

UTOPIA E GÊNERO NA COMÉDIA ARISTOFÂNICA¹

FÁBIO DE SOUZA LESSA

Instituto de História
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Neste texto, propomos articular as reflexões acerca dos conceitos de utopia e de gênero, como construção sociocultural, na Atenas do século V a.C., a partir das comédias *Lisístrata* (411 a.C.) e *Assembleia de Mulheres* (392 a.C.) de Aristófanes. Tal escolha se deve ao fato de as protagonistas dessas peças serem personagens femininas em situações que comumente são entendidas como utópicas.

Por mais utópicas que possam parecer as situações vivenciadas pelas personagens aristofânicas, defendemos que essas personagens são as atenienses com as quais se convive no cotidiano, nos espaços privados e/ou públicos; isto é, elas não são propriamente míticas. E o que aparentemente pode ser o absurdo, é, na verdade, um meio para a reflexão, através do riso, do próprio cotidiano ateniense.

A seleção das obras do poeta Aristófanes se pautou em pelo menos dois fatores: o primeiro, conforme mencionamos acima, se refere ao fato de as peças possuírem, como protagonistas, personagens femininas; inclusive *Lisístrata* é tida comumente como a primeira comédia a ser protagonizada por uma personagem feminina². Uma das especificidades da comédia antiga, de acordo com Nicole Loraux, é justamente a concessão de espaço às mulheres³,

¹ Este texto é uma atualização de questões discutidas por mim no livro *O Feminino em Atenas* publicado em 2004, mais precisamente no capítulo 4.

² TAAFFE, L. K. *Aristophanes and Women*. London: Routledge, 1994, p. 12.

³ LORAUX, N. Aristophane, les Femmes d'Athènes et le Théâtre. In: REVERDIN, Olivier; GRANGE, Bernard (Éd). *Aristophane*. Vandoeuves-Genève: Fondation Hardt, 1993. p. 203-253. (Entretiens sur l'Antiquité Classique, 38). Cf. p. 205.

ou ainda a expansão do cômico feminino⁴. Pela frequência com a qual o feminino é abordado nas comédias de Aristófanes, podemos concordar que ele o considera como um elemento essencial da *pólis*, embora esta seja controlada e representada pelos homens⁵.

O segundo consiste na observação de que as personagens femininas nessas comédias atuam em grupo e no espaço público. Em *Lisístrata*, as jovens esposas atenienses e espartanas, frustradas pela longa duração da guerra do Peloponeso – 431 a 404 a.C. – e pela ausência de seus maridos, iniciam uma greve de sexo como parte dos planos para formular a paz, e portanto obter o fim da guerra. Não nos esqueçamos de que a guerra é o elemento responsável por mudanças significativas na sociedade ateniense e que o essencial da vida de Aristófanes e de sua obra corresponde à época da guerra entre atenienses e espartanos. Segundo J. de Romilly, “o mundo que ele denuncia incansavelmente é o da guerra, com os campos destruídos, a miséria e a população amontoada no interior das muralhas, perda, e miserável”⁶.

As mudanças às quais nos referimos acima podem ser observadas no que se refere aos segmentos femininos; estes conquistam, na ausência masculina, maior poder de ação que fora registrado pelo gênero cômico⁷. Em *Assembleia de Mulheres*, por exemplo, as esposas atenienses, disfarçadas de homens e sob o comando da personagem Praxágora, ocupam a *Prýx* e votam pela entrega do governo da *pólis* para as mulheres⁸.

Antes de prosseguirmos, julgamos ser necessário discutirmos, mesmo que de forma sucinta, os conceitos de gênero, como categoria historicamente construída, e de utopia; conceitos que nortearão nossa interpretação. Começemos com as discussões que envolvem a História de Gênero; até porque nada mais oportuno do que frisarmos que o discurso polivalente sobre a construção do feminino estava em jogo na cena cômica⁹.

⁴ OLIVEIRA, F.; SILVA, M. F. *O Teatro de Aristófanes*. Coimbra: Faculdade de Letras, 1991, p. 218.

⁵ TAAFFE, 1994, p. 13; LESSA, F. S. *O Feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004, p. 165.

⁶ ROMILLY, J. *Compêndio de Literatura Grega*. Lisboa: Ed. 70, 2011, p. 143 e 146.

⁷ OLIVEIRA; SILVA, 1991, p. 219-22.

⁸ TAAFFE, 1994, p. 12.

⁹ GILHULY, Kate. *The Feminine Matrix of Sex and Gender in Classical Athens*. New York:

Diferente dos pressupostos que caracterizam os trabalhos produzidos no âmbito da História das Mulheres, a categoria gênero procura evidenciar que a construção do feminino e do masculino aparece interligada; isto porque cada um dos gêneros é definido em função do outro. O principal pressuposto do conceito gênero é, de acordo com P. S. Pantel, entender a diferença entre masculino e feminino como resultado da organização cultural da relação social entre os sexos, logo, distanciada do determinismo biológico¹⁰. Além de relacional e historicamente construído, o gênero é plural. Segundo Maria Izilda S. de Matos, “existem muitos ‘femininos’ e ‘masculinos’, e esforços vêm sendo feitos no sentido de se reconhecer diferenças dentro da diferença, apontando que mulher e homem não constituem simples aglomerados:...”¹¹.

Distanciando-se de pensar a categoria gênero através de um modelo binário, Kate Gilhuly propõe a reflexão a partir de uma *matriz feminina*. Segundo a autora:

*A matriz feminina – que configurou o relacionamento entre a prostituta, a esposa e a sacerdotisa ou agente ritual – foi um princípio organizacional utilizado pelos atenienses do Período Clássico para pensar e falar de si mesmos; era parte do imaginário social ateniense. Esta estrutura opera em uma variedade de textos e gêneros e estava, portanto, ligada a várias facetas da identidade ateniense*¹².

Ao invés de conceber o feminino como oposto ao masculino, a matriz feminina permite que um tipo de mulher seja definido em relação aos outros¹³, dimensionando com maior destaque a heterogeneidade dos grupos femininos. Até mesmo porque, segundo ainda a autora, gênero não é um campo unificado – há diferentes estratégias para representá-lo, e elas circulam em uma variedade de permutações. Além disso, “cada tipo

Cambridge University Press, 2009, p. 140.

¹⁰ PANTEL, P. S. A História das Mulheres na História da Antiguidade, Hoje. In: DUBY, G.; PERROT, M. (Org.). *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1993. v. 1. p. 101.

¹¹ MATOS, M. I. S. História, Mulher e Poder: Da invisibilidade ao gênero. In: SILVA, G. V.; NADER, M. B.; FRANCO, S. P. (Org.). *História, Mulher e Poder*. Vitória: Edufes, 2006, p. 9-23. Cf. p. 13.

