

## O Rito e o Riso: O Discurso de Aristófanes na Comédia *Lisístrata*

Profa. Dra: Ana Teresa Marques Gonçalves<sup>1</sup>.

anteresa@terra.com.br

Profa. Ms: Giselle Moreira da Mata<sup>2</sup>.

giselle\_da\_mata@hotmail.com

**Resumo:** Os registros teatrais atenienses expressos, sobretudo, por intermédio dos textos cômicos e trágicos nos trouxeram a luz acontecimentos e sensibilidades do homem heleno clássico. Eles nos fornecem, especialmente os cômicos aristofânicos, uma dinâmica da participação feminina na Pólis, particularmente a do segmento conhecido como esposa legítima do cidadão ou *Mélissa*. A situação das mesmas pôde ser definida pelo trânsito entre dois mundos, o da cidadania democrática e o da exclusão. No teatro de Aristófanes, elas foram expostas de forma cômica, mas não ilegítima. Por meio do drama conhecido como *Lisístrata*, o teatrólogo evidencia os mecanismos de poder entre os sexos e os níveis de interferência feminina na cidadania democrática do século V a.C., uma cidadania de homens.

**Palavras Chave:** Feminino; Comédia; Democracia.

O conjunto de práticas sobre o qual se organizou o sistema democrático ateniense, junto ao teatro, enquanto ritual dedicado ao deus Dioniso<sup>3</sup>, 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<sup>4</sup>. Neste sentido, o objeto deste artigo se direciona para a análise das personagens femininas da obra aristofânica, conhecida como *Lisístrata*, datada de 411 a.C. e apresentada pela primeira vez no festival dionisíaco das *Lenéias*. Ela está repleta

---

<sup>1</sup> Professora Adjunta de História Antiga e Medieval da Universidade Federal de Goiás. Doutora em História Econômica pela USP. Bolsista Produtividade do CNPQ.

<sup>2</sup> Mestre em História pela Universidade Federal de Goiás, orientada pela Profa. Dra. Ana Teresa Marques Gonçalves.

<sup>3</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).

<sup>4</sup> Aristófanes foi um importante autor de comédias antigas em Atenas no século V. a.C.. Destacou-se como apologista do passado ateniense, contrário a reforma instaurada pela Sofística, a Guerra do Peloponeso e todos os demais fatores que considerava interferir na perda da hegemonia de sua cidade durante o período clássico. Nasceu por volta de 457 a.C. em Atenas. 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).

de questões pertinentes para as discussões relativas ao feminino na Atenas clássica. Sabendo disto, nos voltamos especialmente para a representação da esposa ideal do cidadão ateniense, a *Mélissa*.<sup>5</sup>

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. Entre as diferentes categorias femininas que a habitavam a cidade, entre elas as *Pallákinas*, *Hetairas*, *Pornái* e escravas.<sup>6</sup> Nosso interesse neste trabalho é orientado para as esposas legítimas. Cônjuges e mães dos cidadãos atenienses, 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.

---

<sup>5</sup> *Mélissa* - A esposa, conhecida como *Mélissa*, reproduzia entre os atenienses o modelo ideal de cônjuge do cidadão, um dos tipos sociais existentes na cidade. *Mélissa* ou “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, quando comparada aos demais foi o paradigma visto com maior positividade face aos demais apresentados. O termo *Mélissa* 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. Sua principal função era ligar-se a um cidadão ateniense via o matrimônio, oferecendo ao *Oikos* e à Pólis herdeiros legítimos.

<sup>6</sup> As *Pallákinas*, *Hetairas*, *Pornái* e as escravas destacam-se como tipos femininos que habitam a Cidade-Estado de Atenas. Concubinas ou *Pallakinas* eram geralmente mulheres livres. Segundo Nikos Vrissimtzis, em *Amor, Sexo e Casamento na Grécia Antiga*, 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 (VRISSIMTIZIS, 2002: 63). As *Hetairas*, por sua vez, eram cortesãs educadas, cultas e belas, treinadas para o ofício desde pequenas. 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 (VRISSIMTIZIS, 2002: 98-99). As *Pornái* ou *Porne* eram prostitutas que se situavam numa escala hierárquica abaixo das *Hetairas* não devendo, portanto, serem confundidas. Poderiam também ser filhas de prostitutas ou ex-prostitutas com quem aprendiam os segredos da profissão. As escravas constituíam a base hierárquica destas categorias. Sara Pomeroy em, *Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas: Mujeres em la antigüedad Clásica* 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, 1987: 109).

Diante destas evidências, podemos salientar a possibilidade da influência feminina sobre os homens, excepcionalmente a *Mélissa*, 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, entre elas o culto a deusa Atena.

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 do século V a.C..

Diante deste contexto, *Lisistrata* nos abre espaço para uma discussão concernente às fronteiras da cidadania democrática ateniense. Analisamos a participação e a integração do segmento conhecido como *Mélissa*, por intermédio da lei Pericliana<sup>7</sup> de 451-450 a.C., que restringiu a cidadania a filhos de pais e mães atenienses, ou seja, aos Eupátridai<sup>8</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.

