A RELAÇÃO ENTRE A DEMOCRACIA ATENIENSE E AS ESPOSAS LEGÍTIMAS EM ARISTÓFANES (SÉCULOS V-IV A.C.)

Bárbara A. Aniceto[1]

RESUMO: Amparados pela perspectiva de gênero, objetivamos discutir a estreita ligação existente entre a comédia aristofânica, a pólis ateniense e o feminino, especificamente no que diz respeito às esposas legítimas. Ao nos debruçarmos sobre a leitura das peças *Lisístrata* (411 a.C.), *As Tesmoforiantes* (411 a.C.) e *Assembleia de Mulheres* (392 a.C.), encenadas no contexto da Guerra do Peloponeso e posterior à derrota de Atenas (404 a.C.), acreditamos que a esposa legítima foi representada como mantenedora da cidade ateniense, uma vez que percebemos a ênfase em sua importância cívica por ser considerada um veículo justo de crítica nas peças aristofânicas. Ao problematizar os acontecimentos e decisões políticas de seu tempo, o comediógrafo o fez inserindo mulheres ativas em suas peças, responsáveis por aconselhar seus maridos sobre aquilo que julgavam prejudicial à pólis. Pela lei da cidadania, promulgada por Péricles e vigente a partir de meados do V século a.C. (450 a.C.), eram essas mulheres que carregavam o compromisso de reproduzir cidadãos atenienses, contribuindo para a manutenção da lógica democrática clássica. No presente artigo, examinamos alguns indícios documentais de *Assembleia de Mulheres* que nos auxiliam a pensar o problema da participação feminina na Atenas Clássica, bem como as peças *Os Acarnenses* (425 a.C.), *Os Cavaleiros* (424) e *Rãs* (405 a.C.), as quais apontam a natureza crítica das comédias aristofânicas.

PALAVRAS-CHAVE: Grécia Clássica; Relações de gênero; Comédia; Esposas legítimas.

ABSTRACT: Based on the gender perspective, I discuss the close relationship between the Aristophanic comedy, the Athenian polis and the feminine, specifically the figure of legitimate wives. A close reading of *Lysistrata* (411 BC), *Thesmophoriazusae* (411 BC) and *Assemblywomen* (392 BC), staged in the context of the Peloponnesian War and subsequent defeat of Athens (404 BC), suggests that the legitimate wife was represented as maintainer of the Athenian city, since there is an emphasis on her civic importance as vehicle of criticism in Aristophanes' plots. The playwright did it by inserting active women in his plots in order to question events and political decisions of his time. Aristophanes' female characters were responsible for advising their husbands on what they judged to be harmful to the polis. With the citizenship law, established by Pericles in the middle of the fifth century BC (450 BC), women became a critical element in the definition of citizenship alongside men, thus contributing to the maintenance of the classical

[1] Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - Campus Franca e pesquisadora integrante do Grupo do Laboratório de Estudos Sobre o Império Romano G. LEIR (UNESP/Franca). Bolsista FAPESP. E-mail: ba_ship@hotmail.com

democratic logic. In this article, I discuss evidence from *Assemblywomen* that helps us to think the problem of female participation in Classical Athens. I also take into account evidence from *Acharnians* (425 BC), *Knights* (424 BC) and *Frogs* (405 BC), as they indicate the critical nature of Aristophanes' comedies.

KEYWORDS: Classical Greece; Gender relations; Comedy; Legitimate wives.

A crítica presente na obra aristofânica

Quando nos debruçamos sobre estudos relativos às comédias de Aristófanes, não raras vezes encontramos a argumentação de que o principal motivo pelo qual o autor inseria personagens femininas em suas peças residia na ridicularização das mulheres gregas. Uma vez que a ideia da inferioridade feminina aparece enquanto paradigma posto, a única explicação para a inserção de tais personagens seria a de causar riso nos espectadores, justamente pelo absurdo das proposições vistas no enredo, como, por exemplo, mulheres ocupando a acrópole, liderando greves de sexo, enfrentando seus maridos e reivindicando direitos públicos.[2]

No entanto, por trás de tais cenários fictícios e cômicos, constatamos problematizações do comediógrafo ligadas aos papéis femininos e masculinos na sociedade ateniense do V e início do IV séculos a.C., papéis esses conectados às relações de poder em Atenas, visto que os lugares sociais atribuídos às mulheres e homens estavam balizados pelas noções de feminilidade e masculinidade compartilhadas no período. Acreditamos que as críticas e inquietações lançadas por Aristófanes no universo teatral nos indicam a presença de um caráter político neste gênero literário, afinal, de acordo com o próprio poeta, à comédia cabia igualmente provocar o riso e a reflexão na audiência. Aristófanes constantemente advogava sua função de educador do público ateniense, como sugere o seguinte trecho da peça *As Rãs* (vv. 686-690) de 405 a.C.:

[2] A noção da inferioridade feminina pode ser visualizada na vertente historiográfica construcionista, a qual postula o falocentrismo como chave explicativa para a organização social antiga. Em linhas gerais, o falocentrismo é definido como uma teoria contemporânea que busca abarcar as experiências sociais e políticas na Antiguidade a partir da dominância masculina, porque pressupõe a existência de uma cultura política baseada na assimetria passivo/ativo e na supremacia do falo, que seria o elo significante das relações. Dentre seus principais representantes nas pesquisas brasileiras e estrangeiras, destacamos os trabalhos de Halperin, 1990; Winkler, 1990; Barbo, 2008.