¹² GILHULY, 2009, p. 2.

¹³ GILHULY, 2009, p. 2-3.

feminino simboliza um domínio do masculino, e cada um desses domínios é entendido em relação aos outros”¹⁴.

Outro aspecto a ser salientado é que feminino e masculino, bem como *oîkos* e *pólis* possuem, na poesia aristofânica, uma reciprocidade¹⁵. Reciprocidade esta também observada por Helene Peet Foley, quando afirma que, para Aristófanes, *oîkos* e *pólis* são similares, argumentando que a Acrópole, em *Lisístrata*, se torna um *oîkos* e que as ações femininas derivam de seus poderes domésticos e religiosos¹⁶. Estes, de fato, constituem-se nos únicos *poderes* da esfera feminina na cultura masculinizada ateniense. Podemos considerar que a utopia nas comédias de Aristófanes reside na própria projeção¹⁷ da esfera doméstica para fora de seus limites, para a *pólis* como um todo.

Inversão, festa, terra abundante e ideias de utopia são essenciais à comédia. Uma situação utópica é, por exemplo, a vida perfeitamente feliz deslocada de um tempo e de um espaço determinados. O termo composto *utopia* resulta do advérbio *ou*, significando *não*, e a palavra *tópos*, lugar. Em síntese, o termo significa *nenhum lugar*. Porém, segundo Rosanna Lauriola, não fora cunhado pelos gregos antigos e faz referência ao imaginário Atlântico do século XVI¹⁸. Pelo menos duas características combinadas são fundamentais para o conceito de utopia: 1) o ideal de uma vida perfeita, imune a todos os problemas; 2) o ideal de um Estado perfeito, onde a justiça e a paz predominem¹⁹.

O que podemos traçar como comum e ponto inicial nas utopias é a existência de uma realidade insatisfatória, o que é frequente nas comédias de Aristófanes. No caso do poeta, essa realidade se compõe pela desintegração social e política gerada pela guerra do Peloponeso que atinge o próprio funcionamento da democracia. Peças como *As Aves*, *Lisístrata* e *Assembleia*

¹⁴ GILHULY, 2009, p. 8 e 23.

¹⁵ TAAFFE, 1994, p. 13.

¹⁶ FOLEY, H. P. The Female Intruder Reconsidered: Women in Aristophanes' *Lysistrata* and *Ecclesiazusae*. *Classical Philology*, Chicago, v. 77, n. 1, p. 1-21, 1982. Cf. p. 4, 6 e 12-3.

¹⁷ OLIVEIRA; SILVA, 1991, p. 226.

¹⁸ LAURIOLA, R. Os gregos e a utopia: uma visão panorâmica através da literatura grega antiga. *Revista Espaço Acadêmico*, Maringá, n. 97, p. 92-108, 2009. Cf. p. 92.

¹⁹ LAURIOLA, 2009, p. 95.

de *Mulheres* têm em comum referências a uma das características de uma utopia: *o mundo de cabeça pra baixo*. Nas *Aves* o poder é dado aos animais, já em *Lisístrata* e em *Assembleia de Mulheres*, assumem o poder²⁰.

Lisístrata, em especial, propõe um plano fantástico: uma inversão de poder. A guerra e a autoridade, tipicamente associadas aos grupos masculinos, passarão para a responsabilidade das mulheres. A proposta aliada ao seu êxito, na comédia, é argumento para que a peça seja considerada uma forma de utopia. Normalmente tida como uma utopia de escape, aquela que pressupõe um distanciamento da realidade em termos de uma evasão temporária ao trocá-la por um mundo imaginário²¹. Já *Assembleia de Mulheres* propõe uma nova forma de governo, cuja realização é ficcional, mas evidencia uma possibilidade de determinar uma mudança que ofereça uma condição de vida feliz²².

Dessa forma, as mulheres nas comédias *Lisístrata* e *Assembleia de Mulheres* atuam como responsáveis pelas falhas masculinas ao conduzirem a vida pública. Essas heroínas cômicas agem em interesse de ambos os sexos, pois o que as move é a restauração da vida pública²³. As protagonistas femininas na comédia possuem um projeto comum que é o de recuperar a *pólis* ateniense, encontrando uma nova estrutura política que lhe assegure a prosperidade²⁴.

Concordamos com Nicole Loraux que nas comédias em análise as atenienses e o presente da *pólis* ocupam todo o campo de ação, e ao mesmo tempo são as mulheres as candidatas mais apropriadas para a ocupação da vida cívica em Atenas. Isto porque elas constituem um grupo muito solidário entre si²⁵.

Trabalhar com as obras aristofânicas pressupõe algumas considerações acerca do gênero cômico enquanto documentação histórica. A especificidade da comédia está, principalmente, em nos oferecer uma maior possibilidade de apreensão da vida cotidiana ateniense, o que não encon-

²⁰ LAURIOLA, 2009, p. 101.

²¹ LAURIOLA, 2009, p. 95.

²² LAURIOLA, 2009, p. 103.

²³ FOLEY, 1982, p. 4 e 14.

²⁴ OLIVEIRA; SILVA, 1990, p. 225.

²⁵ LORAUX, 1993, p. 223-5; LESSA, 2004, p. 166.

tramos tão presente nos demais gêneros literários. Há um consenso de que alguns aspectos da vida cotidiana se constituíram de base para os propósitos da comédia ática, sendo levados ao exagero para que tivessem um efeito cômico²⁶. Podemos afirmar que o poeta cômico não é um pintor da vida cotidiana. Ele, com o objetivo de conseguir o riso, apresenta as mulheres sob uma caricatura degradante²⁷. Concordamos que o poeta cômico não seja propriamente um pintor da vida cotidiana, mas não podemos negar que é nas relações do dia-a-dia que ele busca a matéria-prima para as suas obras. A ação dramática das peças de Aristófanes tem como ponto inicial a vida da *pólis*. Quanto ao fato de as mulheres serem apresentadas nas obras cômicas a partir de caricaturas não há como discordar, mas refutamos que essas caricaturas sejam degradantes. Em nossa opinião, as mulheres são quase sempre representadas no gênero cômico como personagens ativas, diferente do que pressupunha o discurso masculino idealizado acerca do feminino.

Anna M. Komornicka nos chama a atenção para duas questões a serem observadas em relação à comédia: a primeira, as exigências do próprio gênero cômico – exagero deliberado, paradoxos, ironias, zombaria, exposição das fraquezas – que pedem uma interpretação particularmente prudente; a segunda é que as opiniões invocadas nas peças não são exclusivamente de Aristófanes. Segundo a autora, elas pertencem também a grupos, a boatos, a classes sociais. E o poeta se aproveita das opiniões para tratar de agradar aos espectadores²⁸.

