

Personagens femininas nas comédias de Aristófanes: contribuições para os estudos de gênero na antiguidade grega

Giselle Moreira da Mata

Resumo: O objeto deste artigo se direciona para a contribuição que as personagens femininas de algumas obras aristofânicas oferecem, no sentido de auxiliar nos estudos relativos ao gênero na Antiguidade, na medida em que extraímos delas questões importantes para as discussões ligadas ao feminino na Atenas clássica.

Palavras-Chave: Aristófanes. Gênero. Cidadania. Comédia Antiga.

Abstract: The object of this paper is directed to the contribution that the female characters, some works of Aristophanes offer, to assist in studies on gender in antiquity, in that it drew important issues for discussions relating to women in classical Athens.

Keywords: Aristophanes. Gender. Citizenship. Old Comedy.

Durante o período Clássico, particularmente no século V a.C., a cidade de Atenas acolheu em seu seio uma das maiores expressões do teatro na Antiguidade, 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 e religiosa da sociedade ateniense clássica. Nas-

Giselle Moreira da Mata. Professora, Historiadora Graduada, Especialista e Mestranda pela Universidade Federal de Goiás. E-mail: giselle_da_mata@hotmail.com

Texto recebido: 30/03/2009. Texto aprovado: 13/05/2009.

ceu na cidade de Atenas por volta de 457 a.C., 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 entre os estudiosos do mundo antigo, em meio aos mais brilhantes autores de peças teatrais da Antiguidade grega. 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 as mulheres.

Sabendo disto, nos voltamos especialmente, para a representação da esposa do cidadão ateniense em algumas peças teatrais do autor. Suas personagens femininas abrem espaço para discussão da cidadania democrática ateniense. Através do teatro aristofânico emerge a possibilidade da análise da relação entre a cidadania e as mulheres. As obras selecionadas neste estudo proporcionam um debate concernente à presença feminina fora do *gineceu*, destacando seus mecanismos de atuação social para coesão e estrutura poliade. Desta maneira, analisamos a participação e a integração do segmento, também conhecido como Mélixa, principalmente por intermédio da lei Pericliana de 451-450 a.C., que restringiu a cidadania a filhos de pais e mães atenienses Eupátridai, bem como em ritos oficiais cívicos, espaço público em que destacamos a presença das Melissai, tendo em vista o importante papel que desempenhavam nestes festivais. Como aponta Claude Mossé, a esposa do cidadão ateniense, a Mélixa, pertencia a um grupo de indivíduos que pertenciam à aristocracia ateniense, parte minoritária da população formada por proprietários de terras, de escravos e de direitos políticos. O cidadão, o *Polítês*, era aquele que fazia parte da cidade, *koinonía 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.¹

As esposas legítimas, *Gynaikes*, eram aristocratas e viviam mais reclusas que as demais. Normalmente suas atividades cotidianas estavam associadas ao trabalho doméstico, reprodução dos herdeiros

¹ MOSSÉ, Claude. *As instituições gregas*. Lisboa: Edições 70, 1985, p. 33.

ros 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. 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.

Aristófanes escreveu inúmeras obras. Todavia, tudo que possuímos e o estado em que chegaram até os dias atuais constituem apenas uma pequena parte do que ele produziu². Temos conhecimento entre nós de cerca de onze peças. 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*.³

Optamos neste artigo pela utilização de três obras aristofânicas completas, que se caracterizaram pela variedade de temas e personagens relacionados ao universo feminino. 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 *polis* ateniense durante o período clássico. Optamos pelas peças: *Lisístrata*, *Assembléia das Mulheres* e *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, datadas de entre 392 a.C. e 411 a.C., apresentadas nos festivais dionisíacos *Leneias* e *Grandes Dionisíacas*.

A *polis* ateniense se caracterizou por negar a parti-

² Cerca de onze peças.

³ VICENTINI, Maraysa Luciana; WEIGEL, Janete Teresinha. Fios que tecem a crítica Aristofânica. *Revista Risco*, v. 03, p. 42-46, 2003.

cipação direta das mulheres nas questões que envolviam, em especial, o âmbito político. Elas ocupavam em Atenas um lugar discreto, renegadas ao segundo plano. Porém, com o surgimento do regime democrático, alguns vestígios de sua existência e atuação nos quadros da *polis* foram observados. O feminino era composto por algumas categorias, sobre as quais neste artigo, como já mencionamos, predomina o interesse particular pelas esposas legítimas. Representadas nas comédias de Aristófanes, eram cônjuges e mães dos cidadãos atenienses, representando a Méliissa, modelo feminino confinado ao *gineceu*, excluída de qualquer gestão política ou jurídica.