Χορός
τὸν ἱερὸν χορὸν δίκαιόν ἐστι χρηστὰ τῇ πόλει
ξυμπαραινεῖν καὶ διδάσκειν. πρῶτον οὖν ἡμῖν δοκεῖ
ἐξισῶσαι τοὺς πολίτας κἀφελεῖν τὰ δείματα [...]
εἶτ' ἄτιμόν φημι χρῆναι μηδέν' εἶν' ἐν τῇ πόλει·

Coro
É justo que o sagrado coro o que é útil à cidade aconselhe e ensine. Primeiro, portanto, é nosso parecer dar direitos iguais aos cidadãos e livrá-los dos temores. [...]. Sem direitos, afirmo eu, não deve haver ninguém na cidade.[3]

Encenada em um momento crítico da Guerra do Peloponeso, a saber, quando de seu fim próximo, a peça buscava motivar os cidadãos a apoiarem uma possível resolução pacífica com Esparta, que já demonstrava disposição para selar um acordo devido à vitória ateniense na Batalha das Ilhas Arginusas, ocorrida em 406 a.C. (Kagan, 2004, p. 451-454). Do trecho acima, ressaltamos a primeira oração, na qual encontramos dois verbos intencionalmente posicionados por Aristófanes, demarcando o seu dever de apontar os caminhos úteis ao alcance do bem-estar cívico e da garantia de direitos. Por meio do coro, o poeta adverte e aconselha, como vemos pelo uso de ξυμπαραινεῖν, forma no infinitivo do verbo συμπαραινέω, que significa "juntar-se a alguém para recomendar algo", ou seja, juntar-se aos cidadãos para indicar o caminho da paz, bem como os ensina διδάσκειν. Por um lado, ele possui a legitimidade de juntar-se aos cidadãos, pois é também um deles; por outro, carrega essa legitimidade porque a comédia em si possui a função de mostrar questões concernentes à administração da cidade, ao funcionamento da democracia e à configuração da cidadania.

De acordo com Maria de Fátima Sousa e Silva (1987, p. 13-16), desde o início da chamada Comédia Antiga, da qual Aristófanes faz parte, foi possível vislumbrar o emprego da crítica social enquanto um componente literário importante, e, principalmente, fundamental à sua sustentação e validação em relação a outros gêneros já consolidados, como a tragédia. A princípio, a comédia apresentou um tom de paródia com o poeta Cratino e, posteriormente,

[3] Empregamos neste trecho a tradução de Jeffrey Henderson (2002).

incorporou as preocupações políticas de seu período, aprofundadas durante o embate bélico com Esparta. Assim, notamos como esse discurso fictício não se reduzia somente à comicidade, mas apresentava uma ligação direta com os problemas da cidade ateniense.

Na oração enfatizada acima, torna-se evidente o esforço aristofânico em reiterar seu papel de educador, reiteração esta que se repete em outras peças. O fazer comédia estava intrinsecamente conectado à denúncia dos abusos políticos presentes no cenário democrático da cidade. Na comédia *Os Acarnenses* (vv. 643-664) de 425 a.C., constatamos novamente essa preocupação política de Aristófanes, a qual surge entrelaçada ao papel pedagógico que ele advogava para si e para os poetas cômicos:

> Assim, hoje, os encarregados de trazer-lhes os tributos das cidades virão desejando ver o poeta [Aristófanes] excelente que arriscou-se a falar coisas justas diante dos atenienses [...]. (τοιγάρτοι νῦν ἐκ τῶν πόλεων τὸν φόρον ὑμῖν ἀπάγοντες, ἥξουσιν ἰδεῖν ἐπιθυμοῦντες τὸν ποιητὴν τὸν ἄριστον, ὅστις παρεκινδύνευσ' εἰπεῖν ἐν Ἀθηναίοις τὰ δίκαια). Ele diz que lhes ensinará muitas coisas boas, de modo que vocês serão felizes sem bajulação, sem suborno, sem tapeação, sem patifaria, sem elogios rasgados, mas ensinando o que há de melhor. Depois disso que Cléon intente e fabrique tudo contra mim. O bem estará comigo e a justiça será minha aliada e jamais serei pego, como ele, a andar pela cidade como um covarde e um depravado.[4]

Do trecho supracitado, destacamos os versos 643-45, ressaltados em grego, no qual visualizamos o recurso de auto referenciar-se, perceptível no uso do substantivo ποιητής acompanhado do adjetivo ἄριστος na terceira pessoa do singular, recurso utilizado pelo comediógrafo para valorizar sua produção e, sobretudo, para iluminar a função social da comédia, uma vez que ele corria o risco de falar as coisas justas aos atenienses παρεκινδύνευσ' εἰπεῖν ἐν Ἀθηναίοις τὰ δίκαια porque era o melhor poeta. O termo ἄριστος adquire, nesta passagem, um duplo significado: ele é o melhor poeta no sentido estrito de ser um bom compositor e, igualmente, no sentido de manifestar um conselho político durante o enredo. Do nominativo δίκαιος, τὰ δίκαια refere-se "às coisas justas, corretas, honestas" e podemos perceber como a noção de algo justo está aqui alinhada ao

[4] Deste trecho até o seguinte, da peça *Os Cavaleiros*, utilizamos as traduções de Maria de Fátima Sousa e Silva (1988, 2004).

conselho que ele é capaz de emitir enquanto ocupante do espaço do teatro, conselho ligado, também, à realização de uma atitude benévola para com Atenas.

Na esteira dos trabalhos aristofânicos de cunho político, ressaltamos também a obra *Os Cavaleiros* (vv. 507-510) de 424 a.C., na qual enxergamos uma continuidade neste processo de construção discursiva do poeta:

Coro - Se um dos antigos diretores de comédias (τῶν ἀρχαίων κωμῳδοδιδάσκαλος) nos tivesse forçado a avançar em direção ao público durante a parábase (λέξοντας ἔπη πρὸς τὸ θέατρον παραβῆναι) para recitar seus versos, não o teria conseguido com facilidade, mas hoje esse poeta o merece (νῦν δ' ἄξιός ἐσθ' ὁ ποιητής) porque os mesmos que nós ele odeia e ousa dizer o que é justo (τολμᾷ τε λέγειν τὰ δίκαια).