A comédia reside num fluido *interface* entre realidade e ficção. Dessa forma, costumes, conspirações, personagens e linguagem confrontam o público com a astúcia; além das piadas, das paródias e das palavras de escárnio, porque os espectadores estão atentos a esta astúcia. Diferente da tragédia, a comédia permite ao poeta apresentar personagens endereça-

²⁶ MURRAY, O. Vida y Sociedad en la Grecia Clásica. In: BOARDMAN, J. et al. *Historia Oxford del Mundo Clásico*. Madrid: Alianza Editorial, 1993. v. 1. Cf. p. 235.

²⁷ BYL, S. Le Stéréotype de la Femme Athénienne dans *Lysistrata*. *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, Bruxelles, t. 69, p. 33-43, 1991. Cf. p. 39.

²⁸ KOMORNICKA, Anna M. Le pouvoir en question dans les comédies d'Aristophane. In: ARISTOPHANE: LA LANGUE, LA SCÈNE, LA CITÉ, 1994, Toulouse. *Actes...* Bari: Levante Editori, 1997. Cf. p. 398.

dos diretamente ao público²⁹. Mas ambos os gêneros se constituem numa expressão relacional dos homens entre si, com o mundo que lhe é dado e com o mundo que ele cria: o da ficção.

A comédia e o humor, em geral, realizam algumas funções na sociedade. A expressão dos tabus usuais ou palavras, ideias e ações proibidas, além da inversão da ordem social normal estão presentes na comédia de Aristófanes³⁰. Porém, o entendimento do cômico pressupõe que se conheça a sociedade e a cultura que o produziu, pois concebemos o riso como possuidor de uma historicidade, e também porque “o cômico desmancha os limites, as fronteiras, ele produz o espaço da ambiguidade”³¹. Conforme enfatiza Jean-Mar Defays, o cômico “... se infiltra pela ironia, pela paródia, pela sátira, pelo paradoxo, pelo patético, pelo exagero, pela minimização, pela diversidade do irreduzível, pelo absurdo, pela provocação”³².

Não podemos deixar de reforçar que entendemos que o cômico, em Aristófanes, também funciona como uma crítica literária, e principalmente política; além de proporcionar uma ocasião para o estabelecimento de vínculos e o reforço das normas sociais. Assim podemos dizer que “Aristófanes é, antes de tudo, um pensador político, que queria provocar reflexão nos meandros do poder”³³.

Aristófanes trabalha o cotidiano de sua sociedade, tanto no nível simbólico quanto no metafórico. Através do uso de metáforas e de símbolos, o comediógrafo produz a similaridade com o que existe na sociedade. Mesmo porque os temas concretos que atingiam a sociedade ateniense, como a guerra e a paz, são frequentes em suas comédias³⁴. Trabalhando com a possibilidade de criar múltiplas leituras do dia-a-dia ateniense, Aristófanes se apossa desse cotidiano e o apresenta de forma diferente na representação cênica, objetivando alcançar o principal objetivo do cômico: o riso. O riso é prazer, é transgressão, é subversão; não é um fim em si mesmo, mas um

²⁹ TAAFFE, 1994, p. 11-2.

³⁰ TAAFFE, 1994, p. 12.

³¹ DEFAYS, Jean-Mar. *Le Comique*. Paris: Seuil, 1996, p. 6.

³² DEFAYS, 1996, p. 2.

³³ MINOIS, G. *História do Riso e do Escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003, p. 39.

³⁴ ADRADOS, F. R. *Democracia y Literatura en la Atenas Clásica*. Madrid: Alianza Editorial, 1997, p. 18.

meio de comunicação. Rir pode significar desdém, adesão, submissão, irreverência, transgressão ou subversão³⁵. Podemos afirmar ainda que “o riso devastador de Aristófanes não deixa nada de pé; sagrado e profano tombam igualmente no ridículo e no obsceno, por mais cru que ele seja”³⁶.

O cômico pode ser também entendido como um jogo de alternativas entre solidariedade – *rir com* – e exclusão – *rir de*. O riso, dessa maneira, atua reforçando a identidade dos grupos, e ao mesmo tempo marcando as suas alteridades³⁷, proporcionando a coesão e a integração desses mesmos grupos.

Lisístrata, protagonista da comédia, propõe, como forma de acabar com o conflito entre atenienses e lacedemônios, uma greve de sexo. A seguinte fala da personagem sintetiza a sua proposta: “É preciso então que abandonemos o pênis [*péous*]”³⁸. Neste sentido, Robin Osborne afirma que o desejo sexual das esposas é central na peça de Aristófanes³⁹. As mulheres, de acordo com Redfield, também estão sujeitas ao poder sexual, podendo ser ao mesmo tempo sedutoras e seduzíveis. E a sexualidade da mulher é entendida como tendo a função de minar o poder dos homens, pois, vista como sedutora, ela conquista seu pretendente, mas o seu desejo pode conduzi-la a um distanciamento dos seus deveres filiais para com o pai⁴⁰.

Seguindo o mesmo raciocínio de Osborne e Redfield, Lauren K. Taaffe reforça que o plano de Lisístrata para a paz pressupunha que as jovens esposas jogassem com os papéis estereotipados das mulheres como objetos de desejo dentro do campo do olhar fixo masculino; não sendo este papel simplesmente temporário, pois as mulheres imitam, segundo o autor, quem elas realmente são⁴¹. Caberia às esposas jovens gregas seduzirem seus maridos e repudiá-los no momento certo, enquanto as esposas idosas

³⁵ DEFAYS, 1996, p. 6.

³⁶ MINOIS, 2003, p. 39.

³⁷ DEFAYS, 1996, p. 1.

³⁸ ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Trad. Ana Maria C. Pompeu. São Paulo: Editorial Cone Sul, 1998, p. 124.

³⁹ OSBORNE, R. Desiring Women on Athenian Pottery. In: KAMPEN, N. B. *Sexuality in Ancient Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. p. 65-80. Cf. p. 65.

⁴⁰ REDFIELD, J. O Homem e a Vida Doméstica. In: VERNANT, J. P. (Dir.). *O Homem Grego*. Lisboa: Presença, 1994. p. 145-171. Cf. p. 169.