Existem inúmeros estudos, bem como 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 indireta. Recorremos ao exemplo de Aspásia de Mileto, estrangeira e esposa de Péricles, que segundo muitos pesquisadores, contemporâneos ao período ou modernos, influenciou o marido, em especial, quanto às decisões relativas à Guerra do Peloponeso⁴. Com efeito, podemos concluir sobre a possibilidade das esposas terem oferecido assistência aos seus maridos, cuja opinião no âmbito privado, poderia ter refletido em suas decisões nas assembleias. Devido a sua importância no seio da família, não devemos negar à mulher helênica a capacidade de influenciá-la. Isto fica claro, por exemplo, em trechos da peça *Assembleia das Mulheres*⁵. Com notoriedade, o feminino aristofânico consegue persuadir os maridos quanto às decisões tomadas nas Assembleias. 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. Esta afirmação pode ser visualizada na fala da protagonista de *Assembleia das Mulheres*, chamada Praxágora: “Ao invés de conversar com meu marido sobre

⁴ MOSSÉ, Claude. *Péricles: O inventor da democracia*. São Paulo: Estação Liberdade, 2008, p. 112.

⁵ ARISTHÓPHANE. *L'Assemblée des Femmes*. Trad. H. Van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 1930. *Tome V*.

a carestia da vida e os defeitos das empregadas, eu pedia a ele para me contar o que se passava na assembleia (...).⁶

Diante disto, as idéias organizadoras da estrutura política do mundo antigo trazem em si posições contraditórias em relação às competências femininas atuantes como sujeitos sociais. O fato das mulheres poderem ter ocupado lugares significativos no interior da *polis* é um dos principais debates que se impõem quanto aos preceitos que as excluíram totalmente da vida pública. Sabemos que, presentes em diferentes instâncias sociais, sendo aprovadas ou rejeitadas pelo público masculino, é difícil não reconhecê-las para a integração da ordem que buscavam manter em Atenas. Ainda nas vias da investigação do feminino, notamos sua atuação nas festividades religiosas, na quais ocuparam importante notoriedade. Excluídas diretamente da política, elas se integravam por intermédio do matrimônio e pela lei de Péricles. Assim, adquiriam uma cidadania, mesmo que de forma indireta e não institucionalizada. Nesta perspectiva, as mulheres em Atenas aparecem sobre novos horizontes negando os determinismos que as enquadraram apenas como esposas e mães, reclusas no ambiente doméstico, sem avaliar sua relevância e participação na estrutura, identidade e coesão poliade.

Na primeira obra, *Lisístrata*, apresentada nos últimos anos da Guerra do Peloponeso, Atenas vivia uma situação crítica. A comédia traz um apelo pela paz. Nela, atenienses e espartanos estão envolvidos na Guerra do Peloponeso. 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 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.

⁶ *Ibidem*, v. 82-83.

Nesta peça, o elemento sexual apresentou-se como um forte instrumento para a conquista de seus interesses. Num jogo permanente de sedução, de avanços e de recuos, a trama foi 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, onde encontramos a discussão de temas tão sérios quanto os contemporâneos, como a paz, as mulheres, a democracia, o amor à pátria e o preço da guerra. Nesta obra, vários recursos cômicos foram utilizados pelo autor, apresentando situações ridículas, caricaturas de personagens reais, ironias, trocadilhos, mal-entendidos, exageros e neologismos. Segundo Pierre 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.⁷

As críticas do poeta atingiam a todos: os chefes políticos, a Assembléia, os tribunais e os juizes, 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. Percebemos que entre Lampito e Lisístrata ocorreu um paralelismo. Ela representa a própria Lisístrata em Esparta. Como uma espartana desconfiava do sistema democrático ateniense. Lampito declara estar disposta a qualquer sacrifi-

⁷ GRIMAL, Pierre. *O Teatro antigo*. São Paulo: Martins Fontes, 1978, p. 71.

cio para o bem estar de sua pátria. “E eu subiria uma montanha de joelhos se soubesse que lá no cume encontraria a paz”.⁸