Pelo trecho, notamos como o poeta ressalta sua familiaridade no espaço do teatro tanto pela experiência acumulada em comparação com momentos anteriores, quanto por merecer estar ali. Desta vez, ποιητής vem acompanhado do adjetivo ἄξιος, que significa "aquele que tem valor, que é digno" e o valor referido por Aristófanes acerca de seu papel ultrapassa a questão literária. Ele merece estar ali, pois aponta o justo τὰ δίκαια ao espectador que vive na cidade ateniense e sofre as agruras de uma pólis em constante combate com os espartanos. Novamente, o poeta faz questão de afirmar o quão justo seu discurso cômico procura ser e, aqui, não nos interessa se de fato era justo, mas sim a intenção em sê-lo. A preocupação aristofânica em reiterar constantemente a ligação política e social de sua comédia embasa nossa visão acerca da seriedade presente nos documentos selecionados, criados para entreter, mas, também, para inquietar e incutir no público a reflexão. Tal seriedade, por sua vez, confere não apenas historicidade à comédia aristofânica, visto que a obra se compromete com os acontecimentos cotidianos do qual faz parte, como também nos habilita a enxergar as situações fictícias enquanto críticas e não somente como ridicularizações.

A História de Gênero que propomos em nossa pesquisa, baseada na análise dos três enredos supracitados que abordam o universo feminino em conjunto com as demais peças legadas integralmente a nós, representa uma parcela da história da pólis ateniense. Esta configurou o foco constante das comédias aristofânicas, na medida em que abarcaram um período expressivo das

mudanças democráticas em curso e na medida em que a própria pólis integrou o espaço de atuações simbólicas e físicas das mulheres.

Ao considerarmos ambos os elementos – a mulher e a cidade –, nos atentamos para a afinidade publicitada por nosso poeta entre as esposas e o âmbito público, pois seu teatro sugere uma visão de cidade que inclui o feminino e reconhece a mulher não apenas enquanto partícipe, mas, sobretudo, enquanto o componente da manutenção e existência da pólis conforme idealizada e construída pelos homens. As ações que validavam o homem ateniense como cidadão dependiam diretamente do feminino. Para possuir o estatuto cívico e usufruir de seus direitos, o filho deveria ser apresentado à frátria de sua família, onde o marido era obrigado a jurar, perante seus companheiros militares e religiosos, que sua esposa era, de fato, ateniense. Esse juramento legitimava sua entrada na frátria como membro de um corpo cívico que estava apto a recebê-lo, mas sempre pela comprovação de sua origem materna ateniense. A lei da transmissão da cidadania foi proposta por Péricles em 451 a.C. e aprovada um ano depois. O estratego concebeu a lei com o intuito de frear os casamentos mistos entre estrangeiros e atenienses devido à grande afluência de grupos de fora de Atenas na cidade (Jones, 1997, p. 205). Vigente a partir de meados do V século a.C., a proposta promulgava a descendência ateniense a partir de pais e mães também atenienses, ou seja, as esposas representadas nas comédias eram aquelas que, na prática cotidiana, também detinham a responsabilidade da reprodução legítima.

Em nossa perspectiva, embora a motivação primária da lei não residisse especificamente na valorização do feminino, sua sanção e aplicação contribuíram, ao longo do tempo, para criar uma visão favorável da participação das mulheres no processo de concessão da cidadania. Quando consideramos a distância temporal entre a promulgação da lei e as peças aristofânicas, podemos entrever neste hiato a construção e consolidação de uma lógica política que passou a incluir as esposas como um elemento chave para a identidade cívica do homem. Ele se tornaria de fato ateniense se sua mãe também o fosse. Em outras palavras, acreditamos que a lei foi capaz de conferir, mesmo que de forma não intencional, uma importância social às esposas legítimas, importância esta manifesta nas comédias de Aristófanes.

Posto isto e antes de adentrarmos na análise documental elencada para o presente artigo, realizaremos uma breve revisão historiográfica dos debates recentes preocupados em redirecionar o conceito de pólis e de democracia para o período clássico, uma vez que ele converge com e complementa nossa proposta sobre a importância política das mulheres em Aristófanes.

Um debate em torno da democracia

Continuamente debatida por diversos historiadores ao longo do tempo, Robin Osborne aponta o quanto os estudos sobre a democracia ateniense se modificaram na historiografia inglesa, incluindo esferas antes pouco conectadas àquilo que se entendia por campo político. Segundo o autor, até a metade do século XX, os esforços estavam voltados para os domínios oficiais da política em Atenas, como a assembleia e a *boulé*, resultando em uma visão demasiada abstrata do sistema político, incapaz de abranger outros componentes ligados à estrutura democrática clássica, tais como a economia, a religiosidade e as relações pessoais.[5]

A partir dos anos 1970, houve um redirecionamento crítico que levou os estudiosos a questionarem mais esse funcionamento estrutural e menos o sistema em si, afinal, nem os próprios atenienses postulavam uma definição única e rígida acerca da pólis, ou seja, a natureza da cidade e suas ramificações na vida prática formavam o ponto central de constantes debates entre os autores do V século a.C. (Osborne, 2010, p. 5). Tal guinada baseou-se, principalmente, na constatação dessa miscelânea conceitual vigente na Atenas Clássica, como também na necessidade em se ampliar a compreensão de parâmetros políticos que, embora não tenham sido juridicamente sistematizados como em Roma, foram capazes de ordenar as experiências de mulheres e homens atenienses pertencentes a categorias distintas, desde as esposas até as prostitutas, desde os cidadãos e não cidadãos livres até os estrangeiros.

Inicialmente pensada e referenciada como ἰσονομία, oriunda da junção de ἴσος, que significa "igual em tamanho, intensidade e natureza" com νόμος, designativa de "costume, tradição ou lei", a democracia foi ganhando noções ligadas a um governo específico, o governo dos iguais perante a lei. Peter Jones

[5] Ao contrapor a perspectiva de uma História Antiga voltada principalmente para as instituições políticas e econômicas, Osborne faz referência à vertente historiográfica inglesa de Cambridge, representada, sobretudo, pelos estudos de A. H. M. Jones e M. Finley.

