

Aristófanes e o protagonismo feminino na política

Aristophanes and women's political leadership

José Antonio Alves Torrano¹

Resumo: Em *Lysistrata*, *Thesmophoriazousae* e *Ecclesiazousae*, Aristófanes projeta a utopia do controle do poder político pelas mulheres e faz implacável análise dos estereótipos e preconceitos misóginos. Com base na releitura de Aristófanes por Stephen Halliwell (2008, 2015) e nas definições de paródia e pastiche por Gérard Genette (2010), visamos mostrar como e com que consequência essa utopia e análise se constroem mediante intensa utilização da paródia e do pastiche na composição da comédia aristofânica.

Palavras-chave: Misoginia. Aristófanes. *Lysistrata*. *Ecclesiazousae*. *Thesmophoriazousae*.

Abstract: In *Lysistrata*, *Thesmophoriazousae*, and *Ecclesiazousae*, Aristophanes projects the utopia of control of political power by women and relentlessly analyses misogynistic stereotypes and prejudices. Based on Stephen Halliwell's (2008, 2015) reinterpretation of Aristophanes and Gérard Genette's (2010) definitions of parody and pastiche, we aim to show how and with what consequence this utopia and analysis are constructed through the intense use of parody and pastiche in the composition of Aristophanic comedy.

Keywords: Misogyny. Aristophanes. *Lysistrata*. *Ecclesiazousae*. *Thesmophoriazousae*.

¹ Professor Titular aposentado e Professor Sênior da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e bolsista Produtividade em Pesquisa 1A do CNPq. Email: jtorrano@usp.br. [ORCID](#)

*Artigo recebido em 30 de junho de 2024 e aceito para publicação em 25 de setembro de 2024.



A Grécia clássica manteve rígida separação de gêneros, confinando as mulheres às funções domésticas e restringindo a administração pública aos varões. Na oração aos mortos do primeiro ano da guerra do Peloponeso, Péricles por fim consola as viúvas com este conselho, em que a repressão a manifestações públicas femininas não poderia ser mais enfática: “grande torna-se a reputação, para vós, se não fordes inferiores à subsistente natureza, e para aquela de cuja excelência ou reprovação menos se falar”² (Tucídides, 45.2). Por outro lado, repontam laivos de misoginia na poesia, desde o mito hesiódico de Prometeu (*Teogonia*, 585-612), passando pelos poetas líricos, até a insana fala de Hipólito na tragédia homônima de Eurípides (*Hipólito*, 616-668).

Chegaram até nós muitas tragédias com mulheres como protagonista ou tema, mas as mais antigas comédias que hoje temos sobre mulheres são as de Aristófanes *Lisístrata* (*Lys.*), apresentada em 411, *As Tesmoforiantes* (*Th.*), do mesmo ano, seguidas em 392 ou 391 por *Assembleia de Mulheres* (*Ec.*). Nessas três comédias, Aristófanes projeta em diversos graus a utopia do controle do poder político pelas mulheres e faz implacável análise dos estereótipos e preconceitos misóginos.

Supõe-se que Aristófanes tenha influenciado Platão, que em *A República* propõe uma educação igualitária para homens e mulheres com vistas à possibilidade da participação no poder para ambos os sexos, conforme talentos e competências individuais se revelarem para tanto. Mas é discutível se teria havido influência do comediógrafo sobre o filósofo ou se essas ideias eram então difusas nos meios intelectuais.

Stephen Halliwell (2015, XX) vê a obscenidade e liberdade satírica nas comédias de Aristófanes como traços típicos das festas dionisiacas, nas quais o vilipêndio dos mais proeminentes cidadãos teria antes um caráter apotropaico (i.e., de afastar desgraças e malquerenças de Deuses). Nesse sentido, assim como o ataque a líderes políticos e militares, a utopia em que se contempla o controle da pólis pelas mulheres não integraria um programa político, mas constituiria um dos traços libertários das festas dionisiacas.