Lisístrata aborda um importante grupo de personagens femininas, que personificam conceitos defendidos pelo autor. Sem dúvida, construções que coroaram Aristófanes mais do que qualquer outro em comédias. É em virtude das identidades de Lisístrata e Lampito que compreendemos a natureza da obra de Aristófanes. Mesmo não sendo ateniense, o autor preferiu não sujeitar a personagem espartana a qualquer comparação depreciativa, tendo em vista uma intencionalidade pacifista subjacente. Nas demais, é necessário citar 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. “Está bem!... Se não há outro jeito, acabemos com a guerra”.⁹

Em *Assembléia das Mulheres*, 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.

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.¹⁰

Eram inteligentes. A protagonista em especial possuía um talento discursivo e retórico. Porém, eram tidas como dissimuladas e mentirosas, pois utilizaram sua vitória sobre os homens em benefício próprio e não para o bem estar de uma coletividade,

⁸ ARISTHOFANES. *Lysis-trata*. Trad. F. W. Hall e W. M. Geldart. Oxford: Clarendon Press, 1907. v.20.

⁹ *Ibidem*, v. 17.

¹⁰ *Ibidem*, v. 100.

como informado no início da peça. Trata-se de uma obra em que Aristófanes satiriza um estado imaginário administrado por mulheres, no qual tudo é de todos e as mais velhas têm prioridade para reclamar o amor dos jovens.

Assembléia das Mulheres representa, 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. Enfim, através de sofismas, a personagem atinge suas finalidades. “Afim de contas eu não ia fazer essa revolução para não me usufruir dela”.¹¹

Por fim, na obra *As Mulheres que Celebram Tesmophorias*, as mulheres de Atenas estão preparadas para celebrar sua festa chamada de *Tesmophorias*. Eram celebrações femininas em honra a deusa Deméter, uma das doze divindades do Olimpo, filha de Cronos e Réia, deusa das colheitas e das estações do ano. Também era uma festa em homenagem a Perséfone ou Koré, conhecida como deusa das flores, filha de Zeus e Deméter¹² Em suma, tratava-se de uma reunião de mulheres em que os homens não podiam participar.¹³ Desta forma, observamos a indignação feminina contra Eurípides, acusado de dirigir acusações infames contra as *tesmophoras*, grupo de esposas legítimas, uma das categorias femininas que integravam a *polis* ateniense.

O personagem que se destacou como o espião da história é na verdade uma das personalidades da época, chamado Eurípides, um dos alvos de críticas prediletos do autor. Foi considerado um dos grandes nomes da tragédia grega clássica. Ao longo de sua vida, teve seu trabalho marginalizado e satirizado por autores, como Aristófanes. Nos últimos

¹¹ *Ibidem*, v. 220

¹² GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1951. p. 111-112.

¹³ GRIMAL, 1978, p. 69.

anos de sua vida, viveu recluso, talvez em virtude de sua imagem ter sido denegrada ao longo de sua carreira.

Segundo as perspectivas apresentadas neste trabalho, é interessante versar as formas pelas quais ocorreram as apropriações políticas no espaço teatral em Aristófanos; os mecanismos da fabricação do feminino tendo como modelo ideal o masculino, o que gera uma necessidade de refletir sobre a possibilidade de uma cidadania feminina na Atenas Clássica.¹⁴

Aristófanos retrata suas personagens, elevando-as à posição de cidadania. Chegam a dirigir assembleias, derrotar guerras e entregar suas vidas pela *polis*. 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 próprias perspectivas. Segundo Andrade, a comédia de Aristófanos ainda que assumisse uma irrealdade, não poderíamos afirmar que se tratasse de algo de todo impossível¹⁵. Para Michelle 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.¹⁶

De acordo com Marta Andrade, já existia em Atenas uma positividade em relação à presença feminina no espaço público, ainda que apresentada de forma risível em Aristófanos. Por outro lado, como observamos na peça *Assembleia das Mulheres*, por exemplo, é necessário destacar a questão que o “travestimento” nos leva a deduzir. O fato de atores homens, vestidos de mulher, vestirem-se de homens, para, discursando e votando como homens, conferirem às mulheres o governo da cidade, por si só já caracteriza o fato, mesmo no âmbito da ficção, de que o feminino não podia e nem reivindicava o direito, enquanto mulheres, de participarem da assembleia dos cidadãos. Não se trata do fato de que as

¹⁴ ANDRADE, Marta Mega. *A cidade das mulheres – cidadania e alteridade feminina clássica*. Rio de Janeiro: Laboratório de História Antiga, 2001. p. 7.

