Elas podiam ter relações com estes, que poderiam ser eróticas ou de inspiração poética. A moralidade das deusas comparadas às demais categorias estava em um outro nível, evidentemente quando mencionamos casos de infidelidade, adultério, entre outros. Questões ligadas a sexualidade dos deuses gregos são complexas. Nicole Loraux, no texto *O Que é uma Deusa?* revela que para pensar o sexo dos deuses gregos é indispensável efetuarmos uma operação mental que une elementos no masculino e no feminino. Para os helênicos, diferenciar os deuses por meio da sexualidade era um critério pertinente, mesmo que não desempenhassem a mesma função no universo dos mortais (LORAUX, 1990: 35-36).

As esposas legítimas, *Gynaiques*, eram aristocratas e viviam mais reclusas que as demais. Normalmente suas atividades cotidianas estavam associadas ao trabalho doméstico, reprodução dos herdeiros legítimos, à exclusão política, econômica e intelectual, à privação dos prazeres sexuais, entre outros. Quanto à questão sexual deviam se situar no interior da relação conjugal e seu marido devia ser o parceiro exclusivo. Elas se encontravam sob o poder do cônjuge, cabendo dar-lhe filhos que seriam seus ulteriores e futuros cidadãos de Atenas. O *status* das mulheres casadas lhes impunha regras de conduta que eram de uma prática sexual estritamente conjugal. Quanto ao cidadão, ele era limitado, em relação à esposa, a certo número de obrigações (VRISSIMTZIS, 2002: 46-47). Ao homem casado não se permitia contrair outro

casamento, mas nenhuma relação sexual lhe era proibida em razão do vínculo matrimonial. Podia frequentar prostitutas, rapazes e escravos.

Como já comentamos, a esposa, conhecida como Mélissa, reproduzia entre os atenienses o modelo ideal de cônjuge do cidadão, um dos tipos sociais existentes na cidade. A “mulher-abelha” era um termo sinônimo para designar a esposa legítima. A construção da mulher-abelha no imaginário grego foi registrada nos escritos arcaicos de Semônides de Amorgos no poema *lambos*. Nele, o poeta faz uma comparação da mulher com alguns animais, dentre eles a cachorra, a porca, a mula, a raposa, a macaca, a égua e a abelha. O autor fragmenta a imagem de Pandora, relacionando o espírito da mulher a estes seres. A abelha foi uma das espécies apresentadas por Semônides, figurando neste caso nosso interesse central. Quando comparada a estes elementos, visualizamos a atribuição de inúmeros defeitos. Relacionada a eles são conferidas às mulheres características associadas à sujeira, ao falatório, vistas como ladras e dissimuladas, como veremos a seguir:

Diferentemente o deus criou o espírito da mulher  
no começo. A uma, de porca de longas cerdas;  
por sua casa tudo dissolvido em lama  
desordenado jaz e rola pelo chão;  
e ela, não lavada, em vestes sem riqueza,  
em estrume sentada engorda.  
Outra o deus fez de culpável raposa  
mulher que tudo sabe: a ela, dos males, não  
está escondido nada, nem das coisas melhores:  
pois, por um lado, delas diz muitas vezes mal,  
por outro, bem; mas um sentimento diferente em outras ocasiões tem.  
Outra, da cachorra; perversa, excitável  
ela tudo ouvir, tudo ver quer,  
por todos os lados lançando olhares e errando  
grita, ainda que a nenhuma pessoa veja.  
Não a faria cessar um homem, nem a ameaçando  
nem se, irritado, quebrasse com pedra  
seus dentes, nem docemente com ela conversando,  
nem se em casa de estrangeiros sentada se encontrasse;  
mas constantemente o inútil grito mantém.

(SEMÔNIDES, *lambos*, 8 A).

A mulher-abelha traduz um imaginário Falocêntrico grego, mas não há dúvidas de que foi o paradigma visto com maior positividade face aos demais apresentados. O termo Méliッサ deriva de *méli*, o mel, uma analogia às abelhas (SEMÔNIDES. *Lambos*, 8A). Ela mostrava o oposto às demais categorias femininas atenienses, um exemplo de como todas as mulheres deveriam ser. Sua reclusão e distinção eram claras. Dentro do próprio *Oikos*, observamos estas questões na própria separação de ambientes masculinos e femininos, o *Andron* e o *Gineceu* respectivamente. Desta maneira, Semônides complementa:

Outra, da abelha: a ela - qualquer é feliz - conquistando:  
pois só a ela censura não se liga,  
florescem por sua causa e crescem os bens da casa.  
Amiga, com o que a ama envelhece, com o esposo,  
gerando uma bela e célebre prole.  
Notável entre as mulheres torna-se,  
entre todas; divina em torno corre-lhe a graça.  
E não, entre mulheres, se alegre, assentada, onde conversam eróticas  
conversas.  
Tais mulheres aos homens presenteia  
Zeus, as melhores e as mais sábias.  
Mas as outras espécies, aquelas, por um artifício de Zeus,  
existem todas e junto dos homens permanecem.

(SEMÔNIDES. *Lambos*, 8A).

Sua principal função era ligar-se a um cidadão ateniense via o matrimônio, oferecendo ao *Oikos* e à Pólis herdeiros legítimos. O sexo era necessário apenas para a procriação. Louise Bruit Zaidman, em *As Filhas de Pandora: Mulheres e Rituais nas Cidades*, adiciona que os casamentos geralmente ocorriam no mês de *Gamelion*, que corresponde no nosso calendário aos meses de janeiro e fevereiro. Neste momento eram oferecidos sacrifícios a Zeus, Hera, Artemis e Afrodite (ZAIDMAN, 1990: 445).

A cerimônia do casamento se constituía a partir da realização de alguns rituais. Além dos sacrifícios, havia banhos para purificar os noivos, festividades nas casas dos pais dos cônjuges e procissões para oficializar o matrimônio ao público e,

ainda, a entrega do dote que servia para manutenção da mulher no novo lar. Geralmente, as esposas em Atenas viviam cerca de trinta e sete anos e concebiam em média seis filhos. Os homens se casavam por volta dos trinta anos, e as mulheres em torno de dezesseis (VRISSIMTZIS, 2002: 47-49). Devido aos conhecimentos médicos do período a gestação e o parto se efetivavam de formas rudimentares, podendo ocasionar em muitos casos o falecimento do herdeiro e da própria mãe.

Assuntos ligados ao adultério denotavam a exclusividade da relação da esposa com o seu marido, este por sua vez poderia manter relações sexuais extraconjugais. Só era considerado adultério no caso do esposo, se este mantivesse relação com outra esposa legítima, o que representava desonra para o cidadão traído. Para Fábio de Souza Lessa, no livro *Mulheres de Atenas. Mélissa do Gineceu à Agorá*, as principais atividades de uma esposa eram:

“Às esposas atenienses eram atribuídas as tarefas de olhar pela criação das crianças, supervisionar os escravos, cuidar das provisões alimentares, administrar os trabalhos domésticos, zelar pela preservação e armazenagem agrícola, controlar o estoque de produtos e também se empenhar, pessoalmente, na fiação e tecelagem, na condição de prover as roupas necessárias para a família” (LESSA, 2001: 60).

Outros aspectos relativos à mulher-abelha foram abordados, posteriormente no período clássico, por Xenofonte em *Econômico*. Ele descreve o modelo de esposa ideal, que possui todas as qualidades da Mélissa, representada pela esposa de Iscômaco. Nos trechos abaixo, o autor ressalta, na fala dos cônjuges, o comportamento ideal feminino:

(...) minha mulher, é tão conveniente e belo para o homem quanto a ordem  
(...) administra com esmero o que temos, ter a mão e usar com facilidade o que for preciso e, dar-me o prazer de atender-me.

(XENOFONTE. *Econômico*. VIII, 10).

- “Como poderia eu ajudar-te? Qual é o meu poder? Tudo depende de ti.  
Minha mãe disse que a minha função é ser sábia  
(XENOFONTE, *O Econômico*. VII, 14).

Discípulo de Sócrates<sup>4</sup>, Xenofonte salienta a administração do *Oikos* e com base em questões relativas à economia, relata o papel da mulher no casamento. Trata-se de uma obra que visa mostrar a argumentação masculina dos deveres e do lugar da mulher na vida dos homens, situando a ilustração do exercício da autoridade do marido sobre o feminino no matrimônio. Todas as falas pelas quais Iscômaco faz a justificação do papel da Mélissa na união conjugal era fortalecido pela religião e pela lei, que no nível jurídico, era utilizada para denotar a prosperidade econômica (XENOFONTE. *O Econômico*, VII, 30). A mulher era necessária na administração do *Oikos* porque a vida conjugal era pensada como *koinonia*, fundada religiosa e juridicamente. A *koinonia* era entendida como associação de duas pessoas, que reuniam suas forças e as disciplinavam para o bom andamento dos negócios da família (XENOFONTE. *Econômico*, VII, 22). O *Econômico* revela o discurso no qual o homem ensinava à mulher o seu lugar e a sua função. Mostra-lhe de que era capaz, educando-a para sua própria aprovação. O êxito feminino ocorria na medida em que conseguia se aproximar ao máximo do masculino, isto é, o homem era o modelo; e ela devia seguir seus exemplos de força, elegância, inteligência e controle, seja no sentido físico ou espiritual. É o que evidenciamos nas comédias aristofânicas aludidas, refletindo características ligadas ao masculino, unidas em grupo, inteligentes, defendendo sua Pólis com bravura, entre outros.

---

<sup>4</sup> Sócrates foi filósofo ateniense foi conhecido principalmente através das obras de Platão, Aristóteles e Xenofonte, pela valorização do belo, do bom e do justo. O Sócrates cômico de Aristófanes, representado em *As Nuvens*, por exemplo, representa uma amálgama dos vários tipos intelectuais que circulavam pela Atenas, particularmente os Sofistas. Segundo Cantarella, Sócrates foi um dos precursores na observação do feminino, acreditava que era dever do marido ensinar às jovens esposas a serem boas companheiras, bem disposto com relação as mulheres, se referindo não apenas as suas incapacidades, mas as suas capacidades, prova disto, foi o interesse pelo feminino refletido na admiração que nutria pela companheira de Péricles, a estrangeira de Mileto, Aspásia (CANTARELLA, 1996: 92-93).

Já as concubinas ou *Pallakinas* eram geralmente mulheres livres. Sua relacionamento, em alguns aspectos, se assemelhava a que o marido possuía com a esposa. Para Eva Cantarella, no livro *La Calamidade ambigua. Condicion e imagen de la mujer en la antigüedad griega e romana*, isso ocorria devido à regulamentação jurídica na qual ela também possuía o dever de fidelidade ao homem, seus filhos tinham direitos sucessórios, porém, subordinados aos filhos legítimos da esposa (CANTARELLA, 1996: 78-80). Seu papel tinha como principal finalidade relações sexuais estáveis e a procriação, o que era natural e apoiado pelo Estado, particularmente se a esposa legítima fosse estéril ou gerasse apenas meninas. Em geral, eram ainda mulheres que substituíam a esposa legítima no leito do marido, quando esta estivesse doente, indisposta, grávida ou acabado de dar a luz (VRISSIMTZIS, 2002: 63).

As *Hetairas*, por sua vez, eram cortesãs educadas, cultas e belas, treinadas para o ofício desde pequenas. O que os homens atenienses mais apreciavam nelas era o fato de poderem conversar no mesmo nível que eles, além do bom desempenho sexual. Ao contrário do modelo de comportamento que deveria ser seguido pelas esposas legítimas, nas quais as relações sexuais eram restritas com finalidades de procriação sem nenhuma vinculação ao prazer sexual. Havia uma lei estabelecida por Sólon<sup>5</sup>, no qual foi determinado o número de relações que o marido obrigatoriamente deveria manter para estabelecer a finalidade de gerar herdeiros. As obras analisadas neste trabalho nos remete a este assunto, como veremos detalhadamente *a posteriori*, quando

---

<sup>5</sup> Sólon era legislador ateniense que no século V a.C. realizou reformas nas estruturas sociais, políticas e econômica da Pólis ateniense. O estado da sociedade ateniense antes de Sólon estava relacionado a uma crise que ameaçava a unidade da cidade. Profundo conhecedor das leis, foi convocado como legislador pela aristocracia em meio ao contexto de tensão social existente na cidade, no qual os demais grupos sociais viam as reformas de Drácon, ocorridas por volta de 621 a.C, como insuficientes. Mas em sua reforma, as atitudes de Sólon desagradaram a aristocracia, que não queria perder seus privilégios, e o *demos*, que desejava mais que uma política censitária, e sim a promoção de uma reforma agrária. Tais medidas implicavam o reconhecimento de uma comunidade cívica na qual os membros deviam igual obediência às mesmas leis, embora existissem as desigualdades ligadas ao nascimento e as poderosas estruturas de parentesco se mantiveram (MOSSÉ, 2008: 31-36).

menciona a insatisfação das esposas quanto à questão de seus desejos sexuais. A *Hedones Heneka* ou *Hetaira*, era uma categoria muito bem paga pelos serviços desempenhados e em virtude disto, estas mulheres adotaram um estilo de vida luxuoso, vivendo em grandes casas ricamente mobiliadas e decoradas, com escravos à disposição. A comédia antiga tratava as *Hetairas* de forma ofensiva. Acusavam-nas de gananciosas, mentirosas, astutas e depravadas. A partir da comédia nova, passaram a ser tratadas com maior tolerância e em alguns casos com simpatia (VRISSIMTZIS, 2002: 98-99). Ela era destinada a acompanhar o homem em lugares em que a esposa ou concubina não podiam ir, diferentemente dos demais tipos, elas os seguiam em eventos sociais, encontros com amigos, mantendo diálogos que outras categorias femininas não sustentavam. Era remunerada pelos serviços intelectuais e sexuais que desempenhava junto ao homem. Possuía uma relação completamente distinta, tendo em vista o seu perfil intelectual, quando as comparamos ainda com as *Pornaí* (CANTARELLA, 1996: 79-80).

As *Pornaí* ou *Porne* eram prostitutas que se situavam numa escala hierárquica abaixo das *Hetairas* não devendo, portanto, serem confundidas. Eram normalmente escravas ou ex-escravas que haviam sido libertadas por algum cliente habitual que apreciava suas aptidões. Poderiam também ser filhas de prostitutas ou ex-prostitutas com quem aprendiam os segredos da profissão. Há um grande número de representações que retratam cenas deste segmento em momentos de negociação, com trajes transparentes, abraçando homens ou sentando-se em seus colos, o que significava ter aceitado a proposta oferecida (VRISSIMTZIS, 2002: 87).

No contexto da prostituição feminina, Cantarella acredita que na Grécia Antiga existiam as *Hierodoulai*, que diferentemente das *Pornaí*, alvos de reprovação social, viviam numa escala superior. Moravam em templos para prestar serviços como prostitutas. Para a estudiosa, existe uma discussão se eram escravas destes templos ou se

consagravam por livre e espontânea vontade. Em todo caso, eram mais privilegiadas do que outras prostitutas, por questões ligadas à proteção, comodidade e principalmente pelo caráter de sacralidade inerente a sua função, como em Corinto (CANTARELLA, 1996: 80-81).

As escravas constituíam a base hierárquica destas categorias. Em alguns casos não podiam usar seus próprios nomes, que poderiam ser alterados pelos indivíduos que as possuíam. Comumente, se tornavam escravas às prisioneiras de guerras, filhas de escravos que adquiriam essa condição por hereditariedade, crianças abandonadas, entre outras. Pomeroy sublinha que estas, estavam sempre a disposição de seus senhores e amigos para finalidades sexuais (POMEROY, 1987: 109).

Diante da classificação descrita acima, Atenas possuía mulheres que desempenhavam diferentes papéis na sociedade. Confiamos que o feminino não deve ser tratado, nestes casos, apenas como uma categoria uniforme e indiferenciada. Esta é ainda uma tendência de apreciar o mundo antigo segundo valores modernos. A conduta feminina variava de acordo com o nível social, econômico, dentre outros.

Deste modo, era dever das *Gynaiques* atenienses para com sua pátria, via o matrimônio, a geração de herdeiros legítimos que se tornariam futuramente os cidadãos. Os acordos matrimoniais, para estes casos, se realizavam entre homens, que tinham como base considerações políticas e econômicas. As jovens se casavam com indivíduos cujos parentes homens lhes selecionavam. Por meio do nascimento do filho, especialmente o varão, se cumpria a principal finalidade do casamento (VRISSIMTIZIS, 2002: 44-45).

Com relação ao trabalho, havia uma separação entre as atividades dos homens e das mulheres que variavam mediante a hierarquia social. No caso das mulheres, qualquer que fosse sua classificação dentro da sociedade, havia tarefas em comum. Cuidar da casa com o objetivo de guardá-la, cuidar dos filhos, confeccionar



roupas e preparar os alimentos eram as funções femininas por excelência. As aristocratas trabalhavam no ambiente do lar, já as mulheres de grupos menos favorecidos trabalhavam ainda fora de suas casas. Podiam ser lavadeiras, vendedoras, oferecendo alimentos ou seus artesanatos, ou prostitutas.

Podemos concluir que o período clássico em Atenas se notabilizou para as mulheres como uma época em que, independente da hierarquia em que se enquadravam, acabaram vivendo em um ambiente que não foi regrado sob as mesmas condições do sexo masculino. Levaram uma vida mais limitada. Esta diferenciação entre os sexos recaiu mais pesadamente sobre as Eupátridai. Os limites vão desde as ocupações reclusas de uma aristocrática esposa legítima à liberdade intelectual, financeira, sexual e de ambientes a serem frequentados de uma *Hetaira*. Nos parece tentador, tendo em vista os valores modernos, nos compadecermos do modo de vida da primeira e idealizarmos o da segunda. Mesmo assim, apesar dos poucos dados, havia muitas *Hetairas* que sonhavam ser esposas dos cidadãos, serem consideradas respeitáveis. Já não conhecemos nenhuma esposa que desejasse ser uma cortesã (VRISSIMTIZIS, 2002: 36-37). Isto nos leva a repensar a idéia de inferioridade. Ao que tudo indica, a preferência feminina ateniense antiga nos conduz a reanalisar o papel e o *status* das mulheres na sociedade em destaque.

## **1.2 Genealogia: A Origem Mitológica da Mulher no Mundo Grego**

Ao examinarmos os escritos gregos de autores como Semônides de Amorgos, vimos em sua estrutura elementos que explicitaram o feminino, propondo ensinamentos e recomendações relativas ao comportamento das mulheres, remontando os relatos míticos preservados por Hesíodo. Para Maria Celeste Consolin Dezotti e

Eliane Quinelato, em *A Fábula Grega e o Feminino* são textos que expõem a cultura Falocêntrica grega (DEZOTTI; QUINELATO, 2003:185). Como sublinha Semônides:

Pois Zeus criou este mal maior (SEMÔNIDES. *Iambos*, 8A).

Os mitos gregos se estruturaram inicialmente pela tradição oral que os preservaram até o surgimento da escrita, tornando-se uma compilação das lendas orais repassadas entre as gerações. A necessidade de preservá-los para o homem helênico se dava em virtude de explicitarem sua própria origem e a dos deuses, mantendo-se sempre coesos na memória coletiva e como elemento de identidade, tomando a forma de realidade, verdade e significação absolutas.

Sabendo disto, é essencial que façamos uma exposição do relato mítico de criação da mulher, para que possamos compreender a exposição do feminino no teatro aristofânico. O mito nos permite encontrar indícios que revelaram a condição das mulheres na Hélade antiga. Para Dulce O. A. Dos Santos, os mitos são formas de conhecimento voltados para um passado distante procurando equacionar as grandes questões das sociedades, sem pretender solucioná-las. Eles exteriorizam os medos os anseios, dúvidas e sonhos coletivos que remetem a esfera do sagrado (SANTOS, 1998: 11-12).

A relação do feminino com a Cidade-Estado de Atenas, baseava-se na análise da figura mítica da raça das mulheres, *génos gynaikôn*<sup>6</sup>, como forma de afirmar a exclusão da mulher do ambiente político. Como adiciona Claude Mossé, as mulheres na Antiguidade se revestiam de um caráter teogônico. A mulher é um mal necessário, pois o homem não pode procriar sozinho, pelo menos no mundo dos homens (MOSSÉ,

---

<sup>6</sup> *génos gynaikôn*, termo que significa raça das mulheres, descrito no trabalho de Hesíodo em contraposição ao *Phûl anthropon*, raça dos homens. São grupos opostos e forçados a conviver entre si, resultado do castigo de Zeus aos homens. O *génos gynaikôn*, se concentrava fora do humano e do divino, possuindo uma natureza indefinida (ANDRADE, 2001: 41-44).

2008: 141). Já Marta Mega Andrade, em *Cidade das Mulheres – Cidadania e Alteridade Feminina Clássica*, menciona que a imagem das mulheres eram assimiladas de acordo com a descrição de Hesíodo. Eram vistas como uma raça estranha, nem humana, nem divina ou selvagem (ANDRADE, 2001: 41-44).

Sendo assim, é fundamental revermos o mito de Prometeu por intermédio das obras de Hesíodo, nos poemas *Teogonia* e *Os Trabalhos e os Dias*. Neles, são introduzidas compreensões relacionadas ao surgimento do cosmos e à providência dos deuses. O mito aborda não apenas a estória que separa os deuses dos mortais, mas a origem das mulheres. Para Hesíodo, homens, deuses e titãs formavam uma sociedade homogênea. Prometeu era um dos quatro filhos de Jápeto e Clímene e pertencia à raça dos Titãs. Como era um adivinho, previu a derrota de seu povo e tornou-se amigo de Zeus. Bem antes da vitória sobre os Titãs, foi um benfeitor da humanidade.

Devido a esta troca de lugares, os deuses sempre desconfiaram da proteção dada por ele aos homens. Em um dado momento, Prometeu desejou enganar Zeus em favor dos mortais, dividindo um grande boi em duas porções: a primeira continha carnes e entranhas, cobertas pelo couro do animal. A segunda, apenas os ossos, disfarçados com a gordura branca dos mesmos. Ao escolher uma delas, Zeus optou pela segunda e, sentindo-se enganado, encheu-se de cólera. Por isso, resolveu impor um castigo. Privou o homem do fogo, que simbolizava a inteligência, tornando o homem um ignorante (HESÍODO. *Teogonia*, v. 535-600).

Novamente o benfeitor dos homens agiu. Roubou uma centelha do fogo celeste e a trouxe à Terra, reanimando os mortais. O maior dos deuses olímpicos resolveu punir com mais rigor a humanidade e seu protetor. Contra os homens, imaginou perdê-los para sempre na irresistível Pandora. Quanto a Prometeu, este foi acorrentado em um despenhadeiro e tinha o fígado consumido durante o dia por uma águia e, à noite, o órgão se regenerava. O senhor do Olimpo jurou que jamais o

libertaria daquela prisão. Habilitados parcialmente pela centelha de fogo celeste, os homens experimentaram o uso diferencial da inteligência e a fome de saber (HESÍODO. *Teogonia*, v. 535-600).

Como castigo aos homens, Zeus cria um mal oculto sob a aparência sedutora de um bem, foi modelada em argila, animada por Hefesto e tornada irresistível pelos demais deuses, a mulher é apresentada aos deuses e mortais. A sedutora virgem, conhecida como Pandora, fixa-se o destino reservado aos homens. Pandora era um ser híbrido, elaborada como punição aos mortais, que foram obrigados a sustentar a fome e o desejo de mal revisto em forma de bem (HESÍODO. *Os Trabalhos e os Dias*, v. 60-79). Foram condenados, a partir de então, a casarem-se para gerar filhos e aceitar o destino, de dependerem delas para procriação. Nos versos que se seguem, Hesíodo revela aspectos relativos ao casamento:

Assim um mal igual aos homens mortais.  
Zeus tontítruo: as mulheres, parelhas de obras  
ásperas, e em vez de um bem deu oposto mal.  
Quem fugindo as núpcias e as obrigações com mulheres  
Não quer casar-se, atinge a velhice funesta  
sem quem o segure

(HESÍODO. *Teogonia*, v. 600-605).

Partindo deste pressuposto, acreditava-se que no momento da fabricação da mulher, só existiam criaturas masculinas, não apresentando qualquer divisão sexual. Pandora não foi criada como companheira do homem, e sim como uma vingança arquitetada por Zeus em resposta ao roubo do fogo por Prometeu. A mulher não era, desta maneira, a contrapartida do homem. Era uma das armadilhas, como são os ossos do boi por debaixo da gordura. O que nos interessa neste mito é a comunidade dos mortais, que foram obrigados a dividir seu lugar com um ser que lhes era semelhante pela forma, mas que possuía partes humanas e partes monstruosas. Como armadilha, a mulher surge diferente do humano, como dois gêneros de espécies diferentes

(ANDRADE, 2001: 47). Os homens se vêem entrelaçados à mulher porque é através dela, apenas, conseguiriam produzir seus descendentes.

Para Hesíodo, o grupo de homens se contrapõe a uma raça de mulheres. São grupos separados, mas se relacionam mediante uma convivência penosa, na maioria das vezes. São dois gêneros de espécies diferente. Ela surge fora da humanidade, as mulheres geram mulheres, já os homens mortais dependem delas para reproduzirem os iguais. Tais observações revelam uma fonte de identidade, fundamentada na diferença. O que a mulher produz, ora é o mesmo, ora é o outro (ANDRADE, 2001: 42-43).

Em sua origem ela esconde a natureza ambígua do bem e do mal, bela, porém, ardilosa. Os homens recebem o presente caindo na armadilha. A mulher é o resultado da fabricação dos deuses, que parece ao homem, mas não pertence ao humano, caracterizando-se como indefinida. Por conseguinte, a eles são impostos o trabalho, a mortalidade e o casamento.

Marta Andrade enfatiza que Hesíodo, em *Os Trabalhos e os Dias*, se detém nos atributos de Pandora, sedutora, caracterizada pela ocultação e engano. Os deuses criaram um ser ambíguo, que não mostra o que faz e nem o que é, enquanto a *Teogonia* ocupava-se da origem de sua constituição enquanto raça, fora do grupo dos humanos. Pandora se transforma em Feminino pela enumeração de seus atributos. Ela não é a mãe da humanidade, é a mãe das próprias mulheres (ANDRADE, 2001: 41- 45).

A mulher se internaliza no imaginário masculino como um ser distinto, o primeiro exemplo de sua raça, *genós gynaikôn*, frequentemente traduzido como a raça das mulheres. Pandora não é considerada a feminilidade como categoria original, quer dizer, existe uma dissociação entre Pandora e a origem da feminilidade.

O modelo que Zeus oferece aos imortais é visualizado como tendo voz e rosto semelhante às deusas imortais, bela forma de virgem, graça, desejo, espírito canino e conduta dissimulada. Ao que foi oferecido aos homens, figurava uma noiva,

cujo casamento era inevitável. Os homens, ofuscados pela beleza da virgem recatada, não percebem o que a noiva ocultava. A armadilha que consome os homens em sofrimento, em trabalho, em fome e sexo (ANDRADE, 2001: 47). Como demonstram Dezotti e Quinelato:

“Tal situação leva Hesíodo a ver o casamento com um mal inevitável: Se evita o casamento e os trabalhos que a mulher dá, o homem priva-se de filhos, se quer ter filhos que o amparem na velhice e aos quais possa deixar seus bens, terá de conviver com a mulher” (DEZOTTI, QUINELATO, 2003: 184).

O castigo de Zeus não se esgota na produção da mulher, ao ser aceita por Epitemeu, irmão de Prometeu. Pierre Grimal, em *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, informa que a ele foi dada Pandora pelo mensageiro de Zeus, Hermes, que introduzida na casa, abre o jarro libertando todos os males e deixando oculta a esperança (GRIMAL, 1951: 141). O mito de Prometeu e Pandora faz uma analogia à incapacidade das mulheres de vencerem sua curiosidade. Sua desobediência ao abrir um compartimento, espalha entre os homens mortais males invisíveis e silenciosos, deixando oculta a esperança. Em suma, eles passam a ser forçados a conviver com as necessidades, as doenças entre outros males. Pandora foi uma múltipla armadilha, sua participação no destino dos homens é decisiva. Hesíodo, em *O Trabalho e os Dias*, destaca que:

Dela descende a geração das femininas mulheres  
Dela é a funesta geração e grei das mulheres,  
grande pena que habita entre os homens e os mortais,  
parceiras não da penúria cruel, porém do luxo

(HESÍODO. *Os Trabalhos e os Dias*. V. 590-593).

Face a todas estas circunstâncias, a condição da mulher no mundo grego clássico foi marcada por seus atributos, doados por cada um dos deuses e que fizeram dela um ser imbatível. Na Atenas de Péricles, a fidelidade aos mitos também se

entrecruzam com os pressupostos do regime democrático, entre eles, focalizamos ainda, os que conferiram uma relação entre a cidade de Atenas e a deusa Atena, especialmente no que concerne a exclusão feminina no âmbito político.

### 1.3 Mito e política em Atenas

“As origens das cidades na Antiguidade estavam ligadas, através de algum relato mítico, às mulheres” (CANTARELLA, 1996: 28).

Como classifica Cantarella, havia no mundo antigo uma ligação entre a origem das cidades gregas e as mulheres por intermédio dos mitos (CANTARELLA, 1996: 28). No caso de Atenas Nicole Loraux, em *Les Enfants d' Athéna*, relata que para discutirmos a exclusão feminina da política, segundo as normas em que se estabeleceu posteriormente o regime democrático ateniense, é evidente que começemos por fazer uma pequena síntese de uma das variantes do mito fundador da cidadania democrática, para que possamos apreender como se estabeleceram as relações da deusa Atena com a cidade de Atenas (LORAUX, 1990: 10). Uma, entre as variantes míticas, denota os embates entre Atena e o deus Poseidon<sup>7</sup> pela posse da Ática. Mossé, em *Politique et Société en Grèce Ancienne: Le “Modèle” Athénien*, verifica que o mito está associado ao voto das mulheres e elucida a exclusão feminina da cidadania em Atenas (MOSSÉ, 1995: 210). Para Cantarella, a cidade grega é a perfeita realização de um projeto político que excluiu as mulheres (CANTARELLA, 1996: 63).

Guilia Sissa e Marcel Detienne, no livro *Os Deuses Gregos*, asseguram que no contexto da tradição mitológica grega era comum que os deuses gregos escolhessem

---

<sup>7</sup> Notadamente, percebemos alguns relatos concernentes aos desafios lançados pelo deus Poseidon direcionados para o controle de Cidades-Estado gregas. Primeiramente, disputa a cidade de Argos com a deusa Hera, e depois, com a deusa Palas por Atenas. Nos dois casos foi derrotado, pois Argos tornou-se propriedade da esposa e irmã de Zeus, e na Ática, a vitória foi atribuída a Atena (SISSA; DETIENNE: 1990: 179).

para si próprios as cidades onde gostariam de receber homenagens particulares. A decisão pelo controle de uma cidade grega era tomada em Assembléia na qual os deuses decidiam pela posse da cidade almejada (SISSA; DETIENNE: 1990: 178).

Na Ática, Atena e Poseidon tentaram mostrar seus poderes sobre o território desejado. Na disputa, cada um dos deuses deveria oferecer o mais belo presente, a invenção mais proveitosa para os habitantes da cidade, assim, Palas obteve maior vantagem (SISSA; DETIENNE: 1990: 178-179). Com seu tridente, ele bate em um rochedo e faz jorrar água marinha pela Acrópole na tentativa de demonstrar seu reinado sobre a parte mais alta da cidade (GRIMAL, 1951: 53). Já Atena faz brotar da terra uma Oliveira (MOSSÉ, 2008: 158). O presente de Poseidon, água salgada, foi considerado inútil pelo júri. Em outra versão, o deus teria dado um cavalo por razões ligadas a agricultura.

Atena solicita o testemunho de Cécrope,<sup>8</sup> ser mitológico descrito como o fundador e primeiro rei de Atenas. Ele testemunha a favor da deusa, alegando ser a primeira a plantar a Oliveira na terra Ática. Seu testemunho impressiona a princípio os membros do júri formados por deuses. A cidade também foi convocada a decidir por seu voto. Mulheres e homens se reuniram em Assembléia. Os votos masculinos foram todos dedicados a Poseidon, e os femininos, em número maior, para Atena. Desta forma, as mulheres acabaram dando a vitória a deusa (SISSA; DETIENNE: 1990: 178-179).

---

<sup>8</sup> Cécrope, segundo o relato mítico foi o primeiro rei de Atenas. Nasceu do solo Ático. A parte superior de seu corpo tinha forma humana enquanto a inferior se assimilava a uma calda de serpente. Ele foi o fundador e o primeiro rei de Atenas. Cécrope governou Atenas de 1556 a 1506 a.C.. Foi um herói muito importante, ensinou os atenienses a escrita, a construir cidades e a enterrar os mortos. Durante o seu governo, Atena tornou-se a padroeira da cidade numa competição com Poseidon, no qual Cécrope convocado por Zeus como juiz, testemunhou a favor de Atena (GRIMAL, 1951: 79).



Mas paradoxalmente, foram por conseguinte impedidas de votar por causa do ressentimento de Poseidon. Por ter conseguido sucesso graças às mulheres, Atena resolve homenageá-las dando seu nome a cidade (MOSSÉ, 2008: 159). Trata-se do mito fundador da cidadania ateniense e das relações que aproximaram Atena do feminino. As peças de Aristófanes, sobretudo, *Lisístrata*, denunciaram as várias faces desta conexão entre Palas Atena e as mulheres, especialmente a Méliissa, visualizadas ainda nos festejos em homenagem a deusa. O que confere a legitimidade da esposa na administração da Pólis quando os homens estavam em campanha na Guerra do Peloponeso.

Acreditamos que a cólera do deus contra as mulheres, em um primeiro momento, não tinha nenhuma finalidade política, mas acabou tendo consequências neste âmbito. Houve uma apropriação masculina do discurso do mito na qual se estabeleceu a cultura Falocêntrica da Pólis.

Com Cécrope se instituiu algumas bases da civilização ateniense cujo auge observamos no século V a.C.. Destacamos, em especial, a agricultura e a inserção do casamento, a fim de evitar as uniões confusas, estabelecendo uma ordem, o casal, homem e mulher, para que assim os mortais soubessem quem era o próprio pai e mãe (SISSA; DETIENNE: 1990: 179). Isto torna imprescindível nos lançarmos a algumas observações. Percebemos, em primeiro lugar, que os deuses disputavam terras já habitadas por mortais, Cidades-Estado com uma organização política comum, já habitadas pelos homens.

“... Para diferenciá-los da sociedade dos imortais, esses homens, na realidade muito engenhosos, põem-se a construir cidades, a imaginar uma forma de viverem juntos que se chama Cidade-Estado” (SISSA; DETIENNE: 1990: 178).

Existia, deste modo, um processo de estabelecimento de deuses para as cidades. Como demonstra Sissa e Detienne, após a fixação do deus fundador, concebia-

se um plano em conjunto, separando espaços, estabelecendo o domínio público e o privado na Pólis. Os criadores das cidades, neste sentido, se uniam aos deuses estritamente ligados ao seu cotidiano social e político. Eles se integravam ao mundo dos mortais, absorvidos na ordem política e social construída pelos humanos.

“Temos que os Imortais se não são cidadãos, pelo menos são deuses da cidade, protetores oficiais de um espaço social formado por homens, mulheres, crianças, bens e escravos” (SISSA; DETIENNE: 1990: 187).

Os deuses estavam intimamente ligados ao estilo de vida dos homens. Observava-se na Cidade-Estado dois departamentos: de um lado, os deuses, e de outro os homens, dependendo conjuntamente do mesmo domínio. Os legisladores seriam responsáveis pela interposição da vontade dos deuses por meio da criação das leis, e aos homens cabiam as decisões para sacrifícios, festas, calendários, santuários tomados na Assembléia dos cidadãos. A relação com os deuses, principalmente Atena, tornava o cidadão muito mais ativo em seu papel na sociedade, da mesma forma que os deuses participavam da vida humana (SISSA; DETIENNE: 1990: 187).

No que se refere às mulheres, evidentemente à Méliissa, elas possuíam um papel fundamental no relacionamento com Palas e com os demais deuses. Isto ocorria por meio de festividades, atividades sacerdotais e ritos em geral. A mulher, neste contexto, apresentava um elo com o sagrado, em várias medidas essenciais para o estabelecimento da ordem, abundância, perpetuação da cidade e dos mortais, numa íntima relação entre o universo natural e o sagrado.

O mito da cidadania ateniense apresenta-nos uma perspectiva relacional e identitária entre os gêneros. Atena é uma deusa cujo trânsito entre homens e mulheres fluía com maior facilidade em virtude de sua natureza dual conferida por uma relação que a aproximava de homens e mulheres. Por um lado, atuava na esfera masculina como deusa da guerra justa, sempre acompanhada de seu escudo, ligada à sabedoria, à

coragem e à bravura. Ela nasce adulta e armada, saltando da cabeça de Zeus. Por outro, ela é uma deusa ligada à castidade, condição ligada à conduta da Méliッサ. Ela instruiu os homens praticamente para todas as atividades, como caça, pesca, uso de arco-e-flecha; as mulheres ensinou a costurar e a dançar, como havia saído da mente de Zeus, representava a inteligência (GRIMAL, 1951: 53-55). Estas e outras nuances geraram no complexo da cultura Falocrata em Atenas características de pertencimento à cidade, valorização e legitimação do poder de determinados segmentos sociais, particularmente entre os Eupátridai.

Tendo em vista o que foi exposto, outra proposição torna-se evidente, apontando novos elementos para a exclusão feminina da esfera política. Nossos olhares se voltaram novamente para outro mito de Atena, neste caso, para o seu nascimento. Sua história está relacionada a idéia de geração, procriação e descendência. Zeus se interessou por Métis, tendo sido ela sua primeira esposa. Foi advertido por sua avó Gaia de que Métis lhe daria um filho e que este o destronaria, assim como ele destronou Cronos e este, Urano. Com medo, Zeus engoliu Métis. Todavia, ela já estava grávida de Atena e continuou a gestação na cabeça de Zeus. Certo dia, Zeus sentiu uma forte dor de cabeça e Hefesto lhe deu uma machadada, abrindo-lhe o crânio, de onde Atena saiu já adulta com armadura e escudo (GRIMAL, 1951: 53).

Apesar de ser gerada no ventre de sua mãe Métis, nasceu diretamente da cabeça de seu pai, Zeus. No domínio simbólico, ela descaracterizava, em certa medida, uma das estratégias da Méliッサ de pertencimento à cidadania democrática por meio da lei pericliana. Uma vez que não se estabeleceu por completo o ato de fabricação referente a etapa do nascimento. Esta se tornou uma nova evidência para o trato da exclusão feminina do âmbito político.

Mas na prática, a lei de Péricles hierarquizava o corpo feminino como elemento que proporcionava a continuidade da cidade fornecendo a Pólis os futuros

cidadãos. Mesmo em uma sociedade Falocrata, cujos relatos mitológicos lhe atribuíram uma condição diferente da masculina, através do corpo, as Méliissai impõem seu papel valorativo na cidadania democrática. Na sequência, precisamos algumas reflexões sobre o corpo na cultura grega, que nas peças aristofânicas analisadas, funcionaram como instrumentos de poder, estratégias femininas de pertencimento, valoração e capacidade de intervenção no regime democrático ateniense.

#### **1.4 O Corpo: A Identidade da Méliissa**

“O corpo tem uma história, física, estética, política, ideal e material, da qual os historiadores foram tomando consciência progressivamente. E a diferença de sexos que marca os corpos ocupa uma posição central na história” (PERROT, 2007: 41).

Diante da afirmação acima, no mundo antigo as representações da Ática, referentes aos trabalhos de poetas, médicos, filósofos, entre outros, envolveram o objeto mulheres num discurso que as indicava como passivas, e na melhor das hipóteses, inferiores, se comparadas ao padrão anatômico e fisiológico masculino. As principais fontes relativas ao tema pertencem aos períodos clássico e helenístico (PERROT, 2007: 41). Para Perrot, as dúvidas que permeiam o universo dos historiadores da Antiguidade, relativas às mulheres, podem ser sintetizadas na afirmação a seguir:

“Podemos nos perguntar sobre a maneira pela qual as mulheres viam e viviam suas imagens, se as aceitavam ou eram submissas, se as aceitavam ou as recusavam, se se aproveitavam delas ou as amaldiçoavam, se as subvertiam ou eram submissas” (PERROT, 2007: 25).

Uma das justificativas utilizadas para explicitação das diferenças entre os sexos masculino e feminino na Antiguidade possuía uma relação com a sexualidade. A fêmea possuía ausência de determinados órgãos, quando comparada ao macho,

apresentando certos graus de imperfeição. O nascimento da mulher traduzia uma espécie de insucesso na finalidade de produzir o melhor, o homem. O resultado é um macho mutilado, incompleto (ROUSSELLE, 1983: 43).

Filósofos, como Aristóteles, por exemplo, entregaram-se a um longo estudo dos corpos femininos, demonstrando suas características, que trazia imbuído uma diferença feminina quando comparado aos homens. Perrot, se referindo a Aristóteles, afirma:

“De todos os filósofos gregos ele é quem estabelece de maneira mais radical a superioridade masculina. As mulheres não são apenas diferentes: modelagem inacabada, homem incompleto, faltam-lhes alguma coisa, são defeituosas” (PERROT, 2007: 23).

O corpo feminino na Antiguidade esteve recluso sob um poder simbólico baseado na diferença entre os sexos, reforçado ainda na Atenas clássica, pelo discurso médico e político. Biologicamente, o feminino entre os atenienses clássicos foi traduzido como frio, passivo, que reproduz, mas não cria. A fraqueza da mulher começava desde a geração. A vida estava fundamentada no corpo masculino pelo Falo, pois é o esperma que gera, sendo o sopro criador. O útero era inferiorizado, entendido apenas como um receptáculo. Como adiciona Perrot, trata-se de um discurso masculino que evidencia menos as mulheres e salienta os medos e a imaginação masculina em torno do tema:

“(…) O discurso sobre as mulheres contrasta com a ausência de informações precisas e circunstanciadas. O mesmo ocorre com as imagens. Produzidas pelos homens, elas nos dizem mais sobre os sonhos ou os medos dos artistas do que sobre as mulheres reais. As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas. Eis aí outra razão para o silêncio e a obscuridade: a dissimetria sexual das fontes (...)” (PERROT, 2007: 17).

Georges Balandier, no texto *Anthropos – Logiques*, pontua como a dualidade entre homens e mulheres nas sociedades antigas eram assimiladas no imaginário individual e coletivo. A seguir, a partir de suas observações, destacamos algumas informações que sinteticamente representavam a visão de homens e mulheres no mundo antigo (BALANDIER, 1985: 38).

MULHER	HOMEM
Lua	Sol
Noite	Dia
Frio	Quente
Fertilidade	Poder
Maternidade	Guerra
Repouso	Trabalho
Esquerdo	Direito

Assim, a Hélade antiga, o gênero denotava uma estrutura de poder com base em dados biológicos variáveis e interpretativos, quanto à diferença anatômica dos sexos. Os homens gregos se apropriaram da biologia e construíram um discurso como estratégia para legitimação de sua supremacia em relação ao feminino. O poder político além da utilização dos mitos, baseava-se ainda em princípios de natureza biológica, isto é, a exclusão feminina da política era determinada por sua posição em relação ao poder fálico. Daniel Barbo no livro, *O Triunfo do Falo: Homoerotismo, Dominação, Ética e Política na Atenas Clássica*, destaca que a idéia de ativo e passivo nas relações sexuais estava imbuída de simbologia que unia o Falo ao poder político. A imagem da mulher enquanto à penetrada, à passiva, era transportada do plano sexual para o político (BARBO, 2008: 85).

Entretanto, ao avaliarmos os temas relativos a estas diferenças em Atenas, desenvolvemos hipóteses ligadas ao que poderíamos denominar de poder feminino ou até mesmo estratégias femininas de pertencimento e valoração na Cidade-Estado. Por meio de Aristófanes, tendo como parâmetro as questões anatômicas, os mesmos paradigmas adotados pelos homens para legitimação de poder face ao feminino, numa perspectiva de inversão, assumem um novo significado, conferindo às mulheres uma positividade justificada nos princípios de diferenciação anatômica.

Primeiramente, a mulher detém o poder de procriar os outros e a elas mesmas. No contexto religioso ela representa a fertilidade. Apesar do caráter de inferioridade que lhe foi atribuído, o corpo feminino era objeto da admiração masculina, prova disto são as inúmeras representações que em especial a dimensão imagética nos proporcionou. Outro fato foi relacionado à capacidade cognitiva feminina, uma vez que, se eram capazes de persuadir e enganar, torna-se um paradoxo considerá-las desprovidas de intelecto e incapazes de participarem de forma satisfatória das decisões que envolviam o poder político.

As fontes aristofânicas referem-se a elas como detentoras de um autocontrole sexual, como notamos em *Lisístrata* e *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*. O que limitava a atividade sexual masculina aos iguais, quando não subordinados a sua vontade, o que implicava ainda na dependência do homem à mulher no que se referia a sua continuidade. Para Fábio de Souza Lessa, o ritual das *Thesmophorias* se tornou elucidativo nesta questão. Ele sublinha a abstinência sexual das esposas, a separação dos sexos onde as *Tesmóphoras* utilizavam-se de ervas, como o vitex, para inibirem seu apetite. Ademais, o ritual invertia a realidade da Pólis, dando às mulheres o comando da cidade (LESSA, 2004: 113). Perrot fala do medo que o sexo feminino pode causar nos homens, vistas como insaciáveis e responsáveis pela sua perda de energia:

“É um abismo sem fundo no qual o homem se esgota, deixa sua força e sua vida. Entre os medos que o homem tem da mulher e que lhe alimentam a ginecofobia, figura o do insaciável desejo feminino que o conduz a impotência” (PERROT, 2003: 21).