Trataremos, pois, de examinar qual o sentido e função dessa utopia do controle político feminino no contexto da comédia, e como estereótipos e preconceitos misóginos são utilizados e reiterados visando que efeito além do cômico. Sem dúvida, o efeito libertário e visionário de se contemplar esteticamente um mundo livre das injunções e coerções da vida cotidiana.

² Todas as traduções citadas são do autor deste estudo.



A liderança de Lisístrata

Contrariando a passividade com que as mulheres aguardariam maridos e filhos retornarem de uma guerra que havia duas décadas engolfava a pólis dos atenienses na miséria física e moral, Lisístrata, na comédia homônima, concebeu um plano para restaurar a paz e repor a vida em condições de ser vivida com tranquilidade. Um plano de fazer frente à violência e prepotência masculina recorrendo aos atributos femininos e à participação das mulheres em Afrodite, a Deusa da beleza e da sedução amorosa.

No prólogo, Lisístrata expressa decepção ao não ver as companheiras com quem combinara o encontro. Saudada pela amiga Calonice, desabafa a irritação com as mulheres, explicando que “junto aos varões somos tidas / como velhacas...” (*panoûrgoi*, *Lys.* 10s.), no que é interrompida pela comprovação da amiga: “E somos, por Zeus!” (*Lys.* 11). O tom paródico³ se dá pela reprodução de preconceitos misóginos masculinos na voz de mulheres. Calonice justifica o atraso delas com as muitas tarefas que as retêm em casa, e indaga o que e como é o motivo da convocação. Lisístrata responde: “Grande” (*Lys.* 23), a que Calonice interroga: “E grosso?”; Lisístrata confirma: “Por Zeus, grosso!” (*Lys.* 24), para o espanto de Cleonice: “E como não viemos?” Antes de saber de que trata o encontro, a amiga sugere para o objeto do encontro adjetivos fálicos, o que também aponta o caráter ostensivamente falocêntrico da sexualidade feminina em Aristófanes.

Lisístrata explica que tem um plano para as mulheres juntas salvarem a Grécia, e quando já se reuniram, primeiro apela para o sentimento materno: “Não almeiais pelos pais de vossos filhos / ausentes em companhia militar?” (*Lys.* 99s.). Elas se queixam da longa ausência dos maridos em serviço militar, e Calonice lamenta que após a revolta dos milésios não viu mais “nenhum dildo de oito dedos” “feito de couro” que lhes “dava a assistência” (*Lys.* 109s.). Neste ponto, Lisístrata cobra das mulheres comprometimento com o plano que daria fim à guerra; ansiosas pela paz todas se comprometem com o mais completo empenho. Mas quando revela que o meio de obter que os maridos celebrem o tratado de paz é “nos abster de todo pênis” (*Lys.* 124), imediatamente as ouvintes fazem meia-volta, e é necessário persuadi-las a adotarem o método proposto para alcançar a paz. A lacônia Lâmpito lamenta que é difícil “mulheres dormirem a sós sem a glândula” (*Lys.* 143.). Lisístrata explicita o plano de sedução e negaças que levem os maridos ao cúmulo da excitação e carência sexuais de modo que firmem o tratado de paz como condição para que possam se satisfazer com suas mulheres.

³ Segundo Genette (2010), paródia se define como resultado de uma transformação lúdica operada em um texto básico (hipotexto), enquanto o pastiche resulta de uma imitação lúdica de um hipotexto.



Trata-se de um plano completamente utópico e inexequível, sobretudo nesta sociedade escravagista, que marginaliza mulheres e em que maridos distantes em guerra nem tomariam conhecimento dele. Mas utopia é um dos elementos fulcrais das comédias de Aristófanes, tanto quanto a celebração dos poderes de Afrodite, a Deusa que se manifesta no âmbito do que nós chamamos de sexualidade, e os gregos antigos, de *tà aphrodísia*.

