

Anais do Congresso Latino-Americano de Gênero e Religião

anais.est.edu.br/genero

ECOLOGIA | ECONOMIA | ECUMENISMO

ECOLOGIA | ECONOMIA | ECUMENISMO



DISSOLVEDORA DE EXÉRCITOS, DOMINADORA DA ÁGORA E SEGUIDORAS DE AFRODITE: A MULHER COMO SIMULACRO MASCULINO ALIENADA DE SEU SER NA COMÉDIA ARISTOFÂNICA

Dissolver of armies, Dominator of Agora and Followers of the Aphrodite: the women as alienated male simulacrum of his being in the comedy aristophanica

Josiana Barbosa Andrade¹

Resumo

Nas grandes Dionísias, a comédia antiga conquistou um público popular. Ela, não apenas imitou, mas também representou os vícios humanos. Obscenidade, ambiguidade, e ridicularização de hábitos foram elementos que dela participaram, provocando, assim, o riso em quem a observava. Um grande comediógrafo, Aristófanes, em suas peças, comediou os homens e mulheres. Nós, por conseguinte, analisaremos a imagem da mulher não afortunada caracterizada nas suas obras: *Lisístrata*, *Mulheres em Assembleia* e as *Tesmoforiantes*. Nelas, as mulheres não afortunadas tinham poder político. Porém, qual foi a causa desses escritos? Por que protagonizá-las, tendo em vista que as mulheres tinham que se retirar do teatro no momento em que as comédias eram encenadas? A tragédia utilizou-se da encenação como uma forma de educar a mulher ser mulher, mas e a comédia? O que ela de fato objetivou?

Palavras-chave: Mulher não afortunada. Comédia. Aristófanes.

Abstract

In the Great Dionysias, the ancient comedy conquered the popular public. She not only imitated, but also represented the human vices. Obscenity, ambiguity, and ridicule of habits were elements that participated in her, causing, therefore, laughter at those who observed her. A great comedigrapher, Aristophanes, in his plays, ridiculed men and women. We, therefore, will analyze the image of the unfortunate woman characterized in it works: *Lysistrata*, *Women in Assembly* and *Tesmoforiantes*. In them, unfortunate women had political power. However, what was the cause of these writings? Why should they be protagonists, since women had to leave the theater at the time when the comedies were

¹ Graduanda em Filosofia na Universidade Federal de Pelotas.

staged? The tragedy used the in staging as a way to educate women to be women, but and the comedy? What did she really target?.

Keywords: Unfortunate Woman. Comedy. Aristophane.

Considerações Iniciais

No século V a.C, quatro anos após o surgimento da tragédia grega², eclodiu a comédia Ática ou o “espelho da vida”³, como denominaram os antigos. Ela foi, por conseguinte, o reflexo de sua sociedade, o gênero poético que mais denunciou a realidade de sua época. Diferentemente da epopeia e da tragédia, a comédia não retratou a vida dos bem-nascidos e das bem-nascidas, mas a dos não afortunados e das não afortunadas, por isso, ela fora denominada como um gênero inferior por Aristóteles, pois representara, em primeira camada, aqueles que foram inferiorizados, vulgarizados e banalizados. Devido a isso, “o espírito moderno só conseguirá compreender o encanto ímpar da comédia aristofânica”, de acordo com Werner Jaeger, “desde que se liberte do preconceito histórico que a encara apenas como uma primeira fase da comédia burguesa.”⁴

Dentre as obras do comediógrafo Aristófanes, nós analisaremos apenas três: *Lisístrata* (Leneias, 411 a.C), *Assembleia das mulheres* (Grandes Dionísias, 411 a.C) e *As Tesmoforiantes* (Leneias, 392 a.C), as quais possuem como protagonistas as mulheres. Essas peças foram escritas durante e após a guerra de Peloponeso (431 – 404 a.C), uma batalha armada entre Atenas e Esparta, em que teve como consequência o declínio de Atenas. Assim, influenciado por esse contexto, as comédias retrataram a crise política em Atenas, sendo o símbolo maior disso a representação das mulheres no âmbito político, na vida pública, na *pólis*. No entanto, ao tornarem-se possuidoras de poder, as mulheres tornam-se masculinizadas, já que elas não poderiam realizar uma função masculina, com a virtude feminina, visto que tanto o silêncio quanto a obediência fazem parte dela.