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.

Em seu discurso exposto no drama, elas tornaram-se sujeitos de conhecimento, diferentemente da concepção grega de diferenciação dos sexos, que enquadrou o feminino sempre numa posição de receptividade ao masculino, principalmente quanto à questão relativa à sua capacidade de aquisição conquistadora e de sua competência. Em *Lisistrata*, o feminino aristofânico vive situações que não conseguiríamos imaginar segundo os padrões

---

<sup>7</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>8</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 *Polítês*, 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).

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.

*Lisístrata* que, segundo a pesquisadora Eva Cantarella, em *La Calamidade ambigua. Condicion e Imagen de la Mujer en la Antigüedad Griega e Romana*, significa, “*a que dissolve os exércitos*” (CANTARELLA, 1996: 120-121), foi apresentada nos últimos anos da Guerra do Peloponeso<sup>9</sup>, 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.

Nesta peça, notamos 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 os problemas da guerra. Para Pierre Grimal, em *O teatro Grego*:

“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

---

<sup>9</sup> Guerra do Peloponeso – A vitória ateniense nas guerras Greco-Pérsicas acarretou rivalidades atenienses, 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, que enfrentou a Liga do Peloponeso<sup>9</sup>, organização nascida da reunião de Poléis dirigidas por Esparta. 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).

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, as Assembléias dos cidadãos, 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 a personagem Lisístrata, em algumas situações, encontramos a 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 Aristófanes. Construções que o coroaram mais do que qualquer outro em comédias. É por meio das identidades de Lisístrata e Lampito que nós compreendemos a natureza da obra deste comediógrafo. 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).

Deste modo, através da *Parábase*<sup>10</sup>, Aristófanes chamava seus espectadores à realidade das questões propostas em seu trabalho. Suas personagens femininas assumiam a função de alter-egos dos cidadãos e porta-vozes das mensagens que o dramaturgo procurava expor ao público. Isso ocorria à medida que estes percebiam 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 *Lisístrata* traz a primeira protagonista feminina da comédia antiga. Anterior a ela eram destinados às mulheres papéis menores e quase sempre mudos ou alegóricos. o drama aludido 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<sup>11</sup> levava a Pólis ateniense à crise.

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 Melissá 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

---

<sup>10</sup> *Parábase*. Junito Brandão em, *O Teatro Grego. Tragédia e Comédia*, afirma que o gênero cômico em sua versão antiga implicava a existência de algumas partes obrigatórias entre elas a *Parábase*, momento reflexivo sobre a temática abordada geralmente deslocada para o final da peça, afirmando e esclarecendo a importância da ação desenvolvida no *Ágon* (BRANDÃO, 2007: 72).

<sup>11</sup> Segundo Heródoto em *Histórias*, as Guerras Greco-Pérsicas traduziram 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 (HERÓDOTO. *Histórias VI*, V- XX).

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 almejaram 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 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.

#### **COMISSIONÁRIO**

Não é mesmo um desafio 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. A essência do cômico em Aristófanes se direcionava, sobretudo, para a efeminação do cidadão ateniense. A cidadania como uma atividade masculina estava associada à simbologia do Falo. De acordo com Daniel Barbo em, *O Triunfo do Falo: Homoerotismo, Dominação, Ética e Política na Atenas Clássica*, 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 Mélixa, 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 Melissai como aludimos nos trechos que se seguem:

### **LISÍSTRATA**

(...) Então fomos ficando impressionadas e resolvemos, numa assembleia 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).

O drama 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.

A recusa ao sexo por parte das Melissai 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 *Melissai*. 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 e denotam algumas simbologias. A primeira, como já expomos, salienta sua notoriedade para dar filhos à Pólis, quanto à segunda, se volta no sentido de legitimar a ocupação na Acrópole por meio 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.

O culto a deusa Atena era um dos mais importante. Durante as *Panatheneias*<sup>12</sup> ficava claro a importância que acreditavam possuir para o manutenção do equilíbrio da cidade, na qual uma boa relação com as divindades, especialmente com a deusa patrona de Atenas, se fazia necessária. Virgindade e boa origem eram requisitos para a escolha das jovens filhas dos cidadãos, que representariam todas as demais como *Arrefóras*, *Aletrides*, *Osas* e *Canéforas*. A maioria estava voltada para a celebração de Palas Atena, a deusa que dominava a colina sagrada e a cidade (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.

---

<sup>12</sup> *Panatheneias* - Se notabilizaram como uma festividade celebrando a cidade na figura da deusa Atena. 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). 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 (MOSSÉ, 2008: 160).

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 oportuno. 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.

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.

Elas procuravam acentuar ainda 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.

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<sup>13</sup> quando utilizavam argumentações semelhantes aos educadores para justificar suas ações.