No entanto, Lâmpito, a aliada lacônia de Lisístrata, questiona outra dificuldade: os atenienses não cessarão a guerra enquanto dispuserem de financiamento para mantê-la. Lisístrata em resposta expõe a segunda parte de seu plano: as mulheres anciãs, simulando um sacrifício, tomariam a acrópole, onde se guardam as reservas que sustentam a guerra, e propõe um juramento de todas juntas, que tornasse inviolável o compromisso de seduzir e negacear os maridos até que celebrem a paz. Mas que sacrifício se faria por ocasião de um juramento em nome da paz? Propõe-se com a entusiástica aprovação de todas substituir a vítima animal por um jarro tásio de vinho e “não lhe adicionar água” (*Lys.* 195ss.). Ouve-se então um clamor, Lisístrata anuncia que a acrópole foi capturada pelas anciãs, exorta Lâmpito a coordenar a execução do plano na Lacedemônia e as demais mulheres a auxiliar na tomada da acrópole.

Assim no prólogo as mulheres se mostram reconhecidamente “velhacas” (*panoûrgoi*, *Lys.* 10, literalmente: “capazes de tudo”), obsessivamente falocêntricas e loucas por vinho, o traço paródico consistindo em isso aparecer entre mulheres e não na de boca de homens.

No párodo, comparece primeiro o semicoro de anciãos e depois o semicoro de mulheres, cada um composto de doze coreutas, perfazendo ambos os vinte e quatro coreutas do coro cômico padrão ao se reunirem por fim na conciliação final.

Os anciãos carregam troncos, cepos e, numa marmita, brasas a fim de incendiar os portões e as mulheres. Indignados comparam a presente ousadia das mulheres com a do rei espartano Cleômenes, que em 508/7 ocupara a acrópole em apoio a Iságoras contra Clístenes e o projeto democrático, e que após empedernido assédio expulsaram “esfaimado, esquálido, hirsuto” (*Lys.* 279). Imprecam “estas odiadas de Eurípides e dos Deuses todos” (*Lys.* 283), e evocam o “troféu em Tetrápolis” (*Lys.* 285), isto é, a vitória sobre persas em Maratona, como evidência de nova iminente vitória sobre as mulheres, como se as equiparassem aos mais terríveis inimigos enfrentados outrora. Planejam atacar a porta com toras como aríete e, se as mulheres não retirarem as traves, “queimar portas e forçar com fumaça” (*Lys.* 311).



As mulheres, ao avistarem fumaça e perceberem a intenção dos atacantes, trazem água em hídrias e invocam a guardiã da acrópole Atena Tritogênia como aliada. Após embate verbal e recíprocas ameaças, o pastelão: as mulheres despejam água sobre os velhos e lhes apagam o fogo.

O Conselheiro (*Próboulos*) inicialmente recrimina a lascívia das mulheres e atribui o recente desastre da invasão grega da Sicília ao mau agouro do pranto ritual por Adônis da mulher enquanto o marido orador na assembleia exortava a atacar a Sicília; exemplifica o que reprova como indulgência dos maridos com as mulheres; alega que como Conselheiro precisa de dinheiro para prover de remos os navios, mas é impedido pela mulheres; e ordena que os guardas citas que o seguem alavanquem as portas da acrópole (Lys. 387-430).

Lisístrata intervém, reivindica a administração das finanças públicas com base na experiência da gerência doméstica, argumenta com danos e perdas sofridos por mulheres na guerra, e sugere ao Conselheiro que morra, dispondo-se a cuidar de requisitos do funeral. Intimidado perante Lisístrata e a multidão de mulheres, o Conselheiro se retira com os guardas citas alegando ir prestar queixas ao Conselho (Lys. 430-613).