(1997, p. 202-204) nos mostra que não é possível rastrear uma origem particular da palavra, tampouco reconstruir o modo como foi utilizada nos séculos V e IV a.C. No entanto, a despeito da ausência de indícios, ele aponta que alguns dados nos auxiliam em sua compreensão, tais como o surgimento do termo em 436 em uma tragédia de Ésquilo enquanto "a mão soberana do *demos*" e, posteriormente, na *Constituição de Atenas* atribuída a Xenofonte, de 420 a.C., já em sua forma completa δημοκρατία, traduzida por "a soberania do *demos*". O que nos pareceria uma simples solução de tradução contém inúmeras disputas em torno do uso e significado do conceito de *demos* para a época clássica, pois, como destacamos, a apreensão da natureza da cidade e de sua gestão não constituíam um consenso para os autores antigos. Assim como a pólis, o *demos* poderia retratar o povo de forma geral, os cidadãos reunidos na Assembleia ou apenas o coletivo de cidadãos em si e, ainda, a circunscrição territorial da população ateniense.

Anteriormente focada apenas em uma História dita constitucional, ligada às mudanças de governo e às capacidades legais de determinado povo, a história da pólis ateniense se expandiu para o exame de "padrões fixados de comportamento, que ofereciam a confirmação de que aquilo que os atenienses faziam e as decisões que tomavam não eram arbitrárias, mas consequências de um processo consagrado pela tradição" (Osborne, 2010, p. 13). Apesar de não explicitar a noção de tradição empregada, acreditamos que Osborne se refere ao νόμος, um vocábulo que, como vimos, denomina costumes, tradições e, também, a cultura. A tradição era pensada em termos da repetição de uma atividade costumeira, por exemplo, os rituais em celebração à cidade, inscritos oficialmente no calendário de Atenas, e tais atividades ordenavam a vida dos cidadãos, sobretudo porque a democracia ateniense estava calcada em uma suposta homogeneidade.

Enquanto uma parcela da historiografia atual se opõe à conceituações herméticas e postula os vínculos cotidianos entre os habitantes como chave explicativa para a pólis, Osborne (2010, p. 27) opta por concebê-la pela sua uniformidade. Segundo o autor, ao excluir os escravos e as mulheres, os atenienses se definiam pela diferença, criando um corpo cívico relativamente coeso, capaz de garantir o sucesso da política. Por conseguinte, a democracia dependeria fundamentalmente dessa unicidade construída de maneira consciente e baseada na tradição.

O historiador pressupõe a inexistência de questionamentos atinentes ao alicerce político de Atenas por parte dos cidadãos, visto que o padrão homogeneizante garantiria o pleno andamento da democracia, então, não seriam identificadas indagações a esse respeito. Nos contrapomos a este ponto de vista justamente por enxergarmos na comédia uma rica fonte de apontamentos e problematizações relacionados à cidadania e democracia atenienses. Ao posicionar as esposas dos cidadãos em assuntos bélicos e universos considerados masculinos, somado à constante reiteração da ligação delas com a cidade, defendemos que Aristófanes não apenas ilumina o problema do exercício democrático na sociedade do V e IV séculos, como também busca debatê-lo no espaço do teatro, empregando as mulheres enquanto vetor de crítica aos homens.

No que diz respeito a trabalhos da década de 1980 referentes à cidade ateniense, salientamos as produções de Claude Mossé. Ao buscar compreender as movimentações históricas que culminaram na concretização da instituição democrática na Atenas Clássica e no seu desfalecimento um século mais tarde, a historiadora se propõe a analisar a paulatina formação da democracia por meio de suas instituições. A autora possui diversas obras dedicadas ao tema, pelas quais é possível traçar seu entendimento acerca desse complexo arcabouço político. Para ela, a democracia pode ser definida enquanto o sistema sustentador da prosperidade interna e preeminência externa da cidade, visto que o período de efervescência cultural, econômica e militar de Atenas coincidiu com o aprimoramento dos diferentes setores deliberativos. Destes, ela se debruça sobre o tribunal dos heliastas, bem como sobre a assembleia e a *boulé*, amparada, mormente, pelo relato de quatro autores da época: Tucídides, Heródoto, Aristóteles e Demóstenes.

Nesse sentido, percebemos que Osborne assume uma posição similar à da autora no que tange ao papel do Conselho dos 500, pois ela afirma que, embora detivesse poder de voto e fosse reconhecida como espaço legítimo das resoluções da pólis, a assembleia usualmente se detinha sobre questões anteriormente exigidas pelo Conselho, ou seja, não possuía uma autonomia tão inflada quanto Aristóteles retratou na *Constituição de Atenas*. A ela cabia fiscalizar a atuação dos magistrados, propor e discutir leis, organizar as finanças públicas e julgar violações políticas, mas as pautas do dia eram estipuladas pela *boulé* (Mossé, 1999, p. 24).

Esse tipo de distribuição do poder se dava, principalmente, durante o V século, no qual a democracia foi gradativamente consolidada e aprimorada. No século IV, momento de intensa desestabilidade política e econômica, a *boulé* perdeu sua força de deliberação e organização, isto é, uma questão a ser discutida na assembleia não necessitava de aprovação prévia do Conselho como antes. Esta aprovação prévia era lida na forma da προβούλευμα, um documento cujo conteúdo estava ligado aos assuntos do dia na assembleia e, após a leitura, passava-se à votação para consultar os cidadãos e saber se gostariam de adicionar uma nova proposta (Mossé, 1985, p. 52-54). Captar a instabilidade da época nos permite inserir *Assembleia de Mulheres* no contexto do qual faz parte, afinal, a peça apresenta uma proposta política que se coaduna às circunstâncias vividas pelos atenienses. Diante do desmonte democrático consecutivo, nosso poeta propõe uma liderança das esposas baseada na distribuição das propriedades públicas, sugerindo não apenas a retomada de um sentimento de pertencimento coletivo por meio do esforço feminino, como também o reestabelecimento de uma centralidade administrativa capaz de organizar as decisões políticas pós-guerra.