No entanto, nesses escritos há diferentes tipos de personalidades femininas, ainda que todas sejam descritas por um homem. Porém, por que Aristófanes as utilizou? Qual foi o seu real objetivo? Denunciar ou educar? Portanto, o nosso objetivo será fazer uma análise das personagens com diferentes níveis de poder nas distintas peças, e desvelar o que há por

² MINOIS, George. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora Unesp, 2003, p. 36.

³ JAEGER, Werner. *Paideia: A formação do homem grego*. São Paulo: Martins fontes, 2003, p. 414.

⁴ JAEGER, 2003, p. 416.

trás desse jogo de espelho investido aristofânico, para analisar através das imagens e caracteres nele refletido, as imitações e os simulacros que o comediógrafo montou para mascarar a sua verdadeira crítica diante de um público, o qual era formado somente por homens, pois não era permitida a entrada das mulheres quando a apresentação da comédia entrava em cena, como afirmaram alguns historiadores e historiadoras do Teatro.

O riso na comédia aristofânica

Embora a origem da comédia seja religiosa, precisamente, nas Leneias, celebração ao deus Dionísio nos campos, momento em que as pessoas saíam em procissão cantando versos obscenos, carregando grandes falos, o símbolo da fertilização, o seu florescimento deu-se em conformidade com a sua ascensão para a esfera política, tornando-se, assim, uma instituição do Estado. Tendo isso em vista, ela, quando achava necessário, acoimava, não só indivíduos, esta ou aquela atividade política, mas a inclinação geral da vida social ou o caráter do povo, metendo, então, a foice tanto na educação, quanto na filosofia, na poesia e na música, como salientou Werner Jaeger⁵. A comédia, assim sendo, é de certa forma, aquela que controla o espírito da sociedade, uma espécie de cimento social, pois para viver em comunidade, o ser humano “tem a necessidade de desposar-se de sua agressividade natural.”⁶ Nesse caso, o riso festivo significa comunicar-se com o mundo divino, o qual “serve para garantir a proteção dos deuses, simulando o retorno ao caos original que precedia a criação do mundo ordenado.”⁷ O riso coletivo, portanto, desarma, reorienta.

O riso é a única língua que todos os seres humanos entendem de alguma forma, uma vez que ele é imanente ao ser humano. Desse modo, o ato de rir não está condicionado à loucura ou à animalidade, ele não é uma doença, não causou paralisia do pensamento em Demócrito, como pensaram os cidadãos de Abdera. Ele, no entanto, é misterioso, mascarado e ambivalente, tem o poder tanto de incluir, quanto o de excluir. É possível observá-lo em diferentes ângulos, isto é, é presumível que diversas pessoas possam ter interpretações distintas de uma mesma gargalhada, o exemplo disso foi o mito de Ares e Afrodite, a mais jovem: enquanto Heráclito interpretara como “alegria” os risos daqueles que observavam a cena do adultério, por ser a causa da geração da Harmonia, Plotino não foi da mesma

⁵ JAEGER, 2003, p. 421.

⁶ MINOIS, 2003, p. 34.

⁷ MINOIS, 2003, p. 30.

opinião, decodificara aquelas gargalhas como “zombaria maldosa”, por serem a causa da desrazão. Platão, assim como Plotino, não foi amigo riso (*philogelos*), por isso o condenara, e afirmara, através da boca de Sócrates, que ele é uma perturbação da alma, um fenômeno no qual é possível sentir dor e prazer simultaneamente⁸. Por isso, seria necessário sermos temperantes, para não elevarmos o nosso espírito à demência. Logo, enquanto o ser humano existir, o riso será eterno, sendo ele solitário ou coletivo, o qual implica que não podemos eliminá-lo, mas domesticá-lo, como defendeu Aristóteles.