Tudo isso nos leva a deduzir que as mulheres atenienses detinham poderes, reinando, principalmente, na imaginação dos homens. Podem ser visualizadas mediante um sistema utilizado não apenas para justificar o Falocentrismo, mas para notar sobre uma nova lógica, a partir dos mesmos elementos do discurso masculino, a idéia de uma inversão no qual o feminino se sobressai. Como nos revela Perrot:

“as relações das mulheres com o poder inscrevem-se primeiramente no jogo de palavras. “Poder”, como muitos outros, é um termo polissêmico. No singular, ele tem uma conotação política e designa basicamente a figura central, que comumente se supõe masculina. No plural, ele se estilhaça em fragmentos múltiplos, equivalentes a “influências” difusas e periféricas, onde as mulheres tem, diz-se poderes” (PERROT, 1998: 167).

Nas relações entre os gêneros, o corpo funcionava como elemento de identidade da Mélissa, tornando-a, detentora de uma capacidade, legado de sua sexualidade no que concerne a integração e a transmissão da cidadania democrática em Atenas. Por intermédio do estabelecimento da lei de Péricles, em outras palavras, o matrimônio e a maternidade constituiu uma via importante para a relação entre cidadania e mulheres.

Maria Angélica Rodrigues de Souza, em *Os Corpos que se Comunicam nas Danças Atenienses Clássicas*, menciona o corpo no sentido de funcionar como um canal de comunicação, salientando as marcas da sociedade em que foi construído e sua relação na cultura da Hélade (SOUZA, 2005: 240) como complementa a seguir:

“Compreendemos que o corpo, na sociedade ateniense, era um canal, ou seja, um veículo que transportava uma mensagem e que as interações culturais entre os seres humanos contribuíam significativamente para que as informações compartilhadas pelas mulheres, principalmente pelas esposas



bem nascidas, ultrapassassem os espaços sociais vivenciados por elas e apresentassem uma dinâmica da *Koinonía*” (SOUZA, 2005: 241).

Em Aristófanes, o corpo feminino foi traduzido como ambivalente. Ele nos propõe nas obras em destaque, uma hierarquia corporal às avessas, ou seja, o Falo masculino é substituído pelo ventre feminino, em um mundo também às avessas pela decorrência da guerra.

Para finalizarmos, a biologia do corpo mostra uma das formas de explicar o discurso dos homens sobre o feminino. Porém, a partir destes mesmos princípios anatômicos legitimadores de uma ordem masculina, surgiu, via Aristófanes, uma perspectiva de inversão, que dava uma nova face à questão feminina. O corpo feminino impera como um dos lugares privilegiados de inscrição da identidade ateniense. Deste modo, seguimos com as peculiaridades sobre as quais se desenvolveu o conceito de cidadania e o estatuto de exclusão feminina da política na Democracia Ateniense.

## **1.5 Conceito de Cidadania em Atenas: A Exclusão Feminina**

A exclusão feminina em Atenas pode ser tratada sobre dois âmbitos, como já salientamos, o primeiro enfoca uma incompatibilidade legitimada pelo caráter mitológico, isto é, através do mito, onde observamos a eliminação do feminino no aspecto político. Neste momento, nos detemos a situarmos a questão feminina mediante os regulamentos do regime democrático periclino, sobre os quais os mitos também tiveram grande influência como discurso legitimador.

A cidadania no mundo grego variava muito de uma cidade para outra e definia-se por formas de exclusão a determinados grupos da população. Atenas, sem dúvida, era um notório centro político na Antiguidade. Somente aqueles considerados

cidadãos é que poderiam participar da vida política na Pólis, ou seja, apenas os homens livres e maiores de vinte anos possuíam a cidadania ativa (MOSSÉ, 1995: 121).

Estavam excluídos os estrangeiros, os escravos, as mulheres e as crianças. O mais importante, para os gregos antigos, era a política e a vida social em torno da cidade. O homem só existia, de forma plena, enquanto cidadão, fazendo parte do corpo político. O ideal comum impunha-se a todos, e o indivíduo era visto, comumente, como parte deste órgão coletivo, deste corpo social (MOSSÉ, 1993: 40).

Segundo Perrot, como a política é o centro da decisão e do poder, era considerada o apanágio e o negócio dos homens (PERROT, 2007: 151). Para o pensamento grego, os debates jurídicos sobre a condição por meio dos quais os descendentes eram considerados legítimos, suscitavam, para além da posse do *status* de cidadão, à preocupação com o dote. Havia uma necessidade de ter filhos varões, para que se enquadrassem na condição de cidadãos, garantindo a descendência e o nome da família e evitando perdas de ordem patrimonial (PERROT, 2003: 18). Desta forma, os acordos matrimoniais se realizavam sempre em família como forma de manter as riquezas em um mesmo círculo de indivíduos. Vrissimtzis, se referindo às filhas dos cidadãos, afirma:

“Não se permitia que a moça ateniense tivesse qualquer contato com o sexo oposto e tão pouco ela poderia escolher o homem com quem iria se casar, tratava-se de um acordo familiar” (VRISSIMTZIS, 2002: 36).

Diante deste contexto, tornou-se essencial nos remetermos novamente à lei de 451-450 a.C., na qual Péricles limitava os acessos à cidadania aos nascidos de pai e mãe atenienses (MOSSÉ, 1995: 32). Com base nela, faremos algumas reflexões sobre o conceito de cidadania e sua relação com o feminino na Pólis ateniense. Assim, percebemos o nascimento como a principal via de acesso à comunidade cívica e

política. De imediato, em virtude à temática abordada nesta Dissertação, levantamos uma questão particularmente importante, quanto aos mecanismos de exclusão das mulheres atenienses desta comunidade. O cidadão era definido como o homem ateniense que pertencia a um grupo com características em comum e que partilhassem com os membros deste grupo o poder das decisões. No caso das mulheres, não podiam ser definidas como cidadãs, em virtude da interpretação que os gregos davam à palavra, pois não participavam daquilo que era a própria essência da cidadania, associada à vida política.

Mas para o caso feminino, apesar de não serem cidadãs, no sentido do exercício da política, as mulheres desempenhavam em Atenas um papel importante na transmissão dessa cidadania, o que implicava, mesmo que indiretamente no pertencimento à comunidade. Para explicitarmos em que moldes poderíamos definir uma cidadania feminina, partimos da premissa exposta na lei de Péricles, que teria definido as condições de acesso à cidadania na Pólis, onde era preciso o nascimento ser concretizado de pais cidadãos (MOSSÉ, 1995: 36). Foi uma lei muito discutida, tendo em vista a limitação do número de beneficiários e o casamento com mulheres estrangeiras. Enfim, quaisquer que tenham sido os objetivos desta lei, a consequência para a maioria dos pesquisadores foi a integração das mulheres ao modelo, todavia, ainda marginalizadas no âmbito político.

A mulher dependia do marido, do pai ou do tutor. O casamento legítimo era o que unia o cidadão a uma filha de cidadão. Nenhum pai ateniense e mãe estranha tinham direito à herança paterna e também de serem reconhecidos como cidadãos. Em suma, o cidadão em Atenas era fruto de um pai cidadão e de uma mãe filha de cidadãos, unidos pelo casamento legítimo (MOSSÉ, 2008: 131). As mulheres faziam parte da comunidade cívica, mas estavam excluídas da comunidade política.

Não obstante, encontramos no feminino elementos que se estruturavam segundo a realidade dos homens. Em primeiro lugar, só as mulheres atenienses, nascidas de pai e mãe atenienses podiam ser consideradas esposas legítimas, procriadoras dos cidadãos. A partir da lei de Péricles a definição de cidadania é a mesma para homens e mulheres. O que permite distinguir da mesma forma que aos homens, as mulheres cidadãs, as mulheres estrangeiras e as escravas. Seu *status* era o mesmo dos homens, enquanto Eupatridaí, Metecos ou Escravos. Portanto, as distinções que vimos no seio da sociedade masculina também se encontravam entre as mulheres na Atenas clássica, isto quer dizer, livres ou escravas, cidadãs ou não cidadãs, ricas ou pobres.

Aristóteles, em a *Política*, afirmava que só a cidadania do pai em outras cidades gregas era levada em consideração, embora não dê qualquer exemplo concreto (ARISTÓTELES. *Política*, 56). Aplicando estas reflexões para o caso de Atenas, entendemos que os homens só se tornavam cidadãos pelas mulheres. Em Atenas, ser cidadão não significava apenas fazer parte de um grupo, mas participar da vida comum, isto é, integrar a vida política, participar da tomada de decisões dessa mesma comunidade e no plano religioso, mantendo uma boa relação com os deuses para que garantissem benefícios e proteção (MOSSÉ, 1995: 31). Quanto às mulheres, todavia, excluídas da vida política e militar, participavam nesta esfera da civilidade definida como vida religiosa. Para a Pólis, a atividade mais importante do cidadão era a política, cujas características variavam de acordo com o regime democrático ou oligárquico. A religião também interferia no ofício do cidadão. Em Atenas, havia uma estreita ligação entre o culto às divindades citadinas e a própria cidade. Havia santuários dedicados às divindades ou a heróis locais.

O sucesso da vida política e cívica implicava sacrifícios e festas aos deuses protetores da Pólis, organizados pelas principais autoridades. Os atenienses

organizavam celebrações, dentre elas as *Panatheneias*, onde os cidadãos subiam a Acrópole para oferecer a deusa protetora da cidade, Atena, um manto que as filhas dos cidadãos confeccionavam. Havia as festas em honra a Dioniso, marcadas por procissões, por representações teatrais, que funcionava como um mecanismo de afirmação da unidade da cidade. Notadamente, a vida religiosa era parte integrante da Pólis. Os cidadãos participavam destas festas, da mesma forma que deviam participar da vida política.

Há ainda um outro aspecto da religiosidade cívica que gostaríamos de enfatizar. A religião era a única atividade propriamente cívica aberta às mulheres e às filhas dos cidadãos. Mas eram principalmente as mulheres casadas que participavam de forma mais ativa da religião cívica. Havia uma festa que lhes era reservada, a festa das *Thesmophorias*, em honra a Deméter (MOSSÉ, 1995: 65).

Acreditamos que existiram muitos outros rituais de integração das mulheres à religião cívica e, por conseguinte, entre a vida religiosa e a cidadania feminina, apesar da idéia de exclusão das mulheres relativamente à vida na cidade e à definição de cidadania. O cidadão, nascido de pai e mãe atenienses, era um homem e não uma mulher. Esta exclusão é intrínseca à compreensão da cidadania democrática ateniense, no sentido de negar ao feminino a cidadania, uma vez que excluía sua relação de mediação com o sexo masculino e com a própria Pólis (ANDRADE, 2001: 28-33).

Contudo, encontramos uma positividade, talvez por se tratar de uma época de crises, concernente aos limites da cidadania. No teatro de Aristófanes, por exemplo, o questionamento sobre a identidade do cidadão ampliava-se no sentido de que a cidade produzia, na exploração do feminino, o modelo da alteridade. O que na vivência da sociedade traduzia a possibilidade da diferença ou o debate das fronteiras da cidadania.

O feminino e a Cidade-Estado parecem, por definição, figuras incompatíveis. No entanto, encontram-se interligados em diversos momentos. Com

efeito, o cerne das questões ligadas à cidadania feminina está relacionado a uma diferenciação entre cidadania política e cidadania civil. Na cidadania política, estariam classificados apenas os homens no exercício das magistraturas, votação nas Assembléias, etc. A cidadania civil abarcaria a comunidade ateniense excluída do poder político, cuja relação com a cidade fosse mediada sob outros mecanismos que lhe recusaram o título de cidadãos. Esta subdivisão entre cidadania política e civil pode ser utilizada para representar a cidadania feminina como possível e diferente da cidadania masculina.

A cidadania ateniense clássica encontra-se fundada na própria oposição entre os sexos, na alteridade do feminino. A ênfase na questão ocorre no sentido de que não se descarta o fato de que havia uma relação do feminino com a Pólis de uma forma passiva. Mas essa passividade não esgota uma cumplicidade existente entre o feminino e a cidade. Nos pressupostos que basearam a cidadania democrática ateniense, havia o entrecruzamento dos problemas da cidadania e da guerra. Os sintomas da crise que atuaram sobre a Democracia afetaram a identidade da cidade. Na emergência e na gradativa dissolução da cidadania democrática, a cidade apresentava-se ao questionamento.

O princípio inicial da cidadania deixa transparecer algumas pluralidades, como a relação com o feminino e com o poder político. Anunciava-se o complexo e dinâmico sistema democrático ateniense, em uma cidade que excluía as mulheres do poder, mas as integrava pela via do casamento legítimo e da religião. Assim, destacamos a relevância dos festejos atenienses no exercício da cidadania enquanto prática civil.

## **1.6 Festividades Cívicas Atenienses**

Giuseppina Grammatico, em *La Fiesta como el Tiempo de Dios*, declara que os gregos chamavam a festa de *heorté*, palavra que designava “deleite, alegria e celebração”. Outro nome utilizado era *thalía*, expressão associada ao verbo *thallo* que do grego significava “germinar” (GRAMMATICO, 1998: 35). Para que possamos apreender a dimensão política, social e religiosa das festas atenienses, implica neste trabalho analisá-las enquanto manifestação simbólica organizada por sujeitos sociais repletos de significações. Elas são importantes para entendermos os mecanismos pelos quais um grupo ou grupos se impuseram, ou tentaram demonstrar sua concepção de mundo relativa às questões políticas, sociais e religiosas exercidas na Pólis ateniense.

O termo Festa é de difícil conceituação. Existe uma enorme complexidade para o uso da palavra, uma vez que ela abarca uma multiplicidade de interpretações quando nos referimos a uma mesma ação coletiva. Esta é a opinião de estudiosos, como Noberto Luiz Guarinello, no texto *Festa, Trabalho e Cotidiano*, no qual desenvolve uma análise conceitual, expressando as várias faces que orientam a vida em sociedade (GUARINELLO, 2001: 969).

Adotamos algumas concepções, face as várias alternativas disponíveis, para versarmos algumas contribuições relativas ao estudo das festas em Atenas, cujos elementos se relacionavam diretamente com o exercício da cidadania democrática. No mundo grego, ela era um ato coletivo ritualizado, reunião comemorativa unindo o sagrado e o humano, continha variados processos de significação, símbolo da unidade e identidade dos participantes.

Para Guarinello, a festa produz identidade (GUARINELLO, 2001: 972). Na Pólis, elas expressavam relações de poder. Ao mesmo tempo em que uniam, também diferenciavam, ou seja, formavam incluídos e excluídos do ato. Esta fronteira, imposta na festa, coincidia com a identidade percebida no seu interior. Representavam uma tentativa de salientar uma determinada identidade segmentária ao corpo social. Para

Marlene Fortuna, trabalhos como o que foi desenvolvido pelo estudioso Mikhail Bakhtin, em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, relativos à carnavalização no período entre a Idade Média e Renascimento, são perfeitamente aplicáveis ao mundo antigo no estudo da carnavalização dionisíaca (FORTUNA, 2005: 84). Bakhtin expressa na citação seguinte, a forma como compreendia este ato coletivo:

“A festa marcava de alguma forma uma interrupção provisória de todo o sistema oficial, com suas interdições e barreiras hierárquicas. Por um breve lapso de tempo, a vida saía de seus trilhos habituais, legalizados e consagrados...” (BAKHTIN, 1999: 77).

No mundo antigo, o sagrado associava-se usualmente com um ou mais processos cíclicos da natureza. As mulheres atenienses tinham uma função mediática unindo a natureza e o sagrado. Estavam intimamente ligadas às constantes da vida numa inter-relação entre corpo, vida, morte, cosmos, terra e fertilidade. Enraizadas na vida produtiva, as festividades eram celebrações fixadas no ciclo agrícola e calendário religioso, associadas à fertilidade.

Concordamos com Joaquín Barceló, em *El Sentido Religioso de la Fiesta no Mundo Antiguo*, que a visão religiosa do homem neste período era homogênea e cíclica. Os ciclos temporais eram muito importantes, como a sucessão dos dias e noites, as fases da lua e estações do ano. Para as sociedades antigas, o mais importante destes ciclos eram as estações do ano, pela sua importância ligada à agricultura, pesca e criação de animais. O homem considerava o ciclo das estações como uma manifestação da atividade divina (BARCELÓ, 1998: 79-80). Tal afirmação torna-se relevante para compreensão de festividades dedicadas a Dioniso, Deméter e Perséfone, deuses ligados à agricultura. Para Barceló, os poetas enquadravam suas obras ao ciclo orgânico, associando-as, geralmente, a assuntos sociais como à crise de um Império, como foi o caso de Atenas (BARCELÓ, 1998: 81).



Os festejos atenienses que remontam ao período clássico, relacionavam a memória coletiva e individual a partir de uma sequência ritual. Apesar de seu caráter cíclico e regular, estes eventos revelavam uma ruptura, onde a comunidade estabelecia e renovava seus laços com o sagrado e ainda, seus laços sociais. Nossa definição de Memória comporta todo o complexo do trabalho desenvolvido por pesquisadores como Maurice Halbwachs, no livro *A Memória Coletiva*, particularmente no que menciona a sua relação com o tempo. Uma vez que o tempo, nas festividades em Atenas, abarca uma discussão mais detalhada. O que se esconde sob a análise da memória é uma definição de tempo (HALBWACHS, 1990: 15).

Giuseppina Grammatico, em *La Fiesta como El tempo de Dios*, nos apresenta que nas festas no mundo antigo, os homens podiam experimentar sua união com os imortais, derrubando todas as barreiras. No qual o tempo era comum a ambos, pois era um deleite entre mortais e imortais (GRAMMATICO, 1998: 34). A festa era a garantia da repetição periódica do tempo, mortal e imortal. Ele era o mesmo, assim como o espaço. Na festa, tempo e espaço descontínuos formavam tempos e espaços, fossem sagrados ou profanos, homogêneos. Como apresenta Grammatico:

“O tempo de deus é, portanto, também ‘tempo do homem, mas um homem dependente’ que sente manifestar através da opulência da divindade e experimenta o júbilo de ser depositário e testemunha desta opulência” (GRAMMATICO, 1998: 34).

Enquanto rituais coletivos ocupavam um local destacado no imaginário, funcionando como comunicação e fusão com a divindade homenageada; a festa na Antiguidade sublinhava um complexo de celebrações associados aos acontecimentos mitológicos. Portanto, tinham o objetivo de agradar os deuses, nos quais o homem se apoiava para que garantir seu êxito. Ela correspondia ainda à possibilidade do homem participar diretamente com o divino, como um grande colaborador dos deuses (BARCELÓ, 1998: 81).

Em *Cuando El Horror Se Convierte en Fiesta: Dioniso, El Mago de Las Ilusiones*, Maria Cecília Colombani faz uma reflexão das relações entre Mito, Festa e verdade. Como já ressaltamos, entende-se por mito no mundo antigo uma história verdadeira, fonte de múltiplos sentidos que se relaciona com a memória, reatualizando-o dentro do contexto espacial e temporal envolvido (COLOMBANI, 2005: 246). A estrutura mitológica observada nas festas penetrou a fundo na vida social fundamentando suas práticas, afirmando simbologias de pertencimento e exclusão.

Quando estudamos os rituais festivos na Antiguidade grega, a primeira preocupação que se insere entre os analistas do tema está relacionada com a esfera do tempo e do cotidiano. Neste sentido, as opiniões se dividem. De um lado, pesquisadores como Havey Cox, em *Las fiestas de Locos Ensayo sobre ele talante festivo y la Fantasia*, tendem a considerá-las como uma manifestação extratemporal, isto é, fora da rotina cotidiana. Significa simplesmente que a festa salienta um contraste claramente distinto da vida cotidiana (COX, 2002: 34). Para Giuseppina Grammatico, o tempo é libertado a partir da vida cotidiana (GRAMMATICO, 1998: 35).

Léa Freitas Perez, no texto *Antropologia das Efervescências Coletivas*, define o ritual como um ato coletivo, extra-ordinário, extratemporal e extralógico. Um grupo que consagra sua reunião a alguém ou alguma coisa. Para a autora, ocorre uma interrupção da temporalidade linear. Ela instaura um novo mundo, uma outra ordem. As festas expressam uma efervescência coletiva, exaltação de objetos comuns a um grupo, religiosidade e diversão. São rituais em amplitude que os distinguem dos ritos cotidianos. Festa era sinônimo de obrigações, mas também de lazer, divertimento e celebração religiosa (PEREZ, 2002: 19).

As representações religiosas, para alguns estudiosos como Isabela Fernandes, se convertem em anomia, ligada ao rompimento da ordem, das instituições, da Identidade cultural, numa perspectiva que separava o sujeito e do seu mundo social

(FERNANDES, 2005: 2007). É um inverso institucionalizado. Mas autores como Guarinello assumem uma posição contrária ao se referir às reuniões comemorativas, cuja forma de abordá-las está sintetizada a seguir:

“(...) abordá-la como uma estrutura do cotidiano, ou antes uma parte da estrutura do cotidiano de todas as sociedades humanas, como um produto necessário desse cotidiano. Proponho-me, portanto, a ver a festa, não como uma realidade oposta ao cotidiano, mas integrada nele. E só como parênteses, penso cotidiano, não como uma dimensão particular da existência humana, mas como o tempo concreto de realização das relações sociais” (GUARINELLO, 2001: 971).

Harvey Cox organiza os rituais festivos a partir de alguns componentes. Dentre eles, o excesso e a afirmação da vida. O excesso está conectado a costumes sexuais, alimentos e às próprias vestimentas. Elas concedem alterações que eram aprovadas socialmente, que regem a conduta diária. A afirmação da vida ocorre relativa ao gozo, aos agradecimentos e ao sucesso oriundos das relações entre sagrado e profano, nas quais a reunião comemorativa funciona como elemento de conexão. Para ele, as festas estão entrelaçadas, ainda, ao sentido que o homem dá ao mundo, compartilhada com o mesmo grupo por meio de símbolos religiosos que ajudam a unir a ambos, tornando-se pontos de conexão entre os dois mundos, espiritual e humano (COX, 2002: 37-38).

Não obstante, para Barceló, o homem antigo se considerava mais apto ao religioso do que outras criaturas, por ser um animal ereto, cujos olhos podiam se dirigir a toda a terra, além de ser superior em termos cognitivos em semelhança, neste aspecto, aos deuses que os governavam (BARCELÓ, 1998: 83).

Léa Perez destaca o papel dos sacrifícios, entendido como um de seus conteúdos mais importantes, promovendo uma comunhão vivida entre atos e gestos. A autora salienta a festa como um mundo ao inverso, mistura de alegria e angústia, regozijo e violência, prazer e dor. Com seu término, produz conforto para o indivíduo

que dela participou, uma vez cumpridos os deveres rituais, promove-se o equilíbrio que as festas na Antiguidade visavam buscar (PEREZ, 2002: 26-29).

A festa dionisíaca, nesta acepção, abarcava diversos aspectos culturais, como organização política, linguagem, público, movimentos, roupas, cortejos, comidas, bebidas, música, dança, representações dramáticas, entre outros. Os espaços destes festejos eram organizados de acordo com uma separação de universos em que todo o invólucro culminava em ambientes, em alguns casos, propriamente femininos e masculinos. A respeito disto, podemos exemplificar por intermédio das representações da comédia antiga, nas quais a Mélissa não participava. A ela era privado tudo o que dentro do complexo cultural Falocrata fosse considerado indecoroso segunda as normas de conduta que lhe eram atribuídas.

Desta forma, o teatro, instrumento de valia nesta Dissertação, vem da religiosidade, faz parte da festa, sendo ele próprio um ritual. Na comédia antiga expressava-se como um espelho invertido da sociedade, para que o cidadão compreendesse melhor a sua Cidade-Estado fortalecendo e renovando os laços da ordem social. A partir da inversão, a cidade refletia seus modelos. Portanto, elas revelavam transgressão e reversão cujo objetivo era afirmação cotidiana da identidade Póliade.

### **1.6.1 Festa e Teatro**

Teatro é uma palavra que vem do verbo grego *Theasthai*, ligado a ver, olhar, contemplar. O auge do teatro ateniense coincide com o ápice da liderança democrática de Péricles. Para Fortuna, foi Péricles que democratizou o evento em Atenas, permitindo que todo o povo assistisse as representações. Criou o *Theorikon*<sup>9</sup>, um fundo

---

<sup>9</sup> *Theorikon* foi uma contribuição e incentivo à participação dos cidadãos de poucos recursos nas apresentações teatrais. O *Theorikon* representava um pagamento que permitia a participação no

a fim de que os menos favorecidos pudessem assistir aos dramas (FORTUNA, 2005: 242). Do ritual mitológico primitivo e coletivo dedicados ao deus surge o ritual teatral, quando as festividades chegam ao seu ápice ganhando um corpo dramático e literário.

Entrelaçando a história política e cultural, o teatro era precisamente um evento religioso, um concurso, um dos componentes principais das festividades em honra ao deus Dioniso, deus das festas, dos banquetes e do teatro (GRIMAL, 1978: 33). Nestas ocasiões, as peças mais famosas ganhavam maior destaque, sendo reapresentadas em teatros de outras cidades gregas, assim como na própria Atenas. A documentação relativa aos gêneros cômico e trágico classicistas, relativas à sua estrutura, e que poderiam promover a elucidação de questões ligadas ao uso da mímica, os efeitos cênicos, a própria encenação, a dicção dos atores, a música, as danças, entre outros, é lacunar (LESKY, 1971: 443).

Para Maria Regina Candido, no texto *Teatro, Memória e Educação na Atenas Clássica*, o teatro se ligava com a Democracia ateniense do século V a.C. na estrutura física, como imitação da *Ágora* e da *Pnix*. A forma circular era semelhante ao objetivo isonômico do debate, das decisões e do direito de participação política dos cidadãos (CANDIDO, 2005: 627).

Haviam ainda os cortejos, onde eram expostos os tesouros da Liga de Delos, uma forma de exaltar a grandeza da Pólis, sua autonomia enquanto coletividade de cidadãos, demonstração da hegemonia de Atenas aos seus aliados e a outras Cidades-Estado gregas (ANDRADE, 2001:19). Uma entre as principais fontes relativas ao deus do teatro é atribuída a Homero, que escreveu o *Hino a Dioniso*. Extraímos, em especial, a maneira como o autor destaca seu surgimento:

De Dioniso, o glorioso rebento da augusta Semele,  
Lembrarei, como à ourela do mar infecundo surgiu,

---

teatro, havia também a premiação, em que o vencedor ganhava como prêmio um bode para ser sacrificado ao deus Dioniso (CANDIDO, 2005: 627).

Sobre um cabo saliente, na forma de um jovem varão  
Inda imberbe, os seus belos e negros cabelos fluando,  
E portando nos ombros robustos um pálio de cor purpurina  
(HOMERO. *Hino a Dioniso*, v. 01-05).

Para Marlene Fortuna, Dioniso<sup>10</sup> teve muita dificuldade em se comunicar com a nobreza da Hélade por assuntos ligados às condutas e ideologias, mesmo assim sua importância era notória. Dioniso era um deus importante entre os atenienses, mas não o deus dos Eupatridaí, que tinham um certo receio em virtude de sua condição nômade e mundana, o que fez com que Apolo lhe servisse como uma espécie de contraponto, entendido como um deus sensato e equilibrado. Ele tinha em Atenas uma função mediadora para com Dioniso, era considerado o deus da verdade, da beleza e da moderação. Para a analista, os atores testemunhavam em suas interpretações cênicas, de um lado a presença do Dioniso, comunicador orgiástico, de outro, a presença disciplinadora do deus Apolo (FORTUNA, 2005: 15). A orgia, típica destes festejos, ao contrário de ser considerada mera diversão, para os antigos representava um revigoramento das forças e energias que os gregos conheceram com Dioniso (BARCELÓ, 1998: 79-80).

Nas festas dionisíacas, a música se tornava um elemento de destaque misturando-se à atmosfera da festa com palavras e sons de flauta (GRAMMATICO, 1998: 37). A presença de Dioniso era reclamada para coroamento das festas em sua honra. Sua presença era igualmente requisitada em festas em honra a outros deuses. Existem estudiosos que afirmam uma relação entre Dioniso e Deméter no que se refere à fertilidade (GRAMMATICO, 1998: 40). Em as *Bacantes* de Eurípides, encontramos um pedido para que o deus se manifestasse em forma animal:

---

<sup>10</sup> Dioniso era filho de Zeus e Semele, filha de Cadmo e Harmonia, fruto do amor adúltero do senhor do Olimpo. Devido ao ódio sentido por Hera, esposa de Zeus, este foi obrigado a levar Dioniso para longe da Grécia que, quando adulto, regressou novamente. Por isso, foi considerado um deus estrangeiro, peregrino. O deus da uva, do vinho e da inspiração, era festejado com procissões nas quais figuravam os gênios da terra e da fecundidade. Tais cortejos deram origem ao teatro, particularmente à comédia e à tragédia (GRIMAL, 1951: 122).

mostra-te como touro  
como serpente de muitas cabeças,  
ou como leão  
vem, ó Dioniso, com rosto sorridente!

(EURÍPIDES. *Bacantes*, 112-115).

As representações fálicas, comida, embriaguez, mímeses, vestimentas, as demonstrações de força e virilidade, todas eram confluentes na fertilidade. Em Dioniso a eroticidade e a orgia eram fatores preconizantes do divino. Tratava-se de uma copulação cósmica e a necessidade da errância sexual, da desordenação para o equilíbrio, sempre estabelecendo nestas relações contato absoluto com o teatro e com o objeto de sua comunicação: o público. Nos ritos a Dioniso *Falenos*, a *Faloforia*, cortejo que seguia a figura de um Falo, estava sempre presente. Mestre da fecundidade humana e animal, os animais mais utilizados para representá-lo eram o touro ou o bode sendo estes as principais vítimas de seus sacrifícios (FORTUNA, 2005: 25-32). O Falo nos rituais dionisíacos tinha uma conotação de virilidade sexual, mas ao mesmo tempo moral. Ele representava a força e a valentia, soberania e potência (FORTUNA, 2005: 128). Na cidade representava o oficial e o não oficial, a própria cidade e a montanha (COLOMBANI, 2005: 250).

A relação de Dioniso com o vinho se devia ao fato de ter sido criado em meio à vegetação, assumindo dotes, relativos à agricultura da vinha. Assim, o vinho de Dioniso assume uma sacralidade, tornando-se o deus daqueles que usavam a bebida para poder libertar as sombras de seus espíritos. Orgias e metamorfoses em geral estabeleciam comunicação com os homens sob a égide do vinho. Segundo Fortuna, o vinho promovia uma reedificação das conversas, ele era o que desatava as línguas e os corpos, especialmente nos banquetes (FORTUNA, 2005: 53).

A conexão de Dioniso com o masculino e o feminino e a própria cidade é muito complexa. Ele é a metáfora do Falo, símbolo do viril e do poder na cultura

Falocêntrica ateniense. Para Fortuna, ele permitia maior liberdade para a mulher, embora por vias insanas. A elas oferecia valentia e a ação, o que se tornava o inverso dos padrões da cultura grega (FORTUNA, 2005:149). Desta maneira, a Méliッサ aristofânica é descrita nas comédias que analisaremos detalhadamente no terceiro capítulo.

Nestes rituais, mulher, terra, corpo, lua e morte, metaforicamente se integravam ao circuito do signo das festas e da cultura grega. O mundo feminino em Dioniso se torna expresso particularmente através das Bacantes. As mulheres para Dioniso tinham tanta notoriedade, que são determinadas a comandar os grupos de dança ritual de Dioniso nas montanhas (FORTUNA, 2005: 144). Fortuna as descreve na citação a seguir:

“As Bacantes e seu domínio sobre o homem, mágicas, sedutoras e sacrificadoras sangrentas de vítimas humanas, tinham seus santuários em vales selvagens e afastados, isso quando não acompanhavam as perambulâncias do séquito dionisíaco” (FORTUNA, 2005: 148).

No teatro, Dioniso era simultaneamente aquele que invadia e comandava o ator, o diretor e o autor deste ato coletivo. Isto quer dizer que o deus se inter-relacionava com o ator em virtude de ser mutante, representar vários personagens, apresentar várias ambiguidades. Sua heterogeneidade se refletia nos autores, diretores e atores no teatro. A máscara teatral representava a pluralidade em Dioniso. Sua relação com as máscaras se estabeleceu em virtude de suas múltiplas e mutantes faces, homem e mulher, grego e bárbaro, jovem e velho, demente e sóbrio. Nos rituais as máscaras eram sucessivamente trocadas representando as várias faces do deus (FORTUNA, 2005: 144). Máscaras que encarnavam as identidades dos habitantes da Pólis.

Não era um deus que se irritava com os mortais, como a maioria dos outros deuses, principalmente quanto a questões relativas à sua autoridade e consequentes



punições. Pelo contrário, muitos mortais o consideravam bastardo, em contrapartida foi um dos deuses que mais se aproximou do humano. José Antônio Dabdab Trabulsi adiciona que as festas Áticas dedicadas a Dioniso eram ao todo quatro, durante o período Clássico. Das quatro (Dionisíacas Rurais, *Leneias*, *Antesthérias* e Grandes Dionisíacas), apenas duas possuem registros relativos à encenação de peças teatrais, As *Leneias* e as Grandes Dionisíacas.

“São festas de inverno e de início de primavera. A partir deste calendário são festas do ciclo vegetal, da morte e do renascimento da vida. É importante observar que o vinho desempenha um papel importante que não há, por exemplo, uma festa da colheita da uva” (TRABULSI, 2004: 192).

As Dionisíacas Rurais ocorriam no mês de Poseidon que no calendário cristão, correspondia ao período entre dezembro e janeiro. Nela, havia as *Faloforias*, onde os participantes cobriam seus rostos com máscaras ou disfarçavam-se de animais no intuito de buscar fertilidade nos campos e nos lares (FORTUNA, 2005: 228). De acordo com José Antônio Dabdab Trabulsi:

“Em resumo, estas festas, em seus diversos aspectos de procissão fálica, câmos, cantos etc., incluíam uma participação maciça e ativa da população, num ambiente de evasão” (TRABULSI, 2004: 193).

As Dionisíacas Rurais e as *Antesthérias*, foram registradas em obras como *Os Acarnenses* de Aristófanes. Tal obra se revela, segundo Jane Kelly de Oliveira, em *Festa e Utopia em os Acarnenses*, uma variedade de lugares, incorporando muitos eventos que ocorriam em diferentes épocas do ano, dentre eles, as Dionisíacas Rurais e as *Antesthérias* (OLIVEIRA, 2005: 215). Serviam como espelho, no qual a festa tinha o objetivo de reorganização. Em suma, a peça revela um modelo social a se seguir, isto é, o sentimento de reorganização da sociedade e de seus papéis sociais. Mesmo que de forma fictícia, Aristófanes indica a possibilidade dessa reorganização na vida real.

Pensar a comédia como um espelho refletido nas distorções cômicas indicava a forma com que o comediógrafo via a sociedade ateniense ou como queria que ela se visse (OLIVEIRA, 2005: 217-220). Como acrescenta Oliveira:

“A peça coloca em cena mecanismos de representação cívica que, a princípio, com as Dionísias, desconstroem a organização política da cidade, indicando que há um problema ser resolvido pelos cidadãos, mas, depois com as Antestérias, parecem funcionar como um rito restaurador, que estabelece a ordem” (OLIVEIRA, 2005: 219).

Em janeiro ocorriam as *Leneias*. Seu nome era decorrente do local onde se desenvolviam os ritos, o *Lenaion*, recinto onde se realizavam representações antes da construção do teatro. Outras explicações para o nome derivam do termo *Lenai*, termo relacionado a bacantes. O *Lenaion* foi o mais antigo templo de Dioniso e mais tarde tornou-se um teatro, próximo à Acrópole. Não existem muitas informações sobre o festival; o que sabemos ao certo é que haviam concursos dramáticos, sacrifícios e procissões (TRABULSI, 2004: 194-195).

Entre fevereiro e março, havia as *Antestérias*, nos dia 11, 12 e 13 do mês de *Anthesterion*, mês de onde foi extraído o nome da Festa. Representava a comemoração da colheita da uva e o início da primavera. O nome derivava do mês em que ela ocorria, oriundo de uma raiz que associava a festa com a estação das flores. *Anthé* significava flor e ligada ao verbo *anthéo* recebia o sentido de florescer. *Antestéria* etimologicamente significava festa das flores. Havia uma metáfora relacionada como o rejuvenescimento da natureza (FORTUNA, 2005: 230). Isabela Fernandes, no texto *A Festa das Anthestérias e sua referência em Aristófanes*, enfoca que cada dia possuía atividades específicas. O primeiro dia, *Pihoigía*, ocorria a abertura dos tonéis de vinho armazenado da produção do ano anterior. O segundo, chamado *Chóes*, derivava de um recipiente onde os homens bebiam vinho. No terceiro, havia uma refeição onde se comiam grãos em vasos de cerâmica, os *Chýstoi* (FERNANDES, 2005: 208).

As relações com Deméter e Perséfone ocorriam especificadamente nas cerimônias das Eleusis, ritos de iniciação ao culto das deusas, celebrados em Eleusis, localidade da Grécia próxima a Atenas. A conexão se apresentava nesse ritual de forma análoga entre a passagem das almas, germinação e fertilidade pelo subterrâneo. Os Áticos acreditavam que durante o festival havia uma abertura do mundo dos mortos que voltavam entre os vivos. Era ao mesmo tempo uma celebração da morte e da vida renovada (FERNANDES, 2005: 209). Os participantes acreditavam que durante os festejos, o deus lhes transmitiriam forças vitais promovendo o renascimento na vegetação, numa analogia à perpetuação da vida (TRABULSI, 2004: 199). Dioniso era ao mesmo tempo um deus primaveril e emissário do mundo subterrâneo. A fartura fora garantida pela abertura das entranhas da terra, de onde surgiu o deus mascarado, trazendo sementes, a primavera, o vinho novo e a horda dos mortos (FERNANDES, 2005: 210). Como demonstra Oliveira:

“Devido ao cheiro de vinho exalado dos *Pítthoi*, os mortos aproveitavam a abertura do mundo subterrâneo para a ascensão de Dioniso e, sedentos de vinho, vinham para o mundo dos vivos guiados por Hermes. O segundo dia, o dia de *Khóes*, era, então, marcado pela presença de fantasmas que vinham do subterrâneo. Um dia em que a ordem natural das coisas era subvertida e havia uma inversão de papéis. No terceiro dia, o dia das marmitas, *Khrýtroi*, os deuses consagrados eram Dioniso e Hermes. Este dia era destinado a apaziguar os espíritos e, segundo se supunha, o deus que os havia conduzido seria o responsável por levá-los de volta” (OLIVEIRA, 2005: 217-218).

De acordo com Fernandes, era um ritual que apresentava polaridades, na medida em que se caracterizava como uma reunião sagrada em comemoração ao início do ano agrícola, o reinício da vida na cidade, simbolizado pela primavera, e também como um festejo intimamente relacionado à morte. O templo de Dioniso se localizava no pântano, nos limites da cidade, o *Líminaion* (FERNANDES, 2005: 207). Deste modo, Fernandes comenta:

“As *Anthestérias* vêm ativar ritualmente um campo imaginário de indefinição e liminaridade em que funcionam significados opostos áqueles estabelecidos pela cidade. Neste sentido, a festa desloca a cidade para fora dela mesma, rumo a um território simbólico de indiferenciação típico *da anomia*. Realiza-se assim a representação de um retorno mágico da cidade ao tempo das origens caóticas e pantanosas como meio de invocação ritual de um recomeço da *Pólis*” (FERNANDES, 2005: 208).

Entre março e abril, aconteciam as Grandes Dionisíacas Urbanas, no calendário grego antigo correspondia ao *Elaphebolion*. As representações dramáticas ocorriam provavelmente no teatro de Dioniso, situado na encosta sul da Acrópole. Era constituído por um espaço circular, o *choros*, mais frequentemente chamado *orchestra*, onde dançavam e cantavam os hinos em honra de Dioniso que ali possuía um templo. No início da festividade, a estátua do deus era levada para um altar, *temenos*, havia um sacrifício com um touro, e na *Faloforia* apresentavam-se imagens fálicas para o *demos*. Como adiciona Fortuna:

“Nas festas – Grandes Dionísias -, era conduta normal Dioniso receber um *Phalós* de presente dos atenienses e dos mercadores das colônias amigas de Atenas como Bréia, na Trácia. Era uma espécie de ritual oferecido a Dioniso” (FORTUNA, 2005: 133).

Após o banquete, a estátua de Dioniso era transportada para o teatro. No dia seguinte, estava tudo pronto para a realização dos concursos (TRABULSI, 2004: 202). Como destaca Mossé, o final da festividade se encerrava com um cortejo de natureza orgiástica:

“Encerrava com um ou mais sacrifícios, seguidos de um banquete, ao final se fazia um último cortejo, noturno, momento que melhor se expressava a natureza complexa do deus das orgias” (MOSSÉ, 2008: 161).

Nas Grandes Dionisíacas, estavam representados os diferentes componentes da sociedade. Fica claro que se tratava de uma das festividades, que no período clássico, melhor expressavam a toda Hélade a relevância de Atenas. Apesar de se tratar de rituais

com *Faloforia*, banquetes e sacrifícios, nas Grandes Dionisiacas, para Antônio Dabdad Trabulsi, não havia a mesma licenciosidade, nem o mesmo caráter de selvageria observada nas Dionisiacas Rurais e *Leneias*, não há comparação com o que deveria ser a anarquia das Dionisiacas Rurais e o orgiasmo das *Leneias*. As Grandes Dionisiacas apresentam uma evolução nas festas. Uma festa nova, mais civilizada, favorecida pelos tiranos, e depois pela Democracia, em detrimento de festas mais antigas (TRABULSI, 2004: 202-203).

Sua notoriedade se devia, em particular, aos quatro dias consagrados aos concursos dramáticos, que se realizavam no teatro. Para Claude Mossé, o Arconte<sup>11</sup> e alguns magistrados eram sorteados para dirigir a vida religiosa na cidade. Eram escolhidos três poetas trágicos e cinco poetas cômicos para participar da competição. Cada poeta trágico podia apresentar três tragédias; já com relação às comédias, pedia-se apenas uma peça a cada um dos cinco concorrentes. O público compunha-se essencialmente de cidadãos (MOSSÉ, 2008: 162-163). Mas existem controvérsias quanto ao número de peças apresentadas por cada gênero. Existe um consenso de que as obras eram, cada uma, representada a cada manhã. Havia também concursos ditirâmbicos.

Ditirambo é um termo relacionado à música, teatro, coro em homenagem a Dioniso e vinculado à origem do teatro, posteriormente acrescido de dança e música com flauta. No século VII a.C., com a introdução do coro de cinquenta elementos e um solista (corifeu), que com ele dialogava, gerou os primeiros elementos dramáticos. A partir do século V a.C., focalizava não só Dioniso, mas outros deuses e mitos. Composição poética sem estrofes regulares quanto ao número de versos e pés, métrica e

---

<sup>11</sup> Arconte era o título recebido pelos aristocratas que pertenciam ao Arcontado, função que derivada do poder monárquico ateniense, tornando-se mais tarde uma magistratura, definida como exercício de um indivíduo que gozava de um cargo de poder público imbuído de autoridade (MOSSÉ, 1985: 18).

disposição das rimas, que visa festejar o vinho, a alegria e os prazeres da mesa. Vem etimologicamente do latim, *dithyrambus*, *dithyrambo*, poema para honrar Baco.

Ele agia como um recurso simbólico das renovações e progressões sociais. O Ditirambo dionisíaco libertava o imaginário. Do conflito partia-se para a organicidade de todas as coisas. Ele possuía elementos que foram paradigmáticos para o teatro como arte, estética e metamorfose (FORTUNA, 2005: 234). No final dos concursos teatrais, realizava-se o julgamento e, em seguida, dava-se o resultado. Três categorias eram premiadas: poetas, um membro do coro e o protagonista. As esposas embora não pudessem participar da cena, é mais provável que assisti-las as tragédias como espectadoras. Quanto à comédia antiga, não participavam nem no palco e nem entre o público devido especialmente a sua linguagem indecorosa (VRISSIMITZIS, 2002: 38).

Sabemos que as mulheres participavam da vida religiosa, mas existem muitas discussões concernentes a sua participação no teatro. De acordo com Nikos Vrissimtzis, havia uma rigidez mais nítida quanto à participação feminina, particularmente a determinados segmentos femininos, como a Mélissa:

“É mais provável que assistissem apenas as tragédias. Levando-se em consideração a posição da mulher na sociedade ateniense, com uma rígida moralidade, por um lado, e a licenciosidade e a linguagem da comédia, por outro, podemos concluir com segurança que uma cidadã respeitável jamais assistia a comédias. O que também é afirmado por Platão, nas *Leis*” (VRISSIMITZIS, 2002: 38).

Essencialmente, via a utilização do espaço do teatro, questões eram levadas a público para discussão através das peças. Nele, os elementos sociais foram transportados para as cenas, formando para os espectadores uma imagem familiar, imitação da vida cotidiana naquilo que dela se produzia como comum aos atenienses. Como salienta Marta Andrade, o teatro constituía um circuito cultural de proporções inigualáveis no mundo grego da época. A popularidade do teatro, cômico e trágico, foi um fator constituinte de sua destinação pública (ANDRADE, 2001: 19). Um processo

de identidade e alteridade, na qual a cidade se apresentava como um espelho, promovendo uma revisão de seus próprios modelos. Ela era, segundo Antônio Dabdad Trabulsi, a marca das relações de poder de determinados segmentos da sociedade, cujo núcleo identitário se fortalecia, tendo em vista os processos de inclusão e exclusão:

“(...) quanto mais a festa é importante para a *polis*, menos a participação é igualitária e indiferenciada. Mesmo em relação ao “deus que não faz distinções em favor de ninguém” a *polis* faz com que alguns sejam mais iguais que outros...” (TRABULSI, 2004: 203).