Retornando à perspectiva de Mossé (1999, p. 24-26), o *demos* representava o povo comum nos séculos que antecederam à reforma de Clístenes. Conforme a parcela aristocrática foi perdendo poder devido às crises agrárias, os homens livres das camadas mais pobres ascenderam ao patamar de igualdade cívica, patamar potencializado após a divisão da Ática em dez tribos, porque este espaço trouxe a igualdade com os *aristoi* em termos da conquista de direitos políticos.[6] Aos poucos configurava-se o cenário democrático do V século, baseado no sentimento de pertença à comunidade cívica e na participação dos cidadãos nas associações já mencionadas. Ainda que a distinção econômica existisse e se fizesse presente, sobretudo nos primórdios da democracia quando Sólon implantava medidas inovadoras, ela foi se diluindo de modo paulatino graças ao acesso dos atenienses a melhores situações financeiras. Camponeses antigamente destinados ao serviço de remadores das trirremes puderam integrar as falanges hoplitas porque tinham condições de comprar o próprio armamento.

Embora a análise da historiadora seja de extremo valor por congregar diferentes tipos de documentos e o cruzamento das informações neles dispostas,

[6] Do grego antigo ἄριστος. Designava aqueles que eram considerados os mais corajosos e melhores em função de seu nascimento aristocrático.

bem como por englobar distintos aspectos da formação democrática em Atenas, desde as instituições em si até o desenvolvimento das cidades gregas, notamos que se alinha à abordagem tradicional. Assim como Osborne, Mossé (1999, p. 38) concebe a exclusão feminina e dos grupos estrangeiros enquanto pressuposto da organização política e social no período clássico. Para ela, o acesso às instâncias institucionais estaria supostamente restrito aos cidadãos. Como constatamos, essa restrição não se confirma quando focamos no funcionamento das frátrias, tribos e *demos* no cotidiano ateniense, como também no ordenamento e ocupação espaciais, visto que tanto homens quanto mulheres se apropriavam de universos públicos e ambos deveriam ser admitidos na frátria para serem civicamente reconhecidos.

Em nossa visão, tal exigência igualava o estatuto cívico dos cidadãos e suas esposas, na medida em que necessitavam da mesma validação para serem aceitos na comunidade e assumirem funções concernentes à cidade e à convivência coletiva. Desse modo, por vislumbrarmos a pólis ateniense a partir de sua pluralidade, nossa leitura se alinha à posturas historiográficas voltadas para a compreensão dos elos cotidianos entre os habitantes, como as de Marta Mega de Andrade (2001), Fábio Augusto Morales (2010) e John Zumbrunnem (2012).

Andrade (2001, p. 13-14) se debruça sobre a ligação entre a cidade e o teatro grego antigo, analisando a aproximação entre ambas as esferas nas composições aristofânicas. Segundo a autora, a pólis clássica deve ser compreendida como coletividade, ou seja, como espaço político que agrega a heterogeneidade dos segmentos sociais que a compõe. A cidade incorporava a alteridade de grupos não apreendidos pelos preceitos institucionais, como os escravos, estrangeiros e as mulheres. A pluralidade desses grupos atuava como elemento constitutivo da pólis, composta pelas práticas cotidianas e trocas identitárias entre cidadãos, não-cidadãos, escravos, livres, mulheres e homens.

Morales (2009, p. 27-28) se propõe a revisar alguns modelos teóricos dos séculos XIX e XX que concebiam a pólis como comunidade dos cidadãos, desconsiderando os demais grupos sociais constituintes da realidade citadina.[7]

[7] O autor organiza seis modelos teóricos de cidade que, segundo ele, não respondem necessariamente à formulações meticulosas dos estudiosos analisados e aproximados. São eles: a cidade religiosa (F. de Coulanges); cidade consumidora-estamental (M. Weber e M. Finley); cidade moderna (E. Meyer e M. Rostovtzeff); cidade de classes (S. Utchenko, G. de Ste. Croixe e

Caracterizada por constantes revisões de historiadores e cientistas sociais contemporâneos, o autor pontua que a definição de pólis também não constituía um consenso para os gregos antigos. Aristóteles estabeleceu diversos conceitos cívicos, privilegiando o pressuposto do agrupamento de cidadãos como alicerce para a formação da cidade. Longe de encerrar a discussão, Morales afirma que as propostas aristotélicas levavam ao questionamento de quem integrava a pólis. Por um lado, o autor (Morales, 2010, p. 73) se aproxima de Andrade, pois, com base na releitura crítica dos modelos supracitados, defende as interações comuns entre os residentes de Atenas como premissa para a construção conceitual de cidade. Por outro, se aproxima de Osborne ao reconhecer a pluralidade de conceitualizações sobre a pólis presentes na época clássica, levando a um amálgama de definições que impossibilitavam uma única explicação.

Neste ínterim, Zumbrunnen procura, em sua abordagem inovadora de Aristófanes, fugir das designações herméticas sobre a visão democrática do poeta. Segundo o cientista político, as teorias contemporâneas acerca da democracia tendem a reduzir esse sistema político ou como uma resistência do povo frente a qualquer poder institucionalizado ou como uma estrutura governada pelo povo por meio das instituições. O estudo aristofânico do autor busca transcender ambas as vertentes, afinal, para ele, tanto a contestação quanto a ação coletiva integravam igualmente o andamento democrático. Aristófanes insere, ao mesmo tempo, personagens comuns resistindo às tentativas de ordenamento político e personagens que contribuem para as atitudes coletivas propostas no enredo; logo, evidencia o peso das duas possibilidades na democracia ateniense. O comediógrafo trabalhava através do dispositivo cômico anteriormente mencionado, a saber, o desafio da cidadania democrática incutido nos espectadores. Ao posicionar protagonistas ordinários nas peças e conferir-lhes grande poder, como as esposas legítimas e os camponeses, nosso poeta almejava discutir, no espaço do teatro, os limites da própria democracia da qual fazia parte e os mecanismos empregados pelos magistrados, desde os discursos até os julgamentos no tribunal. Ele insinuava nos espectadores uma disposição cômica necessária a fim de tornar a democracia inteligível, ou seja, a própria comédia atuava como um dispositivo no qual o público apreendia seu sistema político.