⁴¹ TAAFFE, 1994, p. 20.

atenienses se apossariam da Acrópole⁴². Dessa forma, a ideia cômica que sustenta o enredo de *Lisístrata* é a de que somente as mulheres, com seus encantos, poderiam conseguir a paz na Grécia⁴³, isto porque “... de toda a Grécia / nas mulheres está a salvação” (*bóles tês Helládos / en taís gynaixín estin hē sotería*)⁴⁴. A abstinência sexual favoreceria que a paz fosse alcançada e, ao mesmo tempo, permitiria o retorno ao casamento⁴⁵, já que a ausência masculina repercutia na desestruturação do matrimônio e na interrupção da descendência de filhos legítimos. Podemos afirmar que *Lisístrata* foi geralmente vista como aquela que enfatiza a paz, a fertilidade e o casamento; porém, Kate Gilhuly argumenta que a trama de paz é minada por expressões codificadas de agressão em relação aos inimigos de Atenas. Como Tucídides observou, apesar dos estranhamentos que eles enfrentaram e as muitas dificuldades que sofreram, os atenienses permaneceram intensamente hostis aos espartanos⁴⁶. Se o desejo de pôr fim a uma guerra teria sido inteiramente razoável, a ideia de desistir do conflito e fazer amizade com espartanos não parecia engraçada⁴⁷.

Em *Lisístrata*, as mulheres tomam os lugares dos homens na vida pública, tradicionalmente tida como masculina⁴⁸. A ocupação da Acrópole é o indício claro dessa *tática* de angariar espaço por parte das esposas. Esta ocupação objetiva mais do que atingir o riso. Ela evidencia a fragilidade vivida por Atenas no momento em que a comédia foi encenada, e nos permite observar a possibilidade de organização dos grupos femininos, em proporções não tão amplas como na comédia, em prol de objetivos comuns e da própria participação nos assuntos considerados masculinos.

Concordamos com Nicole Loraux que *Lisístrata* não é uma comédia sobre a Acrópole, mas este espaço público – o coração da *pólis* – se constitui

⁴² ARISTÓFANES. *Lisístrata*, vv. 176-79.

⁴³ ALFAGEME, I. R. Lisístrata: estrutura escénica. *Cuadernos de Filología Clásica*, Madrid, v. 8, p. 53-73, 1998. Cf. p. 54.

⁴⁴ ARISTÓFANES. *Lisístrata*, vv. 29-30.

⁴⁵ BYL, 1991, p. 40; FOLEY, 1982, p. 5.

⁴⁶ TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*, VII, 28. 3. Cf. THUCYDIDES. *History of The Peloponnesian War*. Translated by C. F. Smith. London: William Heinemann, 1991.

⁴⁷ GILHULY, 2009, p. 140-1.

⁴⁸ TAAFFE, 1994, p. 51.

um *operador* cômico essencial, isto porque “todo paradoxo faz rir”⁴⁹.

Para conseguir o estabelecimento da paz na Grécia, as personagens femininas, em *Lisístrata*, se utilizam das experiências conseguidas pela prática das atividades religiosas – comumente um espaço tido como de atuação feminina no âmbito público – além daquelas adquiridas em seu cotidiano doméstico⁵⁰. Dessa forma, a *pólis* se transforma em um grande *oikos*. Logo, são os atributos femininos tradicionais usados de novas maneiras; sendo que a façanha deve ser realizada não apenas no espaço feminino tradicional – a casa –, mas também na esfera pública dos homens, tanto dos homens que lutam em Atenas quanto em Esparta⁵¹.

De acordo com Lauren K. Taaffe, no momento em que Aristófanes produz *Lisístrata*, Atenas vive os resultados da desastrosa expedição à Sicília, e certamente a morte de muitos homens jovens e de meia idade deve ter gerado uma mudança na vida cotidiana da *pólis*. Tucídides nos apresenta este quadro terrível para os atenienses. Segundo o historiador, “... perdendo cada um e a *pólis* toda [...] uma juventude inteira que não viam como substituir, ficavam aniquilados;...”⁵².

Retornando à colocação de Taaffe, Atenas teria perdido neste momento aproximadamente um terço da sua população masculina. Assim sendo, quando Lisístrata queixa-se acerca da escassez de *amantes*, Aristófanes está reagindo comicamente à perda muito séria da população masculina. Dessa maneira, a escassez de homens resultou na impressão de que existia um excesso de mulheres na *pólis*⁵³.

Lisístrata tem sido muitas vezes vista como uma demonstração da solidariedade feminina e das realidades peculiares à guerra, à paz e aos conflitos dos sexos; claramente alterando estereótipos determinados de sexo e gênero⁵⁴. Diferente do que previa o modelo de comportamento feminino idealizado,

⁴⁹ LORAUX, N. *Les Enfants d'Athéna: Idées Athéniennes sur la Citoyenneté et la division des Sexes*. Paris: La Découverte, 1990, p. 159.

⁵⁰ FOLEY, 1982, p. 5 e 8.

⁵¹ HENDERSON, J. *Lysistrata: the play and its themes*. In: _____ (Ed.). *Aristophanes: Essay in interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. p. 153-218. (Yale Classical Studies, 26). Cf. p. 168.

⁵² TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*, VIII, 1, 2.

⁵³ TAAFFE, 1994, p. 72.

⁵⁴ TAAFFE, 1994, p. 48.

que relegava às esposas o silêncio, visto como uma de suas virtudes principais, Aristófanes lhes concede um significativo espaço de fala.

As esposas, na *Lisístrata*, são ativas e estão inteiradas acerca da esfera pública. Este aspecto faz com que alguns estudiosos afirmem ser Lisístrata uma personagem utópica, dotada de atributos masculinos. Ela é corajosa e decidida, inteligente, capaz de defender através de argumentos sólidos um plano arrojado⁵⁵.

Utópica ou não, Lisístrata é, para nós, uma personagem que exemplifica um distanciamento do modelo ideal de comportamento feminino, podendo certamente refletir as aspirações de um grupo feminino significativo. Lisístrata organiza um grupo feminino que se mantém por laços de solidariedade em prol da paz e que age publicamente. Além da protagonista, integram o grupo: Calonice (sua vizinha – *komētis*⁵⁶), Mirrina (*dêmos* de Anágiros⁵⁷), Lâmpito (espartana/*xenía*⁵⁸), Uma Beócia (*Boiotía/xenía*⁵⁹) e Uma Coríntia (*Korinthía/xenía*⁶⁰).

Dessa forma, a personagem que intitula a comédia reúne em Atenas as próprias atenienses, as peloponésias e as beócias, além das coríntias. Lisístrata reforça a necessidade de tal interação quando afirma que: “Mas se as mulheres [*gynaïkes*] se reunirem aqui, / as da Beócia [*Boiotôn*], as do Peloponeso [*Peloponnesiôn*] / e nós, juntas salvaremos a Hélade [*Helláda*]”⁶¹.