---

<sup>13</sup> Sofistas eram educadores que afluíram, sobretudo, em Atenas para ensinar segundo os pressupostos da Sofística, ou seja, tratava-se de pensadores vindos de todo o mundo grego e que vieram para Atenas no Século V a.C. como educadores. Adeptos de um movimento, a sofística, responsável pela introdução de um novo pensamento, trazendo à tona uma série de debates cuja influência foi perceptível entre os atenienses. Apesar de introduzirem reflexões nos mais variados setores, foram mais conhecidos por um aprendizado que, na civilização clássica levaria ao sucesso político. 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, como afirma H. Kitto, em *Os Gregos*, possuíam algumas afinidades entre si se tornando um grupo, porém, com características próprias e notadamente distintas (KITTO, 1960: 177).

Para Aristófanes, 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 Póleis 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 como podemos observar nas falas a seguir destacadas:

**LISÍSTRATA**

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

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 30).

**CALONICE**

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

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 36).

**LISÍSTRATA**

Alías, 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.

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 42- 43).

**LISÍSTRATA**

E essa mocinha, quem é?

**LAMPITO**

De uma família muito proeminente lá de Corinto.

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 46- 47).

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, retórica, 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 revela 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**

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*, 61-66).

Lampito como já aludimos, 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. 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.

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*, 94).

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.

Visualizamos uma abordagem associada, à velhice masculina e feminina, no que se direcionava para a geração dos cidadãos na perpetuação da Pólis. 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 na passagem:

**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).

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>14</sup>, seu irmão, durante a celebração das *Panatheneias*, determinou o endurecimento do governo e foi da colina sagrada, onde buscara

---

<sup>14</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).

refúgio, que o tirano acabou expulso pelos *Alcmeônidas*.<sup>15</sup> 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 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 vazio 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.

A obra destaca também a dinâmica que solidificava a Democracia ateniense, a reunião de indivíduos em um grupo como medida estrategista. Era comum na cultura da cidade, 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

---

<sup>15</sup> *Alcmeônidas* No século V a.C., para designar os *Alcmeônidas*, 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 Erífile, 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 Erífile 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 Calíroe (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.



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.

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).

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, isto é, havia uma preocupação maior com a satisfação dos prazeres sexuais. O que demonstrava que para Aristófanes, os problemas inerentes à conduta do cidadão estavam longe de se resolverem, como são expressos nos seguintes trechos:

### **EMBAIXADOR**

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

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, 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. Enfim, nossa proposta neste artigo se direciona no sentido de apresentarmos o texto teatral na medida em que nos fornece elementos concernentes a reprodução do real. O teatro ateniense, especialmente a comédia aristofânica, mostra-se, como já aludimos, uma das principais

ferramentas neste sentido, registrando os acontecimentos que envolveram a Atenas clássica, retratando sob diversas perspectivas o universo ateniense, dentre eles as fronteiras dos papéis masculinos e femininos na cidade. Deste modo, as questões ligadas ao gênero se impõem por meio das representações cômicas atenienses, nos lançando ao desafio de compreendê-las enquanto objetos da História.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### a) Documentação Textual

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

ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Trad. Adriane Duarte. São Paulo: Martins Editora, 1998.

HERÓDOTO. *Histórias*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: Ed. UNB, 1998.

HERÓDOTO. *Histories*. Trad. S. T. Bennett. Oxford: Clarendon Press, 1922.

PLATÃO. *O Sofista*. Trad. Sebastião Paz. São Paulo: DPL, 2005.

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.

SEMÔNIDES DE AMORGOS. *Iambos*. Trad. Jacinto Lins Brandão. In: *Ensaio de Literatura e Filologia*. Belo Horizonte: UFMG, 1983. p. 211-227.

### b) Obras de Referência

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1951.

### c) Obras Gerais

BARBO, Daniel. *O Triunfo do Falo: Homoerotismo, Dominação, Ética e Política na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

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*. Clásicas, 1996.

DUARTE, Adriane da. *Dono da Voz e a Voz do dono – A Parábase na Comédia de Aristófanes*. São Paulo: Humanitas, 2000.

GRIMAL, Pierre. *O Teatro Antigo*. São Paulo: Martins fontes, 1978.

JAEGER, Werner. *Paidéia – A formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

KAGAN, Donald. *A Guerra do Peloponeso: Novas Perspectivas Sobre o Mais Trágico Confronto da Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

KITTO, H. D.. *Os Gregos*. Coimbra: Armênio Amado, 1960.

MOSSÉ, Claude. *O Cidadão na Grécia Antiga*. Lisboa: Edições 70, 1993.

\_\_\_\_\_. *Politique et société en Grèce Ancienne. Le “modèle” athénien*. Paris: Aubier, 1995.

\_\_\_\_\_. *Instituições Gregas*. Lisboa: Edições 70, 1985.

POMEROY, Sarah B. *Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas: Mujeres em la antigüedad Clásica*. Madrid: Akal, 1987.

SOTELO, Pedro C. A Lisístrata de Aristófanes. In: *La mujer en el mundo antiguo*. Madrid: Ed. da Universidade de Madrid, 1986. p.161-166.

VICENTINI, Maraysa Luciana; WEIGEL, Janete Teresinha. Fios que Tecem a Crítica Aristofânica. *Revista Risco*, Vol. 03, p. 42-46, 2003.