Na Atenas de Péricles, as festas religiosas refletiam a hegemonia ateniense, revelando em suas peculiaridades a imponência da sociedade enquanto pólo político, econômico, artístico e filosófico no mundo helênico. As representações teatrais afirmavam a unidade da cidade e era no teatro, onde se realizavam as apresentações, que os aliados de Atenas traziam os tributos para defesa comum contra os inimigos na guerra (MOSSÉ, 1995: 63).

Na época clássica, em Atenas, as Grandes Dionisíacas eram quase tão relevantes quanto as *Panatheneias*, e era sem dúvida, a festa dionisíaca mais significativa. Com o fim da Guerra do Peloponeso, quando todos os setores entram em crise, inclusive o mitológico, Dioniso sucumbe com os demais deuses (FORTUNA, 2005: 26-28). Nesta medida, o teatro nos forneceu testemunhos acerca dos acontecimentos que permeavam a Atenas clássica, legado de fundamental importância para compreensão da cultura na Antiguidade.

Desta forma, se torna elucidativo verificarmos uma das formas pelas quais a esposa, vista fora do ambiente doméstico, se tornou necessária na integração da Pólis. Por intermédio da religião, elas circulavam mais livremente, organizando rituais. Os principais cultos de participação feminina foram as *Tesmophorias* e as *Panatheneias* que veremos detalhadamente. Nestes rituais religiosos, a Mélixa se integrava à

comunidade cívica, ressaltando aos olhos dos pesquisadores a emergência de uma cidadania, especificadamente no que se refere aos seus aspectos civis.

### **1.6.2 Festividades Cívicas: A Atuação Feminina**

A religiosidade no mundo grego antigo se assinalou pela presença de rituais privados e públicos. Tinham em comum a coesão da identidade Políade e a observância, no que se refere às mulheres, à expressiva participação em ambos os espaços. Existe um consenso entre os estudiosos em admitir que a religião nos permite visualizar uma área da vida pública na qual as mulheres possuíam um espaço reconhecido e ativo. Segundo Maria Augusta O. Pimenta, em *A Tapeçaria da História, Gênero e Mito*, as mulheres participavam de cerca de quarenta cultos. Por meio da via religiosa, algumas vezes as mulheres chegavam a ter um certo poder de intervenção política. O da deusa Atena era um dos mais importantes. As sacerdotisas de Atena ocupavam primeiro lugar na hierarquia sacerdotal da Pólis (PIMENTA, 2005: 232).

Para Perrot as religiões são, ao mesmo tempo, poder sobre as mulheres e poder das mulheres (PERROT, 2007: 84). Maria Celeste Consolin Dezotti e Eliane Quinelato, no texto *A Fábula Grega e o Feminino*, comentam que as relações entre as Melissai e os festejos na cidade demonstram o quanto elas eram essenciais (DEZOTTI; QUINELATO, 2003: 185).

“Contudo, apesar da exclusão política, elas exerciam um papel extremamente importante nas práticas religiosas. As mulheres estavam totalmente integradas na vida religiosa, nos ritos, principalmente naqueles que diziam respeito ao nascimento e morte. Ainda na adolescência, as meninas que se preparavam para o casamento atuavam nas procissões como canéforas, carregando à frente do cortejo, a cestinha com os petrechos para o ritual do deus homenageado. Mais tarde, como esposas legítimas, presidiam a assembléia das Tesmofórias, o mais importante ritual da deusa Deméter, que patrocinava a perpetuação dos cidadãos pela fertilidade do solo” (DEZOTTI; QUINELATO, 2003: 185).



Para Claude Mossé, a religião na Pólis era a única atividade cívica em que as mulheres poderiam participar de forma atuante (MOSSÉ, 1995: 64). Destacamos duas festividades em que o feminino se tornava um elemento de relevo em Atenas, principalmente no que se refere à participação de um segmento específico, as esposas legítimas, nas esferas pública e cívica, no caso, as *Thesmophorias* e as *Panatheneias*. Apesar de viverem em um sistema Falocrata, elas possuíam algumas saídas para demonstrar seus talentos e repressões. A religião era uma delas. Passemos para os elementos que caracterizaram as *Tesmophorias*, ambiente no qual se passa a trama desenvolvida por Aristófanes na peça, *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*.

### **1. 6. 2.1 As *Tesmophorias***

As *Thesmophorias* eram festividades exclusivamente femininas e integravam-se aos cultos oficiais da Pólis. Fábio Lessa, em *O Feminino em Atenas*, nos chama a atenção para a relação do ritual das *Tesmophorias* com o corpo feminino, o que demonstra que as esposas desenvolveram saberes no aspecto biológico. O ritual se realizava no mês do *Pyanepsíon*, costumavam durar cerca de três dias, se destinando, como já foi mencionado anteriormente, ao culto às deusas Deméter e sua filha Perséfone. Correspondia no calendário cristão ao mês de outubro. Esses rituais não se restringiam apenas a Atenas, eram ainda celebrados em outras Poléis gregas, onde Deméter era bastante cultuada (LESSA, 2004: 106-107).

Tratava-se de um rito anual associado ao mito do rapto de Perséfone por Hades. Apaixonado, este pede a Zeus autorização para raptá-la. Herdeiro do mundo subterrâneo, leva a deusa contra sua vontade (HOMERO, *Hino a Deméter*, v. 69-84). Sua mãe Deméter, em virtude de sua tristeza, desiste de suas funções relacionadas à vegetação e à fertilidade (GRIMAL, 1951: 114-115).

As deusas Démeter e Perséfone representavam para os gregos antigos os poderes da natureza, a sua transformação e o desenvolvimento cíclico. Na Hélade antiga, o primeiro dia da primavera era o dia em que Perséfone, prisioneira nas profundezas da terra durante seis meses, ressurgia para voltar ao convívio com sua mãe Deméter. A principal documentação relativa a este mito é o *Hino a Deméter*, obra atribuída a Homero. De acordo com seus escritos houve uma época que em só existia a primavera. Não haviam estações como o inverno, épocas que não eram propícias a agricultura, denotando a infertilidade da terra e os riscos da fome (HOMERO, *Hino a Deméter*, v. 69-84).

A responsável pela primavera era a deusa Deméter. Sua filha Perséfone, jovem e bela, adorada pela sua mãe, costumava brincar feliz entre as ninfas e em companhia de suas irmãs, outras filhas de Zeus, Atena e Ártemis, pouco se importando com o casamento (GRIMAL, 1951: 115). Seu tio Hades, apaixonado por Perséfone, a raptou com a ajuda de Zeus, levando-a para o subsolo, o seu território. Irritada pela ofensa, Deméter decidiu abandonar as suas funções e o Olimpo. Viveu e viajou pela terra que se tornou infértil. Para evitar o regresso de Perséfone, Hades a fez comer uma Romã, fruto do mundo subterrâneo, tornando impossível a ela abandonar as profundezas e regressar ao mundo dos vivos. No entanto, foi possível um acordo por intermédio de Zeus.

Para por fim a este período de carência, Zeus envia o deus Hermes para resgatar Perséfone. Seu retorno é associado à abundância de alimentos nas colheitas agrícolas. Porém, como Hades já havia conseguido persuadir Perséfone a comer as sementes do fruto, este fato a obrigava a viver um período todos os anos no mundo subterrâneo. Através da Romã se estabeleceu um vínculo entre marido e mulher, não podendo mais anular o casamento (GRIMAL, 1951: 115). Uma parte do ano Perséfone passa com o seu esposo, e a outra parte, com a sua mãe. Quando Perséfone regressa,

Deméter demonstra a sua alegria fazendo crescer as flores e os frutos e deixando a terra verde. No trecho que se segue, Homero salienta o rapto de Perséfone:

O Demeter Augusta. Das horas e frutos doadora,  
Quem da estirpe celeste ou da estirpe dos homens da terra  
te a Perséfone filha raptou e tua alma feriu?

(HOMERO. *Hino Homérico a Deméter*, v. 54-56).

No momento que a jovem desce ao subsolo, o descontentamento da sua mãe demonstra-se pela tristeza do outono e do inverno. Assim, se renovava anualmente o ciclo das estações e expõe a explicação dos gregos antigos para as suas sucessões anuais. O outono e o inverno eram tristes e escuros como o coração da Deméter separada de sua filha. A alegria e a serenidade retornavam quando voltavam a estar juntas, a partir do início da primavera (GRIMAL, 1951: 115).

Haviam três principais proibições que as esposas legítimas eram submetidas no decorrer do ritual em honra às deusas: O uso de coroa de flores, ingestão de sementes de Romã (BRUMFIELD, apud: LESSA, 2004: 112) e a abstinência sexual (VERSNELL, apud: LESSA, 2004: 112). O ritual se realizava no *Tesmophorion*, cujo objetivo era garantir a fertilidade do solo, dos animais e dos homens. Lessa ainda enfatiza o uso de algumas plantas, que possuíam um significado simbólico no culto às deusas em destaque, como Poejo, Romã, Pinheiro e Vítex. Havia, portanto, uma associação do culto com os efeitos de algumas plantas no corpo feminino (LESSA, 2004: 113-114).

A Romã e o Poejo, por exemplo, estavam associados ao controle da vida reprodutora feminina, o Vítex ao controle do apetite sexual (LESSA, 2004: 114). Percebemos, desta maneira, que existia entre as esposas legítimas um conhecimento voltado para as propriedades das plantas, o que refletia no conhecimento feminino sobre seu próprio corpo e formas de controle sobre ele. Como sublinha Perrot, as mulheres sempre desenvolveram saberes sobre o corpo (PERROT, 2003: 22).

“Nesse aspecto, a mulher tinha vastos conhecimentos empíricos dos quais era depositária, ela se encarregava dos cuidados do corpo, da saúde, e da doença, do nascimento e da morte” (PERROT, 2003: 22).

As *Thesmophorias* denotavam uma relação entre a fertilidade humana e a agrícola, e mais do que isso, constituía um espaço de atuação feminina na cidade de Atenas. Representavam estratégias que viabilizavam sua validação e participação social. Longe do *Oikos* e do marido, criava-se um espaço de atuação exclusivamente feminino, a festividade dava origem a uma inversão da realidade na qual as esposas assumiam o controle da cidade.

Segundo Lessa, documentação que possuímos não nos dá detalhes do festival em seu interior. A principal fonte, relativa a este festival, são *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*. No primeiro dia, chamado *anados* (ascensão), as mulheres colocavam nos altares da *Pnyx* objetos oferecidos no ano anterior. Nesta ocasião, as mulheres elegiam duas esposas para presidir as cerimônias, o que reforçava, que as esposas eram conhecedoras da vida política e conheciam seu lugar sócio-político (LESSA, 2004: 116).

O segundo dia era caracterizado pelo luto de Deméter por Perséfone, representado pelo jejum, chamado *nesteia*. E por fim, o último dia chamado *Kalligenéia* era uma referência ao nascimento, entendido como um pedido para gerar boas crianças. Uma homologia entre a terra, a deusa e os corpos das mulheres (DETIENNE, apud: LESSA, 2004: 119).

Partilhamos a opinião de outros estudiosos, como Nicole Loraux, que destaca a participação das mulheres nesta festa, como forma de validar seu *status* de esposa legítima do cidadão ateniense (LORAUX: 1990: 93). Neste sentido, uma festividade de suma importância, uma vez que, na própria obra de Aristófanes, ele

afirma que nem o conselho nem o tribunal funcionavam no segundo dia da festa, como demonstramos na fala a seguir:

#### **MNESÍLOCO**

Como? Não se esqueça de que hoje os tribunais estão fechados e não haverá sessão no senado. Estamos no segundo dia das Tesmofórias. (ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 59).

Para finalizarmos, acreditamos que as *Tesmophorias* ofereciam às esposas legítimas espaços sobre os quais se desenvolveram uma visibilidade do feminino, de uma identidade de grupo. Nos referimos a um espaço religioso, exclusivo de mulheres, no interior da Pólis masculina.

“- as esposas legítimas expressavam sua identidade através de alguns referenciais como a condição de esposa legítima, de partícipes de um culto sagrado e cívico, de mães dos futuros cidadãos atenienses e que ao mesmo tempo reconheciam signos de alteridade: a palavra, a vida em conjunto, o público, a participação social ativa, a decisão que, tradicionalmente, são restritos aos homens” (LESSA, 2004: 125).

Diante disto, entendemos se tratar de um dos momentos singulares de visualização do feminino no interior da Cidade-Estado. Situação em que sobressaem ao masculino, mesmo que por apenas três dias, atuando civicamente e privando os homens de todo o conhecimento do ritual. De forma semelhante, elencamos as *Panatheneias*, no que evidencia a participação feminina no sentido religioso e cívico.

#### **1.6.2.2 As *Panatheneias***

As *Panatheneias* se notabilizaram como uma festividade celebrando a cidade na figura da deusa Atena. Explicitam a afirmação dos mitos que a relacionaram a cidade. Ela marcava o início do ano ateniense, expressada na união da deusa com seus

seguidores. Eram festas anuais ocorridas no mês de julho na correspondência com o calendário cristão. De acordo com Mossé:

“A cada ano, as *Panatenéias* marcavam o início do ano político, pois era então, no mês do *hecatombeon*, o primeiro do calendário que se indicavam os principais magistrados da cidade a festa durava nove dias, de 21 a 29 daquele mês. Ela se iniciava com a vigília na *Ácropole*, onde se faziam ouvir o coro de moças” (MOSSÉ, 2008:159-160).

Pesquisadores trabalham ainda com as Grandes *Panatheneias*, que aconteciam a cada quatro anos e que pressupunham um conjunto de rituais mais elaborados dos que os anuais (LESSA, 2004: 127). Iniciavam-se no mês do *hecatombeon*, fins de julho e princípios de agosto, durando entre quatro e nove dias a partir do vigésimo oitavo dia do mês *hecatombeon* (julho). Na ocasião, eram realizados torneios, disputas musicais e atléticas em honra à deusa. Nos jogos *panathenaicos* havia competições e representações no *Odeon*, onde se realizavam concursos musicais de canto, lira, cítara, harpa, flauta, danças e declamações das obras de poetas como Homero. Os atletas vencedores recebiam como prêmio ânforas contendo azeite das Oliveiras sagradas (MOSSÉ: 1995: 160). Era o principal festival cívico antigo em homenagem à deusa patrona de Atenas. Um dos principais objetivos das *Panatheneias*, no período que Atenas era governada por Péricles, era festejar, promovendo a interação com as cidades que compunham a Confederação de Delos. Diferentemente das *Thesmophorias*, não se tratava de um ritual exclusivamente feminino, pois participava das *Panatheneias* toda a comunidade ateniense masculina e feminina (MOSSÉ, 2008: 159). De acordo com Mossé:

“(…) da composição desse cortejo: cidadãos jovens e velhos, hoplitas e cavaleiros, mas também metecos e estrangeiros vindos das cidades aliadas, as moças com as cestas (canéforas) as ergastinas, que traziam o novo *peplos* tecido por elas próprias e entregavam-no ao arconte-rei, para que vestisse a velha estátua de madeira da deusa” (MOSSÉ, 2008: 160).

O cortejo era um dos momentos mais importantes da festa. Com seu término, iniciavam-se os sacrifícios. A partilha das carnes se fazia em ordem hierárquica: os Arcontes e os Estrategos<sup>12</sup> recebiam a maior parte, o restante era dividido de modo igualitário entre os *demoi* (MOSSÉ, 2008: 160). Cada tribo da Ática imolava um boi à deusa. Eram realizados outros sacrifícios e ritos religiosos.

As *Panatheneias* ocupavam um lugar de destaque na vida dos cidadãos atenienses, particularmente na vida das cônjuges dos cidadãos, pois também possuíam um papel relevante. As mulheres que participavam destas festividades estabeleciam a afirmação da identidade enquanto grupo, especialmente no que se refere às relações de poder com o masculino. Quanto à importância e à imponência, nenhuma festividade se igualou às *Panatheneias*. Sua notoriedade para a hegemonia da cidade só foi comparadas às Grandes Dionisíacas (MOSSÉ, 2008: 161).

Ela assume para a Mélixa um elemento de conexão com a cidade e com o sagrado. Os cultos à deusa Atena requeriam jovens e virgens, as futuras esposas dos cidadãos atenienses. O que demonstrava a aproximação das esposas com Palas. Em *Lisístrata*, as mulheres aristofânicas procuram lembrar os serviços prestados a deusa nas *Panatheneias* e festividades menores onde Atena era cultuada. A participação na religiosidade atribuí a Mélixa sua expressão mais autêntica no exercício da cidadania

---

<sup>12</sup> Estratego, do grego *stratègós*. designava o comandante militar na Democracia ateniense, ou seja, era o responsável por definir a estratégia militar nas batalhas. De acordo com Claude Mossé, em *As Instituições Gregas*, o Estratego não era apenas um chefe de exército, era um orador hábil para ser compreendido na Assembléia no intuito de defender sua política e para afirmar sua autoridade em campanha face aos soldados. Exerciam grande peso na vida política da cidade, principalmente por meio de alianças feitas com outros oradores para defesa de sua política na Assembléia. Deste modo, fortalecidos exerciam pressão em seus homens, levando a sua própria política e arrastando nela toda a cidade. Eram recrutados e posteriormente eleitos pelo voto popular onde eram estabelecidas as funções determinadas. Havia o Estratego dos Hoplitas, comandando o exército em campanha, o Estratego do território, encarregado da defesa da Ática e dois Estrategos do Pireu, responsáveis pelos arsenais e finalmente o Estratego das Simorias, controlando os navios. Havia também mais cerca de cinco Estrategos, mas não recebiam funções determinadas, executando serviços conforme fossem as demandas (MOSSÉ, 1985: 68-69).

cívica. O ato relacionava seus participantes com o equilíbrio das cidade, que em grande parte dependia da atuação da Esposa. Neste aspecto, Mossé acrescenta que:

“Daqui resultava uma estreita relação entre o culto prestado às divindades cidadinas e o funcionamento da cidade. Todos os atos importantes da vida cívica implicavam sacrifícios aos deuses protectores da cidade, e as festas em sua honra dependia das autoridades cívicas” (MOSSÉ, 1995: 63).

As *Gynaikes* eram, portanto, autoridades cívicas. Integrava-se a este momento na qual a festividade reluzia Atenas para as outras Cidade-Estado gregas. Uma supremacia destruída no final da Guerra do Peloponeso da qual Aristófanes preocupou-se em registrar. Seus trabalhos são testemunhos de uma época que passa por uma alteração extrema. Procuramos versar no capítulo seguinte os elementos que influenciaram seu trabalho e os seus efeitos que tiveram para a sociedade ateniense do período.



## CAPÍTULO 2

### AS OBRAS ARISTOFÂNICAS E O REGIME DEMOCRÁTICO ATENIENSE

O trabalho desenvolvido pelo comediógrafo Aristófanes ao longo de sua carreira constitui uma ferramenta importante para a análise da Atenas clássica. O período se caracterizou por uma série de acontecimentos que marcaram o desenvolvimento da cidade em diferentes âmbitos, entre eles, o econômico, o militar, o político e o intelectual. A organização Políade descrita nesta fase destaca-se como um legado para toda a civilização ocidental. Esta etapa envolve os primórdios da hegemonia ateniense, seu ápice e crise, num recorte que compreende nesta Dissertação aos séculos VI a IV a.C.. Claude Mossé complementa que:

“Atenas é incontestavelmente a mais importante das cidades gregas do sécs. V e IV, aquela que dá a sua unidade a toda a civilização grega clássica, também aquela que domina politicamente o mundo Egeu, quase sem decontinuidade, até 338 a.C.” (MOSSÉ, 1985: 17).

Associada à hegemonia conquistada durante as guerras Greco-Pérsicas, a Democracia ateniense alcançou seu momento mais sublime no século V a.C., representando a forma mais elaborada que os gregos chamaram de *Politeia* (MOSSÉ, 1985: 17). Neste momento, Péricles, líder democrático ateniense, ficou para sempre ligado ao século V.a.C., conhecido também como o Século de Péricles. Esta etapa na sociedade ateniense se caracterizou por um grande florescimento artístico e literário, entre eles, o teatro cômico e trágico. Como atesta Maria Regina Candido:

“Podemos afirmar que a Pólis dos atenienses orgulhava-se de duas grandes inovações do período clássico, entendida por nós como um legado dos gregos para o mundo ocidental a saber: O sistema político definido como Democracia. O festival cívico representado pelo teatro denúncia” (CANDIDO, 2005: 625).

Em outras palavras, o teatro, particularmente as comédias aristofânicas, se convertem em instrumento para a avaliação dos fatos que envolveram a Pólis ateniense no período mencionado. Representam a visualização da cultura da época, na qual emerge a relação da Esposa Legítima com a sua Cidade-Estado. Para que possamos analisar a forma com que elas se expressam nas peças aludidas, começemos por informar os principais acontecimentos que nortearam a vida e a obra de Aristófanes.

## **2.1 Vida e Obra de Aristófanes**

Durante o período clássico, relativamente o século V a.C., a cidade de Atenas viu nascer o comediógrafo Aristófanes, que se notabilizou como o principal representante da comédia antiga. Seus trabalhos se caracterizaram por traduzir de forma crítica a realidade social, cultural, política, filosófica e religiosa da sociedade ateniense que lhe era contemporânea.

Nasceu por volta de 457 a.C., quatro anos antes de Péricles assumir o poder, mas são poucos os dados que possuímos acerca de sua vida. O que sabemos ao certo é que se trata de um homem de grande cultura literária e artística que se destacou em meio aos mais famosos autores de peças teatrais da Antiguidade grega. Ele é descrito por Platão, em *O Banquete*, como um companheiro agradável, jovial e divertido (PLATÃO. *O Banquete*, 27-28d).

Janete Teresinha Weigel e Maraysa Luciana Vicentini no artigo, *Fios que Tecem a Crítica Aristofânica*, informam que o comediógrafo foi vencedor de vários concursos dramáticos. Escreveu cerca de quarenta e quatro comédias, das quais apenas onze foram preservadas. São elas: *Os Acarnenses*, *Os Cavaleiros*, *As Vespas*, *A Paz*, *Lisístrata*, *As Nuvens*, *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, *As Rãs*, *As Aves*, *Mulheres na Assembléia* e *Pluto* (WEIGEL; VICENTINI, 2003: 42).

Viveu durante o Século de Péricles e sob o início e o fim da Guerra do Peloponeso que arruinou toda a Grécia. Viu de perto a destruição econômica, militar e cultural de sua cidade, fato que possuiu uma influência primordial durante a confecção de suas obras. Péricles se destacou como um dos principais líderes atenienses, a maior personalidade política em Atenas durante o período clássico. O Século de Péricles compreende o período entre o final das guerras Greco-Pérsicas e sua morte, por volta de 422 a.C.. (MOSSÉ, 2008: 93-102). Em seu governo, Atenas alcançou uma das maiores projeções políticas, econômicas e culturais de toda a sua História.

Estratego e político grego, nasceu de uma família ateniense influente nas finanças e na política, os *Alcmeônidas*<sup>13</sup>. Entre seus membros, notamos a presença do líder reformista Clístenes<sup>14</sup> e do general e político Alcibíades<sup>15</sup>. Seu governo se notabilizou como a época de maior consolidação do sistema democrático ateniense. Tornou-se o principal artífice da expansão imperial de Atenas como potência comercial

---

<sup>13</sup> No século V a.C., para designar os *Aclmeônidas*, empregava-se o termo *genos*. Segundo Mossé, isso ocorreu em virtude destas famílias aristocráticas estarem ligadas pelo culto do herói fundador do *genos* ou de um herói local onde se reuniam seus membros, neste caso, chamado Alcmeôn, ancestral distante de quem a família adquiriu seu nome (MOSSÉ, 2008: 15-16). Pierre Grimal, em o *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, afirma que *Alcmeôn* era o filho mais velho do adivinho Anfiarau. Caracterizou-se como importante líder belicista. Foi encarregado pelo pai de assassinar sua mãe chamada Erífale, acusada de obrigar o marido a se lançar em expedições militares contra Tebas. Diante disto, sabendo através de sua arte que morreria, confiou aos filhos a tarefa de vingá-lo quando atingissem a maioridade. Para isso teriam de matar a mãe e empreender uma expedição contra Tebas. Alcmeôn interrogou ao oráculo de Delfos sobre a morte de sua mãe. O oráculo respondeu-lhe que ele não devia fugir disso, pois não só Erífale aceitara deixar-se romper para levar seu marido a ruína, mas fizera o mesmo com os filhos. Por fim, de acordo com os termos do oráculo, ele encontrou na embocadura do Aqueloo uma terra criada a partir do assassinato de sua mãe. O deus do rio o purificou e deu-lhe em casamento a filha Calíroo (GRIMAL, p. 20). A estória de *Alcmeôn* nos remete à observância de alguns dos mecanismos de legitimação do discurso masculino, sobre os quais percebemos o olhar dirigido ao feminino neste período.

<sup>14</sup> De acordo com Claude Mossé, Clístenes era filho de Megacles, pertencendo à família dos *Aclmeônidas*. A estudiosa alega que este participou das disputas entre as facções aristocráticas, que se reacenderam após a tirania. Por volta de 508 a.C., onde obteve o apoio da maioria na *Eclésia*, pode sancionar suas reformas antes que fossem descobertas pelos espartanos (MOSSÉ, 1985: 22-23).

<sup>15</sup> Alcibíades também descendia de uma família ilustre, os *Alcmeônidas*. Estratego e amigo de Péricles viveu entre os governantes democráticos. É citado em *O Baquete* de Platão (Platão. *O Baquete*, 455 E).

da Hélade. Sob sua liderança ampliou o domínio ateniense sobre inúmeras Cidades-Estado, por intermédio da Liga de Delos<sup>16</sup>. Atenas vivenciou neste período uma fase expansionista, monopolizando o comércio marítimo e comandando seus aliados. Aristófanes acompanhou de perto estas transformações, devido aos fatores sobre os quais se desencadearam dois principais acontecimentos, as guerras Greco-Pérsicas e do Peloponeso e suas consequências para os atenienses. Pierre Grimal, no livro *O Teatro Antigo*, afirma que:

“Aristófanes era um patriota, cuja Guerra do Peloponeso se fez sentir em suas obras de uma forma muito intensa. Sobretudo, representa um apelo à paz, uma crítica a diversos setores da sociedade obstinados pela guerra. Era com profunda desilusão que via sua cidade ameaçada, mergulhada em uma decadência sem fim” (GRIMAL, 1978: 63).

O primeiro conflito traduziu os embates entre os gregos e o Império Persa, visando à expansão de territórios. Este conflito ficou conhecido na obra de Heródoto, denominada *Histórias*. Compreendemos que a cidade de Atenas desempenhou um papel fundamental na derrota contra os inimigos, que lhe conferiu significativo prestígio e poder sobre as outras Poléis gregas.

Este sucesso também lhe acarretou rivalidades, com cidades como Esparta, Corinto, Egina e Tebas. Este confronto entre os próprios gregos culminou em uma nova guerra, a do Peloponeso, que por sua vez, foi uma batalha motivada pela disputa de interesses econômicos e políticos, em especial de duas grandes cidades: Atenas, centro político e democrático, e Esparta, cidade de tradição militarista e oligárquica. Havia de um lado a Confederação de Delos, aliança entre cidades gregas lideradas por Atenas,

---

<sup>16</sup> A Liga de Delos ou Liga Marítima era formada por cidades aliadas e lideradas por Atenas, como Naxos, Samos, Tasos e Lesbos. Cada cidade integrante disponibilizava tributos e homens, ou contribuíam diretamente com a frota de navios. O propósito era defender as cidades gregas contra a ameaça do Império Persa. Com o fim das guerras Greco-Pérsicas, os atenienses continuaram a forçar os aliados a continuar pagando impostos, o Foro. O tesouro foi transferido para Atenas que o administrava (MOSSÉ, 2008: 2124-126).

que enfrentou a Liga do Peloponeso<sup>17</sup>, organização nascida da reunião de Poléis dirigidas por Esparta.

A Cidade-Estado ateniense viveu sob a ameaçada de uma peste que dizimou cerca de um terço da população. Ainda na Guerra do Peloponeso, Péricles conseguiu reeleger-se Estratego, mas morreu pouco depois, vítima da mesma doença, que assolava toda a península da Ática (KAGAN, 2006: 12). Sua história foi detalhadamente registrada por Tucídides. Ele acreditava que a razão fundamental da guerra foi o crescimento do poder ateniense e o temor que o mesmo despertava especialmente entre os espartanos. Para o historiador grego, sua essência estava relacionada ao regime político ateniense. Seu método democrático estava sendo introduzido em outras cidades que integravam a Liga Délica, despertando a atenção de outras em que prevaleciam as Oligarquias tradicionais, como as de Esparta (TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*, I.18).

Com o término da Guerra do Peloponeso, chegou ao fim a hegemonia de Atenas e teve início a de Esparta que se aproveitou disso para impor seu domínio no mundo grego. Posteriormente a cidade de Tebas, aliada a Atenas, colocou fim à dominação dos peloponésios. Contudo, o poderio tebano não durou muito. As cidades gregas, enfraquecidas pelas guerras, foram subjugadas pelo poder do exército de Filipe II, rei da Macedônia, que acabou por conquistá-las (XENOFONTE. *Helênicas*, 2.3.5).

Para H. Kitto, no livro *Os Gregos*, não poderíamos deixar de mencionar que em meio a estes acontecimentos florescia a Sofística, que subvertia os conceitos religiosos, políticos, sociais e culturais atenienses (KITTO, 1960: 275). Ela representou

---

<sup>17</sup> A Liga do Peloponeso representava uma aliança dirigida por Esparta, formada por cidades como Corinto e Elis. Cidades-Estados do centro e do norte da península do Peloponeso faziam parte da liga. Baseava-se no conselho dos aliados, subdividida na Assembléia dos espartanos e no Congresso dos Aliados. Não havia tributos, exceto nas guerras. O propósito era a proteção e segurança das Poléis, sobretudo, de Esparta, beneficiadas pelo apoio das Oligarquias (MOSSÉ, 1985:121-124).

um movimento que abriu perspectivas de uma nova educação para os gregos antigos. O acesso a lugares de destaque político, por exemplo, passaram a depender de um exercício de retórica que implicava no bom manejo das palavras. Os sofistas começaram a exercer, na ocasião, o papel de mestres da sabedoria, função antes reservada aos poetas. Eram em geral estrangeiros e cobravam honorários por seus préstimos. O foco centrava-se no discurso. Os raciocínios partiam de premissas verdadeiras, todavia, poderiam ser dissimuladas para provocar uma ilusão de verdade, ou seja, o necessário era conseguir persuadir, utilizando regras da lógica (KITTO, 1960: 274).

Diante destes fatos, o teatro de Aristófanes se tornou um contundente e sarcástico manifesto contra os elementos que julgava responsáveis pela decadência de Atenas. Transportou para o teatro cômico estas e outras situações vivenciadas nesta etapa. Suas sátiras atingiam a todos, aos políticos, aos fatores que desencadearam a Guerra do Peloponeso, aos cidadãos, às instituições da cidade, aos tragediógrafos, aos sofistas e às próprias mulheres. Dirigiu seu olhar para algumas personalidades, dentre elas, os renovadores do pensamento, como Sócrates, e em especial para um dos grandes expoentes do gênero trágico, Eurípides<sup>18</sup>.

Foi defensor do passado de Atenas, da paz, do amor à pátria, da ética, das virtudes cívicas e da solidariedade social. Criticou toda a impostura e corrupção na sociedade em que viveu. Comentou em diálogos críticos e inteligentes todos os temas importantes para a época, a Guerra do Peloponeso, a Democracia, os métodos de educação, as discussões filosóficas e o papel da mulher na sociedade. Junito de Sousa Brandão, em o *Teatro Grego* nos adita que:

---

<sup>18</sup> Eurípides foi um dos alvos de críticas prediletos de Aristófanes. Foi considerado um dos grandes nomes da tragédia grega clássica (GRIMAL, 1978: 60). Em Eurípides, é na possibilidade da vida privada que emerge a cena política na qual Atenas enquanto organização humana estava em questão. Foi um poeta das inovações. Suas peças abordaram menos os deuses, procurando dar vida a personagens mortais. Suas obras retrataram a realidade da Guerra do Peloponeso, fez críticas à religião, falou das mulheres, dos sentimentos em escravos e velhos (BRANDÃO, 2007: 58-70). Algumas de suas principais obras foram: *Medéia*, *Os Heráclidas*, *Andrômaca*, *Electra*, *Héracles*, *As Troianas*, *Helena*, *Orestes* e *As Bacantes*.

“O que Aristófanes condena e satiriza não são propriamente os sistemas, mas os abusos que se introduziram nesses sistemas. O poeta, quando critica a democracia, não é bem a democracia a que ele visa, mas ao regime democrático de Atenas com todos os vícios que lhe eram inerentes” (BRANDÃO, 2007: 76).

O tema paz se expressou em todos os seus trabalhos, versado com maior clareza em peças como *Lisístrata*, *Os Acarnenses* e a *A Paz*. A paz aristofânica traduzia seus desejos face ao seu descontentamento quando observava os inimigos externos da Hélade, mais ainda, as inimizades entre os próprios gregos. A paz que o comediógrafo almejava era sinônimo de uma vida alimentada pela fartura do camponês ameaçado, na arte, religião, filosofia e política desejava que seus contemporâneos escolhessem caminhos, para ele, menos perigosos, o que o tornava um apologista do passado. Aristófanes via suas comédias, dizia aquilo que se pensava e não se dizia, ou se falava em voz baixa na *Ágora*, porque não tinham coragem de dizê-lo em voz alta nas tribunas (BRANDÃO, 2007: 77).

Quando mencionamos sua defesa quanto a valores ligados à ética, civismo e solidariedade social nos referimos a sua insatisfação com diversos setores ligados à política, à corrupção, à arte, em especial a produção trágica, e à Filosofia na imagem dos sofistas. Todos vistos como responsáveis pela desintegração da ordem ateniense, fazendo com que sua Pólis baseada em valores sólidos, fosse contaminada com a inserção de novos elementos que levariam Atenas a decorrada.

Era contrário à introdução de novas formas de pensamento, expressas no trabalho Euripidiano e nos pressupostos filosóficos sofistas, que acreditava ferirem elementos tradicionais gregos, propondo uma nova forma de enxergá-los segundo os quadros da época. Junito de Sousa Brandão acredita que a opinião negativa do dramaturgo face às personalidades em destaque ocorria pelo fato de que:

“Novos deuses se introduziram por meio do filósofo e do poeta que substituíram a grandiosa e tradicional mitologia da Hélade com seus mistérios seculares e lendas sagradas por divindades abstratas tais como língua, Ar, Éter, Persuasão...” (BRANDÃO, 2007: 77).

A nova educação baseada na Sofística transformava a identidade do cidadão. Para o comediógrafo, despreocupados com o bem estar da coletividade em virtude de interesses individuais, levaram Atenas a perda da hegemonia conquistada nas guerras Greco-Pérsicas, responsáveis por conduzir a cidade de uma situação hegemônica para a crise política, militar, econômica e cultural observadas no decorrer da Guerra do Peloponeso.

No intuito de compreendermos estes temas que relacionaram Aristófanes a sua Cidade-Estado, nas páginas que se seguem é pertinente que observemos de forma mais criteriosa o cenário em que se desenvolveram estes dois importantes conflitos e os seus resultados para os atenienses e para toda Hélade.

## **2.2 Hegemonias e Imperialismos: A Ofensiva Contra os Persas e Lutas Fratricidas**

O período clássico se caracterizou para o mundo grego como uma época de hegemonias e imperialismos. A primeira potência a se projetar neste cenário foi a cidade de Atenas, seguida posteriormente por Esparta e Tebas. Devido a questões internas e externas sobre as quais se desencadeava o processo de ascensão econômica ateniense que, associado ao desenvolvimento do sistema democrático pericliano, levaram os gregos a choques de interesses, primeiramente com os persas e posteriormente entre si.

As informações que nos aproximam destes fatos foram extraídas das produções de autores como Heródoto, Tucídides e Xenofonte. O primeiro confronto a surgir neste cenário foram as guerras Greco-Pérsicas. A fonte utilizada para aludirmos a



esta série de acontecimentos é atribuída a Heródoto, conhecida como *Histórias*, composta por uma sequência de nove livros. Foi o primeiro a transcrever o passado e considerá-lo um problema filosófico ou de pesquisa, podendo revelar o conhecimento do comportamento humano como registro para as gerações posteriores.

Quanto à Guerra do Peloponeso, os principais relatos são oriundos do historiador grego Tucídides que, em *A História da Guerra do Peloponeso*, dividida em oito livros, nos fornece as peculiaridades do confronto que resultou na perda da supremacia ateniense. Donald Kagan, no livro *A História da Guerra do Peloponeso: Novas Perspectivas Sobre o Mais Trágico Confronto da Grécia Antiga*, descreve Tucídides como um dos precursores do método histórico e da filosofia política (KAGAN, 2006: 24). Lembra-nos ainda que o material disponibilizado pelo historiador é incompleto, face a sua morte cerca de sete anos antes do final da guerra (KAGAN, 2006: 551). O que implica na utilização das *Helênicas*, da autoria de Xenofonte, com o objetivo de conhecer o desfecho do confronto. Ela elucida aspectos que remontam o fim da hegemonia ateniense, descrevendo a espoliação pelos tebanos no final destes embates (XENOFONTE. *Helênicas*, 2.3.1). Com as Poléis gregas enfraquecidas, criaram-se as condições necessárias para intervenção do exército de Filipe II, rei da Macedônia.

Tratemos inicialmente dos fatores ligados às Guerras Greco-Pérsicas. Por meio da pesquisa de H. Kitto, a origem desta guerra estava associada ao mundo grego e ao mundo Persa e seus interesses, especialmente, econômicos (KITTO, 1960: 108). Antes de chegarem à Hélade, os Persas conquistaram o Oriente Médio sob a liderança do rei Ciro. Durante o reinado de seus sucessores, chamados Cambises e Dario, continuaram a se expandir, se aperfeiçoando e se tornando cada vez mais fortes. Quando se depararam com os gregos, atacaram primeiramente as colônias gregas da Ásia Menor, e logo em seguida, por volta de 490 a.C., lançaram seu exército contra a Grécia Continental (KITTO, 1960: 108). Iniciada a guerra, o primeiro confronto com os gregos

ocorreu na região da Lídia. Ao derrotar o rei Cresos, os Persas anexaram toda a costa da Ásia colonizada há muito tempo pelos gregos. No início, os Persas respeitaram a autonomia das cidades gregas, mas em troca exigiam-lhes impostos e ofereciam apoio aos tiranos.

Internamente, os Persas vivenciavam problemas relacionados à sucessão do reinado de Cambises para o advento de Dario (KITTO, 1960: 109). Tais problemas abalaram momentaneamente o Império Persa, suscitando nos gregos da Jônia a esperança de livrarem-se de seus inimigos. Diante destes fatos, os Persas reagiram. Arrasaram a cidade de Mileto e deportaram os habitantes para a Mesopotâmia, dominaram a Trácia e a Macedônia (HERÓDOTO. *Histórias VI*, V- XX). Heródoto descreve a rebelião na Jônia, na qual resolvemos aludir a passagem que focaliza a destruição de Mileto, como veremos a seguir:

(...) A resposta ao milésio estava concebida nos seguintes termos: “E tu cidade de Mileto, subjugada por máquinas poderosas e de estranho desígnio torna-te-ás rica presa para muita gente”. Tuas mulheres lavarão os pés a muitos homens de longas cabeleiras e outras cuidarão do nosso templo. Foi esse o oráculo a que acima me referi a que se cumpriu o ataque dos persas, a mencionada cidade, cujos habitantes foram na sua maioria, trucidados pelos vencedores, que usavam cabelos longos, enquanto que suas mulheres e filhos foram feitos escravos, e o recinto sagrado, o templo e o oráculo pilhados e queimados.

(HERÓDOTO. *Histórias VI*, XIX).

Dario exigiu a rendição de todas as cidades, mas Atenas e Esparta recusaram. Por isso, os Persas atravessaram o Mar Egeu, dominaram Naxos e Eubéia, arrasaram Eretria e desembarcaram na Planície de Maratona, próximo a Atenas. Na Batalha de Maratona, embora oferecessem maior resistência, conseguindo ultrapassar a desfeza dos gregos, estes conseguiram se reorganizar e fizeram com que recuassem até o

local do desembarque. Os atenienses, liderados por Milcíades,<sup>19</sup> capturaram alguns barcos, para evitar a fuga do exército que fora destruído, obrigando os sobreviventes a regressarem à Ásia. O fato rendeu prestígio para os atenienses, alegando terem salvo a Grécia da dominação Persa (KITTO, 1960: 183).

O que não chegou a traduzir o fim da guerra. H. Kitto atesta que a Pérsia faria uma nova tentativa, após um intervalo de dez anos, observada *a posteriori* nas batalhas de Salamina e Platéias (KITTO, 1960: 183). Este intervalo é de suma relevância em Atenas, para análise de aspectos oriundos ao desenvolvimento do sistema democrático, como verificamos em Kitto:

“É evidente que a Pérsia faria uma nova tentativa, mas felizmente uma revolta no Egípto e a morte de DARIO conservou-os durante dez anos. Esses dez anos decidiram o futuro de Atenas” (KITTO, 1960: 183).

A Batalha de Salamina representou o combate entre a frota Persa, liderada pelo sucessor de Dario, Xerxes, e a grega, comandada pelos atenienses. O acontecimento deu-se no estreito que separa Salamina da Ática, e terminou com a vitória grega. Após as vitórias Persas na Tessália e em Termópilas, a devastação da Beócia e da Ática, o rei persa Xerxes adentrou em Atenas, desenvolvendo aquela que ficou conhecida como a Segunda guerra Greco-Pérsica. Heródoto, em *Histórias*, descreve a disposição dos helenos para defesa contra a invasão dos inimigos:

Se nos oferecessem todo o ouro do mundo, ou a terra mais bela e fértil que se possa imaginar, nunca estaríamos dispostos a juntar-nos ao nosso inimigo comum e participar da escravidão da Hélade a nossa herança grega, os laços de sangue e idioma, nossos altares sagrados e trair tudo isso não ficaria bem (...) não haverá acordo com Xerxes.

(HERÓDOTO. *Histórias VIII*, XLVI).

---

<sup>19</sup>Milcíades era sobrinho neto do fundador da colônia ateniense de Queroneso na Trácia, da qual ele mesmo foi governador, teve um papel importante como comandante dos hoplitas na Batalha de Maratona, na primeira guerra Greco-Pérsica (MOSSÉ, 2008: 44).

Atenas concentrou sua frota na baía de Salamina, enfrentando os Persas, que, apesar de estarem em maior número, tinham dificuldades evidentes de maneabilidade no espaço pequeno do estreito, fato que contribuiu para a sua derrota pelos gregos. Assim, Xerxes foi obrigado a regressar à Ásia, deixando parte de sua tropa que fora vencida na batalha de Platéia nas costa da Ásia Menor.

Inicialmente o que havia unido os gregos em torno de Atenas, no final das guerras Greco-Pérsicas, foi uma aliança militar destinada a garantir sua defesa comum contra a ameaça dos persas, a liga Délica. Cada cidade, membro da aliança, era autônoma e as decisões eram tomadas de comum acordo. Com o tempo, Atenas transformou seu poderio sobre os aliados que se tornavam cada vez mais subordinados, fazendo com que sua autoridade sobre as outras Cidades-Estado não tivessem a mesma concordância. O Foro era uma contribuição oferecida a Atenas pelos membros da liga, sinal da sujeição das demais cidades à aliança com Atenas (MOSSÉ, 2008: 95).

Com efeito, o Foro representou para os atenienses uma forma de obrigar seus aliados a se manterem subordinados sob a justificativa de se tratar de um fundo, em prol de uma defesa comum. Com o afastamento crescente da ameaça Persa, tal contribuição começou a ser questionada, particularmente quanto ao seu uso por Atenas. Os fundos recolhidos para a guerra serviam para o embelezamento da cidade (MOSSÉ, 2008: 96). Concluímos a extensão da subordinação das cidades gregas por Atenas. Ela se ampliou para além do plano econômico, incorporando aspectos políticos. Os aliados foram submetidos à condição de súditos e a liga marítima ateniense assumiu dimensões imperiais.

Para elucidarmos a dinâmica destes fatos, torna-se pertinente nos direcionarmos para o intervalo de dez anos entre as batalhas de Maratona e Salamina, pois são extremamente reveladoras do funcionamento e desenvolvimento da vida

política ateniense que culminou no governo democrático de Péricles. Neste período, se colocaram em prática os primeiros processos de Ostracismo<sup>20</sup>. Sua criação foi atribuída a Clístenes e tratava-se de um meio pelo qual o *demos* reunido na *Ágora* devia indicar aquele que constituísse um perigo para a cidade, isto é, que aspirasse à tirania. Claude Mossé supõe que o voto para declarar se o acusado era culpado ou não podia ser organizado com antecedência pelos seus adversários (MOSSÉ, 2008: 45).

Neste envólucro, as hostilidades entre Milcíades, líder dos hoplitas em Maratona, e Xantipo, levaram a conflitos que iriam contrapor o filho de Milcíades, Címon, contra o filho de Xantipo, Péricles. A princípio foram condenados ao Ostracismo os amigos dos tiranos<sup>21</sup>, depois foram afastados os que pareciam muito poderosos, como foi o caso de Xantipo. Mas havia a necessidade de limpar o pai de Péricles das suspeitas de relação com a tirania, o que fez com que fosse distinguido entre os que o precederam, assim Péricles surgiria posteriormente na cena política (MOSSÉ, 2008: 46).