Como podemos observar o riso é quase enigmático, a ele ainda são atribuídos diversos significados, tendo em conta que ele foi um protagonista de grandes preocupações e investigações. Muitos o descreveram, outros o condenaram, poucos o prestigiaram, alguns o instrumentalizaram. O que nos interessa, porém, neste exato momento, é saber como e o porquê esses alguns fizeram de seu uso um instrumento, ou como diria Platão, um instrumento de persuasão. Ora, mas qual foi a objetivo da comédia aristofânica? Fazer rir apenas? Mas rir do quê? O que foi risível na comédia? A mulher possuindo o poder político ou o escravo dando ordens aos homens livres? Ou há algo não tão visível assim, deslumbrado pela obscenidade? Pois o riso é uma arma perigosa para aquele que o utiliza racionalmente, para aquele que tem uma boa mira, para aquele que sabe qual é o seu alvo e momento certo de atirar.

Um bom camaleão, quase nunca é pego quando sabe se camuflar. Assim como os camaleões, são os adutores, em concordância com Plutarco⁹, não possuem personalidade própria, transformam-se constantemente e são dissimuladores. E assim como os adutores, são os poetas, que se volvem aos prazeres e aos deleites dos espectadores, de acordo com Platão, pois, “se alguém retirasse de toda a poesia o canto, o ritmo e o metro restariam apenas discursos.”¹⁰ Logo, a poesia seria uma certa oratória pública, sendo, portanto, retórica. Desse modo, os poetas são comparáveis aos rétores, os quais possuirão a função de persuadir.

Embora Platão não seja um *philogelos*, ele utilizou o riso como instrumento dentro do diálogo, assim como Aristófanes na comédia o fez. Os risos que são causados através dos versos aristofânicos, quase sempre são ambíguos, especificamente, com conotações sexuais,

⁸ PLATÃO. *Filebo*. Rio de Janeiro: Loyola, 2012, 50a.

⁹ PLUTARCO. *Como distinguir um amigo de um adutor*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2010, 53d.

¹⁰ PLATÃO. *Górgias*. São Pulo: Perspectiva, 2014, 502c.

exemplo disso é o diálogo de Lisístrata com sua vizinha: “*Lindavitória: [...] Por qual motivo está convocando a nós, mulheres? Que negócio é esse? De que tamanho? Lisístrata: Grande; Lindavitória: E grosso também? Lisístrata: Sim, por Zeus, grosso também.*”¹¹

Nas suas comédias, podemos concluir que o poeta grego ridicularizou aquilo *é*, a partir daquilo que *não é*, assumindo, então, aquilo que *não é*, para opacitar aquilo que *é*, o qual implica que ele utilizou-se da comédia para deslumbrar, com o elemento da surpresa, a verdadeira crítica realizada nas suas peças. Ora, a mulher não possuía poder político, o escravo não dava ordem ao seu senhor e o homem efeminado não era respeitado por se vestir de mulher, a não ser nos escritos do comediógrafo.

A mulher não afortunada e a sua realidade

Ao longo da história da humanidade, pouco se discorreu sobre a história das mulheres, porém, menos ainda lembrou-se da vida das mulheres não afortunadas. Na maioria dos casos, as mulheres que foram lembradas, quase sempre são mulheres sem nomes, esposas de homens influentes ou amantes de homens importantes, enquanto as mulheres com identidade são de número menor, as quais foram aquelas que mesmo sendo eclipsadas ainda conseguiram deixar os seus legados que se fortaleceram, se fortalecem e se fortalecerão aos longos de uma história, em que não será necessário que o homem ocupe o lugar da mulher, como foi no teatro grego antigo, já que, mesmo o papel sendo feminino, ele era representado pelo masculino.

No entanto, não será necessário também que o homem determine qual será o papel que a mulher realizará e como ela se comportará, pois a mulher será senhora de si, e não mais aquela de segunda categoria. Ter expectativas de um futuro é sempre está com um vácuo a ser preenchido, por isso, vamos depurar aquilo que já foi preenchido, desmascarar, portanto, como foi a representação da mulher caracterizada na comédia aristofânica. Porém, antes disso é importante lembrar-se daquelas que foram esquecidas, pois foram elas as quais mais perderam a sua dignidade humana, ao serem descritas e usadas como bodes expiatórios por Aristófanes.