Além das personagens mencionadas acima, fazem parte claramente desse grupo pelo menos todas as esposas atenienses e espartanas. As atenienses, lideradas por Lisístrata, e as espartanas, por Lâmpito. Seria interessante observarmos a atuação da personagem Lâmpito. Mais do que a própria Lisístrata, é a espartana Lâmpito quem melhor propicia uma maior coesão ao grupo, pois ela é a única personagem que no decorrer da comédia interage com todas as demais que o compõem. O contato estabelecido entre a espartana e as personagens da Beócia e de Corinto pode ser explicado a

⁵⁵ OLIVEIRA; SILVA, 1991, p. 226.

⁵⁶ ARISTÓFANES. *Lisístrata*, v. 5.

⁵⁷ ARISTÓFANES. *Lisístrata*, v. 68.

⁵⁸ ARISTÓFANES. *Lisístrata*, v. 75.

⁵⁹ ARISTÓFANES. *Lisístrata*, v. 86.

⁶⁰ ARISTÓFANES. *Lisístrata*, v. 90.

⁶¹ ARISTÓFANES. *Lisístrata*, vv. 39-41.

partir da própria composição da Liga dos aliados espartanos para a guerra do Peloponeso. De acordo com o historiador Tucídides, os beócios e os coríntios eram aliados dos lacedemônios⁶². Certamente Aristófanes, ao apresentar a proximidade dos contatos entre as esposas espartanas, beócias e coríntias, poderia estar buscando enfatizar a condição de aliadas existentes entre essas regiões da Grécia.

Neste sentido, fica claro que a guerra e tudo que a ela diz respeito deixa de ser do interesse exclusivamente masculino, passando a ser relevante para todos os segmentos que compõem a sociedade *poliade*, principalmente os grupos femininos. Lisístrata, de acordo com a interpretação de Helene Peet Foley, enfatiza que as mulheres gregas compartilham da cidadania nas suas respectivas *póleis*. Esta especialista argumenta que a participação feminina não se dá apenas através dos seus *poderes* para conceber herdeiros ou de administrar o espaço doméstico, mas também através dos festivais religiosos públicos⁶³.

Alguns aspectos comuns permitem uma unidade ao grupo de *Lisístrata*: o primeiro é representando pela busca do fim da guerra e do retorno à paz. Não nos esqueçamos de que a obsessão masculina pela guerra é entendida como a presença da violência no interior do *oikos* e da *pólis*⁶⁴, conforme fica evidenciado nos vários conflitos apresentados por Aristófanes na própria comédia *Lisístrata*. Constantes são os elementos que apontam para a necessidade do restabelecimento da paz na Hélade:

*De forma que agora nenhum homem [andrôn]
levante a lança [dóry] um contra o outro...
[...] aceitareis então, se eu [Lisístrata] encontrasse um meio,
comigo acabar a guerra [pólemon]. [...]
Depois disto nós logo decidimos salvar a Hélade em comum [Héllada koinê(i)].
Eu [Mirrina] não, por Zeus, se não fizerdes a paz
e cessardes a guerra [polémon]*⁶⁵.

⁶² TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*, II. 9, 2-4.

⁶³ FOLEY, 1982, p. 11.

⁶⁴ FOLEY, 1982, p. 7.

⁶⁵ ARISTÓFANES. *Lisístrata*. vv. 49-50, 111-2, 524, 900-1.

O segundo é a proposta da greve de sexo. Interessante seria ressaltar não tão somente o conteúdo de tal proposta, mas principalmente o fato de que, a princípio, ela é recusada pelas atenienses Calonice e Mirrina, mesmo que a guerra continue⁶⁶. A abstinência sexual é observada na comédia, por I. R. Alfageme, como algo a que as esposas não conseguem resistir⁶⁷. Essa própria proposta e, principalmente, a dificuldade das esposas em aceitá-la, são bastante relevantes se tivermos em mente o fato de que, de acordo com o modelo ideal grego de comportamento feminino, cabia às esposas um tipo de vida puro e casto, isto é, uma atividade sexual bastante discreta, e a hostilidade à sedução⁶⁸, comportamentos estes não presentes nas personagens da comédia de Aristófanes. Outro aspecto ainda a ser salientado é que o prazer sexual (*aphrodisiázē*) na sociedade grega antiga, fazia parte do universo da prostituição, e não do casamento.

Por fim, o terceiro aspecto de coesão do grupo de *Lisístrata*: as relações de amizade (*philia*). Os termos *phile* (amiga)⁶⁹, *philai* (amigas)⁷⁰, por exemplo, são frequentes no decorrer da comédia como uma forma de tratamento entre as esposas, além dos termos *philtáte* – superlativo irregular feminino de *philos*, que significa *a mais querida*, no verso 145 – e *philaisi* – forma imperativa médio-passivo do verbo *phileo*, v. 540 – que aparecem uma única vez no texto de Aristófanes. O conceito *philia* é utilizado por Aristófanes como expressando a coesão dos helenos em prol da paz, o que fica evidente na fala do personagem Lacônio, que suplica a Ártemis “... que, de hoje em diante, reine uma *philia* fecunda...” entre os helenos⁷¹. Entenderemos a *philia* como um elemento de coesão social entre as esposas que vai proporcionar-lhes a organização do espaço e a criação de lugares de validação de suas práticas e de uma existência social própria.

O êxito das esposas na comédia, conseguindo um acordo de paz e o fim da guerra, demonstra – mesmo que no plano da utopia, pois a guerra

⁶⁶ ARISTÓFANES. *Lisístrata*, vv. 129-130.

⁶⁷ ALFAGEME, 1998, p. 51.

⁶⁸ DETIENNE, M. O Mito: Orfeu no Mel. In: LE GOFF, J.; NORA, P. *História: Novos Objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995. p. 52-67. Cf. p. 55-6.

⁶⁹ ARISTÓFANES. *Lisístrata*. v. 238.

⁷⁰ ARISTÓFANES. *Lisístrata*. vv. 239 e 712.

⁷¹ ARISTÓFANES. *Lisístrata*. vv. 1263-70.

do Peloponeso perdurou até 404 e resultou na perda, por parte de Atenas, de sua hegemonia – que a participação das esposas legítimas conjuntamente explicita as suas *maneiras de fazer*.

Passemos à *Assembleia de Mulheres*, que foi apresentada nas *Leneias* de 392 a.C. e que recupera o argumento central de *Lisístrata*, visto que mais uma vez Aristófanes se centraliza em uma *revolta política feminina*. É justamente a manifestação dos costumes e dos papéis sociais que marcam a motivação central presente nessa comédia.

Concordamos que são, basicamente, dois os planos que movimentam as esposas na *Assembleia de Mulheres*:

1º. a necessidade de mudar o curso da sociedade ateniense no período posterior à guerra do Peloponeso;

2º. a ocupação da área de debate e de decisão política: a assembleia⁷².