Deste modo, Péricles estreou sua vida política por volta dos trinta anos de idade. Fez sua entrada figurando entre os acusadores de Címon, seu principal adversário, estadista e general ateniense, defensor da manutenção de um equilíbrio de poder entre Atenas e Esparta (MOSSÉ, 2008: 63). Címon libertou as cidades gregas da

---

<sup>20</sup> Ostracismo foi uma medida constitucional muito importante após as reformas de Clístenes, que propôs uma reorganização do corpo cívico e a criação de novos quadros políticos resultando em uma modificação profunda das instituições políticas existentes, essenciais para o regime que se instalava, a Democracia (MOSSÉ, 1985: 29) Representava uma punição por intermédio do exílio como medida preventiva para evitar o retorno da tirania. Estadista ateniense, ele foi um defensor da manutenção de um equilíbrio de poder entre Atenas e Esparta. Na Guerra do Peloponeso, foi acusado por Péricles de inimigo de Atenas e amigo dos lacedemônios (MOSSÉ, 2008: 44-45).

<sup>21</sup> Relativo aos tiranos, Mossé acrescenta que no Imaginário dos gregos o tirano é o anticidadão, aquele que confisca o poder da comunidade cívica e se situa fora da comunidade da cidade reduzindo-a à servidão. A tirania surgiu em meio as lutas sociais e rivalidades da aristocracia dominante das cidades. No caso de Atenas, a tirania de Pisístrato, da qual falaremos posteriormente, foi consequência do descontentamento da parcialidade das reformas de Sólon oriunda da crise agrária na qual se recusou a formular uma nova divisão do solo (MOSSÉ, 1993: 21-22).

Lícia e Panfília e derrotou os Persas, na foz do Eurimedon. Estendeu o poderio ateniense ao mar Egeu. Nesta época, Atenas introduzira a política que transformaria a liga de cidades gregas no Império para a qual muito colaborou Címon, cuja idéia fundamental era a união dos gregos contra os estrangeiros. Como percebemos, as hostilidades entre Címon e Péricles eram antigas. Neste último caso, parecia se tratar de uma rivalidade baseada em poderes e opções políticas, o que levou Péricles a acusar Címon de inimigo de Atenas, da Democracia e amigo dos lacedemônios.

É ainda oportuno que destaquemos o papel de Temístocles<sup>22</sup> quando destina seu patrimônio para a construção de uma frota de navios. O que nas guerra Greco-Pérsicas traduziria sua importância, influenciando a adesão de seus interesses políticos (MOSSÉ, 2008: 47). Há um questionamento se Temístocles já previa a invasão de Xerxes em Salamina, tirando proveito por meio de sua frota de navios (MOSSÉ, 2008: 48).

A vitória comum foi seguida do rompimento com os espartanos, pois os atenienses e aliados foram comandados por estes, o que constituiu alguns dos fatores que desencadearam a Guerra do Peloponeso. O crescimento do poder ateniense, associado ao desenvolvimento democrático estava incorporando outras cidades gregas, o que despertou inimizades com outras cidades de tradição oligárquica. Diante destes acontecimentos, ocorreu um incidente, que constituiu o estopim para o desencadeamento da Guerra do Peloponeso.

Nas disputas internas visualizadas no mundo grego, Atenas resolveu apoiar a colônia de Córcira, rebelada contra Potideia, que pediu o auxílio de Corinto, integrante a Liga do Peloponeso. Passemos à análise dos conflitos que resultaram na vitória dos lacedemônios e na desagregação do Império ateniense, estritamente associado à figura

---

<sup>22</sup> Atribui-se a Temístocles o poder marítimo de Atenas. Pertencia aos Eupatridaí, a família dos Licômidas, pouco notórios na cidade. Mossé afirma que sua mãe poderia ser de origem bárbara natural da Cácia ou da Trácia (MOSSÉ, 2002: 45-46).

de Péricles. Apesar de observarmos uma preocupação relativa à imparcialidade, Tucídides nos apresenta uma obra versada sobre nuances atenienses, descrevendo fatos com concisão e procurando explicar-lhes as causas. O historiador começa com a evocação de duas séries de acontecimentos que acarretaram no rompimento da paz entre os gregos, as duas dizem respeito às relações entre Atenas e Corinto. O historiador afirma que inicialmente Atenas não formalizou uma aliança com Corcira, mas um simples acordo defensivo (TUCÍDIDES. *A História da Guerra do Peloponeso*, I. 50).

Atenienses e coríntios travaram embates que se desenrolaram nas ilhas Sibota. Os coríntios solicitaram a intervenção dos aliados da Liga do Peloponeso dirigida por Esparta. Para Mossé, Atenas afirmava que não desejava a guerra, mas se os espartanos e seus aliados a quisessem a cidade não iria se opor (MOSSÉ, 2008: 106). Na descrição de Tucídides, os espartanos votaram pela declaração de guerra em virtude do temor aos atenienses face ao perigo de influência sobre seus aliados, o que levaria Atenas a ampliar ainda mais o seu poder, que já era extenso sobre a Hélade:

O voto dos lacedemônios considerando o acordo rompido e determinando, portanto, que deveriam ir à guerra, foi motivado não tanto pela influência dos discursos de seus aliados quanto por temor dos atenienses, para evitar que eles se tornassem excessivamente poderosos, pois viam que a maior parte da Hélade já estava em suas mãos.

(TUCÍDIDES. *A História da Guerra do Peloponeso*, I. 112).

Segue a autoridade de Péricles descrita em Tucídides, em a *História da Guerra do Peloponeso*, destacando-o como um Estratego que comandava as expedições marítimas para disciplinar seus aliados. No fragmento a seguir, Tucídides relata um dos discursos de Péricles aos homens, quando Atenas se lança à Guerra do Peloponeso:

Então, já que empunhamos nossas armas contra uma cidade tão poderosa, e que o nosso conceito e os de nossos antepassados depende de nossos sucessos ou reveses, segui a rota que vos será traçada. Observai antes de tudo a disciplina, sede vigilantes, rápidos para apreender as ordens. Nada é mais

belo e ao mesmo tempo mais seguro que uma frota movendo-se em perfeita unidade.

(TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*, I. 88).

Sob a liderança de Péricles, Atenas exerceu autoridade sobre seus aliados da liga Délica, estendendo seu domínio para o plano político. No decorrer da Guerra do Peloponeso, na luta contra Esparta, a dominação atinge um caráter ideológico, ou seja, o estabelecimento de regimes democráticos nas cidades aliadas se tornou uma necessidade (MOSSÉ, 2008: 99). Ainda que não fosse uma obrigatoriedade, de qualquer forma Atenas ainda possuía meios de controle político dos aliados. Podemos dizer que o imperialismo ateniense sob o comando de Péricles atingiu as esferas econômicas, políticas e militares.

Atenas resolveu não ceder aos inimigos. Entendia que seu principal objetivo era romper com sua liderança sobre as Cidades-Estado gregas. Péricles acreditava veemente na superioridade ateniense. Os habitantes foram reunidos em muralhas, e indignados se revoltavam contra Péricles, cuja estratégia os impedia de sair. Neste período, Tucídides também se encarrega de relatar uma epidemia, que ninguém soube precisar exatamente do que se tratava, mas que, segundo o historiador, se alastrou rapidamente e afetou grande parte da população refugiada nas muralhas. Também contaminado, descreve a doença, a que apenas poucos conseguiram sobreviver, inclusive ele:

... Poucos dias após a entrada na Ática manifestou-se a peste pela primeira vez entre os atenienses. Dizem que ela apareceu anteriormente em vários lugares (em Lemnos e em outras cidades) mas em parte alguma se tinha lembrança de algo comparável como calamidade ou em termos de destruição de vidas. Nem os médicos eram capazes de enfrentar a doença, já que de início tinham de tratá-la sem lhe conhecer a natureza e que a mortalidade entre eles era maior, por estarem mais expostos a ela, nem qualquer outro recurso humano era da menor valia. As preces feitas nos santuários, ou os apelos aos oráculos e atitudes semelhantes foram todas inúteis, e afinal a população desistiu delas, vencida pelo flagelo.

(TUCÍDIDES. *A História da Guerra do Peloponeso*, II. 47).



Não obstante, Péricles continuava fiel à estratégia que adotara desde o início do conflito. A insatisfação não parava de crescer entre os atenienses, que acusavam seu governante de ser o responsável pela situação. Em seus discursos, pedia que não cedessem aos espartanos e continuassem a luta para manter o Império que Atenas conquistara. Os defensores de Atenas, comandados por Péricles, se abrigavam em muros e a frota atacava na costa do Peloponeso. Os camponeses passaram a se refugiar em Atenas, a falta de higiene e a má alimentação também foram causas da peste, que posteriormente vitimou o próprio Péricles. Como observamos em Tucídides:

Eis a desgraça que havia atingido tão dolorosamente os atenienses: Seu povo morrendo dentro da cidade e suas terras sendo devastadas lá fora. Em seu desespero, lembravam-se como era natural, do seguinte verso oracular que, segundo os mais velhos entre eles, fora proferido havia muito tempo: 'Virá um dia a guerra dória, e com ela a peste.

(TUCÍDIDES. *A História da Guerra do Peloponeso*, II. 54).

Em um dos trechos da comédia *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, Aristófanes ressalta a doença que assolava a cidade. Nela, um dos personagens da trama chamado Mnesíloco, sogro de Eurípides, ao se referir a um soldado, menciona a peste como uma punição ao mesmo, devido a ameaça de prisão por fingir-se de mulher e participar das *Tesmophorias*, ritual exclusivamente feminino, dirigindo à Méliッサ, categoria das participantes, ofensas relativas ao seu caráter, como destacamos a seguir:

**MNESÍLOCO**

Que a peste te mate!

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 335).

Em meio aos embates, o general Alcibíades estimulou Atenas a tomar Siracusa, aliada siciliana de Corinto. Depois regressaram à Catânia que já haviam conquistado, pois ela constituía uma base pela qual podiam atacar Siracusa e enviar missões diplomáticas. Logo em seguida, os atenienses receberam informações errôneas de que poderiam tomar Camarina e que Siracusa estava construindo uma esquadra. Ao perceber o equívoco, resolveram não desperdiçar os esforços e atacaram Siracusa. Ao vencer, Alcibíades saiu para comemorar em um banquete. Bêbado quebrou as estátuas de Hermes que protegiam as encruzilhadas, sendo acusado de profanação das estátuas do deus e dos mistérios de Eleusis. Enfrentando o descontentamento de seu povo, que o acusou de profanador e o chamou de desertor, refugiou-se entre os inimigos em Esparta (KAGAN, 2006: 316-317). Como adita Donald Kagan:

“Em Catânia encontraram a trirreme oficial *Salamina* esperando para levar a julgamento Alcibíades e os outros acusados pela mutilação das estátuas de Hermes ou pela profanação dos enigmas” (KAGAN, 2006: 317).

Diante de sua orientação, os espartanos mantiveram seus exércitos na Ática e ampliaram suas frotas para libertar as cidades dominadas por Atenas. Os espartanos derrotaram os atenienses; era o fim do seu Império. Xenofonte descreve a comemoração dos peloponésios:

Em grande euforia, eles começam a pôr o muro abaixo ao som da música de jovens flautistas, imaginando que aquele dia marcava a liberdade para os gregos.

(XENOFONTE. *Helênicas*, 2.2.3).

Na batalha de Leuctras<sup>23</sup>, Esparta foi derrotada por Tebas, que assumiu o controle da segunda confederação ateniense. Mas seu poderio não durou muito, pois o mundo grego estava debilitado pelas guerras, o que propiciou as condições para a intervenção de Filipe da Macedônia.

Enfim, a guerra do Peloponeso levou a crise o mundo helênico, causou uma enorme destruição nas vidas, nas propriedades, intensificou as hostilidades entre os segmentos sociais, dividiu os Estados gregos desestabilizando as relações entre eles, desestruturando sua capacidade de resistências e as conquistas externas. As estruturas democráticas atenienses influenciaram as outras cidades. Mas a derrota ateniense foi politicamente decisiva para toda a Hélade, lançando-a em direção à Oligarquia (KANGAN, 2006: 22).

Donald Kagan destaca o conflito como brutal. Para ele, a disseminação da violência levou a um colapso nos hábitos, instituições e crenças (KANGAN, 2006: 23). Aristófanes descreve todo este universo mergulhado no caos. De acordo com suas obras, as palavras se adequavam a nova beligerância, fruto da educação sofista; onde a religião perdia seu poder; a ética, a honra e a verdade, tão importantes entre os gregos, perdiam o significado.

O ambiente democrático ateniense se tornou esclarecedor para compreensão das obras aristofônicas, pois a liberdade, proporcionada pelo regime, possibilitou aos teatrólogos e outras infinidades de artistas o registro destes acontecimentos e os resultados que tiveram para a cidade de Atenas. A Democracia passou a integrar-se entre os elementos que possibilitaram o florescimento da Cidade-Estado enquanto pólo político, econômico e cultural da Hélade, posição conquistada a partir da vitória nas guerras Greco-Pérsicas. Assim, torna-se essencial a explanação dos elementos deste

---

<sup>23</sup> Batalha que culminou na vitória da Cidade-Estado grega de Tebas, liderada por Epaminondas, sobre o exército Espartano de Cleombrotus. A batalha marcou o início da hegemonia tebana e o definitivo declínio de Esparta (XENOFONTE. Helênicas, 2.3.7).

regime, sobre o qual se estabeleceram relações de poderes entre os gêneros nas obras em relevo, evidente para discussão da participação feminina na Pólis, em especial quanto às questões institucionais que envolvem a participação política e a civil.

### **2.3 A Democracia Ateniense**

O sistema democrático ateniense foi resultado de um longo processo que emergiu no governo pericliano, e que agregado ao imperialismo ateniense no final das guerras Greco-Pérsicas, possibilitou ao regime algumas das condições necessárias para o seu desenvolvimento. Devido a isto, é adequado compreendermos, neste trabalho, os aspectos funcionais do regime democrático de Atenas, cujo efeito despertou a atenção dos inimigos de tradição oligárquica, um dos fatores que culminaram na Guerra do Peloponeso. Acreditamos que assim, possamos entender com maior clareza a natureza das críticas aristofânicas nas peças analisadas. Para Maria Regina Candido, a Democracia em Atenas representou uma experiência singular entre os gregos antigos, apresentando um projeto de governo nunca observado anteriormente ou notado em outras culturas (CANDIDO, 2005: 626).

“Ele instituiu o incentivo à participação dos cidadãos de poucos recursos através do pagamento do *Theoricon* e da premiação, ou seja, o vencedor ganhava como prêmio um bode a ser sacrificado ao deus Dioniso (CANDIDO, 2005: 627).

A Democracia ateniense personificada em Péricles possibilitou à comédia antiga adquirir os contornos que conhecemos. Este governou Atenas durante mais de trinta anos, fixando para sempre o período clássico ateniense na História do ocidente. Foi referenciado, frequentemente, como um dos fundadores da Democracia em Atenas. Interessa neste trabalho, sobretudo, focalizar a liberdade proporcionada, denominada

pelos gregos de *Parresia*. Ela tornou possível ao teatro a exposição de temas que apenas neste ambiente puderam surgir sem os limites da censura. Nela, encontramos um espaço sobre o qual tivemos a oportunidade de evocar o feminino e sua relação com a Pólis, sobrepondo-nos à produção historiográfica tradicional que se limitou apenas às referências que reforçavam a ideologia do modelo ideal de comportamento feminino. O distanciamento entre o discurso tradicional e a experiência social foi apreendido por nós na documentação textual aristofânica, possibilitando o estudo de uma cidadania feminina, particularmente a partir da observação da participação de um tipo feminino específico, a esposa legítima, no interior da Cidade-Estado.

Por isso, é conveniente situarmos as principais questões institucionais que contribuíram para a formação da *Politeia* dos atenienses do período analisado. Atenas tinha a princípio reis que governavam assistidos por um conselho de anciãos que detinham autoridade religiosa, militar e judicial. Depois a Monarquia hereditária, com o tempo, foi substituída por um regime aristocrático comandado por três magistrados: o Rei, com atribuições religiosas, o Polemarco, com funções militares e o Arconte, juiz supremo. Estes três magistrados administravam a cidade assistidos por um conselho formado por antigos arcontes, o conselho do Areópago (MOSSÉ, 1985: 18).

Entre os elementos que propiciaram as dimensões do regime, destacamos as disputas das famílias aristocráticas, entre elas a do próprio Péricles, cujos antecessores já exerciam influência no cenário político, os *Alcmeônidas*. No interior das famílias aristocratas, como os *Alcmeônidas*, havia o Arcontado<sup>24</sup>, função que derivava do poder

---

<sup>24</sup> Arcontado eram grupos de indivíduos que pertenciam a famílias aristocráticas, derivada do poder monárquico ateniense composto por arcontes que comandavam o exército, questões ligadas à justiça e administração pública. Segundo a obra *Constituição de Atenas*, cuja autoria foi atribuída a Aristóteles, o Arcontado estava relacionado à divisão do poder real, tornando-se uma magistratura, definida como exercício de um indivíduo que goza de um cargo de poder público imbuído de autoridade (ARISTÓTELES. *Constituição de Atenas*, 312 c). Para Mossé, em *Péricles O Inventor da Democracia*, a Magistratura neste período era a princípio vitalícia, depois passou a ser concedida por cerca de dez anos, até que se tornou anual. Desta forma, eram nomeados três arcontes: o rei encarregado particularmente dos assuntos religiosos, o Polemarco,

real primitivo em Atenas, posteriormente definido como uma magistratura, ou seja, da Monarquia em Atenas o poder passou para as mãos de uma Oligarquia de nobres: os Arcontes. Foi como Arconte que o primeiro *Alcmeônida*, conhecido historicamente como Mégacles, bisavô de Péricles, veio a desempenhar um papel importante. No período do seu Arcontado, Atenas, como outras cidades gregas, passava por uma crise ligada ao monopólio de terras e endividamento do campesinato. Aproveitando-se destas ocasiões, visualizamos paralelamente o desenvolvimento da tirania no curso do século VI a.C., instaurada entre os atenienses nas figuras de Pisístrato e Hípias (MOSSÉ, 2008: 20). Mas a importância política dos *Alcmeônidas*, assim como a das outras famílias aristocráticas atenienses, estava associada ao seu declínio no contexto do surgimento da Democracia, cujo iniciador seria o próprio filho de um *Alcmeônida* (MOSSÉ, 2008: 27).

A tirania, a princípio, revelava uma luta entre grupos aristocráticos voltada mais para assumirem o controle do que uma organização política propriamente. A partir da crise agrária, Sólon tentou resolver o problema suprimindo as hipotecas que marcavam a servidão dos camponeses endividados, interditando para o futuro a servidão por dívidas, a lei de *Seisachtheia*. Contudo, Sólon não determinou a redistribuição das terras, levando novamente a um estado de desordem na qual a tirania de Pisístrato colocou um fim provisoriamente. Seu governo se caracterizou por uma política favorável ao campesinato e ao desenvolvimento do comércio (MOSSÉ, 1985: 18-19). Entretanto, a tirania, principalmente por meio dos escritos literários, aparece como um regime não aprovado pelos atenienses.

Para Mossé, Pisístrato se caracterizou como um homem hábil para levar prosperidade para Atenas. Seu erro foi querer transmitir o poder aos filhos Hiparco e Hípias. Com a morte de Hiparco por um aristocrata, devido a questões pessoais, o

---

o comandante supremo do exército e o arconte Epônimo que presidia o conselho do Areópago, formado por ex-arcontes (MOSSÉ, 2008: 16). O Areópago representava um conselho de membros formados pela aristocracia ateniense, os ex-arcontes.

problema se agravou. Deste conjunto de fatores, ocorre queda de Hípias e o estabelecimento da Democracia por Clístenes (MOSSÉ, 1985:19). Sua derrocada foi preparada pelos adversários do tirano, membros da antiga aristocracia destituídos do poder por seu pai Pisístrato. Os mais influentes eram os *Alcmeônidas*.

Podemos inferir que internamente Atenas vivenciava disputas entre as famílias aristocráticas referentes ao controle da cidade. Na tentativa de atenuar a crise que assolava os habitantes de Atenas, foram propostos modelos de constituição para solucionar a situação, mas na verdade o intuito era seguir estratégias para encontrar novos caminhos de manter as estruturas já existentes, nestes moldes surgiram os princípios básicos de um novo regime político, a Democracia. Coloquemos em relevo as figuras de Sólon e Clístenes.

Entre os elementos mais importantes da legislação criada por Sólon foi a criação de leis iguais para todos, lançado a estrutura da Isonomia, que iria se tornar o fundamento da Democracia. Por um lado, era censitária, pois o acesso às magistraturas dependia da hierarquia em que o cidadão se encontrava, de acordo com a divisão elaborada pelo mesmo, o que fazia com que apenas alguns tipos de cidadãos tivessem acesso às altas magistraturas. Apesar de dar o direito a todos os cidadãos de participarem na Assembléia e nos Tribunais, a soberania era limitada pelo fato das magistraturas estarem reservadas aos mais ricos (MOSSÉ, 1995: 95). Deste modo, havia um problema sobre essa igualdade, pois existia uma contradição com a realidade de uma sociedade não igualitária. Segundo as reformas de Sólon, não houve uma partilha igualitária da terra. Não havia igualdade total entre os cidadãos. Certamente, surge a questão censitária, onde havia ainda os pobres, chamados, segundo Mossé, de *Thetas*, muitas vezes representados em peças como as de Aristófanes (MOSSÉ, 1995: 75).

Clístenes se torna extremamente oportuno neste momento para a cidadania ateniense. As estruturas políticas atenienses, envoltas por meio século de tirania, foram influenciadas por ele, que reformou a constituição antiga de Atenas, realizando uma reforma política que proporcionou aos cidadãos, independentemente do critério de renda, o direito de voto e ocupação dos mais diversos cargos, abrindo o caminho para a adoção de uma postura democrática para Péricles, criando entre os atenienses o princípio da Isonomia, a igualdade jurídica (MOSSÉ, 2008: 35-36). Neste momento, Atenas ganhava uma nova fisionomia, da qual se tornou modelo de referência para outras Poléis gregas. De acordo com Mossé:

“Clístenes eliminava a influência das grandes famílias, criando entre os cidadãos uma igualdade diante da lei e pela lei, a que os historiadores do século V chamaram isonomia” (MOSSÉ, 2008: 36).

Depois da queda dos tiranos, no momento da revolução oligárquica, o aristocrata por razões que os estudiosos, como Mossé, ainda não sabem precisar, por meio de suas reformas dá a soberania ao conjunto de cidadãos. O objetivo de sua obra era a reorganização do corpo cívico, criando novos quadros políticos, o que resultou na profunda modificação das instituições políticas existentes (MOSSÉ, 1985: 23).

Torna-se evidente ressaltarmos as instituições da Democracia ateniense do século V a.C., pois acreditamos que compreendendo seu funcionamento possamos, também, entender a dinâmica aristofânica nas peças em relevo. O regime se fundamentava por meio das Assembléias e dos Tribunais. A partir de então, utilizaremos os resultados das pesquisas expostas por Claude Mossé, em *As Instituições Gregas*.

Iniciemos pela *Eclésia*. Não se tratava de uma instituição propriamente dita, mas uma Assembléia, reunião em que todos os cidadãos possuíam o dever de estarem presentes. Mossé aponta que eram cerca de quarenta assembléias anuais, por voto



tomavam-se as decisões que através da mão erguida, *Cheirotonia*, o cidadão deliberava sobre questões relativas à administração da cidade (MOSSÉ, 1985: 50).

Além de questões de ordem econômica e política, as Assembléias deliberavam sobre assuntos sagrados, prova disto é que havia sacrifícios nos quais se iniciavam todas as sessões. Em seguida fazia-se a leitura do tema a ser discutido no dia. Depois se decidia a adoção do projeto com ou sem discussão. No primeiro caso, o que ocorria com mais frequência, o ateniense tinha o direito de tomar partido do assunto tratado (MOSSÉ, 1985:52). O papel da Assembléia era determinante, mormente, na legislação interna e na política externa. Como destaca Mossé:

“Por um lado, os poderes teóricos da assembléia tendiam a tomar proporções desmedidas e arrastavam a cidade numa política muitas vezes incoerente e contraditória; por outro lado, essa mesma assembléia abandonava-se cada vez mais nas mãos de oradores sem escrúpulos, que adulavam o povo para melhor o manobrar e que lhe faziam endossar a responsabilidade de medidas que, por vezes, se mostravam catastróficas para a cidade” (MOSSÉ, 1985: 56).

Passemos para a *Boule*, onde o povo delegava parte de sua soberania a um corpo de indivíduos, constituindo um dos órgãos representativos do *demos*. Sua principal função era preparar os decretos que seriam discutidos na *Eclésia*, redigindo o assunto que seria submetido ao voto. Nela, se concentrava toda a administração da cidade. Controlava também as finanças da Cidade-Estado, como vendas, bens confiscados, impostos, controlavam a manutenção e a restauração dos templos e a organização das festas públicas. A *Boule* era o órgão essencial pelo qual Péricles exercia sua soberania popular por meio do discurso (MOSSÉ, 1995: 70).

Temos ainda, *as Archai*, magistraturas, função que derivava do poder real, dividida a partir do regime aristocrático. Partilhavam com o povo a idéia de execução das leis, levando ao tribunal os transgressores. No século V. a.C., os Arcontes e os Estrategos eram os principais Magistrados da cidade. Suas funções principais estavam

associadas a questões judiciais e religiosas. O Arconte Basileus presidia a vida religiosa, o Polemarco presidia o tribunal do Paládio, onde eram julgadas as acusações relacionadas aos Metecos, e o Arconte Epônimo que presidia cerimônias religiosas e detinha poderes judiciários. Havia o conjunto de tribunais ou *Helieia*, órgão ligado à justiça e à política (MOSSÉ, 1985: 61-66).

Outra característica está relacionada à remuneração das funções públicas. Acreditava-se que era preciso usufruir de tempo livre, longe de um trabalho cotidiano, dedicando-se apenas aos assuntos da cidade, dispondo, desta forma, de fundos que lhes garantissem o próprio sustento e o da família. Verificou-se que os Estrategos pertenciam às antigas famílias atenienses, e que a riqueza lhes proporcionava o ingresso daqueles que se dedicavam aos assuntos da cidade. Desta forma, tendo em vista a questão censitária, a desigualdade social, a partir de uma Isonomia, produzia uma desigualdade política. Tendo em vista que os mais pobres não ascendiam às altas funções do Estado, como forma de balancear estas relações, concentrou-se então em fortalecer Atenas e em melhorar sua infra-estrutura. Oferecia ao povo torneios, festas religiosas, banquetes, instalações luxuosas (MOSSÉ, 1995: 18).

São muitas as questões que envolvem a Democracia de Péricles, para nós interessa-nos, principalmente, a lei que reconhecia o cidadão, apenas por meio da geração de filhos varões frutos da união de um cidadão ateniense e sua esposa legítima. A lei tinha a princípio a função de delimitar o acesso à cidadania, funcionando como elemento de coesão e identidade do grupo, o que proporcionou ao segmento feminino da Mélissa, um sentimento de valorização, identidade e manutenção entre os Eupatridaí.

Enfim, o balanço da sociedade Pericliana nos apresenta uma passagem entre a sociedade baseada nos valores aristocráticos e uma nova, que ainda se reportava à valores antigos, mas que se baseava em novos interesses. Vimos que a Democracia

funcionava como um mecanismo de identidade entre os Eupatridai sobre as demais categorias, bem como de Atenas sobre outras Cidades-Estado.

A Guerra do Peloponeso destruiu o equilíbrio ateniense alcançado no século V a.C.. A estratégia pericliana conduziu Atenas a caminhos que a levaram a sua desagregação. Com sua morte, os governantes que o sucederam agravaram ainda mais a situação. Esta disposição levou Atenas a se impor mais pesadamente sobre seus aliados, tornando a Democracia mais dura no que se refere ao controle do *Demos*.

A política do sistema democrático ateniense esteve ligada à imagem dos sofistas que, por intermédio de novos métodos educacionais, sobre os quais se desenvolveram novos saberes aplicados pelos políticos atenienses, vimos um dos elementos que influenciaram o regime em Atenas. Para Aristófanes, os sofistas afastavam seus contemporâneos da tradição, o que resultaria na falência de diversos setores de sua Pólis. Tendo em vista pesquisas ligadas à ética no mundo antigo, tratamos de alguns elementos que no universo cultural e filosófico atenienses demonstraram a transitoriedade de valores no período clássico, sobre os quais o autor em questão e outros tradicionalistas se opuseram violentamente.

### **2.3 A Ética e a Política em Aristófanes: Tradição e Perspectivas Sofistas**

Questões ligadas à moralidade, à política e aos movimentos filosóficos compõem na Cidade-Estado de Atenas, entre os séculos VI e IV a.C., um todo inseparável. A conduta ateniense em seus mais variados âmbitos foi alvo em especial do antagonismo, de um lado, das práticas habituais de conduta, e por outro, do surgimento de novas formas de pensar, trazidas em especial pelos sofistas, cujo termo vem de *Sophia*, que em grego significa sabedoria (KITTO, 1960: 273).

Entendemos por tradição o conjunto de práticas morais concebidas como um modelo a imitar, fundamentado e sistematizado nas diversas relações que a conduta humana comporta (ROBIN, 1970: 141). Diante deste contexto, Aristófanes se manifesta, apontando uma aparente deturpação dos valores de sua civilização, em primeiro lugar, em virtude dos acontecimentos relacionados ao apogeu, e *a posteriori*, aos elementos que levaram à crise do imperialismo ateniense. No âmbito filosófico, suas críticas eram resultados da inserção de novos pensamentos identificados na figura dos sofistas, que operando também pela via política, levaram a uma reforma na prática de costumes.

Foram responsáveis pela introdução de um novo pensamento, trazendo à tona uma série de debates cuja influência foi perceptível entre os atenienses. Tratava-se de pensadores vindos de todo o mundo grego e que afluíram em Atenas no Século V a.C. como educadores. Eram, em primeiro lugar, mestres na arte da persuasão, o que explicou seu sucesso junto aos jovens que desejassem fazer uma brilhante carreira política. Aristófanes denunciou o que para ele representava os inconvenientes deste ensino. Claude Mossé salienta a positividade de Péricles face aos pressupostos sofistas:

“De fato, nessa civilização da palavra o papel do orador era fundamental”. E se tivermos de nos indagar sobre a natureza da autoridade exercida por Péricles, na medida em que ele era um dos dez estrategos eleitos anualmente, não há como duvidar de que ele a devia não apenas ao fato de ter sido reeleito estrategos por quinze vezes consecutivas, mas também, e no mínimo em igual medida, a magia da palavra. Não é de surpreender, pois que Atenas tenha atraído aqueles que se vangloriavam de ensinar a arte da persuasão, indispensável a quem queria ter um papel político. A importância desse aspecto da vida cultural ateniense pericliana, esses homens a quem chamavam sofistas” (MOSSÉ, 2008: 72).

Apesar de introduzirem reflexões nos mais variados setores, foram mais conhecidos por um aprendizado que, na civilização clássica levaria ao sucesso político. Por seus serviços cobravam altas taxas e foram, na verdade, os primeiros gregos a

cobrarem dinheiro para transmitir seus conhecimentos. Os sofistas não foram considerados filósofos, mas ensinavam tudo aquilo que lhes demandassem: retórica, política, gramática, etimologia, história, física, matemática, entre outros. A carreira mais popular em Atenas naquela época era a habilidade na política. Assim, os sofistas concentraram seus esforços no ensino da retórica. O objetivo dos jovens políticos que eles treinavam era o de persuadir as multidões de tudo o que quisessem que elas acreditassem. A busca da verdade não era a sua prioridade. Consequentemente os sofistas se empenhavam em providenciar um estoque de argumentos sobre qualquer que fosse o assunto, ou ainda para provar qualquer posição (KITTO, 1960: 272).

Segundo os preceitos de Platão, para obter seus fins, utilizavam de linguagens evasivas. Buscavam também se sobressair por intermédio de metáforas rebuscadas, epigramas e paradoxos. Através de Platão sabemos que havia um certo preconceito sobre o título de sofista. Para muitos, como Platão e Aristófanes, esse título sustentava um significado de insolência à medida que definia sofista como um indivíduo que fazia uso da razão de maneira falsa para obter lucros (PLATÃO. *O Sofista*, 66). Para Mossé:

“Toda a obra de Platão procura demonstrar a falsidade da Sofística, e, uma vez é sobretudo em seus diálogos que conhecemos os principais representantes dessa corrente de pensamento, o próprio termo adquiriu uma conotação negativa” (MOSSÉ, 2008: 177).

Além dos aspectos educacionais, os sofistas se preocupavam com as tentativas de explicar a natureza, abstendo-se da tradição religiosa. Procuravam determinar um princípio para todas as coisas. Não procuravam uma verdade objetiva. Ao contrário, seguiam direções muito variadas e até mesmo opostas. Não obstante, possuíam algumas afinidades entre si se tornando um grupo, porém, com características próprias e notadamente distintas dos filósofos anteriores. Alvo de críticas de Aristófanes, reunimos os principais elementos sobre os quais considerava os sofistas

como um segmento que, dentre os demais fatores, contribuíram para minar as sólidas bases atenienses. Em primeiro lugar, comportavam um relativismo, enquanto os filósofos anteriores preocuparam-se em buscar um princípio estável sob as mutações incessantes. Já em seu contexto, as coisas eram mutáveis, tudo se alterava, desta forma, a essência das coisas era variável e contingente (KITTO, 1960: 275). Eram subjetivistas, no sentido de que não existia verdade objetiva. As coisas eram como a cada um se pareciam. Com relação ao conhecimento, acreditavam que não se podia conhecer nada com clareza.

Possuíam, ainda, uma indiferença relativa à moralidade e à religiosidade. Para eles, as coisas eram como a cada um se pareciam não existindo, portanto, verdade absoluta. Sobre o ponto de vista religioso, eram indiferentes à influência da religião. Por fim, se caracterizavam pelo que poderíamos chamar de convencionalismo jurídico, ou seja, havia uma contraposição entre lei e natureza. Sendo assim, não havia leis imutáveis, não tinham fundamento na natureza, nem tão pouco estabelecidas pelos deuses, mas eram simples convencionalismos dos homens para poder viver em sociedade.

Sem dúvida, um dos principais fatores, neste caso, de ordem política e social, que contribuiu diretamente para o surgimento da Sofística, estava relacionado à posição privilegiada de Atenas, após as guerras Greco-Pérsicas, que a transformou em centro da vida econômica e cultural da Grécia. Como já revelamos, sob o governo de Péricles a aristocracia foi substituída pelo regime democrático em que os cidadãos tinham voz ativa. A arte da palavra e o manejo da dialética passaram a ter importância notável. A retórica se converteu numa preciosa arma política que assegurava êxito para os que dela soubessem tirar proveito. A educação tradicional, acreditamos, já não era mais suficiente para preparar aqueles que desejavam intervir na política. Alguns de seus

principais representantes foram Protágoras<sup>25</sup> e Cálicles<sup>26</sup>. Em virtude de seus pressupostos, acabaram caindo em descrédito e por muitos foram considerados falsos filósofos, especialmente pela tradição platônica. Em *As Nuvens*, Aristófanes faz a caricatura do sofista, ressaltando sua habilidade discursiva e seu apego às coisas materiais. Entre outros críticos, destacamos Platão, Xenofonte e Aristóteles. Conhecemos mais a Sofística através de seus inimigos, deixando *a priori* uma impressão negativa (MOSSÉ, 1995: 93). O que sabemos de fato foi que este movimento gerou um enorme temor quanto aos destinos da filosofia, medo que ela se esvaziasse sob prerrogativas associadas ao puro utilitarismo e à retórica vazia, o que se devia especialmente por ter se oposto à filosofia de Sócrates e Platão.

Os textos teatrais se tornaram explicativos neste aspecto, a todo o momento anunciam a educação sofista, incorporando-a ou manifestando-se contra ela como fez Aristófanes. Estes revelam como ela foi assimilada pelos habitantes de Atenas e como se internalizou no teatro e na Hélade. São fontes que delineiam, em várias medidas, a situação instaurada no intervalo entre as guerras Greco-Pérsicas e do Peloponeso.

## 2.5 Registros de uma Sociedade em Crise: Os Textos Teatrais

O teatro ateniense, especialmente o cômico aristofânico, mostra-se, como já aludimos, uma das principais ferramentas que melhor traduzem os acontecimentos que envolveram a Atenas clássica. As peças de Aristófanes, principal representante da

---

<sup>25</sup> Protágoras nasceu por volta de 481 a.C. na Trácia. Foi amigo de Péricles. Foi considerado por Platão como o pai da Sofística, ensinou dialética e retórica a toda Hélade por cerca de quarenta anos, se tornou muito rico em virtude dos serviços prestados, garantindo ascensão social a quem se interessasse pelos seus ensinamentos. Distinguiu os gêneros masculino e feminino como neutros. Xenofonte também o qualificava como inimigo da educação, uma vez ele cobrava o que havia recebido gratuitamente. (XENOFONTE. *Memoráveis I-II* – 60). De suas obras restaram fragmentos intituladas: *Sobre os Deuses, Grande Discurso, Sobre a Verdade e Grandes Discursos*.

<sup>26</sup> Cálicles é citado em *Górgias* de Platão. Não há certeza se tenha existido de fato, ou se era apenas um personagem. Em todo caso negava o conceito de justiça e defendia como lei o direito do mais forte que era de fato que impunha as leis (PLATÃO. *Górgias*, 483-485).

comédia antiga, se caracterizam para a historiografia como poderoso veículo de expressão, traduzindo idéias e sistemas de valores muito significativos para a compreensão do imaginário ateniense na Antiguidade. Revelou-se um complexo fenômeno literário e humano, formado essencialmente pela predominância de dois grandes gêneros: a comédia e a tragédia. Quase toda a informação que possuímos acerca do teatro antigo é oriunda de uma tradição manuscrita. Para Northrop Frye, a comédia era a tragédia ao inverso (FRYE, 1957: 212).

Constituem documentos que tornaram possíveis refletirmos sobre os acontecimentos e o posicionamento adotado pelos atenienses concernentes aos principais fatos que assolaram sua Cidade-Estado durante o período clássico. Sem dúvida, retrataram sob diversas perspectivas a vida ateniense. Tornaram-se instrumentos de expressão de questões ligadas ao bem e ao mal, ao sofrimento, à alegria, à submissão ou à revolta face aos poderes instituídos. Apesar da comédia e da tragédia formarem aparentemente um todo inseparável, partindo do princípio de que se manifestavam durante os cultos a Dioniso, ambas possuíam características peculiares que derivam das origens particulares de cada uma e que interferiram na seleção dos temas e na forma de abordá-los.

O teatro cômico e trágico atenienses foram fenômenos que se confundiram com a história da Democracia, pois seus elementos estavam interligados. Ele se estabeleceu como instituição cívica no mesmo processo que levou à consolidação das instituições democráticas do período clássico. A necessidade de abordarmos aspectos relativos ao gênero trágico é justificada neste trabalho pela importância do posicionamento adotado por Aristófanes face aos tragediógrafos e as relações entre os gêneros como um todo. Para o dramaturgo o gênero trágico e seus autores assumem uma imagem caricaturada, que transparece em suas obras, especialmente como veremos com maior clareza em *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, embora



ainda seja observada em outras peças de sua autoria, que não representam nosso foco de estudo.

Enquanto imitação da Pólis, através do teatro, Atenas se tornava espectadora de sua própria imagem. Os principais instrumentos do teatro, cômico e trágico, enquanto registros da civilização ateniense estão relacionados ao uso de construções de exemplos, a inversão em forma de caricatura, hipérbole e exageros, e por fim a contradição (ANDRADE, 2001: 20). A inversão era característica da comédia, que forçava a interação do público com as peças. No teatro de Aristófanes, por exemplo, representavam-se as discussões políticas dos acontecimentos que lhe eram contemporâneos. A comédia era uma inversão dos valores da Cidade-Estado. Os gêneros, no que remetem ao político, apresentavam a capacidade de colocar em questão, tornando públicos e explicitando os conflitos através da imitação da cidade. A comédia por meio da caricatura usava o invertido para melhor defendê-la fundamentalmente. A tragédia oferecia à cidade um espelho tomando emprestado as imagens heróicas.

O teatro acolheu em suas produções a rica variedade da vida Ática em uma de suas épocas mais ricas. Durante as oscilações da política em expansão, a riqueza de seus mercados, frotas marítimas, as peculiaridades de suas personalidades, a penetração de novas idéias, a revolução artística, tudo isto se reflete no espelho do poeta, cada qual a seu modo, retratando a vida e a seriedade dos acontecimentos clássicos.

Os mecanismos pelos quais estas obras chegaram até nós estão associados à importância que os próprios gregos atribuíram a estes trabalhos. E a notoriedade que lhes foram atribuídas no decorrer dos séculos. Segundo Albin Lesky, existe uma infinidade de fatores pelos quais as obras teatrais atenienses chegaram aos dias de hoje. Todavia, não deixam de ser obscuros os caminhos que nos possam gerar explicações do “por que” e “como” chegaram (LESKY, 1971: 253). Contudo, sublinhamos os cuidados para utilização do teatro enquanto registro. De acordo com Marta Andrade, ele não foi

um reflexo da realidade social, ele foi a própria realidade social, na medida em que ela mesma a fabrica, como um de seus mais atraentes produtos (ANDRADE, 2001: 24-25).

A história da comédia, desde os filólogos alexandrinos, foi dividida em três períodos. A comédia antiga de Aristófanes, a comédia média e por fim, a nova, que culmina nos trabalhos do teatrólogo Menandro<sup>27</sup>. Acredita-se que a comédia antiga já existia há muito tempo antes de ser introduzida nos concursos de Atenas (GRIMAL, 1978: 35). Infelizmente não restaram muitas informações sobre o assunto. Para Pierre Grimal, conhecemos a comédia antiga apenas em seus momentos finais, via Aristófanes. Suas últimas obras já mostravam o esgotamento do gênero na versão Antiga. Devemos muito às obras aristofânicas, o mais antigo formato cômico do qual possuímos notícias seguras (GRIMAL, 1978: 54).

Esta primeira etapa encontrou em teatrólogos, como Aristófanes, sua expressão mais autêntica. Foi conhecida ainda como comédia política, devido a uma alusão à relação íntima entre as peças deste período e a vida na cidade como um todo, num entrelaçamento tão complexo, como não se encontrou em nenhuma outra esfera da produção literária dos gregos. Foi muito utilizada para fazer o público rir e repensar acerca das situações expostas nas peças. Sendo assim, existem alguns cuidados específicos para situarmos, em especial, os personagens aristofanescos.

Sua função, em seu sentido mais filosófico, era salientar a desordem do mundo. A Pólis vivia sob a emergência de novas condutas, novos valores, novos pressupostos filosóficos. Desta maneira, a comédia traduz a defesa do restabelecimento de uma ordem antiga, em contraste com uma aparente possibilidade de sua deturpação. Neste sentido, atacaram violentamente a Sofística, um movimento formado por homens

---

<sup>27</sup> Menandro e outros nomes da comédia nova como Filémon e Difilo, se destacaram por explorar outros temas, preferindo enredos que girassem em torno de identidades falsas, intrigas familiares e amorosas. Representaram uma profunda mudança nas características do gênero em que a fixação de tipos e de costumes substituíram a sátira (LESKY, 1971: 235).

libertos de sentimentos patrióticos, livres de qualquer elemento que lhes censurassem, e que envoltos nas numerosas e profundas tensões da época, introduziram novas perspectivas para a vida grega (KITTO, 1960: 274). Eles despertaram o indivíduo para a crítica dos elementos que compunham uma unidade tradicional, especialmente em Atenas. Houve uma ruptura no pensamento, no conhecimento e no próprio espírito humano. Conseguiram penetrar em um mundo de idéias, desintegrando um universo que não voltou a formar a mesma unidade. Para Platão, o homem grego começou a perder os sólidos alicerces que norteavam suas existências, que tanto os comediógrafos antigos lutaram para manter (PLATÃO. *O sofista*, 72).

Comumente, a tradição herdada do passado, a Sofística, representava para a essência dos comediógrafos antigos o começo da decomposição do mundo grego e uma ameaça mortal aos fundamentos indispensáveis à existência humana. Ao contrário, neste aspecto, como foi o caso de Eurípides, ela representava um avanço do espírito humano que, para ele, de modo algum significava denegrir os valores tradicionais, mas dar-lhes uma nova interpretação (LESKY, 1971: 132).

Na comédia antiga, imagens como a de Péricles, numa impressionante rapidez, oscilavam entre o enaltecimento e a censura. Nada mais parecia ser como antes. Muitos comediógrafos, tão críticos quanto às perturbações introduzidas pelos sofismas, acabaram assimilando-as na prática. Preocupados a todo custo em convencer o público acerca das causas que defendiam, transportavam para a arte de falar argumentos que, certos ou errados, tinham um objetivo obstinado em convencer o auditório quanto às questões expostas. Foi o caso de alguns comediógrafos, como Quiónides, Magnes, Crátino e Eupolis<sup>28</sup>, que apareceram sob a autoria de algumas comédias de menor destaque (GRIMAL, 1978: 54).