O coro de anciãos declara sentir “fedor da tirania de Hípias” (Lys. 619), vê na tomada da acrópole e proposta de conciliação com os lacedemônios um complô contra a democracia em prol da tirania, e ameaça “esmurrar esta velha odiosa aos Deuses” (Lys. 635). O coro de mulheres replica a ameaça, elenca a participação delas nos ritos festivos da pólis na infância e na juventude, a cota de sua contribuição à pólis ao “fornecer varões” (Lys. 651), acusa os varões de pôr a pólis em perigo de ser destruída, e retribui as ameaças de violência. Ambos os semicoros reiteram ameaças e acusações recíprocas por mais um par de estrofe e antístrofe (Lys. 614-705).

Seguem a cena em que Lisístrata se queixa da indisciplina das mulheres e a em que ela refuta subterfúgios e escusas de mulheres para burlarem a vigilância e encontrarem-se com maridos e amantes. A incongruência e absurdo das justificativas apresentadas como escusas põem em evidência o que seria a ingenuidade e inabilidade femininas em argumentação e discussão. Em contrapartida, Lisístrata persuade-as a permanecerem fiéis ao juramento mediante recurso a um (pastiche de) oráculo (Lys. 706-780). Contrapõem-se a estrofe em que os anciãos contam a história de Melânion, que detestava as mulheres, e a antístrofe em que as mulheres contam a história de Tímon, que odiava os varões, tanto aqueles quanto estas concluindo com ameaças recíprocas e gestos obscenos (Lys. 781-828).



As consequências da abstinência sexual começam se mostrar na cena em que o marido Cinésias em desespero itifálico procura a esposa Mírrina na acrópole, e é atizado e ludibriado por ela que, antes de partir, exige reiteradamente como condição para o desejado intercuro que ele na assembleia vote pela paz. O semicoro de anciãos toma as dores de Cinésias, execrando Mírrina, e o semicoro de mulheres a defende. Ainda em consequência da abstinência, o arauto lacedemônio vem propor reconciliação, em indisfarçável estado itifálico, que ele inutilmente tenta disfarçar para manter a liturgia do cargo. Cinésias intervém pedindo que enviem plenipotenciários de Esparta e propondo-se dizer ao Conselho que eleja delegatários, “mostrando este pênis aqui”, para que se celebre um tratado de paz (*Lys.* 829-1013).

Prenunciando a reconciliação, o semicoro de mulheres se aproxima do de anciãos, e primeiro se dispõe habilmente a vesti-los, depois a retirar um mosquito do olho do velho, e por fim a beijá-lo. Vencida a resistência, o semicoro de anciãos se rende à benevolência feminina e reconcilia-se com elas: “não vos farei vileza nem de vós sofrerei. / Vamos nos juntar e principiemos o canto” (*Lys.* 1014-1042).

Por uma extrema e coercitiva ereção, que atinge a todos os gregos, o delegatário lacedemônio vem propor tratado de paz ao delegatário ateniense, que se encontra na mesma situação desesperada. Lisístrata oficia o acordo, lembrando primeiro os ritos comuns em altares comuns a ambos, lacedemônios e atenienses, depois supostos auxílios militares prestados uns aos outros, enquanto um e outro delegatário com comentários lascivos e obscenos apreciam os dotes físicos de Reconciliação representada na figura de uma jovem. Seguem as negociações para devolução de territórios tomados na guerra e também apreciados em termos lascivos e metáforas sexuais. Enfim o êxodo mostra a satisfação e saciedade dos recém-reconciliados após o banquete celebrativo.

A vingança feminina

A desforra das mulheres contra a misoginia é tema da comédia *As Tesmoforiantes*, que tem por título o nome das celebrantes das Tesmofórias, festas em honra das Deusas cognominadas “Tesmóforas” Deméter e sua filha Perséfone, com ritos secretos restritos às mulheres.

No prólogo, o velho interroga Eurípides aonde o conduz, já desanimado e fatigado de o acompanhar. Eurípides responde em tom pedante e sofisticado, o velho repetidamente o interrompe em tom admirado e simpático; o diálogo sobre o que se verá e o que se ouvirá na expectativa do



espetáculo ganha metateatralidade, e marca a ascendência de Eurípides sobre o velho, que, todavia, na ausência de Eurípides revelará astúcia e iniciativa (*Th.* 1-28).