¹⁵ *Ibidem*, p. 8.

¹⁶ PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007, p.146.

mulheres desejam para si o regime político, centrado na figura masculina, elas propõem uma invenção, uma nova forma de governo, “uma *pólis* das mulheres”.¹⁷

A participação efetiva da mulher na constituição *poliade*, mesmo na ficção e numa época de crise de valores, para muitos estudiosos, é algo impensável. O que não significa, entretanto, que não tivessem sido desenvolvidos espaços de fala feminina como esferas próprias de sua atuação social no interior da cidade¹⁸. Para Fábio de Souza Lessa, em *O Feminino em Atenas*: “a mulher agia como elemento de integração social, disseminando informações que revitalizavam o processo de identidade junto ao grupo. Tratando-se de uma sociedade de comunicação oral, era vital a circulação de informações”.¹⁹

As esposas, categoria feminina abordada nas obras aristofônicas analisadas, 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. Alguns autores trabalham com a hipótese de uma participação da esposa, mesmo de forma indireta, na vida política, particularmente quanto sua influência junto à família. Desta forma, as opiniões das esposas podiam, de fato, sensibilizar os maridos nas decisões que estes tomavam na Assembléia. Afirma, ainda, que as mulheres possuíam um modo próprio de participação social, existindo a possibilidade de serem reconhecidas pela sociedade por seu valor para coesão e prosperidade para Atenas.²⁰

Já *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias* se tornou um dos principais documentos pelos quais podemos observar a atuação feminina nos rituais oficiais citadinos, confirmando sua validade para a coesão e a estrutura da *pólis*, através da evidência da presença feminina no espaço público. A participação nessas festas marcava o coroamento da vida cívico-religiosa feminina. Nesta obra aristofônica, 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

¹⁷ *Ibidem*, p. 146.

¹⁸ LESSA, Fábio. *O feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004, p. 66.

¹⁹ *Ibidem*, p. 66.

²⁰ *Ibidem*, p. 54.

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. O que denota os mecanismos pelos quais podemos integrar a esposa ao exercício da cidadania, no seu aspecto civil.

As interpretações historiográficas tradicionais constituíram discursos que abordavam apenas os ideais culturais atenienses, a Mélixa, não estando atentos para a possibilidade de desvios ao modelo ideal feminino. Por intermédio 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 demonstrar o feminino de uma nova forma, em seu contexto social, unindo homens e mulheres sobre um mesmo campo de estudo, o que torna as mulheres agentes históricos e não apenas um reflexo de submissão ao masculino²¹.

Nesta acepção, no que se refere ao gênero feminino, valendo-nos das obras do teatro aristofânico, tentamos traçar o que Claude Mossé chama de “retrato falado”²². “Aristófanes chama a atenção para o fato de que não devemos nos enganar com elas. A boa imagem de esposa legítima, Mélixa, não deve nos enganar. As mulheres são astuciosas, tagarelas, sensuais, propensas ao vinho e ao amor”²³. 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. Elas eram, em Aristófanes, indispensáveis para procriar e cuidar da casa, entretanto, perigosas e perversas. Foi também desta forma que as mulheres apareceram em outras obras no teatro ateniense, fossem elas heroínas malditas, como *Medéia*, personagem de uma tragédia de Eurípides ou simples esposas de Atenas, 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.

²¹ *Ibidem*, p. 54-57.

²² *Ibidem*, p. 141.

²³ *Ibidem*, p. 143

As três obras selecionadas neste estudo forneceram a dinâmica dos processos pelos quais o feminino se processa em Aristófanes. *Lisístrata*, por exemplo, foi conhecida como a primeira peça protagonizada por uma personagem feminina.²⁴ Sabendo disto, através do teatro, o feminino se tornou presente na *polis*, todavia, elas aparecem controladas e representadas pelos homens. O teatro Aristofânico 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”.