---

<sup>28</sup> Quiónides, Magnes, Crátino e Eupolis foram comediógrafos antigos, cujos trabalhos encontram-se fragmentados ou perdidos. Os temas de suas peças eram muito parecidos com os de Aristófanes. Grimal afirma que Crátino foi o mais importante antes de Aristófanes, ao que

Neste emaranhado de acontecimentos que permeavam a Pólis ateniense, entre todos, Aristófanes foi o que melhor exprimiu a felicidade simples da vida rústica, diferentemente dos demais autores, profundamente urbanos. Olhou com carinho não apenas para os habitantes de Atenas, mas para todos os aldeões. É certo que as origens rústicas da comédia possam tê-lo influenciado, mas tratou com a mesma ênfase o urbano e o rural. Como demonstra Brandão, Aristófanes se destacou como um intérprete do segmento rural, o que para outros estudiosos se justifica por suas origens rurais (BRANDÃO, 2007: 76-77). Já para Fortuna, isto ocorre pelo fato de Dioniso ser um deus de origens agrárias (FORTUNA, 2005: 229).

Passemos para a tragédia. Segundo Pierre Grimal, é difícil entendermos os mecanismos pelos quais o gênero foi integrado aos rituais dionisíacos (GRIMAL, 1978: 28). O autor Albin Lesky, no livro *História da Literatura Grega*, afirma que a questão referente à origem do gênero trágico é para ciência um dos problemas mais difíceis e discutidos (LESKY, 1971: 253). O que sabemos de forma clara foi que o culto a Dioniso atraiu para a tragédia temáticas ligadas aos acontecimentos heróicos. Eram obras literárias que não se destinavam a adorar um herói, mas a apresentar uma situação humana, valorizada pela perspectiva heróica. Os poetas utilizavam-se de narrativas heróicas, não mitos. Não era um teatro do sagrado, os personagens eram mortais, o divino quando participava ocupava o lugar que lhe era concedido na cidade. O tempo em que as ações se desenvolviam era histórico, caracterizado pela ação humana (GRIMAL, 1978: 29).

O gênero assume na época clássica, para além de uma causa literária, uma função política. Os governantes apropriaram-se das tragédias, utilizando-as como instrumento de exaltação de seu poder, dando uma forma política ao diálogo entre eles e seu povo. Evidenciava a legitimação do poder dos chefes de Estado pela prática de uma

---

tudo indica, Crátino escreveu cerca de vinte e uma comédias das quais são conhecidas apenas os títulos (GRIMAL, 1978: 54-55).

virtude nobre, associando-a a uma lenda ou a um marco de uma história heróica. O principal intuito voltava-se no sentido de elencar uma idéia de unanimidade na cidade. A tragédia colocava em cena acontecimentos tirados das lendas heróicas do passado grego. Esta história se relacionava sempre direta ou indiretamente com a cidade onde ela era representada, estruturada de acordo com os interesses que regiam a coletividade dos cidadãos (LESKY, 1971: 253).

Diferentemente da comédia, os temas eram tratados de forma séria, pois evocavam a história grega sob a perspectiva do heróico. Para Grimal, ao contrário do que tratam alguns estudiosos, a tragédia grega clássica não demonstrava se tratar de um ritual primitivo, nem tão pouco um sortilégio dirigido às divindades; foram obras literárias submetidas a regras e convenções que particularmente suscitavam atingir o espírito e a sensibilidade dos atenienses, evocando discussões, diante do emaranhado de acontecimentos (GRIMAL, 1978: 28). Os três principais representantes da obra trágica foram: Ésquilo<sup>29</sup>, Sófocles<sup>30</sup> e Eurípides

A tragédia grega em Atenas apresentava frequentemente um aspecto político, mesmo quando seu tema parecia dizer respeito a outras cidades. Na Atenas clássica, tinha o objetivo de exaltar as glórias da Pólis. No momento das guerras Greco-Pérsicas e do Peloponeso, os tragediógrafos focalizavam não o povo de Atenas, nem a cidade enquanto tal, mas os seres humanos que nela habitavam.

---

<sup>29</sup> Ésquilo foi um tragediógrafo grego soldado em Maratona, Salamina e Plateias o que explica várias peças apresentarem temáticas militaristas. Nasceu em Eleusis na Ática. Ao longo da sua vida Ésquilo assistiu acompanhando a democracia ateniense. Suas obras destacam a importância dada ao sofrimento, narrando as sagas dos Deuses e dos Mitos. Escreveu muitas obras, cujas mais importantes foram: Os Persas, Sete Contra Tebas, Prometeu Acorrentado e Agamemnon (BRANDÃO, 2007: 17-22).

<sup>30</sup> Sofócles foi poeta trágico, um dos mais importantes escritores de tragédia ao lado de Ésquilo e Eurípides. nasceu em Colono, próximo a cidade de Atenas, na época do governo de Péricles. Escreveu cerca de cento e vinte peças, mas poucas chegaram até nós. Também era ator. Em suas tragédias, mostra dois tipos de sofrimento: o que decorre do excesso de paixão e o que é consequência de um acontecimento do destino. Suas principais obras foram: Ajax, Antígona, Édipo Rei e Electra (BRANDÃO, 2007: 37- 56).

O teatrólogo Eurípides, por exemplo, contemporâneo a Aristófanes, focalizava menos os domínios da teologia, preferindo penetrar nas nuances da família ateniense. Era uma análise dos recônditos da alma humana. Infelizmente, seu trabalho teve um destino singular, mal compreendido por muitos atenienses, o autor preferiu morrer exilado na Macedônia (LESKY, 1971: 132). Eurípides era fascinado pelos sentimentos femininos, o que constituiu um dos principais focos de embate com Aristófanes, que muito se ocupou em denegrir a sua imagem.

Os trabalhos de Eurípides tinham uma forte conotação política. Vivia-se em plena Guerra do Peloponeso. Testemunhava-se uma época em que os sofistas procuravam uma solução para o problema da condição humana. Diante disto, neste aspecto, foi o mais sensível aos sofismas, no sentido das grandes forças que conduziam o mundo no seu sentido mais racionalista. Não que ele renegasse os deuses, mas mudou a forma como os enxergava, vendo-os como criações do espírito, imagens, símbolos, capazes de conduzir o espírito humano a verdades abstratas diferentemente da concepção tradicional. O período clássico se tornou, desta forma, o ápice de uma das criações mais importantes do espírito grego, as revelações filosóficas (MOSSÉ, 1995: 128). Segundo Liana Trindade e François Laplantine, a medida em que se inserem novos problemas e fenômenos nas sociedades, aplicando o raciocínio para o caso de Atenas, como processo de ascensão e crise ocasionado em particular pelas guerras Greco-Pérsicas e do Peloponeso, criaram-se novas formas de interpretação das divindades tradicionais (TRINDADE; LAPLANTINE, 1997: 38).

Enfim, os registros cômicos e trágicos lançaram nossos olhares para além da contemplação da rica herança literária grega; também nos trouxeram a luz fatos e suas sensibilidades para o homem da Hélade, particularmente o ateniense. Eles constituíram o espelho de Atenas, cuja linguagem e conteúdo misturaram de uma maneira original e inimitável os elementos que formularam o real e o fantástico. As aplicações e usos do

teatro estão sobrepostos na sociedade que o produziu. Mais que um fenômeno religioso, nos conduz aos fenômenos da transcendência de uma abordagem histórica em seu sentido econômico, político e social. O reconhecimento que Atenas fabrica para si mesma cruza-se no espaço teatral.

No debate que se instaura no teatro, Atenas se coloca em questão; na comédia antiga, na inversão da cidade, da vida cotidiana e de seu universo político; na tragédia, nas formas como o homem que se via diante de um destino que não podia controlar. Nos dois gêneros, o teatro devolve a cidade uma imagem, de como ela se vê, ou de como ela gostaria de se ver, mediante a um processo que produzia identidade e alteridade (ANDRADE, 2001: 17).

## **2.7 Aristófanes e a Comédia Antiga**

Como já aludimos, o gênero cômico no mundo grego foi dividido em três etapas: as comédias antiga, média e nova. Para compreendê-las individualmente é pertinente, primeiramente, que levemos em consideração não apenas seus formatos literários, mas o contexto cronológico em que os fatos se desenvolveram na cidade de Atenas. Tais discussões se tornaram importantes para o entendimento das formas e conteúdos explicitados em cada uma delas.

Interessa-nos, especialmente, os elementos sobre os quais se desenvolveram a emergência da comédia antiga em Atenas. Como acentua Junito Brandão, a palavra que designa o gênero provém do grego, κωμῳδία ou *Komoidia*, cujo significado está relacionado aos foliões. Conhecida pelos atenienses no século V a.C., a comédia Ática originou-se do culto dionisíaco, como antônimo da tragédia, remontando a vida de um ponto de vista antitético (BRANDÃO, 2007: 71).

Ela surge e se estrutura a partir de dois elementos diferentes: o *komos* e a Farsa. O primeiro está relacionado a uma procissão festiva, celebrada em qualquer

ocasião, sem precisar estar ligada diretamente à comédia. Para José Antônio Dabdab Trabulsi, o *komos* na comédia antiga, era definido como:

“... cortejo de personagens fantasiados, muito animado e barulhento, na origem da comédia Antiga, e sobretudo o sacrifício e a procissão do falo, faloforia, era o essencial da festa” (TRABULSI, 2004: 193).

O segundo, por sua vez, era entendido como uma extrapolação do cômico que se diferenciava da comédia porque dependia mais da ação do que do diálogo; mais dos aspectos externos, como roupas, cenários e outros, do que da trama em si. Em um dos trabalhos de Aristóteles, denominado *Poética*, o autor no que refere a comédia traz poucas informações, pois no material que nos chegou não se verifica um estudo em profundidade sobre o gênero ao contrário do que observamos na tragédia. Devido a isto, em alguns momentos a obra cita a comédia em observações menos aprofundadas, mas de grande auxílio para compreensão do gênero e sua relação dicotômica com a tragédia. Para Aristóteles, a comédia nasceu por parte dos que entoam os cantos fálicos (ARISTÓTELES. *Poética*, 32c). Eles representavam um tributo ao Falo, símbolo da fertilidade masculina. Este ritual era associado à religião dionisíaca. Os adoradores do deus viam na representação mística de Dioniso a figura de um Falo ereto (GRIMAL, 1978: 36). Como afirma Aristóteles:

Tendo nascido originariamente da improvisação (...) a comédia nasce por parte dos que entoam os cantos fálicos, os quais, até hoje, são estimados em muitas cidades.

(ARISTÓTELES. *Poética*, 32c).

Pierre Grimal declara que a comédia aparece integrada no mundo grego ao folclore das aldeias, um fenômeno rústico. De forma mais tardia, a comédia passou a integrar as festividades oficiais de Atenas (GRIMAL, 1978: 35). Eram inicialmente festas de caráter cômico, expondo em cena personagens ligados ao mundo rural, como



ladrões de frutos, de vinho ou charlatães em geral. Para muitos analistas, entre eles Albin Lesky, a comédia antiga aparece como uma etapa em constante mutação, cujo desenvolvimento só se apresentou de forma clara na comédia nova, aproximadamente cento e cinquenta anos após a integração das comédias nas festas dionisíacas do ciclo oficial ateniense (LESKY, 1971: 132).

A comédia antiga funcionava como um veículo de expressão, traduzindo as aspirações dos habitantes da cidade e das aldeias. Caracterizou-se por não apresentar uma ação perfeitamente coerente, compondo-se de partes mal ligadas, sendo que, no interior de uma mesma parte, havia elementos independentes da intriga. Tratava-se de uma representação inspirada na vida real, mas não em si mesma, pois era uma imitação de uma ação definida, o que possuía um papel fundamental na execução das peças (GRIMAL, 1978: 55).

O gênero cômico em sua versão antiga implicava a existência de algumas partes obrigatórias. Em comum com a tragédia, encontramos um *Parodos*, a entrada do coro, e um *Exodos*, a saída final do coro. O *Ágon* constituía a primeira parte da apresentação teatral e representava geralmente uma luta ou debate entre o ator principal (*Protagonistes* ou protagonista) e o coro. Tinha como elementos: o *Prólogo*, que representava o esboço da situação ou do problema central, incluindo propostas de solução; o *Párodos*, o primeiro canto do coro; a *Parábase* e o *Exódos* que eram deslocados para o final da peça, afirmando e esclarecendo a importância da ação desenvolvida no *Ágon* (BRANDÃO, 2007: 72). O coro desempenhava um papel muito importante, a princípio o de um verdadeiro ator, formulando, exprimindo e comentando a questão moral levantada na ação, ou para expressar uma emoção apropriada para cada estágio do conflito proposto no trabalho apresentado.

A comédia era a porta-voz do poeta, que na *Parábase* questionava seus contemporâneos com críticas mordazes. *Parábase*, em termos de teatro, era um divisor

de águas no gênero. Significava uma suspensão da ação, uma chamada dos espectadores à realidade, ou seja, uma sátira que os poetas-cidadãos fazem contra os cidadãos, os responsáveis política, social e religiosamente pela Pólis. Sua função era servir de conclusão, mas também delimitar a comédia em duas partes: a primeira o *Komos* e depois a Farsa dórica (BRANDÃO, 2007: 73).

*Komos* era entendido como um grupo de festas, um bloco, que mascarado ou não, percorria as ruas à noite, escoltando o Falo. O *komos* tinha uma importância ritual; no entanto, nem todos os *Komoi* eram religiosos. Neste caso, representavam procissões em honra a Dioniso e os concursos cômicos integravam-se as estas honras, da mesma forma que os trágicos. Para Brandão, a Etimologia da palavra comédia se dá seguinte forma: *Komos* = procissão jocosa + oídé = canto = *Komoidia*, que do latim se torna *Comoedia* – *komoi* dionisíacos reconhecidos religiosamente (BRANDÃO, 2007: 73).

A comédia do *Komos* dionisíaco era a fusão do elemento religioso com o satírico e o profano. Os Dórios, além da tragédia, reivindicavam também a origem do gênero cômico. Apesar da comédia Siciliana, ser anterior à Aristofânica, acredita-se que ela teve pouca ou nenhuma influência sobre a comédia antiga, devido ao seu enquadramento político. A Comédia de Mégara, também dórica, ao contrário, parece ter servido às últimas comédias de Aristófanes e seus rivais basicamente nas cenas burlescas. Da comédia megarense sabe-se pouco tendo sido uma farsa camponesa de caráter grosseiro e violento. Sendo assim, acredita-se que a primeira etapa das comédias em Atenas teve origem na Ática, já a segunda sofreu influência da farsa dórica (BRANDÃO, 2007: 75). A comédia nasceu do *Komos* dionisíaco, que não era uma farsa, mas que sob a forma ritual comportava um elemento satírico, recorrendo aos processos da farsa. Na primeira etapa, o prólogo sofreu influência da tragédia. Em comparação com a tragédia, a comédia surge tardiamente, por motivos ligados à ordem

política interna de Atenas. O poeta era antes de mais nada um cidadão que falava para os demais sobre os perigos que representavam para a Pólis determinados cidadãos.

Fazendo rir de si mesma, a comédia tinha, segundo Nicole Loraux, o objetivo de preservar a ordem e a unidade da cidade. O teatro Aristofânico apresentava o absurdo para melhor defender a cidade em seus valores tradicionais (LORAUX, 1990: 41). São postos o questionamento da velha e da nova ordem, a Paidéia contra a nova educação baseada nos pressupostos sofistas. Não podemos nos esquecer que a finalidade da poesia cômica antiga era o riso. A diversão era proposta pela criação de um mundo absurdo, entretanto, com alicerces na vida real. Desta forma, o riso se tornava um fim em si mesmo. Para autores como Bakhtin:

“O riso tem um profundo valor de concepção do mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem; é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que percebe de forma diferente, embora não menos importante (talvez mais) do que o sério... somente o riso, com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo” (BAKHTIN, 1999: 57).

O riso para Aristófanes não era apenas um divertimento, mas funcionava na medida em que se impunha a sátira, um castigo da sociedade para os indivíduos corrompedores e corrompidos pela nova ordem que imperava em Atenas em diversos setores. A superioridade das personagens femininas de Aristófanes apresentava-se de forma risível. Todavia, como o próprio título da obra de Albor Renõnes sugere, trata-se de um “riso doído”, um riso nervoso, à medida em que denunciava a situação da cidade na época, em diversos setores, seja econômico, político, militar, filosófico ou moral. Não se tratava de um riso oriundo de uma sátira pura e simples, pois ele pretendia denotar os problemas das mudanças que ressoavam na Atenas na época.

A profundidade do riso exprimia uma concepção filosófica da sociedade, da vida humana, no que concorre as relações entre os homens e os deuses, das mulheres, da

vida e da morte. Neste sentido, o riso também era rito. Ele concretizava a esperança em vários aspectos, entre eles, a de um regime social e econômico hegemônico e igualitário, uma nova verdade moral e filosófica em contrapartida aos modelos do período em destaque. O riso possuía uma finalidade satírica, evocava todo o sistema das degradações e inversões, fazendo emergir o personagem social. Na comédia a função do riso promovia uma espécie de libertação do peso do desagradável, até do horrível (FRYE, 1957: 51-52). Para Jean M. Defays, o riso marca a identidade por processos de inclusão e exclusão, rir de um grupo ou rir de algum grupo (DEFAYS, 1996: 01).

Em suma, o comediógrafo desejava alertar e instruir sua cidade por meio de suas obras. A lógica do cômico normalmente se voltava para a audiência de um final feliz (FRYE, 1957: 79). Numa relação entre crítica e prazer refletida via o riso, o humor como ataque fundamentava-se, como observamos em Frye:

“A comédia ordinariamente se encaminha para um final feliz, e a reação normal da audiência a um final feliz é ‘isso teria de acontecer’ que soa como julgamento moral. Assim é, com a ressalva de que não é o moral em senso estrito, mas social” (FRYE, 1957: 167).

Northrop Frye destaca que na temática cômica a sociedade é a personagem fundamental. A técnica de Aristófanes projetava toda a ação, na maioria das vezes, para uma personagem central, numa fórmula de final feliz, mas conservando as ambiguidades morais (FRYE, 1957: 49-50). Na relação entre o uso do mito nas comédias, as narrativas permaneceram constantes, embora naturalmente se adaptaram às normas ditadas pelo pensamento expresso no contexto social em que estão inseridas (FRYE, 1957: 57).

Não há dúvidas de que, como fez Aristófanes, os poetas cômicos mesmo quando situavam suas intrigas num mundo imaginário, ainda assim não deixavam de fazer críticas aos políticos por meio de alusões implícitas ou explícitas nas quais nos forneceram testemunhos de outros períodos.

A comédia média atribuiu um lugar de destaque aos tipos sociais, levou à cena mais personagens do que caricaturas de pessoas reais. Nisto, a comédia se afastou das origens mais ligadas ao gênero antigo. O interesse acabou mudando, recaindo sobre os atores e sobre a intriga, isso implicava na diminuição do coro. A comédia média e a nova focalizaram temas relacionados ao amor, que acabou constituindo um legado para história da literatura ocidental, por meio da inserção do romance.

A comédia média e nova tratou da família, onde se refletia a moral, os costumes, as alegrias, as tristezas da célula familiar, que no centro das desgraças que a cidade sofreu, enquanto o Estado se desagregava, se afirmavam como último recurso de unidade para Atenas. Os poetas procuravam dar aos seus trabalhos desfechos felizes, numa tentativa de amenizar os tormentos vividos, apoiando o princípio de identidade na “solidez” da família ateniense (LORAU, 1990: 11). Desenvolveu-se em um período em que Atenas não mais desfrutava da liberdade política e da prosperidade que dela fizeram uma das mais poderosas Cidades-Estado do período. Em uma época crítica, enfraquecida pelas guerras, o teatro sofreu o impacto destas transformações. Esta nova fase do gênero cômico desenvolveu-se numa sociedade também nova, de hábitos que estavam sofrendo mutações. O amor e a pintura de caracteres ocuparam o primeiro lugar. Críticas e investidas políticas, que eram tão frequentes na comédia antiga praticamente desapareceram. A encenação da comédia nova foi mais sóbria do que a da comédia antiga. As personagens abandonam os trajes grotescos. As máscaras desempenharam um papel mais relevante, em virtude da apresentação da fisionomia.

Diante de toda a dinâmica que envolveu Aristófanes e a comédia antiga, surgiram as obras *Lístrata*, *Assembleia das Mulheres* e *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*. Elas destacam não apenas as relações de poder que envolviam as Poléis gregas no período clássico, mas as que se tornaram expressas entre os gêneros, especialmente entre o cidadão ateniense e a sua esposa. Sendo assim, passemos para

uma análise das personagens femininas de Aristófanes nas obras versadas, no que elas revelam sobre a Méliissa, sobre a cidadania democrática e todo complexo cultural Falocrata da Atenas do século V a.C..

## CAPÍTULO 3

### AS PERSONAGENS FEMININAS NAS OBRAS DE ARISTÓFANES

Notamos que as comédias de Aristófanos representam um importante testemunho para o esclarecimento das relações de gênero na cultura ateniense. Por meio delas, podemos evocar a questão da mulher na sociedade ateniense clássica. Segundo Daniel Barbo, diante das diretrizes de uma cultura Falocêntrica, as comédias aristofânicas nos mostraram a hegemonia política dos homens em Atenas, que associavam a simbologia do Falo ereto ao poder político (BARBO, 2008: 85).

Verificamos de acordo com algumas atribuições, a exclusão das mulheres da gestão política. Além do debate que envolveu a mitologia, o discurso fisiológico teve seu papel no que confere a desagregação do feminino neste aspecto. Cabia ao homem o poder de penetrar as mulheres, o ativo, tanto no sentido sexual, quanto na analogia feita ao político. A mulher, por sua vez, era a penetrada, a passiva, na mesma medida, no plano sexual e político. A penetração fálica evidenciava um novo elemento que nos remeteu a visualização de uma inacessibilidade do feminino à vida política (BARBO: 2008: 81).

As três comédias de Aristófanos abordadas neste trabalho são reveladoras da situação feminina nos quadros Políades. Em sua comicidade, as personagens femininas aristofânicas representavam a inversão do papel social atribuído às mulheres, especialmente a Mélissa.

Como resultado da afirmação do mito da origem da mulher, para Daniel Barbo, Aristófanos, em *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, usa o termo *kakos* para definir a mulher como um mal para o homem, como uma praga (BARBO, 2008: 87). Assim, o discurso masculino sobre a mulher revelava seres histéricos, fracos e incapazes de controlar seus impulsos, sexualmente vorazes, levando o homem à

exaustão. Diante deste contexto, constituiu-se uma justificativa que regulamentava o poder sobre o feminino, transitando entre os campos sóciopolítico, filosófico, mitológico e sexual. Mas este mesmo discurso, sob uma nova perspectiva, torna a mulher aristofânica um ser imbatível, pois todas trazem Pandora em sua essência. Elas carregam a dualidade Méliッサ-Pandora, demonstram seu poderio sobre os homens e sobre a Pólis ateniense, são os seres com que Zeus presenteou a humanidade.

### **3.1 As Obras Aristofânicas**

Sabemos que Aristófanes escreveu inúmeras obras. Mas tudo que possuímos e o estado em que chegaram até os dias atuais constituem apenas uma pequena parte do que ele produziu. Como já declaramos, optamos pela utilização de três obras aristofânicas completas, que se notabilizaram pela variedade de temas e personagens relacionados ao universo feminino, nas quais as Melissai movem toda a trama. Por meio da documentação textual selecionada, desenvolvemos um estudo resgatando, a partir das personagens femininas aristofânicas, elementos que nos conduziram a reflexões destinadas à compreensão do feminino e de sua participação no interior da Pólis ateniense durante a época mencionada. Diante disto, optamos pelas peças: *Lisístrata* e *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias* datadas de 411 a.C., e *Assembleia das Mulheres* de 392 a.C. representadas nas *Leneias* e *Grandes Dionisíacas*.

Em todos estes trabalhos aristofânicos, as personagens femininas foram muito bem representadas. Apresentavam-se mediante uma fealdade que as tornavam dignas companheiras dos corruptos cidadãos atenienses. Os papéis eram desempenhados por homens disfarçados, o que conferia aos temas cômicos uma forma caricaturada (GRIMAL, 1978: 60). Em seu discurso, elas tornaram-se sujeitos de conhecimento, diferentemente da concepção grega de diferenciação dos sexos, que enquadrava o feminino sempre numa posição de receptividade ao masculino,



principalmente quanto à questão relativa à sua capacidade de aquisição conquistadora e de sua competência. Nas peças analisadas, o feminino aristofânico vive situações que não conseguiríamos imaginar segundo os padrões Falocêntricos gregos, pois nelas encontramos mulheres apresentadas enquanto seres dotados de inteligência e detentoras de um controle sobre sua própria sexualidade, sem imposições masculinas ou censuras.

Não possuímos, segundo o que temos notícias, uma documentação imagética de registros de representações, principalmente em vasos antigos, que retratassem as Melissai na comédia antiga, o que demonstra que não havia interesse sobre este tipo de tema, nem por parte dos artistas, nem por parte da clientela, principalmente por questões ligadas à moralidade antiga (VRISSIMTZIS, 2002: 117).

Na primeira obra, *Lisístrata* que, segundo Cantarella significa, “*a que dissolve os exércitos*” (CANTARELLA, 1996: 120-121), foi apresentada nos últimos anos da Guerra do Peloponeso, nos quais Atenas vivia uma situação crítica. Nela, atenienses e espartanos estão envolvidos na guerra. As mulheres já estavam cansadas de sofrer pela perda de seus maridos nos campos de batalha. Para acabar definitivamente com esta situação, a ateniense Lisístrata sugere duas ações sobre as quais se desenvolve toda a peça: a tomada da Acrópole e a realização de uma greve de sexo, unindo as mulheres de Atenas e de outras cidades gregas, para alcançar o propósito de terem os homens de volta, mesmo que para isso tivessem que lutar contra seus próprios desejos sexuais. Apesar da defesa dos guerreiros, a peça permeia entre jogos de sedução e disputas pelas quais acaba vencendo a sabedoria feminina, como demonstramos neste trecho:

### **LISÍSTRATA**

Fique certa de que o destino do país está em nossas mãos. Se falharmos, a pátria estará perdida, será destruída por tantas lutas fatídicas. Mas se nós, as mulheres, nos unirmos, as mulheres de todos os rincões da Grécia, o país estará salvo.

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 19-20).

Nesta peça, vemos que o elemento sexual apresenta-se como um forte instrumento para a conquista de seus interesses. Num jogo permanente de sedução, de avanços e de recuos, a trama é finalizada com a vitória das mulheres, materializada num acordo de paz entre Atenas e Esparta. *Lisístrata* de Aristófanes é a primeira grande obra pacifista da história da qual se tem notícia, na qual encontramos a discussão de temas sérios como a paz, as mulheres, a Democracia, o amor à pátria e o preço da guerra. Para Grimal:

“A comédia de Aristófanes, em certos aspectos, tem a função de uma imprensa de oposição. Ao serviço de um ideal político (o conservadorismo, o respeito pelos valores, que, ao tempo das guerras Medo-Persas, tinham feito furor em Atenas, mas também o respeito pela vida humana, o horror a guerra, o sentimento muito forte dos prazeres da vida) o autor denuncia tudo o que contrário ao interesse da cidade e ao espírito humanista” (GRIMAL, 1958: 61).

As críticas do poeta atingiam a todos: os chefes políticos, a Assembléia, os Tribunais, os militares, os tragediógrafos, os filósofos, os velhos, os jovens e as mulheres. As intenções morais por trás das críticas eram muito sérias. O poeta defendia sempre os valores antigos, a vida rural e, especialmente, a paz tão desejável durante a Guerra do Peloponeso. Dividindo o protagonismo com *Lisístrata*, em algumas situações, encontramos a personagem espartana Lampito. Como *Lisístrata*, Lampito possui uma intervenção mais decidida, em virtude de dirigir Esparta sob o mesmo plano executado em Atenas por sua amiga, convocando as mulheres espartanas a um jejum sexual que obrigasse aos homens a concessão da paz. Entre Lampito e *Lisístrata* havia um paralelismo. Ela representa a própria *Lisístrata* em Esparta. Nesta fala, Lampito declara

estar disposta a qualquer sacrifício para o bem estar das cidades envolvidas no conflito, como verificamos na fala de Lampito a seguir:

**LAMPITO**

E eu subiria uma montanha de joelhos se soubesse que lá no cume encontraria a paz.

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 20).

*Lisístrata* aborda um grupo de personagens femininas, mulheres que personificam conceitos defendidos pelo autor. Construções que coroaram Aristófanes mais do que qualquer outro em comédias. É por meio das identidades de Lisístrata e Lampito que nós compreendemos a natureza da obra de Aristófanes. O autor preferiu não sujeitar a personagem espartana a qualquer comparação depreciativa, tendo em vista uma intencionalidade pacifista subjacente. Nas demais, é importante citarmos ainda a atuação do coro de mulheres, que forneceram um apoio decisivo à causa pacifista. Conferem um suporte decisivo a Lisístrata e Lampito em oposição aos seus inimigos, como visualizamos nesta fala:

**CORO**

Está bem!... Se não há outro jeito, acabemos com a guerra.

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 64).

Já em *Assembléia das Mulheres*, a personagem principal chamada Praxágora, lidera várias mulheres que, unidas e disfarçadas como homens, resolvem tomar o poder das mãos do sexo oposto. Vestidas de forma masculina se dirigem à Assembléia infiltradas em meio ao público e à frente da tribuna. Durante o discurso, se passando por homens, propõem que o governo e todas as decisões políticas fossem entregues às mulheres. Sem perceberem que foram enganados, os verdadeiros homens acabam entregando o poder nas mãos do grupo feminino. As mulheres instauram

mudanças quanto à forma de governar, propondo extinguir todas as desigualdades entre os cidadãos, como notamos neste fragmento:

**PRAXÁGORA**

Já é tempo de marcharmos! Lembremo-nos bem mulheres, - devemos repetir sem cessar; homens, homens, homens, para evitar descuidos desastrosos. Não será pequeno o perigo se nos apanharem tramando um golpe de audácia como esse.

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 100).

Eram inteligentes; a protagonista em especial possuía um talento discursivo e retórico. Eram tidas como dissimuladas e mentirosas, pois utilizaram sua vitória sobre os homens em benefício próprio e não para o bem estar da coletividade, como informado no início da peça. Trata-se de uma obra em que Aristófanes satiriza um estado imaginário administrado por mulheres, onde as mais velhas acabam tendo prioridade para reclamar o amor dos homens mais jovens.

A utilização de mulheres mais velhas na peça tinha o intuito de ferir o *status* do cidadão, isto é, o relacionamento de homens com mulheres mais velhas, pois isto na Atenas clássica era visto como algo depreciativo. Senhoras com idades mais elevadas não poderiam procriar, contrariando questões ligadas ao matrimônio e à continuação dos descendentes diretos, os futuros cidadãos.

*Assembléia das Mulheres* destaca, além de uma crítica às instituições e aos cidadãos de Atenas, uma sátira às teorias de certos filósofos, principalmente os sofistas. Inspiradas no princípio de uma relação entre a direção da coisa pública e do lar, as mulheres governaram a cidade de Atenas com a mesma eficiência com que cuidavam de suas casas. Atenas seria como uma única habitação na qual cada um poderia obter, através de fundo comum, o necessário à sua subsistência, graças a reformas de base como a comunidade de bens e de mulheres. No final da trama, a protagonista expõe

claramente que seus anseios pessoais estavam acima de ideais direcionados à igualdade coletiva, por meio de sofismas, a personagem atinge suas finalidades.

Por fim, na obra *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, as mulheres de Atenas estão preparadas para celebrar sua festa chamada de *Tesmophorias*. Eram celebrações femininas em honra à deusa Deméter, uma das doze divindades do Olimpo, filha de Cronos e Réia, deusa das colheitas e das estações do ano. Era uma festa destinada a homenagear ainda sua filha, Perséfone ou Koré, conhecida como deusa das flores, filha de Zeus e Deméter (GRIMAL, 1951: 114-115). Tratava-se de uma reunião de mulheres, no ambiente do *Tesmophorion*, em que os homens não podiam participar. Nestas circunstâncias, percebemos a indignação feminina contra Eurípides, acusado de dirigir acusações infames contra as *Tesmophóras*, grupo de esposas legítimas, categoria de celebrantes deste ritual.

Nesta peça não se estruturaram personagens femininas protagonizadas, apenas um grupo de mulheres celebrantes das *Tesmophorias*. Entre os homens estão Eurípides, Mnesíloco, Agáton um poeta trágico também contemporâneo e Clístenes, os dois últimos tratados como efeminados, um escravo, e ainda, um soldado e um dirigente. A peça satiriza questões ligadas ao gênero trágico, para isso utiliza tragediógrafos como Eurípides e Agáton e ainda, as próprias mulheres.

As mulheres de Atenas, reunidas no templo de Deméter durante o festival das *Tesmophorias*, quando a presença de homens é proibida, planejam se vingar de Eurípides devido à maneira pela qual são retratadas em suas tragédias.

#### **EURÍPIDES**

È por isso mesmo que posso ser morto. As mulheres armaram uma trama contra mim: elas vão se reunir em assembléia hoje mesmo no templo das Tesmôforas, para deliberar sobre a minha morte, pois querem o meu fim.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 57).

Eurípides pede que o poeta Agáton, de modos efeminados, que defenda sua causa durante a reunião, mas diante da recusa de Agáton, um parente de Eurípides se disfarça de mulher e participa da reunião. Ele é descoberto e preso. Sendo assim, Eurípides se vê obrigado a ir até o local e depois de fazer um acordo com as mulheres, consegue resgatá-lo. Diante da situação do parente, o autor Pierre Grimal, no livro *O Teatro Antigo*, acrescenta que:

“O parente de Eurípides, (Mnesíloco), que queria fazer-se passar por mulher é despido publicamente e tenta em vão dissimular o seu *Phallos*, que procura explicar que o traje usado pelo infeliz homem é como aqueles que vemos nas estatuetas” (GRIMAL, 1978: 61).

O final da peça nos apresenta um final feliz. Traduz, como nas demais peças analisadas, a vitória feminina sobre os homens. É a herança infeliz a que todos os *Anthropoi* estavam condenados, pela vontade de Zeus, onde estariam sempre a mercê das herdeiras de Pandora.

Em resumo, são três trabalhos que demonstraram o universo da Atenas clássica. Deste modo, falaremos como o feminino se constituía por meio de um olhar que supera a imagem da mulher descrita neste período, inserindo-as a partir das novas propostas epistemológicas da historiografia contemporânea. Nas páginas que se seguem, faremos uma apreensão das relações de poder entre os gêneros na Pólis, no que confere uma discussão no âmbito da participação política, tendo como fio condutor as peças aristofânicas em relevo neste trabalho.

### **3.2 Gênero e Política em Aristófanes**

Mediante as perspectivas apresentadas neste trabalho, é extremamente adequado analisarmos as formas pelas quais ocorreram as apropriações políticas no espaço teatral em Aristófanes; os mecanismos de produção do feminino enquanto o mesmo e o outro (ANDRADE, 2001: 07). Aristófanes retrata suas personagens, elevando-as à posição de cidadania. Chegam a dirigir Assembléias, derrotar guerras e entregar suas vidas pela Pólis. As personagens femininas aristofânicas carregam uma série de simbologias, representações e imaginários, que o autor usa para questionar a identidade e os valores atenienses segundo suas perspectivas. Como afirma Perrot:

“agir no espaço público não é fácil para as mulheres. Com frequência apóiam-se em seus papéis tradicionais, e aí tudo vai bem. Tudo se complica quando ousam agir como homens. A fronteira do político se revela particularmente resistente. Na Atenas de Péricles,... a política, por muito tempo, foi uma fortaleza proibida” (PERROT, 2007: 146).

A participação efetiva da mulher diretamente na política, mesmo na ficção e numa época de crise de valores era algo difícil de se imaginar. Para Fábio de Souza Lessa, o que não significa não terem sido desenvolvidos espaços de fala feminina como esferas próprias de sua atuação social no interior da cidade. A mulher agia como elemento de integração social, disseminando informações que revitalizavam o processo de identidade junto ao grupo. As esposas encontravam a possibilidade de dialogarem entre si, transmitindo informações e, simultaneamente, se mantendo informadas acerca dos acontecimentos e dos saberes que circulavam na sociedade, mesmo diante de uma circulação mais restrita (LESSA, 2004: 91-96).

Uma hipótese corrente acerca da participação da esposa na vida política reflete sua capacidade de influenciar nas decisões. Enquanto grupo se mobilizavam estrategicamente defendendo, consolidando e afirmando sua identidade, recursos utilizados como forma de influenciar e intervir na política da cidade, todavia, não menos

legítima e importante. Acreditamos que as opiniões das esposas podiam influenciar os maridos nas decisões que estes tomavam na Assembléia.

As interpretações historiográficas tradicionais constituíram discursos que abordavam apenas os ideais culturais atenienses, a Méliissa, não estando atentos para a possibilidade de desvios ao modelo ideal feminino. Através das personagens femininas aristofânicas, é possível pensar os mecanismos sobre os quais possam ter desenvolvido espaços específicos de validação social femininos, atuando na integração e funcionamento da Cidade-Estado. Procuramos inserir o feminino em seu contexto social, unindo homens e mulheres sobre um mesmo campo, o que torna as mulheres sujeitos históricos e não apenas um reflexo de submissão ao masculino. A partir do modelo de idealização feminina dos padrões atenienses, procuramos focalizar outras vertentes que possam apontar novos caminhos concernentes ao olhar masculino e às condutas femininas.

No que se refere ao gênero feminino, valendo-nos das obras do teatro aristofânico, tentamos traçar o que Claude Mossé chama de retrato falado. Aristófanes chama a atenção para o fato de que não devemos nos enganar com elas. A boa imagem de esposa legítima, Méliissa, não deve nos enganar. As mulheres são astuciosas, tagarelas, sensuais, propensas ao vinho e ao amor (MOSSÉ, 2008: 141-143). Em *Lisístrata*, por exemplo, a protagonista e suas companheiras contam com o jejum sexual para despertarem o desejo dos homens e forçá-los a celebrar a paz. Desta forma, elas eram em Aristófanes, indispensáveis para procriar e cuidar da casa, todavia, perigosas e perversas. Foi deste modo, que as mulheres apareceram em outras obras no teatro ateniense, fossem elas heroínas malditas, como *Medéia*<sup>31</sup>, ou simples esposas de Atenas,

---

<sup>31</sup> *Medéia* é uma tragédia euripidiana cujo tema é o amor que se transforma em ódio mortal. A figura de Medéia despertava fascínio em Eurípides. Foi encenada em 431 a.C.. Como argumenta Brandão, nesta peça, Medéia apresenta-se como mulher que resolve se opor à ofensa de seu leito



como Lisístrata e Praxágora. O autor nos chama a atenção para uma realidade de mulheres menos ideais, que viviam em uma sociedade cujo equilíbrio havia sido perturbado pelas guerras.

As três obras selecionadas neste estudo nos forneceram a dinâmica dos processos pelos quais o feminino se processa nas obras de Aristófanes. *Lisístrata*, por exemplo, foi conhecida como a primeira peça protagonizada por uma personagem feminina. Pelo teatro, o feminino se tornou presente na Cidade-Estado, no entanto, elas aparecem controladas e representadas pelos homens. O teatro Aristofânico nos fornece, ainda, uma maior compreensão da vida cotidiana ateniense, na informalidade, onde as mulheres encontravam-se inseridas. A cidade foi retratada no nível simbólico e metafórico. Não que Aristófanes estivesse interessado em retratar a vida cotidiana, mas nela se encontra a matéria-prima de suas obras (LORAUX, 1993: 206-207).

As personagens são atenienses cotidianas dos espaços privados e públicos. Elas representavam a vida ateniense no seu dia-a-dia, caracterizadas como dissimuladas, tagarelas, enganadoras, duvidosas. Em *Lisístrata*, elas representam, na ausência de seus maridos, as administradoras legítimas da cidade. Em *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias* as esposas atenienses, no ritual homônimo ao próprio gênero cômico, decidem o que farão com o tragediógrafo Eurípides. Em *Assembléia das Mulheres* e *Lisístrata* apontam os homens e suas falhas, passando a conduzir a vida pública. Tais obras nos fornecem uma visualização das sensibilidades tradicionais em torno do feminino. Neste sentido, as temáticas expressavam opiniões de grupos sociais tradicionalistas dos quais pertenciam os cidadãos.

O gênero cômico atuava, então, reforçando as identidades dos grupos sociais, e ao mesmo tempo marcando suas alteridades, gerando coesão e integração dos

---

conjugal e à dor de sua paixão. O autor transmuta uma feiticeira e suas magias, para uma mulher com sentimentos feridos, uma assassina dos próprios filhos (BRANDÃO, 2006: 63-66).

mesmos. Em meio às crises vivenciadas neste período, Aristófanes enfoca a presença feminina no espaço público. O riso, em razão do feminino abordado, não era reflexo da impossibilidade de uma Pólis de mulheres, mas numa época de crises, segundo Andrade, Aristófanes identifica essa possibilidade risível, mas não ilegítima (ANDRADE, 2001: 124), como observamos na citação seguinte:

“Prova da legitimidade de seus argumentos é o fato de não se tratar de qualquer mulher, mas as esposas, estatuto que fundamenta a integração da mulher à *pólis*” (ANDRADE, 2001: 125).

Ocorre uma integração das mulheres no espaço masculino. Elas governam a cidade com a mesma eficiência com que cuidam de suas casas. Tratava-se de uma transposição do espaço privado para o público. Aristófanes emerge a existência de uma outra Atenas, a das mulheres. Elas são utilizadas como um recurso para salientar o outro, no caso, os homens, sempre o modelo.

Quando Aristófanes se volta para elas, revela-nos o que acredita se esconder por trás da Méliissa. Suas qualidades disfarçam um grande mal. Sem que os homens percebam elas os tornam dependentes e dominam a cidade. Tendo em vista a importância que os gregos atribuíam as narrativas mitológicas, elas representam um reencontro com Pandora.

### **3.3 As Esposas Legítimas Aristofânicas: Um Reencontro com Pandora**

Por meio de uma comparação com as entre as obras destacadas, no caso, *Lisístrata*, *Assembléia das Mulheres* e *As Mulheres que celebram as Tesmophorias*, percebemos a visualização do discurso de uma cultura Falocêntrica. É o resultado da assimilação dos relatos mitológicos concernentes ao olhar dirigido ao feminino, visto como um mal, como já mencionamos anteriormente nos trabalhos de Hesíodo.

Verificamos nas fontes aristofanescas aludidas que existe uma intrínseca associação das esposas legítimas com Pandora, o primeiro exemplar do *genós gynaiikon*. Em *Lísistrata*, podemos notar esta afirmação na fala da personagem Calonice:

**CALONICE**

Isso mesmo, ou então não mereceríamos a fama de criaturas mais perigosas do mundo.

(ARISTÓFANES. *Lísistrata*, 147).

Elas foram retratadas, a exemplo do que foi observado na mitologia grega, como seres mentirosos, sedutores e de condutas dissimuladas. Utilizadas nos textos aristofânicos para reconhecer as Melissai. Neste sentido, a alteridade na Atenas clássica pode ser tratada sob dois âmbitos. A raça das mulheres e a Mélissa como dois extremos antagônicos. Mas evidenciamos nesta afirmação um problema. De acordo com a representação feminina em Atenas, numa perspectiva identitária, não podemos dissociar a Mélissa de Pandora. Como nos demonstra a autora Marta Andrade, no texto *Cidade das Mulheres. A Questão feminina na Polis Revisitada*, Pandora é a Mélissa em todas as suas ambiguidades (ANDRADE, 2003: 124). Diante deste fato, toda Mélissa é também Pandora. Como assegura Andrade:

“Portanto, a construção do feminino sob a ótica masculinizada dos atenienses tinha por base este solo arenoso: de um lado o elogio da *Mélissa*; de outro, a censura do *génos gynaiikón*” (ANDRADE, 2003: 123).

A Mélissa era o modelo ideal, entretanto, pertencia ao *genós gynaiikon*, a ela estão imbuídas todas as características de seu primeiro exemplar, Pandora. Notadamente, o Falocentrismo em Atenas do século V. a C. possuía bases mitológicas, sobre as quais Aristófanes não estava alheio.

As obras Aristofânicas demonstram que tais argumentos pareciam estar internalizados não apenas nos homens, mas nas próprias mulheres, como verificamos no trecho da comédia *Lisístrata* em que a personagem confessa à sua vizinha Calonice como lhe doía à opinião masculina de que as mulheres não prestavam e em resposta à protagonista, Calonice afirma:

E não prestamos mesmo.

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 12).

Em outras partes da obra, a protagonista se dirigindo a Lampito diz:

**LISÍSTRATA**

Raça ruim a das mulheres! Se eu não fosse durona, já teria desanimado com a fraqueza delas! Parecem gatinhas de coração mole. E eu fico andando de um lado para outro sem saber o que fazer!

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 52).

*Assembléia das Mulheres* e *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias* também dedicam atenção ao fato de que as *Gynaikes* se identificavam como herdeiras de Pandora e castigo dos homens. Como podemos vislumbrar, a imagem do primeiro exemplar integra-se, via Aristófanes, a identidade da esposa ateniense do cidadão. Destacamos algumas passagens nas duas fontes que caracterizam este reconhecimento entre as esposas aristofânicas. No primeiro caso, em *Assembléia das Mulheres* quando uma das personagens questiona a Praxágora a capacidade de execução do plano de participarem da Assembléia e tomarem o poder das decisões da comunidade. No segundo caso, em *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, quando o coro de *Tesmophóras* pedem a Zeus que seus votos de prosperidade para Atenas sejam atendidos:

### **1ª MULHER**

E como nós, as mulheres, criaturas delicadas e de coração fraco, iremos falar ao povo?

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 30).