E. Wood); cidade institucional (G. Glotz e M. Hansen) e cidade filosófico-existencial (P. Vernant e C. Meier).

Nessa linha de raciocínio, acreditamos que tal reconhecimento é realizado pelo teatro que, ao inserir a figura feminina nos enredos, identifica-a como parte integrante da pólis. No caso aristofânico, as mulheres são situadas em ambientes considerados masculinos, como a acrópole (parte alta da cidade de Atenas) em *Lisístrata* e a *pnyx* (ponto de encontro dos participantes da *ekklesia*, localizado a oeste da acrópole) em *Assembleia de Mulheres,* reiterando o papel político da mulher não apenas como reprodutora legítima dos cidadãos, mas, sobretudo, como componente de um quadro valorativo que a reconhece pelo olhar da alteridade. As encenações remetem à questão da diferença e do outro na cidadania ateniense. Em outras palavras, é-nos possível compreender o estatuto do feminino na Atenas Clássica pela sua alteridade, visto que a esposa era reconhecida e apreendida dentro da lógica masculinizada e da ordem normativa da cidade.

Como nos aponta Andrade (2001, p. 22-25), o teatro estabelecia uma relação íntima e mútua com a cidade, pressupondo trocas entre ambas as esferas. As produções aristofânicas levavam ao cotidiano da população a dúvida, o questionamento, a reflexão política e identitária acerca de si mesma e, principalmente, acerca das tensões entre os papéis sociais feminino e masculino. O teatro produzia a cidade e era produzido por ela. Ele ressignificava-a, visto que discutia e tornava pública as fraquezas e contradições da democracia ateniense. Baseados nessas considerações, voltamos agora nosso olhar para algumas peças produzidas pelo autor, nas quais encontramos o protagonismo feminino em ligação com as questões acima debatidas.

As esposas atenienses pelo olhar aristofânico

Em duas passagens documentais, respectivamente de *Lisístrata* (vv. 640-650) e de *As Tesmoforiantes* (vv. 830-845)*,* constatamos a representação atuante do feminino pela legitimidade tanto em expressar-se quanto em prover cidadãos à pólis. Também podemos notar uma semelhança identitária entre os trechos, que será trabalhada adiante:[8]

[8] Para todas as passagens que se seguem neste último item de nosso artigo, foram utilizadas as traduções de Jeffrey Henderson (2000, 2002).

Coro de Mulheres - E, quando entrar em casa, a que o trouxe à luz não o reconhecerá. Vamos, velhas queridas, primeiro coloquemos isto no chão. Nós, ó cidadãos, um discurso útil à cidade estamos iniciando. E é natural! Ela me educou esplendidamente e me fez requintada: logo aos sete anos fui arréfora; além disso, com dez anos, fui moleira para a fundadora; despindo o manto cor de açafrão, fui ursa nas Braurônias; e uma vez fui canéfora, uma linda menina segurando uma fieira de figos secos. Será que devo dar um bom conselho à cidade? Se sou mulher, não me queiram mal por isso, quando proponho medidas melhores que as atuais. Eu cumpro a minha parte: contribuo com homens.

Coro de Mulheres - 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 estratego, que ela recebesse alguma honraria, que um lugar na primeira fila lhe fosse dado. Mas, se uma mulher desse à luz um covarde e vilão, um trierarca vilão ou capitão incompetente, que ela, com a cabeleira raspada, fosse colocada atrás da que deu à luz o corajoso.

De imediato, o que salta aos nossos olhos é o fio que as une: o provimento dos filhos legítimos. Tal fio não apenas as une, como funda a relevância das esposas legítimas na sociedade e fundamenta um lugar de fala que é público e se relaciona com os parâmetros democráticos. O papel da mulher casada possui uma reverberação basilar na cidade, pois, em última instância, sem esposa legítima, não havia pólis; ao menos, não como idealizada e perpetrada nas trocas cotidianas pelos cidadãos e demais habitantes. O coro feminino de *Lisístrata* começa seu pronunciamento afirmando "E, quando entrar em casa, a que o trouxe à luz não o reconhecerá." Em *Tesmoforiantes*, por sua vez, visualizamos "Nós, mulheres, teríamos o direito de lançar muitas censuras aos homens e justamente, sobretudo, por uma coisa, uma enormidade". Essa enormidade referida pelas mulheres constitui a mesma aludida em *Lisístrata*: a reprodução dos atenienses que viriam a tornar-se cidadãos. Quando as esposas se colocam como conselheiras, o fazem também calcadas no mesmo argumento "Será que devo dar um bom conselho à cidade? Se sou mulher, não que queiram mal por isso, quando proponho medidas melhores que as atuais. Eu cumpro a minha parte: contribuo com homens". É justamente por cumprir com a responsabilidade a ela atribuída – responsabilidade que a esposa toma para si, subvertendo-a em algo que a confere validade para falar, denunciar, aconselhar e demonstrar seu

descontentamento com os rumos da Guerra do Peloponeso – que reivindica o aconselhamento ao ateniense.

Também notamos que o estatuto de mantenedoras – as responsáveis por manter a existência da cidade – por elas partilhado e por Aristófanes publicitado reside na reputação que seus filhos ou famílias viriam a adquirir nas relações sociais da pólis. Esse vínculo reputacional é visto na passagem supracitada de *Tesmoforiantes*, pois, para o bem ou para o mal, elas são as responsáveis pelas funções que serão atribuídas aos seus filhos na cidade e, como tal, reivindicam reconhecimento "Seria preciso, se uma de nós desse à luz para a cidade um homem de valor (ἡμῶν εἰ τέκοι τις ἄνδρα χρηστὸν τῇ πόλει), a um homem útil (τις ἄνδρα χρηστὸν) que ela recebesse alguma honraria, que um lugar na primeira fila lhe fosse dado". Aqui, ressaltamos o substantivo pólis no dativo (τῇ πόλει), denotando que a geração do filho é sempre para a cidade.