De acordo com um estudo iconográfico de pinturas presentes nos vasos áticos dos séculos VI a IV a.C. de Fábio Vergara¹², foi possível identificar a participação das mulheres no

¹¹ ARISTÓFANES. *Duas comédias: Lisístrata e As Tesmoforiantes*. São Paulo: Martins fontes, vol. 20, 2005.

mundo do trabalho e em atividades intelectuais na sociedade da Grécia Antiga, sendo esta a atividade realizada por mulheres que frequentavam o gineceu, as quais eram as sacerdotisas nos rituais religiosos, ou seja, as mulheres afortunadas; enquanto aquela foi realizada por mulheres não afortunadas, na medida em que elas precisavam ajudar economicamente no sustento da casa. Dessa forma, podemos apercebemo-nos que a distinção entre o espaço público e o espaço privado, para as mulheres, em certos aspectos, pode está relacionada com a classe social.

O trabalho das mulheres não afortunadas dividia-se em tal caso entre o campo e a cidade, naquele as mulheres quase sempre atuavam na função da coleta frutos, ao passo que na zona urbana elas frequentavam não somente a ágora com a atividade de vendas de produtos como óleos, perfumes, os quais muitas vezes eram produzidos pelas próprias famílias, como também participavam nas oficinas artesanais, na atividade oleira, os quais foram ambientes considerados, exclusivamente, masculinos, de acordo com Vergara. Diante disso, podemos inferir que nem todas as gregas foram Penélopes ou Melissas. As mulheres comediadas nos versos aristofânicos, com exceção das que participavam do coro, em alguns momentos, foram mulheres frequentantes de lugares públicos, aquelas “vendedoras de grãos, legumes e verduras, vendedoras de alho, estalajeiras e padeiras [...]”¹³ Portanto, com a Taça da Amizade¹⁴ nas mãos adentremo-nos nas obras em que as mulheres foram protagonizadas para tornar transparente aquilo que está opaco.

A mulher e o seu falso poder

Nas três comédias: *Lisístrata*, *As assembleístas* e *As Tesmoforiantes* são atribuídas às mulheres funções, hábitos e habilidades que não são, precisamente, das mulheres, mas dos homens. A primeira é uma peça em que as mulheres realizam uma greve do sexo, com o objetivo de acabar com a guerra, e alcançar a paz. Para isso, Aristófanes comedia não somente as mulheres de Atenas, mas as mulheres gregas, tendo em vista que os “inimigos

¹² CERQUEIRA, Fábio vergara. *Evidências iconográficas da participação de mulheres no mundo do trabalho e na vida intelectual e artística na Grécia Antiga*. In: IV Encontro de História da Arte – A Arte de História da Arte entre a Produção e a Reflexão, Campinas, vol. 1, p. 151-185, 2008.

¹³ ARISTÓFANES. *Lisístrata*, vol. 460.

¹⁴ Taça de vinho, elemento que representa a “unidade” entre as mulheres na comédia *Lisístrata*, em que elas tomam após o juramento de não transar nem com os maridos, nem com os amantes e nem nos bordéis em vista do bem comum: a paz.

não são os gregos, mas os bárbaros”¹⁵, por isso, a representação simbólica das espartanas, das beócias e das corintas na peça é fundamental, pois o comediógrafo faz a alusão “a Liga dos aliados espartanos para a guerra do Peloponeso.”¹⁶

Nas *Assembleístas*, ele parodia a república de Platão em diversos aspectos e aborda a participação das mulheres (esposas) travestidas de homens na *Phýx*, as quais, ao ganharem o poder de governar a *pólis*, a transformarão em um grande *oîkos*, implantando, assim, uma ginenocracia. Já na última, o comediógrafo coloca uma *pólis* dentro da *pólis*, isto é, descreve o festival em homenagem à Deméter e a sua filha Perséfone, festival esse em que por três dias as mulheres deixavam de realizar os seus papéis no cotidiano e passam a tratar de assuntos políticos nas suas atividades cívicas, embora nas Tesmofórias fosse proibida a participação dos homens, ela foi descrita por Aristófanes.