### **CORO**

(...) Zeus onipotente! Ratifique estes nossos votos! Faça com que os outros deuses nos ajudem, embora sejamos mulheres.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 210).

Em Aristófanes a idéia de identidade apresenta uma amplitude. A esposa não comporta uma identidade fixa, ela é o reflexo de um hibridismo. São identidades antagônicas em um único ser. Uma revela a verdadeira essência da esposa, ligada a Pandora, a outra associa-se a um convencionalismo utilitário, na qual ela se reveste de Méliッサ como forma de enganar os homens e esconder-lhes seus verdadeiros interesses.

Desta maneira, Aristófanes nos leva a concluir que a sua opinião relativa às mulheres atenienses clássicas era similar aos demais habitantes da sociedade. Além de consolidar o discurso tradicional, notamos nas esposas aristofânicas que os atos femininos e sua relação com Pandora eram pensados, comunicados e internalizados por elas por intermédio da cultura Falocêntrica. Nesta acepção, a Méliッサ se revela como uma fabricação da mesma natureza de Pandora, portanto, se ela era temida é porque ela existia de fato.

Como apologista do passado mitológico Aristófanes delineia a Méliッサ como uma armadilha da mesma essência do primeiro exemplar. As qualidades das Méliッサi eram para ele, como os ossos por debaixo da gordura. Demonstrando que de forma semelhante a Zeus, que os maridos poderiam se enganar, pois eram um mal revestido sobre um bem.

Daniel Barbo, ao se referir às obras aristofânicas que abordam o feminino, demonstra que era cômico para os habitantes da Pólis imaginar a possibilidade de

mulheres tomarem uma resolução política e absterem-se do Falo, reorganizando o poder político e o erotismo Falocêntrico. Para ele, as três obras são reveladoras da inferiorização do papel da mulher na sociedade. Elas são cômicas, em primeiro lugar, pelo próprio absurdo representado pela inversão do papel social atribuído a mulher (BARBO, 2008: 86-87). Continuando a sua exposição, Barbo acrescenta:

“a desvalorização política e social da mulher nas comédias de Aristófanes tem por fundo uma desvalorização natural, a representação da mulher como um ser poluído” (BARBO, 2008: 86-87).

As fontes nos remetem a uma perspectiva de inversão, que pode ser analisada sobre uma ambivalência. A lógica em que se moveram as personagens femininas é aquela na qual as esposas buscavam interferir no regime democrático, apanágio masculino, por meio de elementos que lhes atribuíram poderes servindo para salientar o fato de que o mesmo que criava, também destruía. Ela era uma espécie de injúria ao masculino, encarnada, personificada, obscena, dissimulada, fabricada contra os homens. Eles tinham medo, desconfiavam do casamento a que era obrigados para se perpetuarem, contra as várias armadilhas que a esposa, disfarçada de um bem, era capaz de produzir.

Tais ambivalências das imagens femininas em Aristófanes conduziam a sermões moralizantes para a cidade. O processo de reinterpretação do riso ocorria como resposta direta do questionamento da instauração da hierarquia dos gêneros e o lugar que o riso ocupava dentro desta hierarquia. O processo relacional dos gêneros se converteu em uma ferramenta determinante para reflexão das mudanças sociais, políticas e ideológicas que o autor procurava despertar no círculo de espectadores.

Mas em resumo, o mito de Prometeu e Pandora rendeu olhares dirigidos às mulheres, conferindo-lhes o que em termos modernos poderíamos chamar de uma

imagem que não foi regradada sobre as mesmas condições masculinas. Este mesmo mito, via lei de Péricles, assumiu aspectos positivos para o feminino e negativos para o masculino, a partir do momento que legitimava o matrimônio e a procriação, face à dependência cidadão a esposa para continuidade dos cidadãos e do sistema democrático ateniense. Assim, Pandora se perpetua na esposa e se inscreve no destino dos atenienses.

### **3.4 O Discurso de Aristófanes em *Lisístrata***

Através da *Parábase*, Aristófanes chamava seus espectadores à realidade das questões propostas em seus trabalhos. Suas personagens femininas assumiam a função de alter-egos dos cidadãos e porta-vozes das mensagens que o dramaturgo procurava expor aos seus espectadores. No caso dos cidadãos, isso ocorria à medida que o público percebia as mulheres aristofânicas como representações dos homens, pois encarnavam os cidadãos atenienses cujas características, para o teatrólogo, eram negativas no que se referia a sua atuação na Cidade-Estado.

Adriana Duarte, no livro *Dono da Voz e a Voz do dono – A Parábase na Comédia de Aristófanes*, assegura que a peça *Lisístrata* traz a primeira protagonista feminina da comédia antiga. Anterior a ela eram destinados às mulheres papéis menores e quase sempre mudos ou alegóricos. *Lisístrata* é um trabalho que expõe o universo ateniense ao contrário, no qual o sexo frágil e inferior é o masculino, e a casa, espaço privado e de administração feminina, torna-se o modelo para a organização da esfera pública (DUARTE, 2000: 54). Nesta obra, Aristófanes denuncia a crise nas estruturas da Cidade-Estado, revelando que até mesmo uma organização política e social baseada na educação feminina para o lar, poderia ser mais eficiente do que uma Democracia transformada pela sofística que havia contaminado a Paidéia grega, levando os cidadãos a transformarem a cidade, tendo em vista interesses particulares. O bem estar da

coletividade era ameaçado em virtude do proveito individual, fruto da corrupção, da má administração do tesouro público e das guerras, que ao contrário da hegemonia conquistada nas guerras Greco-Pérsicas levava a Pólis ateniense à crise. Na peça, percebemos este descontentamento aristofânico em várias passagens. Dentre elas, destacamos:

**COMISSÁRIO**

Então é por dinheiro que fazemos guerras?

**LISÍSTRATA**

Sim senhor! Vocês e todos os outros! É para poderem roubar nos cargos públicos que vocês vivem armando encrencas. Vocês podem fazer o que quiserem, mas no dinheiro do povo, que está lá dentro, ninguém põe a mão!

**COMISSÁRIO**

E você? Que é que vai fazer?

**LISÍSTRATA**

E você ainda pergunta? Agora somos nós mulheres, que vamos administrar o dinheiro público.

**COMISSÁRIO**

Vocês vão administrar o tesouro?

**LISÍSTRATA**

Que há de estranho nisso? Não somos nós que administramos os bens de vocês em nossas casas?

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 217-222).

**COMISSÁRIO**

O dinheiro público é para a guerra.

**LISÍSTRATA**

Mas para início de conversa não é absolutamente necessário que haja guerras.

**COMISSÁRIO**

Como então havemos de garantir nossa segurança?

**LISÍSTRATA**

Agora seremos nós, as mulheres, que cuidaremos da segurança de vocês.

**COMISSÁRIO**

Vocês? Essa é muito forte!

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 225-229).



Fica claro que as esposas não almejavam o exercício da política, uma atividade dos homens, o que demonstra que a divisão de papéis masculinos e femininos atenienses era obedecido pelas Melissai Aristofânicas, mas até mesmo elas reconheciam a necessidade de criar estratégias pelas quais assumiram o controle da Pólis, devido aos problemas oriundos da administração de seus cônjuges em Atenas. Diante disto, a fabricação do feminino Aristofânico tinha como matriz o homem, isto é, a perfeição de seus planos se tornava mais próxima à medida que copiavam o masculino. Tal afirmação torna-se evidente quando são descritas como estrategistas, assim como os homens eram para a guerra, quando se reuniam imitando as Assembléias dos cidadãos e quando discursavam e tomavam decisões em prol de benefícios ligados à estabilidade e à perpetuação da cidade.

As esposas aristofânicas acreditavam na importância que cada papel, fosse masculino ou feminino, desempenhava no interior da cidade. O que nos leva a entender que dentro do complexo da cultura falocrata ateniense, elas não se consideravam menos importantes para a Pólis do que os homens. Sendo assim, em *Lisístrata* as mulheres possuíam poderes de interferir no regime democrático, criando uma administração feminina e tomando o controle, apenas momentaneamente, quando julgaram necessário, tendo como finalidade o restabelecimento da ordem centrada na figura masculina, o que demonstra que elas não almejavam retirar o controle das decisões das mãos dos maridos, e sim garantir a manutenção da organização política já estabelecida. Desta forma, as esposas aristofânicas apropriaram-se do regime segundo os preceitos do único tipo de administração que conheciam, a atividade doméstica, como extraímos da peça nesta passagem:

### **LISÍSTRATA**

Primeiro, só usaríamos a linha dura. Depois, é tanta gente querendo ocupar cargos públicos que é como se se quisesse enfiar uma porção de linhas ao

mesmo tempo no buraco de uma agulha só. Isso não vai mais acontecer! Só entra na agulha mais fina. Linha que pretenda engrossar não entra! Mas para os esforços maiores de cada um terá de cooperar com sua linha até formarmos uma corda bem forte, obra da boa vontade de todos. Mais ainda: com muita linha poderemos fazer tecidos para vestir o povo todo.

### **COMISSÁRIO**

Não é mesmo um desaforo misturar assuntos tão sérios com linhas e agulhas? Bem se vê que elas nunca tomaram parte numa guerra!

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 270-271).

Compreendemos que as personagens Aristofânicas eram aptas ao exercício das atividades políticas, como imitação do cidadão, o que era demonstrado de forma risível, mas não ilegítima. Na peça, elas se julgavam as mais habilitadas à administração. Devido à utilização de suas estratégias de pertencimento, o mundo dos homens destacava-se pela sua dependência a mulher para a continuidade, fato que desencadeava no masculino o medo da inversão.

A essência do cômico em Aristófanes se direcionava, sobretudo, para a efeminação do cidadão ateniense, o que foi visualizado ainda, em *Assembleia das Mulheres* e *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*. A cidadania como uma atividade masculina, além da legitimidade atribuída através da mitologia, estava associada à simbologia do Falo. A idéia de ativo (homem) e passivo (mulher) transitava simbolicamente entre os planos políticos e sexuais de seus titulares (BARBO: 2008: 81). Aristófanes satiriza os cidadãos quando situa o feminino numa escala semelhante aos homens. A Méliッサ/Pandora, enquanto cópia do cidadão, também aproximam o homem de concepções ligadas à natureza feminina, como fraqueza, passividade, falsidade, entre outras. O ofício do cidadão, desta forma, passava a ser comparado ao papel feminino no lar:

### **CALONICE**

Tome também estas agulhas de bordar e este pano. Depois puxe delicadamente o vestido, sente-se e fique bordando quietinho, ruminando qualquer coisa. E ouça bem: “A guerra passou a ser assunto para mulher!”  
(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 255).

Para o comediógrafo, até mesmo as mulheres eram capazes de perceber os efeitos destrutivos da Guerra do Peloponeso, da ineficiência dos cidadãos para assuntos ligados à administração dos bens coletivos, o que as levaram a confiscar o tesouro público durante a guerra. Isto demonstra que o feminino Aristofânico, em alguns aspectos, parecia estar mais próximo aos princípios da Paidéia grega do que os próprios homens. Como ideal grego, a Paidéia baseava-se em uma educação que construía o homem como homem e como cidadão. Era um processo, que na peça, parecia estar muito mais internalizado e praticado pelas Melissaí como aludimos nos trechos que se seguem:

#### **LISÍSTRATA**

(...) Mas meu marido, como é que vocês podem fazer tanta tolice? E ele, olhando para mim de cima para baixo, dizia: “se você não voltar para suas agulhas e linhas, vai ter! a guerra é assunto para homens, (...)”

#### **LISÍSTRATA**

(...) Então fomos ficando impressionadas e resolvemos, numa assembléia de mulheres, trabalhar unidas pela salvação da Grécia. Não podíamos esperar. Se vocês quisessem escutar quando dermos bons conselhos e souberem calar, como nós sabíamos, seremos a salvação de vocês!

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 248-249).

A peça nos apresenta outros pontos relevantes. Nela, os homens preferem as relações heterossexuais com as esposas legítimas, isso ocorre devido à importância da procriação dos futuros cidadãos para a continuidade do regime democrático. Sabemos que os homens poderiam desfrutar de outras alternativas sexuais durante a greve, com outros homens ou com prostitutas e escravas. O que diferenciava as personagens femininas é que elas se encontravam totalmente privadas da possibilidade de relações

sexuais, pois desconsideravam as relações entre mulheres ou procurar jovens escravos para suas satisfações. Este é um ponto importante que diferencia as esposas de *Lisístrata* das que são descritas em *Assembléias das Mulheres* e *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*.

A recusa ao sexo por parte das Melissaí apresentava limites à concepção, tornando-se uma ameaça direta à continuidade dos cidadãos atenienses. Não foi por acaso que o autor escolheu trabalhar com um tipo feminino específico, as esposas, as aptas a gerar os futuros cidadãos atenienses. Isto nos demonstra que elas reconheciam o seu papel em Atenas com valorização, o que lhe garantia poderes para interferir, cuidando da cidade, da mesma maneira que cuidavam de suas casas, filhos e maridos. Suas atitudes eram reflexos da visualização dos problemas oriundos da guerra.

A greve de sexo representava o controle feminino, não apenas quanto às questões reprodutivas, mas quanto à limitação dos desejos sexuais masculinos pelas esposas. Seus corpos evocavam a idéia de prazer sexual por intermédio de jogos de sedução realizados pelas Melissaí. Com isso, eram capazes de atrair a atenção dos maridos de maneira que, mesmo aberto a outras opções sexuais, eles se tornavam limitados as suas cônjuges. O que demonstrava que além de finalidades reprodutoras, elas eram capazes de seduzir através de seus corpos, direcionando o desejo masculino para elas. Diferente ao seu ideal de conduta, quando mencionamos assuntos ligados ao prazer sexual, em Aristófanes, a moralidade imposta à categoria das esposas era inversa à demonstração de seu apetite sexual e aos mecanismos utilizados por elas para atrair o sexo masculino. Esta idéia torna-se clara a partir da explicitação dos jogos de sedução realizados pela personagem Mirrina com seu cônjuge chamado Cinésias:

**CINÉSIAS**

Ah! Minha doce Mirrinazinha... por que você faz isso comigo? Desça até aqui!

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 361).

**CINÉSIAS**

E o amor que nós fazíamos todas as noites? Você também não está nem ligando?

**MIRRINA**

Olhe! Já estou tirando o meu cinto! Mas lembre-se! Não vá me enganar a respeito da paz! Não vá me decepcionar.

**CINÉSIAS**

Não, eu garanto! Senão eu morro!

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 405-406).

A greve e a tomada da Acrópole são as principais atitudes femininas na peça, denotam algumas simbologias. A primeira, como já expomos, destaca sua notoriedade para dar filhos à Pólis, quanto à segunda, se volta no sentido de legitimar a ocupação na Acrópole através da enumeração dos serviços femininos prestados à cidade e aos deuses, através de sua participação cívico-religiosa. Lisístrata justifica seu poder de intervenção face aos anos servidos à cidade, dando a ela filhos e participando da religião, contribuindo, desta forma, com a sua pátria.

Virgindade e boa origem eram requisitos para a escolha das jovens filhas dos cidadãos, que representariam todas as demais como *arréforas*, *aletrides*, *osas* e *canéforas*. A maioria estava voltada para a celebração de Palas Atena, a deusa que dominava a colina sagrada e a cidade de Atenas, da qual era patrona (ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 643). O sexo feminino se caracterizava por dominar a cidade alta, o que legalizava às mulheres o direito de estarem na Acrópole:

**LISÍSTRATA**

Mas nos pensamos nisso também. Vamos assaltar a Acrópole hoje, Minha filha. As mulheres mais velhas tem ordem para isso; enquanto estivermos nos concentrando aqui, a pretexto de rezar juntas, elas ocuparão a Acrópole.

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 89).

As *arrefóras*, segundo Cantarella, eram quatro virgens eleitas entre as mais nobres da cidade para tecer um manto para Atena. As *aletrides* serviam para moer os grãos do alimento sagrado para a deusa. As *osas* eram sacerdotisas. As *canéforas* eram moças que durante as *Panatheneias* levavam cestas com adornos e oferendas sagradas à deusa (CANTARELLA, 1996: 32). As *arrefóras*, a princípio, ficavam na Acrópole. A segunda etapa desta iniciação comportava um pequeno retiro, cujo intuito se direcionava para aprendizagem das funções femininas para que também participassem da preparação do alimento sagrado. Tais ritos ainda comportavam simbolismos de morte e ressurreição, resquícios de iniciações primitivas, até que estivessem preparadas para integrarem-se junto às mulheres adultas cumprindo os rituais prescritos e levando consigo os ensinamentos recebidos (CANTARELLA, 1996: 33). Depois de cumpridas estas etapas, estariam prontas para a vida familiar nas suas funções de mães e esposas. A simbologia sexual deste ritual remete à greve que as esposas, reclusas na Acrópole, mantiveram. Elas defendiam o fato que possuíam funções religiosas importantes para o equilíbrio da Pólis. Possuíam participação na vida social de sua cidade, o que lhes garantia o poder de intervir quando julgassem necessário. O casamento simbolizava para a filha do cidadão uma perda de poder no âmbito religioso, uma vez que, o culto à deusa Palas que requeria jovens e virgens. A tomada da Acrópole simbolizava ainda a tentativa das esposas de reafirmar seu valor para a deusa Atena e a cidade de Atenas, alegando os serviços prestados para o culto da deusa e a geração de herdeiros para a Cidade-Estado.

O matrimônio e a procriação, bem como sua importância nos ritos religiosos, davam a elas poderes de interferir no destino da cidade. O ato sexual estava associado ao sagrado, deste modo, ia além da mera penetração entre o pênis e vagina. Isto tornava a procriação um atributo divino ligado ao feminino. Assim, sua intervenção na cidade era legitimada pelo elemento sacro. Nos versos que compõem a obra, as

mulheres mostram a questão da maternidade como definidora de seu poder sobre a cidade, já que para ser cidadão em Atenas era necessário ser gerado por uma esposa ateniense. Dizer que as mães deixariam de conceber filhos equivalia à ameaça com a perda da cidadania. Elas cumpriam a sua parte, contribuindo com a cidade e com homens. Tais afirmações legalizavam, para elas, a participação feminina no debate público quanto à proposição de soluções que colocariam fim à guerra.

Todavia, o principal meio pelo qual Aristófanes procura refutar as estratégias femininas pode ser definida a partir da dualidade expressa entre o modelo Méliissa e imagem de Pandora. O comediógrafo alerta continuamente o público para o fato de que toda Méliissa era Pandora, portanto, os maridos não deviam se enganar quanto a sua verdadeira natureza sobre a qual elas mesmas reconheciam pertencer. O caráter feminino na peça é frequentemente colocado em voga, pois as mulheres são descritas como adúlteras, bêbadas, com apetite sexual voraz e arquitetas de armadilhas contras os homens. No entanto, na mesma medida que são satirizadas representando uma falsa encarnação do modelo ideal feminino, a Méliissa, Aristófanes deixa transparecer imagens que verificam a importância da esposa para a Cidade-Estado. Principalmente quando mencionadas como detentoras de um autocontrole sexual, cientes de seu papel face ao marido, defensoras da família e da Pólis devido aos perigos observados.

As personagens femininas aristofânicas procuravam acentuar que os cidadãos que elas geravam estavam sendo destruídos pela guerra. O que nos remete a uma nova observação acerca da greve. Se as relações sexuais entre o cidadão e a esposa tinham como principal finalidade a procriação, e se a guerra os destruía, qual seria então o propósito do sexo? Assim surge uma nova simbologia para a greve. Representava, ainda, a possibilidade da falência de um regime baseado na figura do cidadão, e ainda, culminava na ineficiência de uma estratégia que conferia às Melissai *status* enquanto elemento de identidade e manutenção das estruturas democráticas atenienses:

**LISÍSTRATA**

Você mesmo seu retardado! O fato é que nós, as mulheres, sofremos duplamente com a guerra. Primeiro, quando levam nossos filhos e maridos para combater...

**LISÍSTRATA**

...Depois quando o natural seria experimentar os prazeres da vida e gozar a mocidade com nossos maridos, ficamos em casa sozinhas por causa da guerra. Não quero nem falar no que nós, as casadas, sofremos com isso, mas para as solteiras ainda é pior, pois elas envelhecem solitárias em seus quartos. Sabe lá o que deve ser isso?

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 272-273).

A obra é por sua vez, uma crítica às instituições atenienses, um exemplo dos perigos que a educação sofista gerava para a Democracia. As mulheres se assemelhavam aos sofistas quando utilizavam argumentações semelhantes aos educadores para justificar suas ações. Usando da arte de convencer e persuadir, surge um novo elemento para discussão, pois assinala uma comparação entre o conjunto de práticas sofistas com todo o engenho dos deuses na escolha dos atributos de Pandora. Notadamente, havia uma associação entre Pandora e a Sofística, o que incorporava toda a raça das mulheres. O que nos leva, por sua vez, a uma efeminação do sofista, no intuito de diminuir seu *status* enquanto educadores dos cidadãos.

Para Aristófanos, Lisístrata representava a cidade de Atenas. Da mesma maneira que a protagonista era superior às esposas de outras cidades, Atenas se mostrava à frente de outras Pólis gregas. Trata-se de uma forma encontrada pelo autor para salientar seu patriotismo e hegemonia ateniense diante de outras cidades gregas, garantida por sua vitória nas guerras Greco-Pérsicas, liderando outras cidades integradas à Liga Délica. As peças eram apresentadas nos festivais dionisíacos, nos quais procurava-se ressaltar o poderio de Atenas frente a outras cidades. Na peça, são mencionadas, por exemplo, mulheres de Esparta, Beócia e Corinto. Sendo assim, voltemo-nos para a relação da protagonista com as outras personagens que compõem a



obra. Entre as femininas estão as atenienses Calonice e Mirrina. Já Lampito era uma mulher espartana, e ainda destacamos as mulheres da Beócia e de Corinto:

**CALONICE**

Mais ainda: Deveriam ter voado para cá a muito tempo.

**LISÍSTRATA**

É querida, mas você vai ver como boas atenienses elas chegarão tarde demais. Ninguém apareceu! Nem da costa, nem das ilhas...

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 29-30).

**MIRRINA**

É que custei a encontrar minha cinta no escuro... mas se o caso é tão urgente estamos aqui. Fale!

**CALONICE**

Ainda não. Vamos esperar as mulheres de outras cidades. Elas não devem demorar...

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 35-36).

**LISÍSTRATA**

Alíás, Lampito está chegando! Muito bem, minha querida espartana! Salve! Você está tão linda, minha doçura! Que carnação bonita! Que corpo vigoroso! Você seria capaz de estrangular um touro!

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 38).

**LISÍSTRATA**

E essa moça aí, de onde ela é?

**MIRRINA**

Uma moça de qualidades, como você está vendo. Ela é da Beócia.

**LISÍSTRATA**

Sim senhora! Logo se vê! Ela parece muito enxuta!

**CALONICE**

É sim! É que a Beócia é muito seca. Deve ter pouca vegetação...

**LISÍSTRATA**

E essa mocinha, quem é?

**LAMPITO**

De uma família muito proeminente lá de Corinto.

**CALONICE**

Proeminente mesmo, principalmente de perfil...

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 42- 48).

Pedro Calvo-Sotelo, em *A Lisístrata de Aristófanes*, demonstra que alguns autores caracterizaram Lisístrata como um herói cômico ou heroína cômica. Definiu-se como herói cômico aquele personagem rude que a crítica quis petrificar a um tipo dramático definido. Um herói cômico se caracteriza por um tipo grosseiro, ridículo e transgressor de todas as normas. Era um charlatão irreverente, blasfemo, sem escrúpulos (SOTELO, 1986: 163).

Ao contrário, Lisístrata era uma protagonista cativadora, digna e elegante. Há uma estima com relação à personagem. Ela possui uma inteligência aguda, habilidade dialética, audácia, elegância espiritual e encanto físico, humor, patriotismo; sendo, deste modo, uma protagonista absoluta. Um herói cômico desfruta de um mundo sensual em que a comida, a bebida e o sexo possuem lugares privilegiados. Lisístrata, ao contrário, lidera um sacrifício pessoal em prol da castidade e da moderação. Em resumo,

ela se destaca como uma personagem superior em todos os sentidos: vida intelectual, moral, ressaltando sua voluntariedade para com o bem estar da pátria. Desta maneira, se concentrava muito acima dos heróis cômicos. Os elementos atribuídos ao herói cômico foram, por sua vez, incorporadas a personagens secundárias, como Calonice e Mirrina (SOTELO, 1986: 164-166).

Calonice é a segunda a aparecer no cenário de personagens femininas, cuja personalidade nos remete a imaginar uma mulher de conceitos muito pobres. Representa consumadamente a personagem que busca acima de tudo fazer o público rir. Seu comportamento verbal é perfeitamente coerente com sua referência para o cômico. Ela resume a natureza despreocupada de um culto liderado pelo vinho e pelos prazeres da carne. Calonice é para Aristófanes um pretexto que o possibilitava recorrer, em qualquer ocasião, ao recurso do contraste, que realçava o papel exercido pela protagonista (SOTELO, 1986: 165).

Já Mirrina se destacava como outra personagem secundária, coadjuvante. Limitava-se a um papel parecido com Calonice, entretanto, em um tom ainda mais rebaixado. Ela foi apresentada como uma mestra na arte do fingimento. Dissimulava e participava das humilhações aos homens. Era uma personagem dramaticamente descontínua, com um protagonismo reduzido, pouco situado, no entanto, importante em intervenções breves e temperadas com o sabor do humorismo:

**LISÍSTRATA**

Muito bem: Vocês terão de se privar... de fazer amor! Ei! Por que vocês estão indo embora? Aonde vocês vão? Por que estão com essa cara amuada e coçando a cabeça? E essas lágrimas? Vocês vão ou não fazer o que eu disse? Qual é a dificuldade?

**CALONICE**

Isso eu não posso fazer. Antes a guerra!

**MIRRINA**

Nem eu. Prefiro a guerra!

**CALONICE**

Faça qualquer outra coisa que você queira. Se for preciso andar descalça em cima de uma fogueira, conte comigo. Ante isso que passar sem fazer amor. Isso é insubstituível, minha querida!

**LISÍSTRATA**

E você?

**MIRRINA**

Eu também prefiro andar por cima da fogueira da Calonice.

**LISÍSTRATA**

Ó sexo dissoluto! Não escapa uma! Não é sem razão que somos assunto de tudo quanto é tragédia. Quanto vocês não estão pensando em um homem é porque estão pensando em vários.

**LISÍSTRATA**

Mas minha querida espartana, você parece ser a única que está comigo. Unamo-mos! Ainda poderemos salvar a situação.

**LAMPITO**

É doloroso para uma mulher dormir sozinha, sem uma certa coisa... em todo caso, estou resolvida, pois precisamos de paz!

**LISÍSTRATA**

Querida! Você é a única mulher de verdade entre todas essas aí!

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 61-76).

Lampito possui uma intervenção mais decidida, em virtude de dirigir Esparta sob o mesmo plano executado em Atenas por Lisístrata. Ela se caracterizou por uma beleza estética notável e extrema energia física. Como já mencionamos, ela é a própria Lisístrata em Esparta. Opõe-se ao resto das personagens, pois possui características semelhantes à Lisístrata. Como uma espartana, possuía um belo corpo cultivado pelos exercícios e desconfiava do sistema democrático ateniense. Destacamos algumas passagens que realçam algumas características da personagem espartana:

**LAMPITO**

É mesmo. Eu faço ginástica no estádio e dou meus pulinhos para ficar musculosa!

**LISÍSTRATA**

Como é bom ter o busto assim tão rijo.

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 39-40).

**LAMPITO**

Nós, em Esparta, convencemos nossos homens a votar por uma paz justa, leal. Mas, os atenienses, que são de briga, como vai ser possível quietá-los?

**LISÍSTRATA**

Não tenha medo quanto a isso. Daremos um jeito neles...

**LAMPITO**

Enquanto eles tiverem navios de guerra e o tesouro lá na Acrópole estiver cheio, acho difícil.

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 86-88).

Nas demais personagens, é apropriado citarmos ainda a atuação do coro de mulheres, que forneceram um apoio decisivo à causa pacifista. Conferem um suporte decisivo a Lisístrata e Lampito em oposição aos seus inimigos. Nesta fala, o coro feminino se manifesta em apoio à causa defendida pela protagonista e pela personagem espartana.

**CORO**

Está bem!... Se não há outro jeito, acabemos com a guerra!

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 64).

O coro foi dividido em duas partes. A primeira era composta por mulheres encarregadas por Lisístrata de tomar a Acrópole e impedir o acesso das autoridades ao tesouro público; a outra parte era formada por homens velhos para a guerra, mas prontos a combater essa ameaça à ordem estabelecida. A intenção de aconselhar a cidade se manifestava, em especial, na fala das mulheres:

**LISÍSTRATA**

“Nós, ó cidadãos, um discurso útil à cidade estamos iniciando.

Será que devo dar um bom conselho à cidade?

Se eu sou mulher, não me queiram mal por isso, quando proponho medidas melhores que as atuais”

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 638-642).

O coro feminino afirmava que os velhos não seriam obstáculo para que dissessem algo bom ou útil para a cidade. Foram muitas as censuras quanto à maneira como os velhos conduziram a administração pública. O conselho era que a cidade escutasse o que as mulheres tinham a dizer. Naturalmente, os homens defenderam exatamente o contrário. Lisístrata estava determinada a provar a capacidade das mulheres para solucionar uma situação que também as afetava. Afirmavam o seu valor alegando que possuíam a capacidade de oferecer à Pólis, além dos cidadãos, muitas outras contribuições que os homens velhos já não se demonstravam capazes de oferecer:

**LISÍSTRATA**

Mas o que você esperava? Você pensou que estava lidando com seres inferiores?

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 209).

**LISÍSTRATA**

Vocês não crêem que eu possa dar bons conselhos á cidade? Não é crime ter nascido mulher, e o sexo não me impede de ter idéias melhores que as que andam por aí. Posso dar ao país outras coisas boas além dos filhos que já dei! E vocês? Não dão mais nada!

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 287).

Visualizamos uma abordagem associada à velhice masculina e feminina, no que se direcionava para a geração dos cidadãos na perpetuação da Pólis. Aos homens questionava-se a virilidade, às mulheres a incapacidade de oferecer cidadãos a Atenas, como aludimos em alguns trechos:

**COMISSÁRIO**

Qual é caso coroa? Você é que está precisando de umas palmadas!

**COMISSÁRIO**

Mas todo homem como eu, ainda é capaz de dar o que vocês querem...

### **LISÍSTRATA**

Essa é fina! Logo você, que não sei o que está esperando pra morrer! O chão está aí; é só arranjar um buraco. Eu até ajudo a enterrar.

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 276-279).

Os velhos do coro declaravam que a guerra não dizia respeito às mulheres, considerando intolerável que elas aconselhassem os cidadãos, pois também tinham em mente outro perigo, o ato que a inversão feminina podia gerar. Os velhos atenienses interpretaram o ato como um fato político da maior gravidade, capaz de ameaçar a liberdade dos homens. O controle feminino foi notado como uma alusão à tirania de Hípias e não como uma tentativa de restabelecimento da ordem. Vejamos algumas passagens:

#### **2º VELHO**

- Há um cheiro de tirania de Hípias.  
Se há alguma espartana nisso, na certa ela está  
Conspirando com outras inimigas dos  
deuses para pegar nosso dinheiro

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 619-622).

#### **1º VELHO**

É mesmo! Elas ainda tem coragem de censurar os homens! E ficam falando de guerra como se fosse ocupação delas! E ainda por cima querem nos reconciliar como os espartanos! Quem é que pode confiar neles? Um lobo de goela aberta merece mais confiança! Isso tudo me parece um golpe para impor a ditadura! Mas comigo não! Ditadura não é para homem! Estou de olho vivo! Vou m armar dos pés a cabeça e vou para a praça pública! Essa velha maldita vai ver! Vou dar um soco no queixo dela!

#### **1º VELHO**

Muito bem! Enquanto eu for vivo, elas não rirão no meu nariz. O próprio rei de Esparta, que antes ocupou a Acrópole, depois que eu tomei as armas dele na valentia, teve de sair de lá correndo desabadamente em trajes menores. Como ele era cabeludo e sujo!

#### **3º VELHO**

Eu me lembro disso! Também ajudei a cercar o homem! Seria uma vergonha se eu, só com minha presença, não conseguisse impedir umas mulheres, essas criaturas odiadas pelos deuses e pelos autores de tragédias, de continuarem a fazer violências! Se eu não der um jeito nelas, jogo fora todos os meus troféus de guerra!

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 127-128).

**3ª MULHER**

Vim correndo quando ouvi dizer que uns velhos imbecis estavam marchando para cá com paus na mão como se fossem esquentar água para tomar banho, ameaçando céus e terras.

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 150).

**1ºVELHO**

Não há ninguém mais inteligente que os autores de tragédias. Eles é que tem razão. Pode haver criatura mais sem-vergonha que a mulher?

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 164).

**1ª MULHER**

E você com esse fogo, sepultura ambulante? Será para reacender o seu... entusiasmo, que poderá apagadinho?

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 167).

Como referência à tirania de Hípias, comparava-se a administração feminina aos últimos anos do governo do tirano, que cercado por seguranças e isolado do povo, promoveu um regime de terror em que prisões e assassinatos de supostos conspiradores sucediam-se com frequência. O princípio e o fim desse período da história de Atenas estavam intimamente associados à Acrópole. O assassinato de Hiparco<sup>32</sup>, seu irmão, durante a celebração das *Panatheneias*, determinou o endurecimento do governo e foi da colina sagrada, onde buscara refúgio, que o tirano acabou expulso pelos *alcmeônidas* após cinco dias de resistência (DUARTE, 2000: 180).

Era natural que o ato de ocupação das mulheres fosse visto como uma tentativa de se restabelecer a tirania e não como um recurso para impedir que o tesouro público fosse usado para financiar a guerra. Aristófanes descreve Lisístrata como uma tirana na medida em que impõe seus interesses para as demais esposas, e para os homens atenienses e de outras cidades. Embora esses eventos remontassem cerca de

---

<sup>32</sup> De acordo com Duarte, o assassinato de Hiparco, filho de Psístrato, foi resultado de uma vingança arquitetada pelo cidadão Harmódio cuja irmã era cobiçada por Hiparco, que o rejeitando foi impedida de levar a cesta de oferendas a deusa Atena durante as *Panatheneias*. O evento foi encarado como humilhação a conduta da jovem e Hiparco foi assassinado. Para a autora, a morte do tirano tinha mais como propósito a vingança do que a libertação da sociedade da tirania (DUARTE, 2000: 180).



cem anos, o temor pela volta da tirania era uma constante na Atenas democrática. Em 411 a.C, o cenário político justificava toda a apreensão. *Lisístrata* representava todas estas tensões. A rebelião das mulheres simbolizava uma ameaça à ordem democrática estabelecida.

A participação dos espartanos no episódio também é lembrada e representada por Lampito. Diante destes fatos, a associação das mulheres de Atenas com as de Esparta soava aos ouvidos dos velhos como uma estratégia dos peloponésios para se apoderarem da cidade. Na ausência dos maridos, havia um vácuo de poder que lhes dava a oportunidade de agir, já que ao afastamento dos jovens em campanha somava-se a incapacidade dos velhos na gestão dos bens públicos. De fato, em resposta à indignação com que os velhos assistiam ao bloqueio dos recursos financeiros, as senhoras do coro lembravam que eles dilapidaram o tesouro deixado pelos antepassados e que, além de fazer a cidade falir, a colocavam em risco ao persistir na política belicista.

Levando em consideração o aspecto mitológico, sobre o qual Aristófanes associa as esposas com Pandora, podemos ainda partir para uma nova abordagem, aproveitando este mesmo viés, pois encontramos uma relação entre as amazonas do grego *Ἀμαζόνες* e as personagens femininas Aristofânicas. Existem estudiosos defensores de teses baseadas na interpretação de alguns mitos sobre os quais ressoavam situações em que o poder havia correspondido às mulheres; no âmbito mitológico foi simbolizado pelas Amazonas (CANTARELLA, 1996: 23). Em comum com as esposas de Aristófanes, percebemos a habilidade para a guerra. A hostilidade aos atenienses era assimilada à medida em que as personagens femininas arquitetam planos de controle do cidadão, para os velhos tiranos, inimigas dos homens e do regime democrático. O trecho a seguir, demonstra a organização feminina, semelhante a adotada pelos homens na guerra:

### **LISÍSTRATA**

Estou perdendo a paciência! Vou ter que mostrar a vocês que temos quatro batalhões de mulheres prontas para tudo e muito bem armadas!

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 204).

As Amazonas eram guerreiras, viviam num círculo em que os homens não eram admitidos, exceto na condição de escravos. Seus filhos homens eram mortos, ou segundo outras variantes do mito, eram cegados. Às filhas mulheres ensinavam a guerrear (CANTARELLA, 1996: 25). As esposas aristofânicas se assemelhavam às Amazonas quanto à questão ligada à procriação. Com a greve de sexo, comparava-se a recusa das Amazonas pelo sexo masculino, como as esposas para aos seus maridos e filhos, particularmente quanto à geração dos cidadãos. Nos dois casos o homem era impedido de existir graças ao poder os que os deuses atribuíram à mulher de gerar a si e aos outros. Assim como as Amazonas, as esposas de Aristófanes possuíam habilidade para com assuntos relacionados à guerra, pois sabiam manejar armas.

A peça destaca a dinâmica que solidificava a Democracia ateniense, a reunião de indivíduos em um grupo como medida estrategista. Era comum na cultura da Pólis, era um mecanismo utilizado como tática, pois gerava apoio e poder dos iguais sobre os demais, a manutenção e a afirmação da Identidade do cidadão. Na guerra, funcionava como elemento de coesão entre os atenienses. Isto fica claro na obra, quando elas se envolvem na tomada da Acrópole e com a greve, agindo de forma semelhante aos homens no exercício de atividades cotidianas, como agir em grupo, discursar, usar armas na ocupação da Acrópole, entre outros.

Na peça distinguimos uma relação entre as mulheres e os exageros, expressados por meio do sexo e do vinho, embora detentoras de um autocontrole quando necessário. Através do vinho, visualizamos uma aproximação do feminino aristofânico com Dioniso. Ao homem o vinho servia como elemento de

desprendimento, libertação, uma desordem que levava à ordem. Ao contrário, no caso feminino, o vinho simbolizava o caos equiparando o feminino à desordem, as várias faces que ela poderia apresentar, assim como o ator, representando vários personagens para enganar seus cônjuges, escondendo sua verdadeira natureza. A todo o momento o autor coloca em relevo a dificuldade feminina de se articular politicamente, salientando sua inferioridade neste âmbito:

**LISÍSTRATA**

“Se eu guardar meu juramento permitiram os deuses que eu possa beber sempre vinho” (ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 231-232).

**LISÍSTRATA**

Então como vamos jurar? Tenho outra idéia. Em vez de escudo. Vamos usar uma grande taça cheia de vinho para jurar, uma taça da paz. Tragam a taça de vinho!

**CALONICE**

Mas, Lisístrata, vinho é vermelho e lembra sangue. E depois podemos ficar embriagadas...

**LISÍSTRATA**

Assim não se vai chegar a uma conclusão, Calonice.

**CALONICE**

Então eu quero ser a primeira...

**LISÍSTRATA**

Não senhora!

**CALONICE**

...a primeira a beber um traguinho desse vinho perfumado.  
(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 98-103).

**CALONICE**

“Não deixarei nenhum homem; seja amante ou marido..  
(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 105).

**LISÍSTRATA**

Se eu ganhar meu juramento, permitam os deuses que eu possa beber sempre vinho...  
(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 135).

**COMISSÁRIO**

Que barulho é esse aí? Mulher só sabe falar alto!  
(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 189).

## **LISÍSTRATA**

“Se eu fosse a uma festa de Baco ou no Santuário de pan ou coisa parecida nem teria sido necessário convidá-las, mas como o assunto é serio até agora nenhuma mulher apareceu” (ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 01-04).

Lisístrata denota o valor da mulher ateniense no seio da família, como elemento de coesão para a Pólis. Fica claro como as relações familiares foram abaladas para guerra e como a esposa era importante para a estrutura da cidade. Em muitas partes da obra, Aristófanes destaca suas personagens reclamando do conflito que afastava seus maridos do convívio do lar, dentre eles, escolhemos as falas que se seguem:

### **CALONICE**

Mas queridinha, elas virão. Você sabe como é difícil para a mulher sair de casa. Uma deve ter estado ocupada com o marido; outra teve de acordar a empregada; outra deve ter tido de fazer as crianças dormirem; outra teve de lavá-las; outra deve ter tido trabalho com o mingau...

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 07).

### **CALONICE**

Por Zeus querida. Diga-nos... que assunto tão grave é este que está te preocupando?

### **LISÍSTRATA**

Vocês já vão saber. Antes, porém, vou fazer uma perguntinha - uma só.

### **CALONICE**

Quantas você quiser.

### **LISÍSTRATA**

Vocês não sentem falta dos pais de seus filhos que a Guerra mantém longe de vocês? Eu sei que os maridos de quase todas estão ausentes.

### **CALONICE**

Sim, claro. Faz cinco meses que meu marido, ó coitado, estaria na Trácia a serviço de Eucrates.

### **MIRRINA**

E o meu sete meses encontra-se em Pilos.

### **LAMPITO**

E o meu? O tempo que ela passa fora do regimento mal dá para pegar de novo o escudo e sair voando.

### **LISÍSTRATA**

É exatamente isso. Homem mesmo, que é bom, não há. Desde que começou esta última guerra nós não temos consolo... De grande, só temos mesmo saudade. Seu achasse um meio, vocês concordariam com meu plano para acabar com a guerra?

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 52-57).

Após uma série de jogos de poder entre os gêneros, chega-se a um final feliz, que culmina na celebração de paz entre Atenas e Esparta. Aristófanes dá a sua lição, ficando registrados seus conselhos aos cidadãos. No encerramento da peça, Aristófanes satiriza que os anseios das mulheres pela paz caracterizava apenas o retorno de uma vida repleta de festas, comida e sexo, coisa que só a paz poderia devolver (DUARTE, 2000:115).

O final de *Lisístrata* descreve a volta da ordem que havia sido modificada pelo controle exercido pelo feminino. Ocorre o regresso ao estado natural das coisas, o que não caracterizou por parte dos cidadãos uma reflexão mais profunda acerca das atitudes que levaram Atenas à guerra e de sua conduta, que segundo o comediógrafo, ameaçava a hegemonia da Cidade-Estado. A preocupação com o estabelecimento da paz era mais fruto do jejum sexual a que foram submetidos, do que os interesses coletivos da Pólis, ou seja, havia uma preocupação maior com a satisfação dos prazeres sexuais, que na peça eram tão insaciáveis quanto os femininos de acordo com a descrição de Hesíodo para o *gênos gynaikon*. O que demonstrava que para Aristófanes, os problemas inerentes à conduta do cidadão eram algo que estava longe de se resolver, como são expressas nos seguintes trechos:

### **EMBAIXADOR**

Onde está o senado de Atenas? Ou então, onde estão os ministros? Tenho novidades a dizer.

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 433).

**EMBAIXADOR**

Esparta também está parada. Nossos aliados também. Precisamos urgentemente de nossas mulheres.

**MINISTRO**

Qual é a causa dessa... doença? Algum castigo divino?

**EMBAIXADOR**

Não. Foi Lampito que começou. Depois de todas as mulheres, como se fossem uma só, aderiram a essa greve de sexo.

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 446-448).

**1º VELHO**

Não há fera mais indomável do que a mulher, nem fogo mais destruidor. Nem animal mais traiçoeiro!

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 453).

**MINISTRO**

Mas vamos ao que interessa. Para que vocês vieram aqui?

**EMBAIXADOR**

Pela paz, como enviados plenipotenciários de Esparta.

**MINISTRO**

Ótimo! Nós, atenienses, estamos aqui para o mesmo fim. Acho melhor chamarmos logo Lisístrata. Só ela pode resolver nosso problema.

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 479-481).

**EMBAIXADOR**

Se soubéssemos que a conciliação era assim, já estaríamos nos braços dela a muito tempo!

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 497).

**LISÍSTRATA**

Então aprontem-se, enquanto nós, as mulheres, vamos fazer os preparativos lá na cidade para recebê-los da melhor maneira possível e oferecer a vocês o que temos de mais gostoso. Durante a recepção, acertaremos as coisas e trocaremos juramentos de paz. Depois, cada um sairá com sua mulher.

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 501).

**MINISTRO**

Espartanos, agarrem suas mulheres! Atenienses segurem as suas! Isso! Os maridos perto das mulheres, as mulheres perto dos maridos. Depois de festejar esse final feliz com danças em honra dos deuses, tratemos de evitar no futuro os mesmos erros que nos deixaram por tanto tempo sem... PAZ!

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 511).

Assim, vimos como a própria paz é representada em seu aspecto feminino. A mulher-paz traz o retorno a comédia, à estabilidade, à ordem, capazes de garantir a continuidade política, de gerar, como o feminino, a perpetuidade dos cidadãos. Na sequência, ressaltamos uma análise da peça *Assembléia das Mulheres*, vista como uma crítica à Sófistica, são versadas as teorias filosóficas de uma sociedade ideal, como observamos em obras como as de Platão. Em alguns aspectos se assemelha à *Lisístrata*, mas possui peculiaridades significativas quanto ao questionamento acerca dos acontecimentos da época.

### **3.5 *Assembléia das Mulheres*: Destaque às Teorias Filosóficas**

Lideradas pela eloquente Praxágora, as mulheres tomam o poder destacando a ineficiência dos homens para governar. Afirmavam que seu principal objetivo era a promoção da igualdade em virtude da situação de alguns cidadãos atenienses. Atenas seria como uma única habitação na qual cada um poderia obter, num fundo comum, o necessário à sua subsistência, graças a reformas de base como a comunidade de bens e de mulheres. É por excelência uma paródia das Assembléias. Reunidas e disfarçadas como homens, as mulheres discursam tendo como base os ensinamentos sofistas dados aos cidadãos.