Para a concretização de tais planos, na esfera cômica, as mulheres precisam assumir o governo da *pólis* e necessitam implantar, como frisa Nicole Loraux, qualquer coisa como uma política das mulheres: as mulheres à frente da *pólis*. O argumento de Praxágora para tal finalidade, e que deveria ser defendido em assembleia, era a triste condição na qual se encontrava os negócios – *baréos prágmata* – da *pólis*, estando os homens no comando⁷³.

Neste sentido, a *Assembleia de Mulheres* é vista, dentro do *corpus* aristofânico, como o ponto extremo da despolitização⁷⁴. Mais do que uma despolitização do corpo cívico ateniense, a comédia traz à cena a crise política, econômica, social, religiosa e ética experimentada por Atenas após a guerra do Peloponeso. Por isso, Lauren K. Taaffe afirma que o nosso conhecimento das condições sociopolíticas, na sociedade ateniense do início do século IV a.C., conduz à conclusão de que este se constituía em um período propício para essa fantasia cômica⁷⁵.

Na *Assembleia de Mulheres*, as atenienses são conduzidas, através da liderança de Praxágora, a se vestirem como homens, comparecerem

⁷² OLIVEIRA; SILVA, 1991, p. 231.

⁷³ ARISTOPHANES. *L'Assemblée des Femmes*. Trad. H. Van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 1930, vv. 170-5.

⁷⁴ LORAUX, 1993, p. 222.

⁷⁵ TAAFFE, 1994, p. 103 e 130-31.

à assembleia e votarem pela entrega do governo da *pólis* a elas. Vejamos: “Sustento que, às mulheres [*gynaíxai*] é necessário que nós transmitamos o governo da *pólis* [*kbrēnai tēn pólin*]; pois de fato já nas casas [*oikéai*] nos servimos delas como intendentess e administradoras [*kbrómetha*]”⁷⁶.

Torna-se importante destacar, assim como o fez Courine Coulet, que a principal característica da comunicação política em Atenas é a participação direta dos cidadãos nas decisões concernentes ao conjunto da comunidade. O disfarce de homens é uma necessidade eminente, visto que a composição da *Ekklesia* excluía aqueles que não gozavam da totalidade de seus direitos cívicos: mulheres, metecos, escravos. Dessa forma, a maioria da população adulta estava excluída da participação na vida política, o que nos faz concluir que o corpo cívico era formado pela minoria da população masculina adulta⁷⁷. Além da condição dos pais, o sexo era outro aspecto relevante para o “tornar-se homem” na Grécia antiga. Entenda-se por “tornar-se homem” o atingir o *status* de cidadão.⁷⁸ Logo, as mulheres permaneciam à parte do corpo cívico⁷⁹.

Praxágora, posteriormente, foi designada como a líder do novo governo, no qual instituiu uma reforma de ordem social que pressupunha a formação de comunidades de bens, filhos e de atividade sexual⁷⁹. Esta opção por colocar tudo em comum, pois Praxágora enfatiza que “todos devem fazer comunidade [*koinonēin*] de bens...”⁸⁰, é usada como argumento por vários especialistas para destacarem que, nesta comédia, Aristófanes parodia a *pólis* de Platão⁸¹. Tal proposta ainda pode ser entendida como uma crítica à hegemonia espartana no início do século IV a.C., na medida em que a comunidade de bens já havia sido idealizada pelo legislador legendário

⁷⁶ ARISTÓFANES. *Assembleia de Mulheres*, vv. 210-213.

⁷⁷ NEVETT, L. C. *House and Society in the Ancient Greek World*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 6; COULET, C. *Communiquer en Grèce Ancienne*. Paris: Les Belles Lettres, 1996, p. 117-8; OBER, J. *Mass and Elite in Democratic Athens: Rhetoric, Ideology, and the Power of the People*. Princeton: Princeton University Press, 1990, p. 5-6.

⁷⁸ CAMBIANO, G. Tornar-se Homem. In: VERNANT, J. P. (Dir.). *O Homem Grego*. Lisboa: Presença, 1994. p. 75-101. Cf. p. 78-81.

⁷⁹ TAAFFE, 1994, p. 12.

⁸⁰ ARISTÓFANES. *Assembleia de Mulheres*, vv. 588-593.

⁸¹ KOMORNICKA, 1997, p. 403.

espartano Licurgo⁸².

Ao propor a entrega do governo da *pólis* às mulheres, Aristófanes se utiliza do argumento de que elas administram com êxito o grupo doméstico; logo, o comediógrafo euforiza a atuação das mulheres no interior do *oikos* e, conseqüentemente, as demais virtudes inerentes ao modelo *mélissa*. Ainda é ressaltado como atributos das mulheres o fato de serem: dotadas de bom sentido [*noubystikón*] capazes de gerir riquezas [*khrematopoión*] e de preservar os mistérios das *Thesmophórias*⁸³.

Esse apego das esposas à tradição é entendido como elemento essencial para a legitimação do governo feminino. As mulheres continuam a realizar tudo como sempre fizeram. Tecem, participam das *Thesmophórias*, cozinham, atormentam seus maridos, escondem seus amantes, comem guloseimas, embriagam-se, tudo como sempre⁸⁴. Aristófanes, ao euforizar o elemento tradição no cotidiano feminino, mescla comportamentos valorizados com os censurados pela sociedade ateniense do Período Clássico. Vale ressaltar que a preservação da tradição atua como fator de identidade e de coesão dos grupos femininos. E a *pólis* é, na verdade, transformada em um enorme *oikos* e a experiência feminina em administrar o microcosmo é ampliada em termos práticos para a gestão do macrocosmo.

Praxágora, assim como Lisístrata, age de uma forma não usual, se tivermos como referencial o comportamento esperado pela sociedade ateniense para as mulheres. Ambas, por exemplo, convocam as esposas para uma reunião, e não para um festival, como o ocorrido, por exemplo, na comédia *Thesmophórias*, demonstrando certo autocontrole feminino e, principalmente, formulando ideias a serem implantadas na *pólis*⁸⁵.

Saindo do *oikos*, onde os homens gostariam de mantê-las reclusas, as mulheres atenienses então se instalam nos espaços públicos, encerrando-se no interior da Acrópole, percorrendo a *Pnyx* à procura de um inimigo do sexo oposto, ou ainda ocupando a *agorá*, elas se mantêm nos lugares essencialmente cívicos e exercem as instituições oficiais da *pólis*⁸⁶. Praxágora

⁸² Cf. PLUTARCO. *Licurgo*; XENOFONTE. *A Constituição dos Lacedemônios*.

⁸³ ARISTÓFANES. *Assembleia de Mulheres*, vv. 441-4.