Nesses escritos, podem-se encontrar, portanto, reflexos de um espelho invertido. O espelho, de acordo com Fábio Lessa, é um instrumento feminino no qual os homens distanciavam-se, porquanto ele simbolizava o fechamento de si, a intimidade e a privacidade feminina, por isso “as mulheres se viam através do espelho, enquanto os homens, através do olhar recíproco entre os *ísoi*.”¹⁷ o entanto, as personagens como Lisístrata, Praxágora, e a Tesmófora não simbolizam esse fechamento de si, já que ao refletirem num espelho, refletirão não o seu “eu” que lhe foi dado por “natureza”, mas um ser que fora forjado para além da “natureza da mulher”.

Por conseguinte, essas personagens mulheres que comandam outras mulheres perdem a sua identidade e tornam-se masculinizadas, por essa razão, elas possuirão a virtude do cidadão, isto é, apropriar-se-ão “do mérito, da sabedoria, do patriotismo, da prudência”¹⁸ e da fala. A oralidade, a palavra, de acordo com Vernant¹⁹, encontra-se sempre relacionada ao universo masculino, na medida em que se institui no seu instrumento, por excelência, político, dessa forma, ela é uma ferramenta de poder. Por isso, um dos elementos que obstruía a mulher de participar da vida pública ativa, era a ausência do *lógos* na sua voz, já que elas quase sempre reproduziam apenas gritos agudos, lamentos ou

¹⁵ ANDRADE, Marta M. Aristófanes e o tema da participação (política) da mulher em Atenas. *Phoenix*, Rio de Janeiro, vol. 5, p. 263-280, 1999, p. 273.

¹⁶ LESSA, Fábio S. *O feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2014, p. 173.

¹⁷ LESSA. 2014, p. 33.

¹⁸ ANDRADE, 1999, p. 271.

¹⁹ VERNANT, Jean P. *As Origens do Pensamento Grego*. São Paulo: Difel, 1986, p. 34.

gemidos como escreveu Lessa²⁰, dado que o domínio da palavra representava também a subordinação da mulher ao homem, ou nesse caso, da mulher à “mulher-macho”.

Diante disso, podemos aperceber que há um paradoxo de personalidade relacionado à posição de poder da personagem, pois quando a personagem mulher possuidora da virtude masculina é colocada diante de uma mulher, ela exerce o seu poder de dominação sobre aquela que possui as virtudes e vícios femininos. Ela, a mulher dominadora, porém, quando é colocada diante de uma personagem homem, não utiliza com o mesmo grau a virtude masculina, pois ela deixa transparecer os seus vícios femininos, isto é, os seus desejos sexuais e o desequilíbrio emocional. Em seguida, temos também na comédia aristofânica a aparição de homens efeminados, por exemplo, Clístenes quando diz a corifeia: *“minhas queridas, parentes minhas no jeito de ser, que sou amigo está na cara”*²¹, todavia, a relação da mulher dominadora com o homem efeminado é diferente daquela com o homem, pois ela não se intimida diante do homem efeminado, já que ele não está na posição de dominador, mas daquele que se rebaixa ao nível das mulheres, no tempo em que a mulher dominadora eleva-se, em certos aspectos, ao nível dos homens.

Embora as protagonistas desses escritos aristofânicos possuam atributos e habilidades masculinas, elas não deixam de serem mulheres em parte; destarte, são tanto ninfomaníacas e desmedidas como Lisístrata, enganadoras e dissimuladoras como Praxágora, viciadas em vinho e destruidoras de lares como as mulheres que celebram as Tesmofórias, quanto àquelas que não esquecem que o seu lugar é *oîkos*. Tendo em vista em isso, nas comédias do autor grego não ocorrerá uma integralização das mulheres no mundo dos homens, mas um governo de mulheres em que os homens são excluídos, assim como nas Tesmofórias. Nessa perspectiva, para elas não haverá diferença entre administrar o *oîkos* e a *pólis*, como podemos perceber em *Lisístrata* ou nas *Assembleístas* quando Praxágora afirma travestida de homem: *“É às mulheres, às mulheres — repito — que devemos entregar o Governo, da mesma forma que confiamos a elas a direção dos nossos lares!”*²² Ou entre a arte de tecer e a arte de governar, já que Lisístrata explica ao Próbulo como seria a administração da *Pólis* ao utilizar-se da arte de tecer como base. Daí, “não é só o governo que ‘muda de mãos’. É a *pólis* que se encontra virada ao avesso. Só é possível rir

²⁰ LESSA, 2014, p. 74.