*Assembléia das Mulheres* repete o sucesso de *Lisístrata*, mostrando abordagens já verificadas na primeira peça, mas aprofundando e criando novos debates relativos ao cidadão e às instituições atenienses clássicas. As personagens femininas propõem uma reorganização do regime que, diferentemente de *Lisístrata*, não tinham pretensões de ocupação para manutenção do regime democrático centrado na figura do homem e sim, a restauração do sistema que passaria a ser organizado e administrado por

elas. Apresentam um governo feminino, no qual se absorveram características ligadas à corrupção e a todo ensinamento proveniente da sofística.

### **PRAXÁGORA**

Pois bem! quanto a inovar, não tema! Para nós, fazer isso, está em primeiro lugar. De coisas antigas descuramos (ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 55-56).

Praxágora, a protagonista da peça, da mesma forma que Lisístrata, faz uma alusão à tirania de Hípias, vista, neste caso, sobre dois aspectos. O primeiro se desenvolve devido às crises enfrentadas pelo sistema democrático, no qual o governo feminino fictício é comparado ao ressurgimento da tirania enquanto sistema substituto ao vigente. Em segundo lugar, Aristófanes evidencia a Sofística não apenas pela sua responsabilidade na crise do regime, mas enxergava o movimento como uma tirania intelectual que minava as bases da Paidéia grega, levando o sistema ao caos. Muito do humor em *Assembléia de Mulheres* reside na oratória de Praxágora, que nada fica a dever à dos políticos mais habilidosos, uma crítica decorrente da influência dos mesmos pela Sofística.

### **PRAXÁGORA**

“Em primeiro lugar que nenhum de vocês me conteste ou interrompa antes de conhecer meu plano e escutar o orador. Tornar comum e tudo compartilhar, afirmo, é o que todos devem fazer, e viver do fundo comum, e não um ser rico e o outro um miserável, um lavrar um campo extenso e outro não ter nem onde ter seu túmulo; um empregar muitos escravos e outro nem um ajudante. Em lugar disso, estou criando um único meio de vida, comum e igual para todos”

(ARISTÓFANES. *Assembléia de Mulheres*, 588-594).

Os primeiros versos se comparam à abertura de muitos dos discursos pronunciados na Assembléia. O trecho no qual a personagem expõe seu plano de



governo faz parte de uma passagem considerada como um substituto para a Parábase.

Nela, Praxágora, com o estímulo do coro, se dirige aos espectadores:

**PRAXÁGORA**

Estou certa de ensinar coisas úteis. Mas e quanto aos espectadores?

Será que vão querer inovar e nem aos hábitos

nem às práticas tradicionais apegar-se demais? Isso é o que mais temo.

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 112-114).

As mulheres aristofânicas, a todo instante, demonstram sua capacidade de aconselhar os cidadãos, primeiro por acreditaram em seu papel valorativo para a Cidade-Estado ateniense, segundo por serem porta-vozes de Aristófanes no que se relaciona à administração dos cidadãos. A censura aos espectadores transfere momentaneamente a discussão do campo político para o literário, ou melhor, promove a assimilação entre o cidadão, o espectador, que compartilha as mesmas qualidades e defeitos de Praxágora. O público é rapidamente absorvido na trama, onde passa a desempenhar o mesmo papel. Ao ser aclamada como a nova governante da cidade, Praxágora deve discursar para os atenienses para expor-lhes seus planos. Imediatamente o teatro se transforma na *Pnix*, e os espectadores são convidados a participar da ficção representando a si mesmos, cidadãos atenienses. Na sequência, Aristófanes relata a corrupção entre os cidadãos:

**PRAXÁGORA**

Por várias razões: não será permitido aos oportunistas aproveitarem-se dos cargos públicos para tratar dos próprios interesses; não será permitido fazer promessas para não cumprir...

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 199).

**HOMEM**

Conheço muito bem o nosso povo: votar, todo mundo vota, mas na hora de cumprir a lei...

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 329).

Não é por acaso que o tom adotado por Praxágora lembra o de Lisístrata no *Ágon*. Não raro um personagem aristofânico age como conselheiro, em especial quando se trata de alguém que detém autoridade e poder, como Lisístrata ou Praxágora. As duas peças possuem semelhanças e diferenças. Diferente dos elementos que não foram atribuídos a Lisístrata, Praxágora, por exemplo, foi caracterizada como uma heroína cômica. Na ficção, descobrimos uma tendência cômica de integrar o herói em sua sociedade. Segundo Frye, o que rende uma boa quantidade de sátiras e epigramas (FRYE, 1957: 60).

### **PRAXÁGORA**

Para começar, todos terão de entregar seus bens ao governo, para que todos os cidadãos tenham partes iguais desses bens e vivam deles; não é inevitável que uns sejam ricos e outros miseráveis; que uns possuam terras sem fim e outros não tenham onde cair mortos; que uns tenham a seu serviço uma porção de escravos e outros não sejam sequer donos de si próprios! Instituiremos uma só maneira de viver, igual para todos!

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 115).

Ela se difere de Lisístrata, ainda, quanto à capacidade de manter um jejum sexual, qualidade da Mélissa. Em nada se assemelha a uma mulher casta e virtuosa. Ao contrário, se caracterizou como falsa, dissimulada, sem nenhum pudor relativo à satisfação de seu apetite sexual. À esposa era atribuído o papel da fecundação, não cabendo a idéia de prazer sexual. De acordo com Michel Foucault, qualquer ato ligado ao prazer era tido como *Aphrodisia* (FOUCAULT: 2003: 39), que não fazia parte da conduta da esposa do cidadão. Frye destaca que era natural nos trabalhos cômicos o herói apresentar uma confluência que abordasse no final da peça uma relação que envolvia erotismo sobre uma perspectiva inversa aos padrões sociais. Na comédia, as afinidades eróticas e sociais do herói combinam-se e unificam-se na cena final (FRYE, 1957: 215), como visualizamos na peça *Assembléia das Mulheres*. Deste modo, Frye comenta:

“Em Aristófanes há comumente uma figura central que constrói sua própria sociedade ante forte oposição, repelindo uma após outra todas as pessoas que vêm para impedi-la ou explorá-la; e afinal consegue um triunfo heróico, terminado com amantes, no qual as vezes lhe são atribuídos as honras de um deus renascido. (...) O herói cômico obterá seu triunfo, seja sensato ou tolo o que ele tenha feito, honesto ou vil. Assim como a comédia antiga, como a tragédia sua contemporânea, mistura o heróico e o cômico. (...) Nalgumas peças esse fato é em parte ocultado pelo forte desejo de Aristófanes de consignar sua própria opinião sobre o que o herói está fazendo (...)” (FRYE, 1957: 49-50).

Como Lisístrata, Praxágora possui uma superioridade, em particular intelectual sobre as demais, pela utilização de argumentos sofistas. Ela representava uma denúncia aos problemas ligados ao poder político ateniense, que não eram convertidos em prol de uma abordagem coletiva, mas individual, o que gerou uma série de desigualdades em Atenas. As leis eram manipuladas e legitimadas a serviço de poderes individuais. Ainda pela via das comparações entre as peças, entre Lisístrata e Praxágora, notamos mulheres inteligentes e vitoriosas em seus objetivos, estrategistas no controle da Pólis, partindo da dinâmica grupal como elemento tático.

Em comum demonstravam ainda uma hostilidade ao feminino que as cercava, críticas em relação às demais, cuja inteligência não era capaz de formular e executar as estratégias observadas. Questionam a força de vontade para atingirem a finalidade desejada e a incapacidade cognitiva de planejarem soluções. São descritas como cópias mais fiéis dos homens, fato que as fizeram hostilizar as demais esposas que as cercavam. Nestes trechos, a protagonista de *Assembléia das Mulheres* se refere às outras mulheres, alegando que elas não eram capazes de possuir a mesma inteligência que ela:

**PRAXÁGORA**

Como vocês dizem bobagens!

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 98).

**PRAXÁGORA**

Nenhuma mulher aqui possui ousadia e capacidade comparadas a mim  
(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 99).

**PRAXÁGORA**

Que ninguém me contradiga nem me aparteie antes de conhecer minhas idéias todas e ouvir minhas explicações  
(ARISTÓFANES: *Assembléia das Mulheres*, 32).

Lísistrata e Praxágora são confluentes enquanto heranças de Pandora, representantes dos conceitos sofistas, tiranas, tornando-se ameaças em escala potencial para a Democracia e para os homens. O personagem Cremes, demonstra em sua fala, o momento que Praxágora discursava disfarçada como homem:

**CREMES (amigo do marido de Praxágora).**

Mas as mulheres continuava o orador branco, são um prodígio de bom senso, sabem guardar segredos, são leais e honestas. Elas não denunciam a ninguém, não processam ninguém, não falam mal da vida alheia, não entram em golpes contra a democracia, enfim, atribuíam mil qualidades às mulheres e não esgotava a fonte de elogios as virtudes delas.

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 138).

O travestimento merece aqui atenção especial. Em todas as peças analisadas, ele aparece como um recurso cômico efeminando os homens e nesta peça, masculinizando as mulheres. Tais idéias privilegiaram o autor no que concerne à relação entre conceito e imagem. São mencionados em *Assembléia das Mulheres*, especialmente, quando elas vestem os trajes de seus maridos para se passarem por homens na Assembléia e estes com os vestidos de suas esposas por não encontrarem suas próprias roupas. No corpo, as mulheres procuravam imitar os homens, disfarçando a cor da pele, descrita como mais clara em virtude de sua reclusão ao ambiente doméstico, utilização de apetrechos como barbas postiças, ou até mesmo não removendo os pêlos na região das axilas, na tentativa de reproduzir a imagem masculina também em seus aspectos anatômicos:

**3ª MULHER**

De minha parte sim. Estou com as axilas mais peludas que um espanador, conforme combinamos. Além disso, toda vez que meu marido saía para vir discutir política eu tomava um pouco de sol, para parecer mais máscula.

**2ª MULHER**

Eu também! A primeira coisa que fiz foi deixar de me depilar com o aparelho do meu marido, para ficar toda peluda, como um homem.

**PRAXÁGORA**

E todas com as barbas que combinamos trazer?

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 15-17).

**PRAXÁGORA**

Vocês estão vendo? Fazer tricô... Não esqueçam nossa combinação: Não devemos: não devemos deixar os homens verem nada de feminino em nós, principalmente qualquer parte de nosso corpo (...).

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 29).

**CREMES**

Vejam só! Com o vestido da mulher!

**BLÊPIRO (Marido de Praxágora)**

Apanhei-o por engano, no escuro, quando ia me levantar... E você, de onde vem?

ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 119-120).

**BLÊPIRO**

Apesar desta roupa, sou homem e ninguém pode dizer nada em contrário!

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 137).

Levando em consideração o travestimento do cidadão, Daniel Barbo versa que o homem não devia nunca se comportar como uma mulher, subtraindo-se à sua masculinidade. Igualar-se a mulher no comportamento correspondia abrir mão das prerrogativas atribuídas aos homens nessa cultura (BARBO, 2008: 96).

A sofística desestrutura o discurso biológico e mitológico que conferia às mulheres uma situação diferente a do homem no que concerne ao papel atribuído a cada um na Cidade-Estado. Os sofistas não compartilhavam de nenhum dado biológico ou mitológico. Desta forma, de acordo com os ensinamentos sofistas, a exclusão das

mulheres do ambiente político perdia seu discurso legitimador. As coisas eram mutáveis, tudo se alterava, a essência das coisas era variável e contingente, não existindo verdade objetiva. As coisas eram como a cada um se pareciam. Portanto, havia uma indiferença relativa à moralidade e à religiosidade. Não havia leis imutáveis, elas não tinham fundamento na natureza, nem tão pouco eram estabelecidas pelos deuses, simplesmente convencionalismos dos homens para viver em sociedade. Tais pressupostos traziam uma nova abertura para a questão feminina. Visto da influência da Sofística na sociedade a participação feminina na política da Pólis não possuía nenhum elemento excludente.

Da mesma maneira que Pandora, os sofistas eram tratados como um mal revisto sobre um bem. A educação oferecida por estes educadores em um primeiro momento afirmava-se com positividade, dando novos ares às discussões filosóficas e propondo uma educação que operava na via política, garantindo sucesso aos jovens políticos. Porém, tais ensinamentos levavam o cidadão a desviar-se da Paidéia,<sup>33</sup> aproximando sua conduta do espírito feminino descrito por Hesíodo. *Assembléia das Mulheres* é construída a partir de uma sátira ao pensamento sofista, onde até mesmo a participação feminina, enquanto aproximação dos papéis masculinos, deixava de ser algo desconexo.

Para Aristófanes, assim como para os políticos instruídos pela educação sofista, que discursavam e obtinham sucesso usando linguagens sem discussões lógicas, não seria muito difícil que uma mulher, cuja característica de falar sobre assuntos sem importância para o mundo dos homens, conseguisse convencer os cidadãos. O que representava uma crítica sobre um método que sem proposições mais profundas se internalizava no ambiente político. Assim, se as Melissai eram na verdade a encarnação

---

<sup>33</sup> Segundo Candido, no teatro antigo, o dramaturgo agia como educador tendo como finalidade a paidéia, isto é, a educação política visando ratificar a atuação dos jovens e futuros cidadãos ativos, defensores e mantenedores da forma do governo democrático (CANDIDO, 2005: 627).

de Pandora, elas também tinham a capacidade de persuasão, principalmente quando são descritas quanto a sua capacidade de enganar. Desta maneira, a mulher era considerada um mal, que ameaçava uma sociedade centrada no masculino, pois elas dispunham de meios para isso. Sendo assim, o mundo dos homens estava a mercê da Mélissa.

### **PRAXÁGORA**

Chega de conversa. Agora tenho que ir à praça pública receber os bens que todos levarão para organizar o fundo comum pelo bem do país, pois fui escolhida para chefe do governo das mulheres. Arranjarei umas ministras de alto gabarito e mandarei providenciar os jantares coletivos para que todo mundo ainda hoje veja o governo em pleno funcionamento. No meu governo, todo mundo vai comer a vontade.

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 274).

A peça baseia-se em uma sociedade ideal, embora risível, pelo fato de que se tratava de um governo administrado pelas esposas dos cidadãos. Ao se referir à *República*, por exemplo, Thomas M. Robson, no texto *Diferença de Gênero e Teoria Política em Platão*, afirma que a obra trata sob duas estritas condições um pequeno número de mulheres consideradas aptas, de maneira igual, a um pequeno número de homens na administração da cidade. A primeira condição estava associada à herança genética, e a segunda, a uma boa educação (ROBINSON, 2001: 266). De acordo com a afirmação de Robinson, não se descartava uma união de forças masculinas e femininas a partir de uma educação adequada em prol de uma boa administração da cidade. Isto simbolizava, mesmo numa sociedade hipotética, que a obra apresentava uma maior aceitação feminina, enquanto imitação do masculino.

Novamente visualizamos a relação das personagens femininas com o vinho. Associando a Mélissa à idéia do prazer, relacionando-a a Dioniso que através da bebida despertava-lhe a idéia de ação por vias insanas, o que justificava a ineficácia de um governo baseado em uma administração feminina e conseqüentemente sua participação na política:

**2ª MULHER**

Vejam só! Lá vem a Comiciano, toda desajeitada com as sandálias do marido! Aliás, deve ter sido a única que pôde sair calmamente de casa: o marido dela não é nada!

**2ª MULHER**

Para que serve, então, o copo que há na tribuna?

**PRAXÁGORA**

É de água, para molhar a garganta seca! Já vi que você continua a mesma! Desça!

**2ª MULHER**

Ora essa! Os homens não bebem na assembléia?

**PRAXÁGORA**

Você pensa que eles bebem o que você está querendo beber?

**2ª MULHER**

Exatamente. E bebida forte! Todas as leis, quando bem examinadas, parecem ter sido feitas por bêbados bem perto da demência! E se não bebessem, como se explicariam as xingações, os palavrões que trocam?

**2ª MULHER**

Eu hein? Antes não tivesse posto esta barba; ela não serve nem para me darem um golezinho!

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 47-52).

**1ª MULHER**

Dei algum fora?

Afinal, eu não preciso beber para falar.

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 60).

Observa-se que a diferença de papéis entre homens e mulheres não condicionava as esposas aristofânicas de *Assembléia das Mulheres* a se sentirem inferiores aos seus maridos. Além da valoração que atribuíam ao próprio papel que desempenhavam na sociedade, como aproximação ao modelo masculino, elas se sentiam ainda mais eficientes do que o sexo oposto, o que demonstrava a importância de sua intervenção:

**PRAXÁGORA**

Sou igual a todo mundo, não posso deixar de afligir-me ao ver o estado de decomposição em que se encontra a administração do país. Vejo-o sempre entregue a maus dirigentes. Se um é bom um dia, torna-se mau durante dez.



Recorre-me a outro, é ainda pior. Sei que não é fácil dirigir homens difíceis de contentar. O povo tem medo de quem lhe deseja o bem e adula quem lhe faz mal. Houve um tempo em que não tínhamos assembleias mas sabíamos que um mau elemento era mau elemento mesmo. Agora, que as temos, ouvimos aqueles que conseguem vantagens através de seus candidatos fazer-lhes os elogios mais rasgados; quem nada conseguiu diz que os políticos querem apenas ganhar milhões do povo sem fazer coisa alguma!

(ARISTÓFANES. *Assembleia das Mulheres*, 60).

### **PRAXÁGORA**

E o povo é a causa de tudo isso, pois todo mundo cuida apenas dos próprios interesses, com a preocupação única de levar vantagens. E o pobre país vai aos trambolhões, como um bêbado! Mas se acreditarem em mim ainda haverá salvação. É às mulheres, às mulheres – repito que devemos entregar o governo, da mesma forma que confiamos a elas a direção dos nossos lares!

(ARISTÓFANES. *Assembleia das Mulheres*, 102).

Em suma, podemos sintetizar o pensamento de Aristófanes exposto na obra.

1) Critica o desmoronamento dos valores antigos 2) Ressalta uma busca pelo poder e por riquezas que até as mulheres sabiam enxergar e possuíam habilidades superiores aos homens para obter. 3) Descreve as esposas como adúlteras. 4) Caracteriza a Mélissa como predisposta aos prazeres proporcionados pela bebida e pela comida. 5) Destaca a possibilidade de falência da Democracia, abrindo espaço para o retorno da tirania. 6) As esposas eram descritas como capazes de enganar os maridos, contrariando a concepção grega de que eram desprovidas de intelecto. 7) Satiriza o cidadão na medida em que as esposas se demonstram mais aptas a defenderem-se a si mesmas, e seus filhos e a eles próprios. Podemos visualizar todos eles na citação seguinte:

### **PRAXÁGORA**

Vou demonstrar agora que os costumes delas são melhores que os dos homens. Primeiro, elas são conservadoras: fazem tudo hoje como sempre fizeram (e os governantes acham que só nos salvam com reformas e inconstância). Elas cozinham hoje como antigamente; fazem bolos como antigamente; amolam os maridos como antigamente; como antigamente; bebem pouquinho como antigamente; comem pouquinho como antigamente; como antigamente trocam beijinhos! Homens aqui presentes! Confiemos o governo às mulheres sem maiores discussões. Nem perguntemos o que elas irão fazer, mas deixemo-las governar logo e bem! Pensemos um pouco? Sendo mães, elas cuidarão de poupar a vida de seus filhos, de nossos soldados, evitando as guerras; para arranjar dinheiro, as mulheres são muito

mais hábeis; nos cargos que ocuparão, ninguém as enganará, pois elas, que vivem enganando os homens, conhecem todos os truques e saberão defender-se. Quanto ao resto, nem vou falar. Se vocês acreditarem em mim, serão felizes para o resto da vida!

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 79).

A peça deixa transparecer outro elemento de notoriedade. A capacidade do feminino aristofânico de influenciar os maridos quanto às decisões tomadas nas Assembléias. O que nos remete a admitir a presença feminina, mesmo que indireta, em assuntos ligados à política. O fato de conversarem com seus cônjuges lhes fornecia aprendizados relativos à política, e a forma de se portar semelhante ao homem, o que lhes garantia o entendimento para julgar as decisões. Na obra, este elemento funcionava como uma denúncia à capacidade que o feminino possuía de desencaminhar o homem em suas decisões, o que poderia levar a cidade a destinos infelizes:

**PRAXÁGORA**

Ao invés de conversar com meu marido sobre a carestia da vida e os defeitos das empregadas, eu pedia a ele para me contar o que se passava na assembléia (...).

**1ª MULHER**

Não é de admirar meu bem que você seja tão falante e esperta (...).

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 82-83).

**PRAXÁGORA**

Eu diria que ele estava dizendo bobagens.

**1ª MULHER**

Mas isso é o que eles dizem sempre!

**PRAXÁGORA**

Eu diria também que ele estava falando palavrões!

**1ª MULHER**

Mas os políticos não dizem outra coisa uns aos outros!

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 84-87).

**3ª MULHER**

Já é tempo de marcharmos, homens! Esta palavra – lembremo-nos bem, mulheres – devemos repetir sem cessar; homens, homens, homens, para evitar descuidos desastrosos. Não será pequeno o perigo se nos apanharem tramando um golpe de audácia como esse.

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 98).

Nesta peça, os maridos eram enganados, incapazes de visualizar os verdadeiros propósitos de suas esposas. O cidadão a todo o momento é descrito como “traído”, o que indicava a vulnerabilidade do cidadão e das instituições democráticas. O comediógrafo não condena propriamente o sistema, mas os vícios que lhe eram inerentes, principalmente por meio da impostura do cidadão.

**BLÊPIRO**

Não... ela não está em casa... saiu de mansinho, escondida, e receio que esteja fazendo alguma travessura por aí...

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 98).

**BLÊPIRO**

É a minha opinião, pois que eu saiba ela não é má esposa.

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 114).

As relações extraconjugais, legalizadas no governo feminino, assumem proposições que superam o intuito de apenas satirizar a conduta da Mélissa. Questionavam-se as decisões tomadas pelos políticos, entre elas, a lei pericliana na qual os cidadãos deveriam ser filhos de pais e mães atenienses, os Eupatridaí. Além dos laços de dependência com a esposa, o teatrólogo chama a atenção para a postura dos políticos. Péricles, por exemplo, ao criar a lei que limitava a cidadania para além dos vínculos paternos, torna-se mostra do descumprimento de um lei, que ele mesmo criara, adequando a lei, em que ele tornava legítimo um filho que não era fruto da união com uma esposa legítima, resultado da relação com Aspásia de Mileto (VRISSIMTZIS, 2002: 43). Como declara Mossé:

“Mas esta lei não foi escrupulosamente respeitada nos dois séculos do apogeu de Atenas. O próprio Péricles não hesitou em reconhecer como filho legítimo o filho que teve da famosa Aspásia, sua amante, estrangeira, natural de Mileto” (MOSSÉ, 1995: 41).

Assim, o comediógrafo satirizava a legitimidade do cidadão por meio da lei pericliana.

**PRAXÁGORA**

Para quê? Ele terá o direito de ir com ela de graça! As mulheres serão comuns a todos os homens; cada um poderá ir com qualquer uma e ter filhos com quem quiser.

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 148-150).

**BLÊPIRO**

È... mais com esse gênero de vida como é que cada um vai reconhecer os próprios filhos?

**PRAXÁGORA**

Isso não será importância. As crianças julgarão seus pais todos os homens que tiverem idade para isso.

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 241-242).

É conveniente aludirmos a solução de Praxágora para o problema dos homens e mulheres mais velhos e feios diante da desvantagem em que ficariam, relativamente aos bonitos e jovens, nesse regime autoritário. A personagem se dirige a algumas mulheres mais velhas, afirmando defendê-las quanto ao direito de terem o amor dos jovens, da mesma forma que as mais moças. Novamente nos salta a questão da velhice, onde a virilidade e a procriação eram depreciadas em indivíduos de idades mais elevadas. Como em *Lisístrata*, homens e mulheres velhos correspondiam na obra como um símbolo de degradação, no sentido de que não poderiam mais procriar, extinguindo a idéia de continuidade para a Pólis. Esta passagem em específico faz uma alusão aos argumentos sofistas na qual Praxágora apresenta propostas sem grandes discussões para resolução do problema:

**PRAXÁGORA**

Quem quiser as bonitonas terá que satisfazer primeiro as feiosas (velhas). E nos velhotes como nos arranjaremos? Se tivermos que dormir primeiro com as feias, o nosso... entusiasmo murchará, e como é que vamos dar conta das bonitas?

**PRAXÁGORA**

Fique tranqüilo. Elas não vão brigar por você.

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 231-233).

Há uma preocupação masculina com a satisfação sexual das esposas, como mostra de virilidade. Uma demonstração da dependência masculina da mulher. Isto se torna claro na passagem em que os homens passariam a ser sustentados pelas mulheres, demonstrando a inversão de papéis:

**BLÊPIRO**

Uma coisa que devemos recear, nós, homens de certa idade, é que tendo tomado conta do governo, elas queiram nos forçar...

**CREMES**

A fazer o quê?

**BLÊPIRO**

A ser mais... assíduos... Se nós pudermos, elas talvez não queiram nos sustentar...

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 148-150).

O autor destaca que a ineficiência feminina está ligada a sua natureza, diferente da dos homens, relacionada a influências externas, na peça, representada pela sofística e pelas próprias mulheres. Tal afirmação torna-se evidente, principalmente, no momento em que as mulheres não conseguem entrar em um consenso para assuntos de bem coletivo, o que denotava que a inaptidão do feminino para a política tinha como base o discurso mitológico e biológico legitimador masculino, como notamos nos próximos trechos:

**1ª VELHA**

Não adianta meu anjo! De acordo com a nova lei, nenhum homem poderá ir com você antes de entrar aqui... na casa da gostoso na!

**MOÇA**

Só se for para o enterro, para levá-la para o cemitério, sua velha! Nem com essa pintura e esses enfeites todos!

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 372-373).

O final da trama salienta que as leis deste novo regime feminino, assim como as democráticas, funcionavam a serviço de poderes individuais:

**PRAXÁGORA**

Então, esse cidadão não vai nem com a moça nem com as senhoras. A moça tem vinte anos, as senhoras tem um média de sessenta, vinte mais sessenta igual a oitenta. Oitenta por dois igual quarenta (a mamãe aqui tem mais ou menos quarenta).

**PRAXÁGORA**

Venha comigo! Resolvi o seu caso, agora você vai resolver o meu!  
Afinal de contas, eu não ia fazer essa revolução para aprontar a cama para as outras deitarem.

(ARISTÓFANES. *Assembléia das Mulheres*, 414-416).

O desfecho da peça demonstra que Aristófanes não destaca a possibilidade, no mundo real, de ver problemas descritos na peça solucionados. Assim, como demonstra em *Lísistrata*, o comediógrafo percebia que os valores que defendia para sua cidade estavam longes de ser como antes.

Veremos, então, a sátira dirigida à produção trágica, especialmente por meio dos tragediógrafos Eurípides e Agáton. Na peça, as mulheres, bem como *Lísistrata* e *Assembléia das Mulheres*, representam o poder feminino sobre a cidade, entanto, desta vez, legalizada pelo caráter religioso imbuído nela.

### **3.6 As Mulheres que Celebram as Tesmophorias. Quando a Mélissa Domina a Cidade**

*As Mulheres que Celebram as Tesmophorias* se tornou um dos principais documentos pelos quais podemos observar a atuação feminina nos rituais oficiais

cidadinos, confirmando sua validade para a coesão e a estrutura da Pólis, através da evidência da presença feminina no espaço público. A peça, como já fora explicitado anteriormente, representava a celebração das *Tesmophorias*, festival em honra a Deméter e Perséfone, divindades ligadas à fertilidade. A participação nessas festas marcava o coroamento da vida cívico-religiosa feminina. Diferentemente do ritual à Palas Atena, que requeria jovens virgens, os ritos dedicados às deusas cabiam apenas às esposas legítimas. Durante três dias, elas deixavam suas casas e se recolhiam no *Tesmophorion*, onde a presença masculina era proibida. Não era permitido divulgar o caráter dos cultos ali praticados, mas se sabia que visavam, sobretudo, garantir a renovação da vida (LESSA, 2004: 112). E isto podemos verificar no texto da própria peça:

**SEGUNDA MULHER**

(...) Isto aqui é o templo de Deméter.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 112).

Segundo Maria Angélica Souza, em *Os Corpos que se Comunicam nas Danças Atenienses*:

“Esta festa era uma ocasião em que às esposas possuíam liberdade de expressão, em que tradicionalmente tinham a oportunidade de dialogar livremente e trocar impressões. As esposas usufruíam de um momento que fazia parte das programações atenienses e, a partir deste, criavam um espaço especificadamente feminino para trocar, planejar, enfim, agir taticamente” (SOUZA, 2005: 241).

Souza declara ainda que a dança nas *Tesmophorias* ligava a questão rítmica com a sua integração no cotidiano (SOUZA, 2005: 241). A dança se pronunciava como uma forma de diálogo, remetendo a idéia do corpo como meio de comunicação. Sendo assim, o corpo da Mélissa possuía uma linguagem própria. Informava sua importância

como procriadoras dos cidadãos, imbuídas de um caráter sagrado que, por intermédio deste ritual, lhes conferia um poder associado à perpetuação humana, animal, vegetal e da própria Cidade-Estado. Como afirma Souza:

(...) “Através de várias facetas de seus corpos, as mulheres se comunicavam. Enquanto o modelo teorizava a virtude do silêncio, as mulheres expandiram suas relações com vizinhas, parentes, amas e escravas utilizando seu corpo. Portanto, Atenas não fala com uma só voz” (SOUZA, 2005: 44).

Nesta obra aristofânica, o drama se concentra na *Pnix*, lugar da festa ritual. Semelhantes às personagens femininas das obras já analisadas neste trabalho, as mulheres da peça se revestiram de poder, na qual o coro feminino desempenha seu papel como imitação da Assembléia dos homens. A diferença de *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, com as peças *Lisístrata* e *Assembléia das Mulheres*, consiste na legalidade do ato de assumir o controle da cidade de Atenas, mesmo que em um intervalo de tempo inferior as duas primeiras peças em questão. A seguir destacamos uma fala em que esta afirmação se evidencia:

#### **MULHER**

O conselho das mulheres decreta o seguinte: “Sendo Timocléia a presidente, Lisila a secretária e Sóstata a oradora, realizar-se á um assembléia na manhã do segundo dia das Tesmophorias – aquele que dispomos de mais tempo - com a finalidade de deliberar antes de mais nada sobre Eurípides e a pena a ser aplicada a esse homem, pois, em nossa opinião ele se comporta de maneira insultuosa em relação a nós.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 52).

As mulheres são dotadas de uma capacidade de amedrontar os homens, como Eurípides e seus ajudantes, o que nos remete à idéia do medo que o feminino despertava no masculino, a partir da perspectiva da inversão, no qual o controle da cidade passa para as mãos das esposas dos cidadãos.



O autor se refere às esposas legítimas, categoria celebrante das *Tesmophorias*, mencionando-as como levianas, doidas por homens, traidoras, tagarelas, propensas ao vinho e à desgraça dos homens. Observarmos o esforço do comediógrafo em satirizar a Mélissa, bem como questionar a produção trágica, cuja sofistica, para ele, exercia uma influência especialmente em tragediógrafos como Eurípides e Agáton:

**SEGUNDA MULHER**

(...) mas atualmente esse poeta que vive as custas de tragédias convenceu os homens de que não existem deuses (...).

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 33).

Neste cenário, Aristófanes imagina uma conspiração das mulheres contra Eurípides, acusado de dirigir perseguições incessantes ao gênero em suas tragédias. Trata-se de um confronto entre os sexos. As mulheres ocupam o controle, legitimado por meio de uma de suas principais funções sociais, a participação nos ritos religiosos. Eurípides é o homem e o poeta, o adversário natural, o delator que junto aos seus iguais denunciam os artifícios femininos. Por meio dele, os maridos se conscientizam do perigo que suas esposas representavam. Com medo, Eurípides pede a Agáton, tragediógrafo efeminado, para que se infiltrasse entre as *Tesmophóras* para tentar defendê-lo:

**EURÍPIDES**

É ali que mora o famoso Agaton, o poeta trágico?

**MNESÍLOCO**

Nunca vi esse outro. Será aquele que tem a barba cerrada?

**EURÍPIDES**

Você nunca viu meu Agaton?

Vamos nos esconder, pois sai de casa um escravo dele com uma tocha acesa e ramos de mirto; parece que é para oferecer um sacrificio pelo sucesso da poesia do patrão dele.

**ES CRAVO**

...pois Agaton, o homem dos versos lindos...

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 27-30).

**EURÍPIDES**

Você aí. Vá chamar Agaton! Quero que ele venha de qualquer maneira!

**ES CRAVO**

Não é preciso nem pedir. Ele mesmo não demora a sair, pois já começou a fazer versos líricos e, como estamos no inverno, não é fácil nesta estação caprichar nas estrofes sem sair de casa e se expor ao sol.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 51-52).

Ao rejeitar o pedido de Eurípidés, Agáton justifica que teria um destino tão infeliz quanto o dele. Para Aristófanes, demonstra sua preocupação quanto à produção trágica que lhe era contemporânea. Ao ver o desespero de seu genro, Mnesíloco se oferece para ajudá-lo:

**EURÍPIDES**

Agora me deixa dizer as razões que trazem até aqui.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 15).

**EURÍPIDES**

O homem culto, Agáton, sabe dizer muitas coisas em poucas palavras. Estou ameaçado por uma desgraça descomunal, venho procurá-lo como suplicante.

**EURÍPIDES**

As mulheres da cidade estão dispostas a me matar ainda hoje, durante as Tesmofórias, porque falo mal delas.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 23-25).

**EURÍPIDES**

Você pode me salvar se se misturar com as mulheres, sem elas perceberem, disfarçado em mulher e falando como elas a meu favor. Você é a única pessoa capaz de conversar com elas de mim.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 27).

**EURÍPIDES**

Vou explicar. Primeiro, todas elas me conhecem; depois sou careca e barbado, enquanto você tem boa aparência, é claro, barbeado, dotado de voz feminina, delicado e gracioso.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 31-33).

**AGÁTON**

Não espere, então, eu que tenha de suportar o seu infortúnio. Só se eu fosse louco. Resolva você mesmo seus problemas, pois não devemos enfrentar desventuras com palavras, e sim com resignação.

**AGÁTON**

Eu morreria de maneira pior que você mesmo.

**AGÁTON**

Nada; não conte comigo.

**EURÍPIDES**

Ah! Sou três vezes infeliz! Estou... perdido!

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 36-39).

**MNESÍLOCO**

Desista de Agáton; recorra a mim e faça de mim o que quiser.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 44).

**EURÍPIDES**

Então se apresse ao máximo, pois o sinal da reunião das mulheres já apareceu no topo do Tesmofórion. Vou me retirar.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 115).

Mnesíloco ao se infiltrar entre elas é descoberto. Alertadas por Clístenes sobre os intuitos de Eurípides, as mulheres descobrem o parente, tornando-o prisioneiro. Pelo crime de difamar as esposas, Eurípides é condenado à vingança das Melissaí de Atenas:

**MNESÍLOCO**

Quanta gente vem subindo a luz das lâmpadas acesas! Me acolham, Tesmóforas formosas, com bons augúrios, agora e quando eu regressar a minha casa! (...) pois eu quero fazer com ele uma oferenda as deusas. Senhora muito venerada, querida Deméter, e você, Perséfone! (...) Você escrava, vá embora; afaste-se! As escravas não podem ouvir o que se diz aqui!

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 135).

**CORIFEU<sup>34</sup>**

Que há, efeminado?

**CLÍSTENES**

Dizem que Eurípides mandou hoje para cá um parente dele disfarçado em velhota!

**MNESÍLOCO**

Estou... Perdido!

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 148).

---

<sup>34</sup> CORIFEU era o presidente do coro, neste caso, feminino.

**PRIMEIRA MULHER**

Pode ir embora. Eu mesma vou fazer umas perguntas a ela sobre as cerimônias do ano passado. Você é mais ou menos homem e não deve ouvir.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 152).

**PRIMEIRA MULHER**

Volte aqui, Clístenes! Encontrei o homem de quem você falou!

**PRIMEIRA MULHER**

Ela tem o corpo robusto e musculoso, e não tem seios como nós.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 161-162).

O personagem Clístenes assume o papel de delator que avisa às mulheres do inimigo infiltrado entre elas. Também efeminado, foi uma escolha de Aristófanes para denunciar os contatos entre as mulheres e os inimigos Mnesíloco e Eurípidés. Não acreditamos se tratar de uma alusão ao Clístenes *Alcmeônida*, como a primeira vista possa aparentar. O propósito não era atingir Clístenes ou a Democracia ateniense que este ajudou a fundar, mas os vícios que se instalaram neste sistema.

**EURÍPIDES**

Você está se vendo no espelho?

**MNESÍLOCO**

Não; estou vendo Clístenes.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 47-48).

**CLÍSTENES**

Queridas, minhas parentes pela semelhança de nossas maneiras! Meu rosto sem barba é testemunha de afinidades com vocês. Sim, adoro as mulheres, protejo sempre vocês. Agora mesmo, quando fiquei sabendo de uma coisa muito grave em relação a vocês lá na praça, repetida entre tantas futilidades, vim correndo contar a vocês e alertar vocês para ficarem de olho vivo: evitem que caia nos braços de vocês desprevenidas, uma enorme infelicidade!

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 166).

Até o momento, há uma série de questões que refletem o Falocentrismo na sociedade ateniense, mas o ritual das *Tesmophorias* nos remete a novas observações. Entre elas, como uma cerimônia voltada para a perpetuação da família poderia se basear

momentaneamente na sua dissolução, na separação entre os sexos, e na constituição de uma sociedade de mulheres, que uma vez por ano, demonstravam a sua independência e importância para a fertilidade da comunidade e da terra? O mito do Rapto de Perséfone se torna elucidativo dando um novo enfoque à questão. De acordo com o mito, Perséfone se casou com Hades contra a sua vontade e a de sua mãe Deméter. A união foi consumada pela ingestão de sementes de Romã pela deusa raptada. A Méliッサ não era permitido sua deglutição. No plano simbólico, o fruto representa o afastamento momentâneo da Méliッサ quanto as questões relativas ao matrimônio. A insatisfação de Deméter relativa ao matrimônio de sua filha com Hades refletia na infertilidade da terra durante seis meses, tempo que Perséfone passava na companhia de seu cōnjuge. Transportando o mito para a simbologia das *Tesmophorias*, a separação da Méliッサ de sua família se fazia necessária, de forma semelhante a separação de Perséfone e Hades, como forma de garantir a fertilidade humana e da Cidade-Estado. Portanto, a Méliッサ detinha o domínio não apenas sobre o cidadão, mas também sobre toda a existência mortal na Hélade.

Nesta acepção, o papel desempenhado pela Méliッサ interferia no destino da cidade por intermédio dos deuses. O que as fez temidas pelos homens, o que as tornava detentoras de um poder sobre eles. Desta maneira, o medo da inversão pelo masculino se tornava presente mais uma vez.

Outro fato relacionado ao poderio da Esposa, ocorre quando o homem saia para a guerra, o que nos leva a entender que eram elas que permaneciam na cidade, sentiam-se assim, as responsáveis pela administração de seu Estado, legítimas e aptas a ocupar a posição de seus maridos.

Havia uma preocupação feminina para com assuntos ligados aos homens, como a guerra e a tirania, assim, os inimigos das mulheres são os mesmos de Aristófanes e de todos os atenienses do período. O que demonstra que além de porta-

vozes de suas mensagens, elas se integram à identidade da cidade, como percebemos na fala que se segue:

#### **UMA MULHER**

Se alguém conspirar para fazer mal ao povo feminino, ou se mancomunar com Eurípides e os persas, para prejudicar as mulheres; se alguém tiver a pretensão de ser tirano ou ajudar a trazer um tirano de volta, ou denunciar uma mulher culpada de enjeitar uma criança; se uma escrava alcoviteira de sua dona for dizer tudo ao ouvido de seu marido, ou se, incumbida de uma mensagem fizer um relato mentiroso. Se dona ou dono de um estabelecimento nos enganar no tamanho da garrafa ou do copo de vinho. Todas devemos desejar que essas pessoas morram miseravelmente (...).

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 85).

A corrupção dos cidadãos em Atenas era visualizada pelo feminino. Aristófanes demonstra que até mesmo as mulheres eram capazes de notar os desvios da conduta de seus cônjuges, tomadas por um sentimento de pertença muito mais forte que o dos homens:

#### **CORO**

Todos aqueles que tentam burlar os decretos e as leis; que revelam nossos segredos a nossos inimigos, ou querem que os persas marchem contra nosso país para nosso mal, sejam considerados ímpios e culpados em relação a cidade!

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 63).

Devemos, ainda, ter cuidado para compreendemos de forma coerente as relações entre homens na Atenas clássica. A questão da efeminação, por exemplo, observada ainda, na análise das peças anteriores, pode nos conduzir a algumas interpretações errôneas. As críticas aristofânicas ligadas à efeminação não devem ser confundidas com o papel da Pederastia<sup>35</sup>, natural entre os atenienses e sem qualquer

---

<sup>35</sup> A Pederastia de acordo com Henri- Irénée Marrou, em *História da Educação na Antiguidade*, foi definida como uma prática comum entre os atenienses e ligada à educação dos cidadãos. Baseava-se na relação entre *erômenos* e *erastas*, ou seja, entre o jovem e o seu mestre. Geralmente os educadores tinham o papel de mestres destes rapazes, ensinando-lhes algum

conotação ligada à aproximação do homem ao feminino. Quando este assume o papel de efeminado reconhecia-se o efeito depreciativo, enquanto aproximação da mulher. A efeminação torna-se evidente em quase todos os personagens masculinos desta peça, como Mnesíloco, Agáton, Clístenes e o próprio Eurípides. Ao se vestir de mulher, Eurípides se transforma em Eco<sup>36</sup>. Quase todos os personagens masculinos da peça vestem-se de mulher em algum momento, abandonando temporariamente sua identidade masculina. A escolha de Eco servia para relacionar a Mélissa ao falatório, associando o feminino a imagens mitológicas que tinham como finalidade a afirmação do discurso Falocrata. Vejamos este ponto, exposto nas falas de Agáton e Eurípides-Eco e Mnesíloco:

**AGÁTON**

Ah! Ancião! Ancião! Ouvi todas as injurias de inveja, mas não me sinto atingido por elas. Minhas roupas combinam com meu espírito. Quando somos poetas, temos de adaptar o tom aos assuntos de que tratamos. Por exemplo, se compomos tragédias sobre as mulheres, nossa pessoa deve participar das maneiras delas.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 87).

**EURÍPIDES - ECO**

Sou eu Eco, que se diverte repetindo as palavras dos mortais!

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 228).

**MNESÍLOCO**

Ai! Coitado de mim! Vou me disfarçar de boneca?

---

ofício. Com frequência, o relacionamento entre ambos ganhava contornos amorosos e de poder do mestre sobre o seu discípulo. Ela era desprovida de qualquer caráter erótico, manifestando uma relação baseada na Pedagogia (MARROU, 1990: 51).

<sup>36</sup> Eco é Personagem de *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*. É o próprio Eurípides disfarçado de mulher objetivando salvar seu parente, descoberto pelas *Tesmóphoras* (ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*. 116-122). Eco era uma ninfa na Mitologia grega. A ninfa dos bosques. Tinha um defeito: falava demais. Uma das versões míticas afirma que ela era apaixonada por Narciso, sem ser correspondida. Quando morta, converteu-se numa voz que repetia as palavras pronunciadas (GRIMAL, 1978: 126-127).

**EURÍPIDES**

Agora se levante para que eu possa depilar você. Fique inclinado!  
(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 48-49).

**EURÍPIDES**

Já que você se recusa a me ajudar, me empreste ao menos algum vestido para Mnesíloco usar. Você não vai dizer que não tem nenhum!

**AGÁTON**

O quê? Tome primeiro meu vestido da cor de açafão e experimente.

**MNESÍLOCO**

(...) Me ajude a vestir, depressa! (...).

**EURÍPIDES**

Agora faltam as sandálias de mulher.

**AGÁTON**

Apanhe as minhas ali!  
(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 32-35).

**EURÍPIDES**

Aqui está nosso homem transformado em mulher, ao menos na aparência. Quando você falar faça esforço para que sua voz seja de mulher, suave e persuasiva.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 41).

As falas citadas a seguir, são convenientes para avaliarmos a participação da Mélissa nas representações trágicas enquanto espectadoras. Vrissimtizis afirma a possibilidade da esposa de participar na platéia (VRISSIMTZIS, 2002: 78). Aristófanes, ao menos nas tragédias euripidianas, menciona que apenas os homens assistiam a estas representações. As mulheres justificam que não assistiam as suas tragédias, particularmente pelo fato de como eram tratadas, colocando em voga o seu caráter. É natural que a esposa, enquanto encarnação do modelo Mélissa, pudesse não assistir as encenações particularmente por questões ligadas à moralidade, principalmente no que pudesse afetar seu *status* na sociedade, como versamos neste trecho:

**PRIMEIRA MULHER**



(...) Ele chega a tal ponto que os homens, quando voltam do teatro depois de ver uma tragédia dele, nos olham de alto para baixo e começam logo a procurar para ver se não há uma armadilha escondida por perto. Já não podemos fazer nenhuma das coisas que fazíamos antes, tantas foram as maldades que esse homem ensinou a nossos maridos. (...) Ele também é culpado por se colocarem no quarto das mulheres trancas e ferrolhos para nos guardar, e também pela criação de cães ferozes, espantalhos para os amantes.  
(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 328).