⁸⁴ ARISTÓFANES. *Assembleia de Mulheres*, vv. 215-240.

⁸⁵ TAAFFE, 1994, p. 108.

⁸⁶ LORAU, 1993, p. 216.

assume as funções de *strategós* (*tês strategídos* e *tê(i) strategídi*)⁸⁷. Dessa forma, observamos que os valores que norteavam a cultura *poliade* e o próprio discurso se alteram de gênero, ficando clara a predominância do feminino.

A *Assembleia de Mulheres* combina, segundo Lauren K. Taaffe, o interesse de Aristófanes pelas protagonistas femininas com seu uso do disfarce de gênero e o papel invertido como uma astúcia cômica. Astúcia esta não somente presente na *Assembleia de Mulheres*, mas também na *Lísístrata* e na *Thesmophórias*⁸⁸.

Consideramos o disfarce como uma tática feminina utilizada para a ocupação impune da assembleia ateniense. Mas se as personagens na *Assembleia de Mulheres* fazem uso de acessórios masculinos, não o fazem apenas para atingir o riso dos espectadores com sua imagem invertida; elas se agarram neles para oferecerem aos homens e ao *dêmos* ateniense um tema de reflexão, almejando encontrarem uma forma de retornarem ao equilíbrio⁸⁹. Ou, ainda, pretendem obter o poder político, visto que a aquisição do poder em Atenas parece-nos estar relacionada à necessidade de uma aparência masculina, o que está perfeitamente em sintonia com as exigências de uma sociedade tipicamente masculinizada.

Praxágora nos apresenta uma sequência ritualística para o êxito do disfarce de gênero, enfatizando a atenção à existência de um conjunto de aspectos – como tempo, espaço, regras e objetos – que é essencial ao plano. Os signos para a representação masculina são constantes: vestuário correto, pelos faciais, voz e um estilo específico para caminhar⁹⁰.

Merece atenção especial, por parte da protagonista da *Assembleia de Mulheres*, o momento do voto, pois as mulheres deveriam levantar as mãos e não as pernas, como elas estavam acostumadas⁹¹. Aqui, temos uma crítica direta de Aristófanes ao comportamento sexual feminino. Parece-nos que o comediógrafo reduz o feminino a uma única função: a sexual, através da concepção de filhos legítimos.

⁸⁷ ARISTÓFANES. *Assembleia de Mulheres*, vv. 835 e 870.

⁸⁸ TAAFFE, 1994, p. 103.

⁸⁹ OLIVEIRA; SILVA, 1991, p. 218.

⁹⁰ ARISTÓFANES. *Assembleia de Mulheres*, vv. 268-279; TAAFFE, 1994, p. 110-112; LESSA, 2004, p. 191.

⁹¹ ARISTÓFANES. *Assembleia de Mulheres*, vv. 264-65.

De forma semelhante ao que acontece em *Lisístrata*, Praxágora também organiza e lidera um grupo feminino coeso integrado pelas personagens: Coro de Mulheres, Mulher Primeira e Mulher Segunda.

Podemos refletir sobre os fatores que atuam no sentido de manter a coesão do grupo liderado pela personagem Praxágora. O primeiro deles se encontra vinculado às propostas das esposas para tirarem Atenas da crise posterior à guerra do Peloponeso. São três as propostas apresentadas pela protagonista da comédia:

- 1^a. As esposas assumiriam o governo da *pólis*, tendo em vista o fato de serem boas administradoras do *oíkos*⁹² ;
- 2^a. As esposas implantariam a comunidade de bens⁹³ ;
- 3^a. As esposas proporiam que se fizesse comunidade de mulheres e filhos⁹⁴ .

Estas três propostas expressam, mesmo que em um contexto cômico, as ansiedades femininas em prol de um reordenamento de Atenas, e atuam no sentido de manterem a coesão entre as esposas.

O segundo elemento é a própria situação vivida pelos atenienses após a guerra. No contexto político-social, vemos que as questões de ordem pública passam a dar lugar, gradativamente, às questões privadas. Junto ao cidadão emerge com força o homem privado. É necessário resgatar o sentido da *koimnía*. A própria Praxágora ressalta esta necessidade quando afirma que “... da cidade [*ásty*] declaro que vou fazer uma única vivenda, derrubando todos os compartimentos até conseguir uma única casa [*oíkēsín*]”⁹⁵. Observemos que a preocupação da personagem é essencialmente com o espaço urbano (*ásty*) e isto possivelmente acontece porque a *ásty* era o centro das decisões políticas. Mas, seguindo a nossa interpretação, as preocupações femininas, bem como suas propostas, excedem o espaço urbano. Elas são preocupações que dizem respeito à *pólis* como totalidade.

As relações de vizinhança constituem o terceiro elemento de coesão do grupo. Todas as personagens são da *ásty*; logo, partimos do princípio de que elas residem próximas umas das outras ou podem se encontrar com

⁹² ARISTÓFANES. *Assembleia de Mulheres*, vv. 106-109, 209-212 e 429-30.

⁹³ ARISTÓFANES. *Assembleia de Mulheres*, vv. 588-94.

⁹⁴ ARISTÓFANES. *Assembleia de Mulheres*, vv. 613-15 e 635-37.

⁹⁵ ARISTÓFANES. *Assembleia de Mulheres*, vv. 673-73.

certa regularidade no desenvolvimento de suas atividades cotidianas realizadas nos espaços públicos, o que possibilita uma maior integração entre elas. Mas a participação das esposas oriundas da *khóra* é esperada, como atesta a fala da Mulher Primeira: “Pois também há outras mulheres [*gynaïkas*], creio, que virão dos campos [*agrôn*] para a *Prýx* diretamente”⁹⁶. A ausência das representantes do espaço rural na *Ekklesía* pode ser explicada por alguns fatores idênticos àqueles que dificultam igualmente a participação masculina como, por exemplo, a grande distância entre o seu *dêmos* e a *ásty*. Outros são especificamente femininos, mas não exclusivos das esposas do espaço rural, como o exercício das atividades domésticas. Na comédia *Lisístrata*, Aristófanes demonstra o quanto é difícil para uma esposa se ausentar do seu *oïkos*, devido à complexidade que envolve a administração do mesmo⁹⁷.

A opção do comediógrafo, por conceder um espaço maior para a ação das personagens citadinas, pode também estar vinculada ao fato de as mulheres que habitam a *ásty* estarem mais interadas com o funcionamento da vida política e mais próximas da eloquência política, mostrando-se mais críticas frente às decisões da *Ekklesía*⁹⁸. Não nos esqueçamos de que a assembleia era a chave da tomada de decisões do corpo da *pólis* ateniense. Aberta a todos os cidadãos, ela se reunia frequentemente para debater e decidir acerca da política a ser seguida pelo Estado⁹⁹. Praxágora, por ter habitado com seu marido próximo da *Prýx*, aprendeu a oratória¹⁰⁰.