²¹ ARISTÓFANES, *As Tesmoforiantes*, v. 575.

²² ARISTÓFANES, *Assembleia das Mulheres*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p. 91.

da ginecocracia se, nela, a estranheza do feminino se metamorfoseia em sua adscrição ao espaço privado.”²³ Aristófanes, portanto, ao escolher a atividade de tecelagem como base para a forma de governo das mulheres, faz referência da multiplicidade no uno, isto é, da utilização de diferentes fios entrelaçados ao tecer-se um único manto para o povo da Hélade, em que esses fios simbolizarão a “*boa vontade geral*”.

Por conseguinte, tanto o desejo sexual quanto a amizade são elementos que aparecem nessas obras. O desejo sexual, da forma em que o autor o demonstra, pode ser observado de distintos ângulos. Ao mesmo tempo em que ele torna nítido o desequilíbrio sexual da mulher, ele explicita a fraqueza sexual do homem independentemente de ele ser ateniense ou espartano. Ele também naturaliza a relação sexual do homem com a mulher, não no sentido de uma relação para a procriação, mas de uma relação por prazer, prazer este que está presente em todos os seres sensíveis, apesar de a mulher ser colocada apenas nesse nível, isto é, da sensação desprovida de razão quando está na posição de mulher.

A amizade é a que proporciona a igualdade, embora a mulher não pudesse ter amigas ou amigos, mas parentes, o poeta faz uso dessa virtude como atributo feminino, já que ela não pertence apenas as mulheres masculinizadas, mas a todas as mulheres que aparecem nas peças, dado que a amizade existe a partir da relação entre indivíduos. Um instrumento utilizado pelas mulheres é taça da amizade, ou seja, a taça de vinho, visto que o vinho representa nas comédias, o elemento que as unifica, em consequência do seu amor inato pelas bebidas como se fossem os seus filhos ou filhas, como referiu-se o comediógrafo nas *Tesmoforiantes*. Ao falarmos da amizade entre as mulheres, podemos falar de sororidade, embora o conceito seja contemporâneo, já enxergamos com uma visão míope, o poder que a solidariedade entre elas poderia ter na época, um poder tão forte que nem os homens, possuidores do poder da escrita, puderam não falar sobre ele. O reflexo disso é a fala de Mica ao parente de Eurípidas travestido de mulher nas *Tesmoforiantes*: “*depilaremos sua xoxota, para que aprenda a, mulher que é, não falar mal de outras mulheres daqui para a frente.*”²⁴ Por conseguinte, de forma obscena, Aristófanes declara que a relação das mulheres com outras mulheres não poderia ser algo bom para os homens, isto

²³ ANDRADE, 1999, p. 267.

²⁴ ARISTÓFANES, *As Tesmoforiantes*, v. 535.

é, para os dominadores e opressores, quando Trepásio, marido de Mirrina em *Lisístrata* diz: “Por que, sua malvada, você age assim e dá ouvido às outras mulheres?”²⁵

Considerações Finais

Nesse cenário, apercebemo-nos que Aristófanes não fez uma proposta nas suas peças da integralização das mulheres no mundo dos homens, já que elas tinham que se travestir de homens em diferentes aspectos e níveis. As mulheres não são aceitas no mundo dos homens, elas transformam esse mundo num grande *oîkos* e dele apropriam-se. Elas, principalmente, nas *Assembleístas*, representam aquilo que não entram no movimento que a sociedade possui, posto que, mesmo os valores mudando com uma nova política, as mulheres tendem a comportar-se da mesma forma no seu pequeno lugar, por não tomar conhecimento da vida pública. Assim sendo, quando elas adentraram nesse mundo, elas “fizeram exatamente o que, no universo domestico, lhes foi reservado.”²⁶ Então, as próprias tiraram os seus véus, lenços e cordas e os colocaram na boca dos homens.