Outro aspecto apropriado a ser mencionado toca novamente na procriação do cidadão. Na obra, frequentemente a esposa é descrita como adúltera. O que feria a conduta da Méliッサ e sua posição enquanto procriadora e, também, a genuinidade do cidadão segundo a lei de Péricles. Isto fica claro em Mnesíloco:

#### **MNESÍLOCO**

Mas deve haver alguma explicação entre nós; estamos sós e nenhuma de nossas palavras vai chegar lá fora. Porque temos de acusar Eurípides assim e de ficar revoltadas só porque ele revelou dois ou três de nossos defeitos, apesar de saber que eles são muitíssimos? Ora: Eurípides nunca disse que fazemos amor com nossos escravos e cocheiros, quando não temos coisa melhor por perto, nem que, nos entregando à mais descarada libertinagem com qualquer homem a noite, de manhã cedo mastigamos alimentos para que o olfato de nossos maridos que voltam depois de montar guardas nas muralhas da cidade não descubram nossa conduta vergonhosa.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 81).

#### **MNESÍLOCO**

Não! Ainda não disse a décima milésima parte do que nós fazemos. Só para dar um exemplo, eu ainda não disse – vejam bem! que nós tomamos vinhos sem deixar ninguém ver...

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 79).

Percebemos, ainda, uma caricatura do feminino quanto a sua participação nos ritos religiosos:

#### **MNESÍLOCO**

E também que nas festas religiosas nós dávamos as carnes melhores aos nossos amantes e dizíamos aos maridos que elas tinham sido comidas pelos bichos...

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 97).

A peça demonstra a relação dos Eupatridaí com alguns deuses, entre eles Apolo, Dioniso e Atena. Dioniso em virtude de sua natureza era visto como ligado ao caos e à desordem, enquanto Apolo era representado pela ordem, geralmente invocado para restabelecer a ordem provocada pelo caos dionisíaco. As mulheres geralmente eram associadas a Dioniso e os homens a Apolo. Dioniso se aproxima do feminino através do vinho, pois despertava nelas a idéia de força e ação. Sua resignação era substituída pela loucura e pela semelhança ao deus ao encarnar diferentes personagens, isto é, as esposas se revestiam de Méliッサ, enquanto sua verdadeira essência era ligada a Pandora.

#### **MNESÍLOCO**

Que é isso? A criancinha se transformou em uma garrafa de vinho! Mulheres fegas, alcoólatras desenfreadas que se esforçam por transformar tudo em vinho, vocês, alegria dos donos de botecos e flagelo dos homens, dos utensílios e dos móveis da casa!

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 63).

#### **MNESÍLOCO**

Não, por Apolo, que está ali!

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 201).

Quanto a Atena, os ensinamentos da deusa às mulheres, como a arte de fiar, bem como a castidade simbolizada pela deusa, e os rituais que aproximavam a Méliッサ da patrona de Atenas, se tornou, na peça, um mecanismo encontrado por elas para afirmarem seu valor para Atenas e justificar suas ações para o controle da mesma, como demonstramos na sequência:

### **CORO**

Em nosso coro costumamos invocar Atena para juntar-se a nós, ela a sempre virgem padroeira, única detentora legítima do poder em sua cidade (...).

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 297).

A peça é uma censura aos homens que não reconheciam o papel da mulher na concepção:

### **CORO**

Nós, mulheres, teríamos o direito de lançar muitas censuras aos homens e justamente, sobretudo por uma coisa, uma enormidade.

Seria preciso, se uma de nós desse à luz para a cidade um homem de valor, um taxiarca ou estrategista, que ela recebesse alguma honraria, que um lugar na primeira fila lhe fosse dado nas Estênias e nas Ciras, bem como nas demais festas que celebramos, mas, se uma mulher desse à luz um covarde e um sem valor, um trierarca sem valor ou um piloto incompetente, que ela, com a cabeleira raspada, fosse colocada atrás da que deu à luz o corajoso. O que faria lembrar, ó Cidade, a mãe de Hipérbolo, vestida de branco e com os cabelos soltos, sentar-se junto da mãe de Lâmaco, e emprestar dinheiro?

(ARISTÓFANES, *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 218).

A recusa de Agáton ao pedido de Eurípides faz com que o seu parente assumia, em seu disfarce, algumas características de uma espécie de matrona, no ambiente do *Tesmophorion* e de algumas heroínas descritas nas obras do próprio Eurípides. Com isso, arma-se a situação que permitirá a sátira de uma série de tragédias eurípidianas, dentre elas as obras *Palamedes*, *Helena* e *Andrômeda*, todas elas tendo em comum o motivo do prisioneiro ameaçado em busca da salvação (DUARTE, 2000: 190). Como veremos nas próximas passagens:

### **MNESÍLOCO**

Já sei! Me lembrei de uma jogada que vi no *Palamedes*, como o antigo *Palamedes*, vou escrever minha mensagem na parte chata dos remos e depois jogo todos no mar! (...)

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 274).

### **MNESÍLOCO**

“O nome que me deram é Helena...”

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 285).

### **MNESÍLOCO**

“Estou aqui, mas meu esposo infelicíssimo, rei Menelau, não vem! Por que ainda está vivo?”

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 289).

### **MNESÍLOCO**

Ah! Deuses! Zeus salvador! Voltei a ter esperanças! Parece que o homem não vai me abandonar; mas ele me dá a entender, correndo para longe da multidão disfarçado de Perseu, que devo me transformar em Andrômeda. Mas de qualquer maneira estou preso. É claro que ele vem me soltar, pois se não fosse assim não tinha voado para cá.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 312).

As características da construção do enredo nas *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias* pedem que se considere a possibilidade do discurso feminino contra Eurípides ter por pano de fundo algumas de suas tragédias, como *Hipólito*. Nela, a personagem Fedra<sup>37</sup> representa uma das maiores afrontas de Eurípides às mulheres. O ponto mais polêmico da fala de *Hipólito* é a censura a Zeus por ter tornado a mulher indispensável à reprodução humana e sua sugestão para aperfeiçoá-la. Bastaria, segundo ele, que cada um comprasse os filhos que desejasse nos templos. Essa proposta atingia as esposas atenienses, cuja maternidade era um elemento sobre o qual justificavam sua importância enquanto competência geradora dos futuros cidadãos de Atenas. Neste sentido, observemos uma das falas do personagem euripídiano:

### **HIPÓLITO**

---

<sup>37</sup> Fedra é personagem da tragédia euripídiana chamada *Hipólito*, e se caracterizava por sentir um amor pelo enteado cujo nome recebeu o título da obra. De acordo com Grimal, Fedra era a filha de Minos e Pasífae, irmã de Ariadne. Casou-se com Teseu, que já era casado com Menalipe e acabou se apaixonando pelo filho de seu cônjuge com a outra esposa. Contudo, o enteado não correspondia a paixão da madrasta. Com medo que o jovem a denunciasse ao pai, acusou Hipólito de tentar seduzi-la. Assim, Teseu pediu a Poseidon que fizesse morrer o filho. Após sua morte, Fedra enforcou-se tomada pelo remorso. Para Grimal, Eurípides expõe de forma diferente o problema da culpa de Fedra. Em uma das peças, ela morre depois de ter acusado o enteado inocente; na outra, mata-se antes de haver revelado o seu amor (GRIMAL, 1951: 168).

“Ó Zeus, por que alojaste em meio aos homens, sob a luz deste sol, o mulherio”,  
esse flagelo desleal ? Por quê? Para multiplicar a espécie humana, era escusado usares desse meio; bastava que levássemos aos templos um pagamento em ouro, ferro ou bronze, para comprar a prole, cada qual segundo a avaliação de sua oferta, sem mulheres em nossas moradias .  
Que a mulher é um flagelo desmedido posso provar  
(EURIPIDES. *Hipólito* v. 20-25d).

Em *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, a comparação das esposas aristofânicas com Fedra se torna evidente na fala de Mnesíloco, adquirindo ares depreciativos:

#### **PRIMEIRA MULHER**

O que? Você acha que não deve ser castigada? Você, a única mulher que teve o atrevimento de defender um homem que insultou tanto a gente, inventando com prazer histórias em que apareciam mulheres ruins, exibindo Menalipe e Fedra mas nada dizendo de Penélope<sup>38</sup> só porque esta última era considerada um poço de virtudes.

#### **MNESÍLOCO**

Sei muito bem a razão. Ninguém podia citar entre as mulheres de hoje uma única Penélope; elas todas são Fedras, completamente Fedras.  
(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 166-167).

Notadamente, *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias* são uma caricatura do gosto de Eurípides pela criação de personagens femininas e pelas inovações temáticas propostas em seus trabalhos, segundo Aristófanes direcionados pela sofística. Em um período de reflexões, críticas, guerras e inserções de novos pensamentos, as mulheres neste período adquiriram um novo relevo antes desconhecido. Dentro dos trabalhos trágicos é em Eurípides que percebemos a temática feminina, criando personagens complexas capazes de encarnar os mais variados sentimentos. Da reação a esta inovação euripidiana surge *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, como complementa Barbo:

---

<sup>38</sup> Penélope, era a esposa de Ulisses, destacando-se pela fidelidade conjugal. Durante vinte anos em que seu marido estava ausente em virtude da guerra de Tróia, ela se conservou fiel ao matrimônio. Sua lenda é narrada, sobretudo na *Odisséia* de Homero (GRIMAL, 1951: 365).

“Aristófanes não ridiculariza apenas as inovações trazidas poeta em Hipólito, Medéia ou Bacantes para tragediografia ática. Também ri da figura efeminada do próprio poeta trágico. Ri e censura. Também ridiculariza Antimachus, Agathon e Clístenes” (BARBO, 2008: 96).

*Helena e Andrômeda* permitiram a Eurípides assumir o papel do salvador de donzelas em perigo, já que ele surge em cena sob as máscaras de Menelau e Perseu. No entanto, *Helena*, diferentemente de *Andrômeda*, é uma tragédia sobre a reputação. Ao apresentar a versão de *Helena*, Eurípides vai questionar o relato mítico tradicional e o papel reservado nele à sua heroína, o da adúltera destruidora de lares, no sentido mais amplo, já que era responsável pela guerra (DUARTE, 2000: 202). Como caricatura desta tragédia, o tragediógrafo passa de difamador do sexo feminino a seu ardente defensor, deixando aberto o caminho para o acordo que sela a paz definitiva. Vítima da vingança feminina, ele se compromete a jamais voltar a falar mal das mulheres.

Face a todas estas questões, consideramos que a atenção de Aristófanes quando voltada para Eurípides e Agáton, assume para nós o valor dos tragediógrafos no dado momento. Agáton tragediógrafo, não escapou ao olhar atento de Aristófanes. Consta que era um homem bem sucedido na sociedade ateniense, de gostos requintados e luxuosos, integrado as mais modernas correntes de pensamento e cultura da época.

Enfim, a crítica apresentada em *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias* revela as inovações que se instalaram na tragédia, transformando os esquemas tradicionais do gênero. Isto nos leva a conclusão de que *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias* revelam a notoriedade destes dois artistas escolhidos pelo comediógrafo para serem personagens em suas comédias.

No final da peça, Eurípides ao celebrar um pacto com as mulheres, prometendo não agressão, ocorre o desfecho feliz da trama, uma alusão à habilidade de Eurípides para a exploração dos sentimentos e sensações:

**EURÍPIDES**

Se vocês quiserem fazer as pazes comigo para sempre este é o momento, pois me comprometo a nada fazer de mal contra vocês a partir de agora. Esta é a minha proposta.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 442).

**MULHER**

Quanto a nós estamos de acordo com você. Mas você mesmo vai ter de convencer este soldado a soltar o parente.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 449).

Distraíndo o Guarda, Eurípides liberta o sogro. O final feliz de *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias* revela a paz entre as *Tesmophóras* e Eurípides. Partimos, então, para o que este acordo indica. O feminino acaba vencendo, o que representava que os homens no final das contas, por mais que refutassem e se sentissem infelizes com este destino, estariam sempre subjugados ao feminino, face a sua dependência em relação a perpetuação humana e da cidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, nosso objetivo foi analisar as personagens femininas aristofânicas, particularmente no que demonstra à dualidade Méliissa-Pandora apresentada pelo autor. As obras visualizadas refletem, sobretudo, uma função didática, reunindo algumas das principais censuras aos cidadãos, utilizando a falta de controle feminino, para fornecer conselhos à cidade. O poeta assume a posição de homem sábio e interessado pela educação da Pólis, o instrutor, *didaskalos*. Tais peças se tornaram eficientes veículos de transmissão de valores antigos, tendo em vista a emergência de novas formas de pensamento na sociedade. Em Aristófanes, a identidade e a cidadania abriam-se para o debate. As críticas eram direcionadas aos cidadãos, mas eram as personagens femininas que transportavam essas mensagens aos homens. Eram as esposas Aristofânicas as portadoras de mensagens moralizantes para o masculino, assumindo a função de porta-vozes do autor e alteregos dos cidadãos.

As ações desenvolvidas pelas Melissai na tríade aristofânica em relevo, apesar de irreais, segundo a dinâmica da cultura Falocrata ateniense, não era ilegítima, pois elas tinham poderes de interferir no universo masculino, prova disto, foi o fato de despertar nos homens o medo da inversão, o que reflete sua capacidade de atuação na cidade. Mas elas não estavam interessadas na política. Como modelo de mulher ideal, reconheciam seu *status* face aos outros tipos femininos que circulavam na Pólis e afirmavam seu papel social de forma valorativa, diferente ao dos homens, todavia, não menos importante para a cidade. Nos textos aristofânicos, elas são cópias de seus cônjuges, os cidadãos atenienses. O que nos leva a entender que, em primeiro lugar, o modelo ideal, de acordo as informações de Aristófanes, é representado pelo masculino. Segundo, o sucesso das ações das Melissai só ocorre na medida em que elas imitam o papel desempenhado pelos homens.



O sentido era salientar a tarefa de uma boa educação para constituição de um bom cidadão, entendendo o valor da ordem, da obediência e da justiça. Entretanto, quando surgem os sofistas, o comediógrafo ressalta os problemas deste método educacional, que formava novos cidadãos, possibilitando a emergência de problemas ligados à corrupção na Democracia ateniense.

As obras Aristofânicas nos permitiram repensar a atuação feminina, em seu sentido valorativo e público, rompendo as fronteiras hierárquicas sobre as quais haviam sido delimitados na historiografia tradicional espaços de competências femininas e masculinas. Suas personagens femininas nos permitiram identificar os estatutos biológicos e mitológicos, enfim, construções culturais que hierarquizaram a cidadania em Atenas, impondo regras de conduta em movimentos de inclusão e exclusão. Suas peças nos permitiram dimensionar os valores atribuídos às atividades femininas e sua importância para a cidade. Aristófanes contribuiu para destacar na sociedade ateniense do período clássico um sistema amplo das relações entre os sexos. Tornando-se um instrumento para conhecer as simbologias e as representações pelas quais a sociedade elaborou e definiu o masculino e o feminino e as relações de poder entre eles.

Uma de suas grandes contribuições foi valorizar os processos comunicacionais das esposas atenienses segundo a dinâmica grupal, pois os atenienses partilhavam a ideia de grupos como elemento definidor da identidade. Neste contexto, o estudo da vivência em grupo das *Melissai*, por intermédio de Aristófanes, nos possibilitou levantar hipóteses relativas aos seus mecanismos de integração e atuação na Pólis.

Nas comédias aristofânicas, o cotidiano possibilitava às esposas atenienses uma maior mobilidade social, visto que, de acordo com o modelo ideal, não estaria reservado a elas um desempenho maior no espaço público. O campo de ação das esposas estava direcionado para o espaço interno do *Oikos*. A dinâmica de grupos na

qual as esposas se encontravam inclusas proporcionava a elas convivência, partilha, modificações nos agentes sociais e a formação de identidade e de laços de amizade. Em Aristófanes, o papel da Méliッサ era constituído por mulheres que cotidianamente ocupavam as duas esferas. Esta relação possibilitava às esposas uma extensão na atuação que ultrapassava o invólucro destinado a elas.

Sua atuação em Atenas foi legitimada ao longo dos anos por um discurso masculino que encerrava a vida das esposas atenienses ao *Gineceu*. Com a abordagem de gênero em Aristófanes, novas histórias emergiram e com elas percebemos uma nova dinâmica de atuação na sociedade ateniense. Os processos de comunicação das *Gynaiques* nos permitiram vislumbrar que suas vidas como sujeitos históricos vão além do que a historiografia tradicional deixou inscrita. Os estudos de gênero na Antiguidade grega, via Aristófanes, contribuem para que possamos alargar os horizontes quanto à vivência dos sujeitos históricos no período estudado, trazendo novas reflexões para a historiografia, demonstrando a extensão da comunicação das atenienses como um dos elementos de rompimento dos padrões ideais estabelecidos na dinâmica da cidade.

Uma análise da cultura política Falocêntrica nos leva a perceber que as mulheres atenienses, naturalmente as esposas dos Eupatridaí, não devem, portanto, serem entendidas como passivas no que se relaciona a sua Pólis. A cultura ateniense na Antiguidade é muito mais complexa do que se possa imaginar. Atualmente a historiografia comporta o feminino em Atenas de uma forma mais ampla e ativa do que o mero modelo de confinamento transpareceu. A *Cidadania de Mulheres* proposta em Aristófanes mostra sua perspectiva cômica para a sociedade da época, mas deixa claro que o direito das esposas assumirem o poder político é legítimo face aos poderes que davam a Méliッサ a capacidade de interferir em um sistema dominado pelos homens, mas não preferível para eles.

A lei de Péricles e o papel que exerciam na vida religiosa conferiam a elas seus mecanismos de atuação. Desta maneira, elas são portadoras de uma cidadania civil. Acreditamos que a esposa possuía uma cidadania, diferentemente da cidadania masculina, entretanto, válida e importante. A cultura ateniense oferecia à Méliッサ um *status* privilegiado. Porém, este estatuto feminino não deixou de fornecer conflitos entre homens e mulheres. O risco de inverter um estado de coisas era temido e nunca descartado pelos homens de Atenas, como nos mostrou Aristófanes nas três obras destacadas neste trabalho.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### a) Documentação Textual

ARISTHOFANES. *Lysistrata*. Trad. F. W. Hall e W. M. Geldart. Oxford: Clarendon Press, 1907.

ARISTHÓPHANE. *L'Assemblée des Femmes*. Trad. H. Van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 1930. *Tome V*.

\_\_\_\_\_. *Lysistrata*. Trad. H. Van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 1958. *Tome III*.

\_\_\_\_\_. *Les Thesmophores*. Trad. Hilaire Van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 1982.

\_\_\_\_\_. *Les Thesmophores. Les Grenouilles*. Trad. Victor Coulon; Hilaire Van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 1926. *Tome IV*.

\_\_\_\_\_. *Les Acharniens*. Trad. H. Van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 1967. *Tome IV*.

\_\_\_\_\_. *Le Guéppes. La Paix*. Trad. H. Van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 2002. *Tome II*.

ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1982.

\_\_\_\_\_. *Revolução das Mulheres*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

\_\_\_\_\_. *As Mulheres que Celebaram as Tesmofórias*. Trad. Maria de Fátima Silva. Lisboa: Edições 70, 2001.

\_\_\_\_\_. *As Nuvens – Só para Mulheres - Um Deus Chamado Dinheiro*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

ARISTOTELE. *Politique*. Trad. J. Aubonnet. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

ARISTOTELE. *Constitution d'Athènes*. Trad. Mathieu e B. Haudssoulier. Paris: Les Belles Lettres, 1985.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eilhard Schlesinger. Buenos Aires: Emecé, 1947.

\_\_\_\_\_. *A Política*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DEMÓSTENES. *Contra-Neera*. Trad. Lolita P. Madrid: Gredos, 1983.

EURIPIDE. *Les Bacchantes*. Trad. H. Grégoire. Paris: Les Belles Lettres, 1979.

\_\_\_\_\_. *Hélène - Les Phéniciennes*. Trad. H. Grégoire. L. Méridier; t F. Chapouthier. Paris: Les Belles Lettres, 1972. *Tome V*.

\_\_\_\_\_. *Hippolyte - Andromaque – Hécube*. Trad. L. Méridier. Paris: Les Belles Lettres, 1997. *Tome II*.

\_\_\_\_\_. *Palamede*. Trad. Clavaud Robert. Paris: Les Belles Lettres, 1999.

\_\_\_\_\_. *Medéia; Hipólito; As Troianas*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

HERÓDOTO. *Histórias*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: Ed. UNB, 1998.

HERÓDOTO. *Histories*. Trad. S. T. Bennett. Oxford: Clarendon Press, 1922.

HESÍODO. *Teogonia*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

\_\_\_\_\_. *O Trabalho e os Dias*. Trad. Mary de Carvalho Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HOMERO. Deméter. Trad. Jair Gramacho. In: *Hinos Homéricos*. Brasília: Ed. UNB, 2003. p. 69-84.

\_\_\_\_\_. Dionísio. Trad. Jair Gramacho. In: *Hinos Homéricos*. Brasília: Ed. UNB, 2003. p. 95-98.

PLATON. *Le Sophiste*. Trad. B. Haudssoulier. Paris: Les Belles Lettres, 1951.

\_\_\_\_\_. *Le Banquet*. Trad. León Robin. Paris: Les Belles Lettres, 1951.

\_\_\_\_\_. *Gorgias*. Trad. J. F. Pradeau. Paris: Les Belles Lettres, 1999.

\_\_\_\_\_. *La République*. Trad. E. Chambry. Paris: Les Belles Lettres, 1979. *Tome VII*.

PLATÃO. *O Sofista*. Trad. Sebastião Paz. São Paulo: DPL, 2005.

SEMÔNIDES DE AMORGOS. Iambos. Trad. Jacinto Lins Brandão. In: *Ensaio de Literatura e Filologia*. Belo Horizonte: UFMG, 1983. p.211-227.

TUCÍDIDES. *La Guerre du Péloponnèse*. Trad. J. de Romilly. Paris: Les Belles Lettres, 1956.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Trad. Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

XENOPHON. *Helléniques*. Trad. M. Ozanam. Paris: Les Belles Lettres, 1973.

\_\_\_\_\_. *Oeconomicus*. Trad. T. Michael. London: Willian Heinemann, 1938. *Tome IX*.

\_\_\_\_\_. *Mémorables*. Trad. M. L.A. Dorion. Paris: Les Belles Lettres, 1982. *Tome II*.

XENOFONTE. *Econômico*. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

## **b) Obras de Referência**

GEARY, Patrick. Memória. In: LE GOFF, Jacques. SCHMITT; Jean-Claude. (Orgs.) *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002. p.167-181.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1951.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de Conceitos Históricos*. São Paulo: Contexto, 2005.

## **c) Obras Gerais**

AGUIAR, Neuma. *Gênero e Ciências Humanas. Desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Record / Rosa dos Ventos, 2007.

ANDRADE, Marta Mega. *A Cidade das Mulheres – Cidadania e Alteridade Feminina Clássica*. Rio de Janeiro: Laboratório de História Antiga, 2001.

\_\_\_\_\_. O público, o privado e o espaço doméstico. In: *A vida Comum: Espaço, cotidiano, e cidade na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 93-114.

\_\_\_\_\_. A Cidade das Mulheres. A Questão feminina na *Polis* Revisitada. In: FUNARI, Pedro Paulo A; FEITOSA, Lourdes Conde; SILVA, Glaydson José da. (Orgs.) *Amor, Desejo e poder na Antiguidade. Relações de Gênero e Representações do Feminino*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2003. p.115-147.

ARAÚJO, Maria Luiza Macedo de. A construção histórica da sexualidade. In: RIBEIRO, Marcos. (Org.) *O Prazer e o Pensar*. São Paulo: Gente, 1999. p. 13-35.

ARIÉS, Philippe. *O Tempo da História*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

AUGER, D.. Le jeu de Dioysos: Déguisements et métamorphoses dans lê Bacchantes d' Euripide. *Nouvelle Revue d' Ethnopsychiatre*. Paris, Vol.1, p.57-80, 1983.

BAKHTIN, M. *A cultura Poltular na Idade Média e no Renascimento*. Brasília: Ed. UNB, 1999.

BARBO, Daniel. *O Triunfo do Falo: Homoerotismo, Dominação, Ética e Política na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

BARCELÓ, Joaquín. El Sentido Religioso de la Fiesta em el Mundo Antiguo. In: *La Fiesta como Tiempo de Dios*. Madrid: Universidad Metropolitana de ciencias de la Educacion, 1998. p. 64-77.

BACZO, Bronislaw. Imaginação Social. In: *Enciclopédia Einaudi*. Porto: Imprensa

Nacional / Casa da Moeda, 1985. Vol. 5, p. 296-331.

BALANDIER, Georges. As Encruzilhadas do Imaginário. In: *O Dédalo: Para Finalizar o Século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1999. p. 107-143.

\_\_\_\_\_. *Anthropo – Logiques*. Paris: Le Livre de Poche, 1985.

BARROS, Gilda Naécia Maciel de. O Corpo na filosofia de Platão. In: *A Mulher Grega e Estudos Helênicos*. Londrina: Editora da Universidade de Londrina, 1997. p. 65-77.

BEARD, Mary R. *Woman as Force in History*. London: Collier, 1986.

BERNARDET, Jean Claude. Ser ou não ser é a questão. In: PINSKY, Jaime (Org.) *12 Faces do Preconceito*. São Paulo: Contexto, 2000. p. 29-35.

BLOCH, Marc. *Introdução à História*. Lisboa: Europa-América, 1989.

BLUNDELL, S. *Women in Ancient Greece*. London: British Museum Press, 1995.

BONNIE, G. Smith. *Gênero e História. Homens, Mulheres e a Prática Histórica*. São Paulo: EDUSC, 2003.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego. Tragédia e Comédia*. São Paulo: Vozes, 2006.

BRUMFIELD, A.. *The Attic Festivals of Demeter and their Relation to the agricultural*. New Hampshire: The Ayer Company, 1981.

BUBEL, F.. Eurípedes. Andromeda. Palingenesia. In: *Eurípedes e Teatro Trágico no final do V a.C.*. Alberta: Illinois Classical Studies, 1999, p. 28-56.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e Subversão da Identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CALAME, Claude. *Eros em la Antigua Grecia*. Madrid: Akal, 2002.

\_\_\_\_\_. *Le Récit en Grèce Ancienne: Enonciations et Representations de Poètes*. Paris: Meridiens Klincksieck, 1986.

CANTARELLA, Eva. *La Calamidade ambigua. Condicion e Imagen de la Mujer en la Antigüedad Griega e Romana*. Clásicas, 1996.

CANDIDO, Maria Regina. Medeia. Ritos e Magia. *Phônix*. Rio de Janeiro, Vol.02, p. 229-235, 1996.

\_\_\_\_\_. Teatro, Memória e Educação na Atenas Clássica. In: LESSA, Fábio de Souza; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. (Orgs.) *Memória e Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 625-628.

CARDOSO, Ciro Flamarion. Os passos da pesquisa histórica. In: *Uma introdução à história*. São Paulo: Brasiliense, 1981. p. 72-103.

\_\_\_\_\_. *A Cidade-Estado Antiga*. São Paulo: Ática, 1987.

CARTLEDGE, Paul. *História Ilustrada da Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

CARVALHO Marie Jane Soares; ROCHA, Cristiane Maria Famer. (Orgs.) *Encontro Nacional da Rede Brasileira de Estudos e Pesquisas Feministas. Produzindo Gênero*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

CARVALHO, Margarida Maria de. A Mulher na Comédia Antiga: A *Lisístrata* de Aristófanes. *História Revista*. Goiânia, Vol. 01, p. 27-46, 1996.

CERTEAU, Michel de. Fazer História. In: *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975. p.31-64.

\_\_\_\_\_. A operação historiográfica. In: *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975. p. 65-119.

CHARTIER, R. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Lisboa: Difel, 1990.

CHEVITARESE, A. L. O Feminino na Antigüidade Grega: Virtudes e Aceitação Social. In: *Anais do IV Simpósio de História Antiga e I Ciclo Internacional de História Oriental*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1991. p.08-24.

\_\_\_\_\_. Memória de Paz e Guerra: Fronteiras Atenienses e as Primeiras Comédias Aristofânicas. In: LESSA, Fábio de Souza; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. (Orgs.) *Memória e Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 597-605.

COLOMBANI, Maria Cecília. Cuando El Horror Se Convierte em Fiesta. Dioniso, El Mago de las Ilusiones. In: LESSA, Fábio de Souza; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. (Orgs.) *Memória e Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 246-252.

COX, Harvey. Las Fiestas de Locos. Ensaio Sobre el Talante Festivo Y La Fantasia. In: *Las Fiestas de Locos*. Madrid: Taurus, 2002. p. 31-42.

DAMANESCO, Silvia. A Confluência de Discursos em As Tesmofórias, de Aristófanes. In: LESSA, Fábio de Souza; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. (Orgs.) *Memória e Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 281-286.

DARAKI, M. *Dionysos*. Paris: Arthaud, 1985.

DEFAYS, Jean M. *Le Comique*. Paris: Seuil, 1996.

DESCARRIES, Francine. Teorias Feministas: liberação e solidariedade no plural. *Textos de História*. Brasília, Vol. 08, p. 9-44, 2000.

DETIENNE, Marcel. *Os Mestres da verdade na Grécia Arcaica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

\_\_\_\_\_. *A Invenção da Mitologia*. Brasília: Ed. UNB, 1998.



- \_\_\_\_\_; SISSA, Giulia. *Os Deuses Gregos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; QUINELATO, Eliane. A Fábula Grega e o Feminino. In: FUNARI, Pedro Paulo A.; FEITOSA, Lourdes Conde; SILVA, Glaydson José da. (Orgs.) *Amor, Desejo e poder na Antiguidade. Relações de Gênero e Representações do Feminino*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2003. p.183-196.
- DIMEN, Muriel. Poder, sexualidade e intimidade. In: JAGGAR, Alison M; BORDO, Susan R.. (Orgs) *Gênero, Corpo, Conhecimento*. Rio de Janeiro: Record, 1997. p. 42-61.
- DUARTE, Adriane da. *Dono da Voz e a Voz do dono – A Parábase na Comédia de Aristófanes*. São Paulo: Humanitas, 2000.
- DUBY, G. e PERROT, M.. (Orgs.) *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1993. Vol.1.
- DUPONT, Florence. *L'Acteur-Roi. Le Théâtre Dans Rome Antique*. Paris: Les Belles Lettres, 2003.
- DURANT, Gilbert. *O Imaginário*. Rio de Janeiro: Difel, 1998.
- FABRÍZIO, F. *Oikos e Ktesis: La casa Griega in Etá Classica*. Roma: E. Quasar, 1987.
- FERNANDES, Isabela. A Festa das Anthestérias e sua referência em Aristófanes. In: LESSA, Fábio de Souza; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. (Orgs.) *Memória e Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 207-214.
- FINLEY, Moses I. *Democracia Antiga e Moderna*. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Economia e Sociedade na Grécia Antiga*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- \_\_\_\_\_. Mito, Memória e História. In: *Uso e Abuso da História*. São Paulo: Martins Fontes, 1989. p. 03-27.
- \_\_\_\_\_. *Os Gregos Antigos*. São Paulo: Edições 70, 2002.
- FLORENZANO, Maria Beatriz B. *O Mundo Antigo: Economia e Sociedade (Grécia e Roma)*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Nascer, Viver e Morrer na Grécia Antiga*. São Paulo: Atual, 2004.
- FORTUNA, Marlene. *Dioniso e a Comunicação na Hélade. O Mito, O Rito e a Ribalta*. São Paulo: Annablume, 2005.
- FOUCAULT, Michel. A Mulher. In: *História da Sexualidade III: O Cuidado de Si*. Rio de Janeiro: Forense, 1985 p. 147 – 177.
- \_\_\_\_\_. *História da Sexualidade II. O Uso dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Grall, 2003.

- FRANCO, Maria Aparecida. *A História da Mulher na História*. Santos: Leopoldianum, 1997.
- FREIRE, Antônio. *O Teatro Antigo*. São Paulo: Vértice, 1985.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Unesp, 2006.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- GIRARDET, Raoul. Para uma Introdução ao Imaginário Político. In: *Mitos e Mitologias Políticas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 09-62.
- GONÇALVES, Andréa Lisly. *História e Gênero*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- GRAMMATICO, Giuseppina. La Fiesta como el Tiempo del Dios. In: *Lo Sagrado y lo Profano en la Fiesta del Mundo Antigo*. Santiago: Universidad Metropolitana de Ciências de la Educacion, 1998. p. 33-45.
- GRIMAL, Pierre. *O Teatro Antigo*. São Paulo: Martins fontes, 1978.
- GUARINELLO, Noberto L.. Festa, Trabalho e Cotidiano. In: JACSÓ, István; KANTOR, Íris. (Orgs.) *Festa. Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Ed EDUSP, Vol 02, 969-975, 2001.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 2005.
- HARTOG, François. *O Espelho de Heródoto - Ensaio sobre a Representação do Outro*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- JAEGER, Werner. *Paidéia – A formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- JARDÉ, A. *A Grécia Antiga e a Vida Grega*. São Paulo: EDUSP, 1977.
- KAGAN, Donald. *A Guerra do Peloponeso: Novas Perspectivas Sobre o Mais Trágico Confronto da Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- KERÉNYI, Karl. *Dioniso. Imagem Arquetípica da Vida Indestrutível*. São Paulo: Odisseus, 2002.
- KITTO, H. D.. *Os Gregos*. Coimbra: Armênio Amado, 1960.
- LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. *O que é Imaginário?* São Paulo: Brasiliense, 1997.
- LACEY, W. K. *The Family in Classical Greece*. London: Thames and Hudson, 1972.
- LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

\_\_\_\_\_. *O Imaginário Medieval*. Lisboa: Teorema, 1994.

LESKY, Albin. *História da Literatura Grega*. Lisboa: F.C.G, 1971.

LESSA, Fábio de Souza. O Matrimônio na Historiografia Grega. *Phônix*. Rio de Janeiro, Vol. 02, p. 83-89, 1996.

\_\_\_\_\_. Corpo, Esporte e Masculinidade em Atenas. *Phônix*. Rio de Janeiro, Vol. 10, p.111-132, 2004.

\_\_\_\_\_. Corpo e Cidadania na Atenas Clássica. In: BUSTAMANTE, Maria Regina da Cunha; LESSA, Fábio de Souza; THEML, Neidy. (Orgs.) *Olhares do Corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 2003. p. 78-55.

\_\_\_\_\_. *Mulheres de Atenas: Melissa do Geneceu à Agorá*. Rio Janeiro: Laboratório de História Antiga - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2001.

\_\_\_\_\_. *O Feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

LIMA, Alexandre Carneiro Cerqueira. *Cultura popular em Atenas no V Século a. C.* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

LORAUX, Nicole. *Nascido de la Tierra. Mito y política em Atenas*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2007.

\_\_\_\_\_. Aristophane, les Femmes d' Atènes et le Théâtre. In: *Aristophane. Vandoeuvres-Genève: Fondation Hardt*, 1993. p. 19-74.

\_\_\_\_\_. *Les Enfants d' Athena. Idées Athéniennes sur la Citoyenneté et la Division des Sexes*. Paris: Essais, 1990.

\_\_\_\_\_. O Que é uma Deusa? In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (Orgs.) *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1990. p. 31-77.

MAFRE, J-J. *A vida na Grécia Clássica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

MARQUES, Marcelo Pimenta. *Platão, um Pensador da Diferença. Uma Leitura do Sofista*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

MARROU, Henri Irenée. *História da Educação na Antigüidade*. São Paulo: EPU, 1990.

MASSEY, Michael. *As Mulheres na Grécia e Roma Antigas*. Lisboa: Europa-América, 1988.

MATOS, Maria Izilda S.de. *Por uma História da Mulher*. São Paulo: EDUSC, 2000.

\_\_\_\_\_. Delineando Corpos: As Representações do Feminino e do Masculino no Discurso Médico. In: MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel. (Orgs.) *O Corpo Feminino em Debate*. São Paulo: Ed. da UNESP, 2003. p.107-128.

\_\_\_\_\_. Outras Histórias: As Mulheres e Estudos de Gêneros – Percursos e Possibilidades. In: MATOS, Maria Izilda S. de; SOLER, Maria Angélica. (Orgs.) *Gênero em Debate. Trajetória e Perspectivas na Historiografia Contemporânea*. São Paulo: EDUC, 1997. p. 84-114.

MONINI, Italiano. *Mitologia Greco-Judaica e Racionalismo Moderno. Um Ensaio*. Goiânia: Ed. UCG, 1995.

MOREIRA, Fernando José de Santoro. Risos no Tribunal: As Referências de Sócrates à Comédia e a Aristófanos na Apologia. In: LESSA, Fábio de Souza; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. (Orgs.) *Memória e Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p.606-610.

MOSSÉ, Claude. *Instituições Gregas*. Lisboa: Edições 70, 1985.

\_\_\_\_\_. *Péricles: O Inventor da Democracia*. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.

\_\_\_\_\_. *O Cidadão na Grécia Antiga*. Lisboa: Edições 70, 1993.

\_\_\_\_\_. *O Processo de Sócrates*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

\_\_\_\_\_. *Politique et société en Grèce Ancienne. Le “modèle” athénien*. Paris: Aubier, 1995.

MOTTA, Sérgio Vicente. *O Engenho da Narrativa e sua Árvore genealógica. Das Origens a Graciliano e Guimarães Rosa*. São Paulo: Ed. UNESP, 2006.

MUNIZ, Fernando. Sócrates e o Prazer. *Phoênix*. Rio de Janeiro, Vol. 08, p. 162-169, 2002.

NEVILLE, Hillary H.. Etymology in Greek Literature. *Historical Studies*. London, Vol. 05, p. 12-38, 1998.

NUNES, César Aparecido. O modelo Patriarcal. In: *Desvendando a Sexualidade*. Campinas: Papyrus, 1987. p 43 –54.

OLIVEIRA, Jane Kelly de. Festa e Utopia em *Os Acarnenses*. In: LESSA, Fábio de Souza; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. (Orgs.) *Memória e Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 215-220.

ORTEGA, Elena Sanchez. La mujer en el Antigo regimen: Tipos historicos y arquetipos literários. In: *Nuevas perspectivas sobre la mujer*. El seminario de estudios de la Mujer Universidad Autónoma de Madrid. Madrid: Universidad de Madrid, 1982. p 107- 126.

PANTEL, Pauline Schmitt. A História das Mulheres na Antiguidade, *Hoje*. (Orgs). DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (Orgs.). *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1990. p. 591-603.

PEREZ, Léa Freitas. Antropologia das efervescências coletivas. In: *A Festa na Vida. Significados e Imagens*. Petrópolis: Vozes, 2002. p.15-58.

PERROT, Michelle. Os Silêncios do Corpo da Mulher. (Orgs) MATOS, Maria Izilda; SOIHET, Rachel *O Corpo Feminino em Debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003. p. 13-27.

\_\_\_\_\_. *Os Excluídos da História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

\_\_\_\_\_. *As Mulheres ou os Silêncios da História*. São Paulo: Edusc, 2005.

\_\_\_\_\_. *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

PERRY, Marvin. Os Gregos: do Mito à Razão. In: *Civilização Ocidental: Uma História Concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p.18-51.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em Busca de uma Outra História. Imaginando o Imaginário. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, Vol. 15, nº. 29, p. 9-27, 1995.

PIMENTEL, Maria Augusta O.. Tapeçaria História: Gênero e Mito. In: FUNARI, Pedro Paulo A.; FEITOSA, Lourdes Conde; SILVA, Glaydson José da. (Orgs.) *Amor, Desejo e poder na Antigüidade. Relações de Gênero e Representações do Feminino*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2003. p. 217-240.

POMEROY, Sarah B. *Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas: Mujeres em la antigüedad Clásica*. Madrid: Akal, 1987.

PORTER, R. & TEICH, M. (Orgs.) *Conhecimento sexual, ciência sexual: a história das atitudes em relação à sexualidade*. São Paulo: Ed.Unesp, 1997.

POUZADOUX, Claude. *Contos e Lendas da Mitologia Grega*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

PRIETRO, A. La Parole Féminine dans la Grèce Ancienne. In: *Annales Litteraires de L' Université de Besançon*. Paris: Les Belles Lettres, 1991. p. 08-24.

REDFIELD, J. The Women of Sparta. *The Clasical Journal*. London, Vol. 73, nº. 2, p. 12-25, 1977/1978.

REÑONES, Albor Vives. *O Riso Doído. Atualizando o Mito, o Rito e o Teatro Grego*. São Paulo: Ágora, 2002.

ROBIN, Leon. *A Moral Antiga*. Lisboa: Despertar, 1970.

ROBINSON, Thomas M. Diferença de Gênero e Teoria Política em Platão. In: BENOIT, Hector; FUNARI, Pedro Paulo A. (Orgs.) *Ética e Política no Mundo Antigo*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2001. p. 265- 277.

ROBLES, Martha. *Mulheres, Mitos e Deusas*. São Paulo: Aleph, 2006.

RODRIGUES, Antônio Medina. Entre o Mito e a Razão e Origem e sentido da Polis. In: *As Utopias Gregas*. São Paulo: Brasiliense, 1998. p. 07-33.

RODRÍGUEZ MONESCILLO, Esperanza. Intoducción General. In: ARISTÓFANES. *Los Acanienses*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1985. p. VII – CLXXIV.

ROSA, Maria Cristina. Festar na Cultura. In: *Festa, Lazer e Cultura*. Campinas: Papirus, 2002. p. 11-43.

ROUSSELLE, Aline. *Pornéia: Sexualidade e Amor no Mundo Antigo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SALLES, C. *Nos submundos da Antigüidade*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SANTOS, Dulce O. Amarante dos. Mulheres O Cruzamento de dois Imaginários. In: MATOS, Maria Izilda S; SOLLER, Maria Angélica. (Orgs.) *O Imaginário em Debate*. São Paulo: Olho d' água, 1998. p. 09-25.

SCHNAPP, Alain. A Imagem dos Jovens na Cidade Grega. In: LEVI, Giovanni; SCHIMITT, Jean-Claude. (Orgs.) *História dos Jovens – da Antigüidade à Era Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. V. 01, p 19- 57.

SCOTT, Joan. Gênero: Uma Categoria Útil de Análise Histórica. *Educação e Realidade*. São Paulo, Vol. 20, nº. 2, p. 71-99, 1995.

\_\_\_\_\_. História das Mulheres. In: BURKE, Peter. (Org.) *A Escrita da História*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992. p.63-95.

SELTMAN, Charles. *Women in Antiquity*. London: Thames and Hudson, 1959.

SMITH, Bonnie G. *Gênero e História*. São Paulo: EDUSC, 2003.

SNODGRASS, Mary Ellen. *Clássicos Gregos*. Lisboa: Europa-América, 1998.

SENNET, Richard. Papéis. In: *O Declínio do Homem Público: As Tirantias da Intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 45-64.

SOIHET, Rachel. História das Mulheres. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. (Orgs.) *Domínios da História - Ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 275 – 296.

SOTELO, Pedro C. A Lisístrata de Aristófanes. In: *La mujer en el mundo antiguo*. Madrid: Ed. da Universidade de Madrid, 1986. p.161-166.

SOUZA, Maria Angélica Rodrigues de. Os Corpos que se Comunicam nas Danças Atenienses. In: LESSA, Fábio de Souza; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. (Orgs.) *Memória e Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 240-245..

STEARNS, Peter N.. *História das Relações de Gênero*. São Paulo: Contexto, 2007.

STONE, I. F. *O Julgamento de Sócrates*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SWAIN, Tânia Navarro. Você disse imaginário? In: *História no Plural*. Brasília: Ed. UNB, 1993. p 43-67.

TAILLARDAT, Jean. *Les Images d' Aristophane. Études de la Inague et de Sytile*. Paris: Les Belles Lettres, 1965.

TRABULSI, José Antonio Dabdab. *Dionisismo, Poder e Sociedade na Grécia Antiga até o Fim da Época Clássica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

ULLMANN, Reinholdo Aloysio. *Amor e Sexo na Grécia Antiga*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

URE, A. *Demeter and Dionysus on Acrocorinth*. *Journal of Hellenic Studies*. London, V. 89, 1969. p.120-121, 1969.

VEYNE, Paul. *Como se Escreve a História*. Brasília: Ed. UNB, 1992.

\_\_\_\_\_. Os Gregos Conheceram a Democracia? *Diógenes*. Brasília, Vol. 6, p. 57-82, 1984.

VEIGA, Guilherme. *Ritual, Risco e Arte Circense. O Homem Em Situações Limite*. Brasília: Ed. UNB, 2008.

VERNANT, Jean Pierre. *As Origens do Pensamento Grego*. São Paulo: DIFEL, 1981.

\_\_\_\_\_. *Figuras, Ídolos, Máscaras*. Lisboa: Teorema, 1991.

VICENTINI, Maraysa Luciana; WEIGEL, Janete Teresinha. Fios que Tecem a Crítica Aristofânica. *Revista Risco*, Vol. 03, p. 42-46, 2003.

VRISSIMTZIS, Nikos. *Amor, Sexo & Casamento na Grécia Antiga*. São Paulo: Odyseus, 2002.

WHITE, Hayden. A interpretação na História; O texto histórico como artefato literário. In: *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Ed. USP, 1994. p. 65-116.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: Uma Introdução teórica e Conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Orgs.) *Identidade e Diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 07-72.

ZAIMAN, Louise Bruit. As Filhas de Pandora Mulheres e Rituais nas Cidades. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (Orgs.) *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1990. p. 412-462.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)



[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)