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, o maior poder de ação registrado pelo gênero cômico²⁵. 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 *Assembleia das Mulheres* e *Lisístrata* apontam os homens e suas falhas, passando a conduzir a vida pública, agindo a favor de ambos os sexos no sentido da restauração da vida pública. Elas possuem um projeto comum, encontrando uma solução para recuperação de Atenas através de uma nova estrutura política. Nicole Loraux ressalta que o teatro aristofânico define as mulheres como melhores²⁶. As obras aristofânicas nos fornecem uma visualização das sensibilidades tradicionais em torno do feminino. As temáticas aristofânicas expressavam opiniões de grupos sociais tradicionalistas dos quais pertenciam. Segundo Lessa: “A comédia e o humor, em geral, realizam algumas funções na sociedade. A expressão dos tabus usuais ou palavras, idéias e ações proibidas, além da inversão da ordem social normal estão presentes na comédia de Aristófanes”.²⁷

Não obstante, o gênero cômico atuava reforçando as identidades dos grupos sociais, e ao mesmo

²⁴ *Ibidem*, p. 166.

²⁵ *Ibidem*, p. 166.

²⁶ *Ibidem*, p. 204.

²⁷ *Ibidem*, p. 169.

tempo marcando suas alteridades, gerando coesão e integração dos 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 *polis* de mulheres, mas numa época de crises, segundo Andrade “Aristófanes identifica essa possibilidade risível, mas não ilegítima. 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 na *polis*”.²⁸

Em *Assembléia das Mulheres*, por exemplo, Aristófanes deixa claro que o direito das esposas assumirem o poder político é legítimo. 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. Em *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, o domínio feminino está disposto dentro da cidade dos homens. As *tesmóforas* deliberavam no seu interior. Aristófanes emerge a existência de uma outra Atenas, a das mulheres. Elas são utilizadas, desta forma, como um recurso para salientar o outro, no caso, os homens.

Em suma, a atuação das mulheres foi legitimada ao longo dos anos por um discurso masculino que encerrava a vida das atenienses no *gineceu*. Com a abordagem de gênero em Aristófanes, novas histórias emergiram e com elas percebemos uma dinâmica na sociedade ateniense. Os processos de comunicação das esposas nos permitiram vislumbrar que suas vidas como sujeitos históricos vão além do que a historiografia tradicional deixou registrada. Os estudos de gênero Aristofânicos 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 idealizados estabelecidos na dinâmica da cidade.

²⁸ *Ibidem*, p. 125.

Referências

Documentação textual:

ARISTHOFANES. *Lysistrata*. Trad. F. W. Hall e W. M. Geldart. Oxford: Clarendon Press, 1907.

_____. *L'Assemblée des Femmes*. Trad. Hilaire Van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 1977.

_____. *Les Thesmophores*. Trad. Hilaire Van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 1982.

_____. *Lisistrata*. 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 celebram as Tesmofórias*. Trad. Maria de Fátima Silva. Lisboa: Edições 70, 2001.

HESÍODO. *Teogonia*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

_____. *O trabalho e os dias*. Trad. Mary de Carvalho Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Trad. Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1951.

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.

BARBO, Daniel. O triunfo do falo. *Homoerotismo, dominação, ética e política na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

BACZO, Bronilaw. Imaginação Social. In: *Enciclopédia Einaudi*. Porto: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1985. v. 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.

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, 1962.

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 a 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.

CANTARELLA, Eva. *La Calamidade ambigua*. Condicion e imagen de la mujer en la antigüedad griega e romana. Madrid: Ediciones Clásicas, 1996.

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: UFRS, 1991. p.08-24.

EURÍPIDES. *Medéia; Hipólito; As Troianas*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

GRIMAL, Pierre. *O teatro antigo*. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

_____. "Aristophane, les femmes d' Atènes et le théâtre". In: *Aristophane*. Vandoeuvres-Gnève: Fondation Hardt, 1993.

_____. *Les enfants d' Athena*. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes. Paris: Essais, 1990.

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.

PERROT, Michelle. Os Silêncios do Corpo da Mulher. (Org.). MATOS, Maria Izilda; SOIHET, Rachel. *Ocorpo feminino em debate*. São Paulo: 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.

SMITH, Bonnie G. *Gênero e História*. São Paulo: EDUSC, 2003.

SNODGRASS, Mary Ellen. *Clássicos gregos*. Lisboa: Europa-América, 1998.

VICENTINI, Maraysa Luciana; WEIGEL, Janete Terezinha. Fios que tecem a crítica aristofânica. *Revista Risco*, v. 3, p. 42-46, 2003.