Porém, por que o comediógrafo escolheu justamente um ser considerado inferior para protagonizar essas encenações? Ora, porque a esse ser inferior, desprovido de razão, daquilo que diferencia o ser humano dos outros seres, não era permitido a sua presença no teatro quando as encenações das comédias aconteciam, dessa forma, não existiria a possibilidade de elas criarem um imaginário em suas mentes sobre a mulher fora do *oîkos*, fora do controle dos homens. A comédia, assim como a tragédia tem um papel de educadora, mas diferente da tragédia, aquela não educa as mulheres, mas os homens. Portanto, ela foi escrita por um homem, direcionada aos homens, com o objetivo de atacar a política dos homens. E quando o assunto era a mulher, ainda assim a responsabilidade não deixava de ser do homem, pois ela era propriedade sua, desse modo, se elas erravam, era porque o seu pai ou marido não soube como “educá-la”.

Demonstrar uma mulher racional, inteligente, rétorica, politizada, guerreira, possuidora de direitos que transcendiam a sua realidade, só pode se for piada, só pode se for para temer, só pode se for para alertar, alertar o quê? A crise política, a despolitização dos cidadãos, o número maior de mulheres em relação aos homens. Então, a comédia, analisada de certa posição, poderia ser a causadora de uma autorreflexão, principalmente,

²⁵ ARISTÓFANES, *Lisístrata*, v. 890.

²⁶ ANDRADE, 1999, p. 274.

da vida prática naqueles em que a observava, pois ela foi não somente o reflexo daquilo que ocorria no cotidiano dos espectadores, como também a denunciadora das mulheres-raposas-cadelas-malvadas, duas daquelas que descrevera o poeta Semônides de Amorgos. Porém, além das raposas malvadas, mulheres que possuem conhecimento tanto para fazer o mal, quanto para fazer o bem e das cadelas malvadas, as que não deixam se persuadirem por nada, mas são destemperadas, há também as mulheres-aranhas, aquelas que tecem estratégias, constroem redes de amizades para comunicarem-se entrem si, sem a participação masculina.

Essas são as mulheres que homens deveriam temer, essas são as mulheres que nunca saberemos, necessariamente, se existiram ou não, a única coisa que podemos afirmar é que elas são personagens, personagens criadas por um homem. Desde a criação à atuação, as peças gregas foram representadas por homens, em que forjaram, simularam e direcionaram identidades para as mulheres, identidades essas que as alienaram em um ser sem o ser, que costuraram a sua boca, amarraram os seus braços e prenderam os seus pés, que as fizeram sangrar tanto o espírito, quanto o corpo. A comédia, assim como a maioria de os outros gêneros literários ou poéticos da época, violentou a mulher, a fez de bode expiatório, de um meio para atingir um fim, deu-lhe um falso poder, o qual só se manifesta quando a torna imitação do homem, imitação daquele que teve o poder.

Referências

ANDRADE, Marta M. Aristófanes e o tema da participação (política) da mulher em Atenas. *Phoinix*, Rio de Janeiro, vol. 5, p. 263-280, 1999.

ARISTÓFANES. *Duas comédias: Lisístrata e As Tesmoforiantes*. São Paulo: Martins fontes, vol. 20, 2005.

_____. *Assembleia das Mulheres*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

CERQUEIRA, Fábio vergara. *Evidências iconográficas da participação de mulheres no mundo do trabalho e na vida intelectual e artística na Grécia Antiga*. In: IV Encontro de História da Arte – A Arte de História da Arte entre a Produção e a Reflexão, Campinas, vol. 1, p. 151-185, 2008.

JAEGER, Werner. *Paideia: A formação do homem grego*. São Paulo: Martins fontes, 2003.

LESSA, Fábio S. *O feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

MINOIS, George. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

PLATÃO. *Filebo*. Rio de Janeiro: Loyola, 2012.

_____. *Górgias*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

PLUTARCO. *Como distinguir um amigo de um adulator*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2010.

VERNANT, Jean P. *As Origens do Pensamento Grego*. São Paulo: Difel, 1986.