Na terceira peça aristofânica que aborda o feminino, *Assembleia de Mulheres*, nos deparamos com uma personagem similar à Lisístrata no que diz respeito ao comportamento ativo assumido na peça, bem como nos objetivos coletivos que congrega. Aspirando à uma satisfatória organização administrativa em Atenas, que havia sido abalada pela derrota na guerra e o consequente governo dos Trinta por Esparta,[9] Praxágora convoca o grupo de mulheres, propondo a instauração de um novo modelo político, pautado na partilha dos bens comuns e, sobretudo, na eficaz conduta do feminino em gerenciar as questões do *oikos*. De cunho claramente político, essa comédia nos indica a predileção aristofânica em retornar ao tema feminino após dezenove anos, evidenciando sua constante preocupação com a democracia, as relações de gênero subjacentes às políticas e a própria cidade ateniense, pois as esposas são representadas mais uma vez como portadoras da solução frente uma situação social conturbada. Agravada pelo fracasso definitivo decorrente da vitória espartana em 404 a.C. e pelo envolvimento em uma guerra subsequente com Corinto,[10] a pólis ganhou novamente o palco aristofânico em conjunto com as

[9] Em 404 a.C., logo após o fim da Guerra do Peloponeso, Esparta influenciou a instauração de um governo oligárquico em Atenas, conhecido como o Governo dos Trinta Tiranos (οἱ Τριάκοντα), formado por atenienses em estreita ligação política com o grupo dos *éforos* espartanos. Estes eram eleitos a cada ano para administrar a cidade lacedemônia. Conquanto fator relevante para o enfraquecimento da democracia ateniense, esta tirania não chegou a durar um ano (Morales, 2014, p. 23).

[10] A chamada "Guerra Coríntia" ocorreu durante os anos de 395 e 387 a.C. entre Esparta e uma coalizão formada por Argos, Corinto, Tebas e Atenas (Jones, 1997, p. 252).

esposas de *Assembleia de Mulheres* em um contexto já radicalmente distinto, no qual a democracia havia sido restaurada, mas encontrava-se esmaecida pelos contínuos embates militares e políticos.

Assim, poderíamos dizer que o elo integrante de nosso *corpus* documental reside na esposa ateniense, ressaltada de distintas maneiras nas três comédias. Mais: extrapolando a categoria "mulher" por si só, o que conecta nossa fonte é o feminino em íntima ligação com o campo político, ligação construída por meio de componentes do universo deste gênero com a cidade. Mesmo que esses elementos sejam privados, são também públicos, como o sexo diretamente relacionado à manutenção da pólis, a organização do *oikos*, a realização dos festivais, dentre outros.

Por tratar-se de um discurso cômico que, como vimos, é capaz de trazer o caráter crítico à tona e também de aproximar-se da rotina ateniense pela linguagem empregada e pelas referências do dia a dia mobilizadas no palco, acreditamos que os enunciados aristofânicos inserem o protagonismo feminino para além da dimensão risível, pois nosso poeta representa mulheres reais em suas peças, partícipes do cotidiano citadino nas relações domésticas, familiares, de amizade, nas relações cívicas e de trabalho, representação esta carregada de críticas aos políticos de Atenas e, ainda, longe do ideal da boa esposa. Presumir a busca pelo efeito de comicidade como única motivação para as personagens de Aristófanes significa não apenas ratificar a passividade feminina, mas, sobretudo, restringir as diversas possibilidades interpretativas de sua obra, desconsiderando a faceta crítico-reflexiva de seus trabalhos, faceta essa reafirmada pelo próprio teatrólogo e demonstrada neste artigo.

Alçados por essas considerações, lançamos outro olhar sobre Aristófanes e suas produções, elencando a temática feminina como central ao nosso estudo. Pela análise documental de nossas peças-alvo, notamos a inscrição de mulheres ativas tanto no sentido de ocupar ambientes públicos quanto no de simbolizar uma via de crítica legítima aos cidadãos atenienses e, também, detectamos a ênfase nelas como portadoras das soluções políticas para os problemas de Atenas, porque postas em situações emergenciais e conflituosas da pólis.

Ao analisar a configuração dos heróis na produção aristofânica, Cedric Whitman (1964, p. 202) defende que havia uma euforização de características femininas nas peças aristofânicas, visto que as personagens se constituem, no

enredo, a partir de sua feminilidade. Compartilhamos da ideia do autor quando defende que as heroínas se utilizam taticamente de seus atributos femininos e de seu lugar social para mobilizar as mulheres e findar a guerra. Ela não possui a obrigação de masculinizar-se, pois encontra respaldo, tanto dos homens quanto das mulheres, em seu próprio gênero. Em *Assembleia de Mulheres* (vv. 170-180) notamos a repetição desse comportamento: as esposas legítimas se utilizam de um espaço que é reconhecidamente delas, o *oikos,* bem como se valem de seu lugar identitário feminino. E, ainda que o *oikos* seja um ambiente privado, o é em contínua e íntima ligação com o público:

Praxágora - Rogo aos deuses que os planos acordados alcancem êxito. Ao que me concerne, me importo tanto com esta pátria quanto vocês homens, porém me preocupo e muito com toda a política da cidade, porque vejo que sempre tem maus governantes. E algum, com um pouco de sorte, pode ser bom um dia, mas na maioria das vezes é mau. Por certo, não é fácil colocar homens difíceis de contentar como vocês na linha [...]

Pois bem, são vocês, povo ateniense, os culpados por tudo isso, pois vivem às custas do tesouro público e cada um em particular procura obter mais benefícios enquanto os bens comuns são deixados de lado. Se prestarem atenção, posso salvá-los: afirmo que precisamos colocar o governo na mão das mulheres, pois em nossa casa são elas que se ocupam do governo e da administração.

É evidente que a situação proposta – o governo das mulheres – não se fazia possível, mas o que nos chamou a atenção é o paralelo entre a administração pública e a privada, bem como a identificação proposta entre o feminino e os problemas citadinos. Ele é inserido em uma função salvadora, solucionadora, destacando as falhas do governo e reconhecendo-se como agentes ativos dessa solução. As mulheres se organizam coletivamente, mostrando força e coesão para eleger uma líder capaz de ocupar a *pnyx* e instaurar uma nova ordem política. Jeffrey Henderson (2002, p. 239) defende que, ao contrário de um suposto objetivo matriarcal, a obra endossa a crítica aristofânica à administração da pólis. A presença de Praxágora e das demais esposas na *pnyx* autoriza as ações femininas no decorrer da comédia, visto que, se pensarmos na proximidade espacial entre este local de debate e o *tesmofórion,* onde ocorria a celebração das tesmofórias em homenagem a Perséfone e Deméter, a *pnyx* não seria considerada tão distante do universo feminino pelos atenienses.