O quarto elemento de coesão, também presente em *Lisístrata*, é representado pelas relações de amizade. Vários são os termos derivados de *phília* e vinculados aos relacionamentos femininos no decorrer da comédia. Como exemplo, temos: *phílais*¹⁰¹, *phílas/phíλους*¹⁰², *phílon*¹⁰³, *phílaisin*¹⁰⁴, *phílai gynaïkes*¹⁰⁵.

⁹⁶ ARISTÓFANES. *Assembleia de Mulheres*, vv. 279-281.

⁹⁷ ARISTÓFANES. *Lisístrata*, vv. 15-19.

⁹⁸ LORAUX, 1993, p. 213.

⁹⁹ OBER, 1990, p. 7-8.

¹⁰⁰ ARISTÓFANES. *Assembleia de Mulheres*, vv. 243-45.

¹⁰¹ ARISTÓFANES. *Lisístrata*, v. 18.

¹⁰² ARISTÓFANES. *Lisístrata*, v. 299.

¹⁰³ ARISTÓFANES. *Lisístrata*, v. 349.

¹⁰⁴ ARISTÓFANES. *Lisístrata*, v. 572.

¹⁰⁵ ARISTÓFANES. *Lisístrata*, v. 1164.

Estes quatro elementos, além de permitirem a coesão do grupo social da *Assembleia de Mulheres*, possibilitam a demarcação de uma identidade entre as esposas e, ao mesmo tempo, explicitam a sua alteridade frente aos demais grupos femininos.

Assembleia de Mulheres é rica em exemplos das táticas utilizadas pelas esposas atenienses para atuarem no espaço público da *pólis*. Além da formação das relações de amizade, comuns também em *Lísístrata*, diversas são as formas encontradas pelos grupos femininos para angariarem espaço e para preverem saídas. Dentre estas ações, destacamos: 1. ocupar os assentos na *Ekklesia*; 2. disfarce de homens; 3. relações de vizinhança (*tên geítona*); 4. prática de *ludibriar* os homens. Praxágora, se dirigindo à Mulher Segunda, reforça que “é preciso que seu marido não se inteire”; 5. necessidade das mulheres (*gynaikas*) se juntarem quando há de proveito na *pólis*; 6. expor-se ao sol, objetivando disfarçar a cor da pele; 7. falar em público. É observada a falta de experiência feminina ao falar em público; 8. necessidade de exercitar o que há de dizer; 9. as mulheres são boas administradoras do *oikos*, o que justifica a entrega do governo da *pólis* a elas; 10. apego por parte das mulheres às tradições e à astúcia feminina; 11. o aprendizado da arte da oratória por parte de Praxágora, por força de ouvir os oradores e 12. transformar a *ásty* em uma única vivenda, em uma única casa¹⁰⁶.

Mais do que atingir o riso, as comédias de Aristófanes nos permitem apreender as formas de participação feminina no espaço público. As ocasiões que propiciavam a formação dos grupos femininos coesos eram diversas na Atenas clássica, não se limitando a uma resposta a uma dada situação limite, como a guerra ou mesmo uma crise sociopolítica. Para além das possibilidades oportunizadas pelo cumprimento das práticas rituais, as esposas tinham, na vivência cotidiana, variados meios para estabelecerem contatos entre si, pois, como Marilyn Goldberg ressalta, o *oikos* era um local de interação¹⁰⁷. Dessa forma, no exercício das atividades domésticas e na prática do cotidiano, as esposas constituíam grupos de amizades.

¹⁰⁶ Cf. os seguintes versos da *Assembleia de Mulheres*: vv. 20-1; 24-29, 68-69, 73-75 e 268-279; 33; 34; 51-53; 63-4; 110; 115; 116-9; 209-212 e 429-30; 214-240 e vv. 441-444; 243-45; 673-75.

¹⁰⁷ GOLDBERG, M. Y. Spatial and Behavioural Negotiation in Classical Athenian City Houses. In: ALLISON, P. M. *The Archaeology of Household Activities*. London: Routledge, 1999. p. 142-161. p. 143.

Como conclusão inicial, concebemos a participação das esposas em grupos coesos como *tática* de refúgio do *esquematismo* cultural ateniense, que impõe às mulheres e aos homens o cumprimento de tarefas específicas que culminam na bipolaridade espacial interno/feminino x externo/masculino. Para romper com este ordenamento social, restava às esposas recorrerem a *táticas*, aproveitando *ocasiões para preverem saídas*. As comédias analisadas ainda “... permitem-nos saber que os homens de Atenas não ignoravam que as suas mulheres tinham opiniões políticas, e leva-nos a supor que as mulheres chegavam por vezes a exprimi-las”¹⁰⁸.

No que se refere ao aspecto utópico das comédias de Aristófanes, o que podemos afirmar é que elas não podem ser vistas somente como uma proposição de utopias. Elas excedem a esse campo, mas, inegavelmente, evidenciam um tom utópico, no qual o plano alternativo para resolver os conflitos colocados em cena e atingir um *status* perfeito pertence à esfera da imaginação, e esse *nenhum lugar*/utopia pode se tornar uma realidade. Acreditamos que o cômico em Aristófanes representa a denúncia dos *defeitos* do mundo real e o estímulo à reflexão e reação sobre eles¹⁰⁹.

RESUMO

Neste artigo, propomos refletir acerca do cotidiano das esposas legítimas atenienses do Período Clássico (séculos V e IV a.C.) a partir do estudo das comédias *Lisístrata* (411 a.C.) e *Assembleia de Mulheres* (392 a.C.) de Aristófanes. Defenderemos que as protagonistas das duas comédias, por mais que possam ser consideradas como utópicas, vivenciam situações que são quotidianas na *pólis* dos atenienses. A análise das comédias terá como referencial os conceitos de utopia e de gênero.

Palavras-chave: Esposas legítimas. Atenas Clássica. Gênero. Utopia.

ABSTRACT

In this paper, we propose to reflect about the everyday life of legitimate Athenian wives of the Classical Period (fifth and fourth centuries BC) taking as starting point the study of comedies *Lysistrata* (411 BC) and *The*

¹⁰⁸ REDFIELD, 1994, p. 157.

¹⁰⁹ LAURIOLA, 2009, p. 100.

Assemblywomen (392 BC) by Aristophanes. We will argue that the protagonists of the two comedies, however much they may be regarded as utopian, they experience everyday situations in the Athenian polis. The analysis of the comedies will take as reference the concepts of utopia and gender.

Key-words: Legitimate wives. Classical Athens. Gender. Utopia.