Assim, a situação fictícia criada por Aristófanes permite ao feminino construir um espaço próprio de comunhão pública, transcendendo o âmbito privado, bem como relaciona-se aos conflitos políticos do início do IV a.C., atinentes às tentativas de reorganização da democracia ateniense. Além disso, o trecho acima nos permite visualizar o posicionamento denunciatório atribuído às esposas e reforçado por Aristófanes quando Praxágora afirma se importar com Atenas em igual medida se comparada aos homens e, ainda, quando se direciona aos espectadores presentes no espetáculo teatral pelo uso de ὑμεῖς γάρ ἐστ' ὦ δῆμε τούτων αἴτιοι, ou seja, do pronome pessoal "vós" conjugado à menção do δῆμος no vocativo. A personagem, que representa a mulher casada na sociedade ateniense, se dirige diretamente aos homens em um tom não apenas de denúncia, mas de verdadeira acusação e preocupação. Os do *demos*, ou seja, os cidadãos são os αἴτιοι ("responsáveis") ou, como Henderson opta por traduzir, "culpados" por todos os males acarretados pela guerra e pelo mau uso do dinheiro público. Notamos como a função mantenedora atrela-se à de conselheira. Por carregar o dever de garantir a manutenção da cidade pela reprodução dos filhos, a mulher carrega, simultaneamente, o direito e a validade de falar, de expressar-se com uma certa liberdade que, muitas vezes, cabia apenas a ela dentro das categorias femininas em Atenas.

Acreditamos que, através das esposas, as ações masculinas poderiam ser criticadas, denunciadas ou censuradas. Assim, podemos dizer que o núcleo aristofânico recaía sobre as mulheres casadas, seus lugares e atribuições cívicas, bem como sobre suas vinculações com as instâncias de poder e com os homens que as rodeavam: filhos, maridos, amantes. Um dos elementos mais significativos da obra de Aristófanes consistia no feminino, retratado na comédia enquanto mantenedor da pólis, e, sobretudo, como portador das ponderações a esses homens atenienses "difíceis de satisfazer e advertir" (χαλεπὸν μὲν οὖν ἄνδρας δυσαρέστους νουθετεῖν).

As palavras de Praxágora acima mencionadas, personagem principal de *Assembleia de Mulheres*, mostram outra possível imagem do dia a dia ateniense, pois ela busca aconselhar os ἄνδρας em termos políticos, demonstrando o desejo feminino em fazer-se útil e em envolver-se nas questões da cidade. Além disso, os homens para os quais ela fala estavam presentes na audiência, ou seja, a alfinetada aristofânica levada a cabo pelas esposas tinha um público definido

dentre o emaranhado de cidadãos, não-cidadãos, estrangeiros e mulheres que assistiam às peças. Alfinetada, vale notar, do feminino para o masculino. O verbo νουθετεῖν empregado pelo poeta é, também, bastante significativo, pois se refere especificamente ao aviso, à admoestação da personagem para o espectador, como também a possíveis tentativas femininas em inteirar-se nos assuntos políticos com seus maridos. A dificuldade (χαλεπὸν) residia na negação destes homens em ouvi-las e em acatarem seus conselhos e não na omissão delas, que se viam como parte da cidade.

Por fim, salientamos que, embora as personagens cômicas não sejam reais, elas são construídas a partir de mulheres comuns, integradas à lógica citadina, como as esposas legítimas, prostitutas e escravas. Acreditamos que, por conjugar a função pedagógica do teatrólogo, as relações cotidianas da cidade ateniense e o diálogo com o público pela parábase, a constituição dos enunciados presentes em tal comédia encontrava correspondência com o saber compartilhado pelos gregos sobre o alcance do papel feminino nessa sociedade, e, simultaneamente, contribuía para (re)construí-lo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes Primárias

Aristófanes. *Os Acarnenses*. Introdução, versão do grego e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988.

_____. *Os Cavaleiros*. Introdução, versão do grego e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 2004.

Aristophanes. *Acharnians*. *Knights*. Translation and edition by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library 178. Cambridge, Massachusetts/London: Harvard University Press, 1998.

_____. *Birds*. *Lysistrata*. *Women at the Thesmophoria*. Translation and edition by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library 179. Cambridge, Massachusetts/London: Harvard University Press, 2000.

_____. *Frogs*. *Assemblywomen*. *Wealth*. Translation and edition by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library 180. Cambridge, Massachusetts/London: Harvard University Press, 2002.

Bibliografia Crítica

Andrade, M. M. de. *A Vida Comum:* Espaço e Cotidiano nas Representações Urbanas da Atenas Clássica. São Paulo: USP, 2000.

_____. *A Cidade das Mulheres: Cidadania e Alteridade Feminina na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: LHIA, 2001.

Jones, P.V. *O Mundo de Atenas*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

Morales, F. A. *A Democracia Ateniense Pelo Avesso: Os Metecos e a Política dos Discursos de Lísias*. Dissertação de Mestrado em História Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - FFLCH, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

_____. Cidades invisíveis: para uma crítica do conceito de polis. *Revista Archai*: *Revista de Estudos Sobre as Origens do Pensamento Ocidental*, v. 4, 2010, p. 81-94.

Mossé, C. *As Instituições Gregas*. Lisboa: Edições 70, 1985.

_____. *O Cidadão na Grécia Antiga*. Lisboa: Edições 70, 1999.

Osborne, R. *Athens and the Athenian Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

Sousa e Silva, M. F. *Crítica do Teatro na Comédia Antiga*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1987.

_____. A posição social da mulher na comédia de Aristófanes. *Humanitas*, v. 31, 1980, p. 97-114.

_____. *Ensaios Sobre Aristófanes*. Lisboa: Cotovia, 2007.

Whitman, C. *Aristophanes and the Comic Hero*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1964.

Zumbrunnen, J. *Aristophanic Comedy and the Challenge of Democratic Citizenship*. Published by: Boydell & Brewer/University of Rochester Press, 2012.