Eurípides enfim revela que chegaram à casa do poeta trágico Ágaton e anuncia “um servo dele com um braseiro e mirra / para sacrificar, ao que parece, à poesia” (*Th.* 37s.). O servo em linguagem rebuscada e sublime pede silêncio perante as Musas e Ágaton, que está compondo um drama, e o velho se põe a interrompê-lo com interjeições e termos obscenos. Eurípides intervém e pede ao servo que chame Ágaton. Enquanto esperam por ele, Eurípides conta em que aflições se encontra: nesse dia reunidas nas Tesmofórias as mulheres votarão a pena de morte contra ele por falar mal delas em seus dramas, e por isso vem pedir a Ágaton que disfarçado de mulher em trajes femininos compareça à reunião delas e o defenda (*Th.* 28-94).

Ágaton aparece no enciclema cantando diversos Deuses no que seria um dueto entre dois semicoros ou entre o corifeu e o coro. O velho, citando e pastichando a *Licurgia* de Ésquilo, o interroga sobre sua ambiguidade sexual, se é menino ou mulher. Ágaton explica que se veste conforme o drama a ser composto: vestes femininas para personagens femininas e trajes masculinos para masculinos, o que suscita no velho outros comentários obscenos. Eurípides o interrompe dizendo que também era assim “com tal idade ao começar a compor” (*Th.* 174), e declara-se abatido por inaudito infortúnio e na condição de suplicante perante Ágaton. Explica o perigo em que se encontra e pede a Ágaton que sob disfarce feminino o defenda na reunião de mulheres. Ágaton se recusa a fazê-lo citando verso de Eurípides e justifica-se que se descoberto teria fim pior que o de Eurípides. Pior por quê? “Por parecer que furto a ocupação noturna / das mulheres e surrupio a Cípris feminina” (*Th.* 204s.). O velho, embora indignado com a recusa, julga a alegação verossímil, e solidário se dispõe a substituí-lo na defesa de Eurípides, de quem então se diz “parente” (*kedestá*, *Th.* 210), donde se supõe que se trate de seu sogro Mnesíloco. Eurípides o pega pela palavra, e imediatamente começa a travesti-lo mediante providenciais empréstimos de utensílios e trajes disponibilizados por Ágaton, e após breve recomendação e o juramento de socorrê-lo se mal sucedido, despede-se e envia-o à decisiva aventura (*Th.* 211-279).

A sós, escanhado, depilado e travestido como uma nobre senhora, o parente chama uma serva trácia para acompanhá-lo(a) e carregar a cesta com oferendas, e ajunta-se à turba feminina subindo a ladeira da acrópole em meio à fumaça de tochas. Faz a prece e oferendas às duas Deusas por si mesmo(a), pela filha e pelo filho, e dispensa a serva, por não ser permitido aos servos ouvir as falas (*Th.* 279-294).



Em vez da entrada pelo párodo, o coro sai de tendas diante do templo das Tesmóforas e espalha-se na orquestra. O corifeu, à guisa de arauto, parodiando o rito das Tesmofórias, conclama à prece a um catálogo de Deuses e à abertura da assembleia. O coro invoca outro elenco de Deuses. O corifeu reitera a conclamação à prece e impreca má morte a um catálogo burlesco de malfeitores. O coro prossegue nas preces e imprecações. O corifeu abre a assembleia com a ordem do dia: “tratar o caso de Eurípides: qual deve ser a pena” (*Th.* 378s).

Primeiro fala Mica, que acusa Eurípides de caluniar as mulheres “como adúlteras, viciadas em varões, / beberronas, traiçoeiras, falastronas, / insalubres” (*Th.* 392ss.), tanto que os maridos se tornaram suspicazes, vigilantes e precavidos de modo a impedir as mulheres de tramar suas artimanhas; e conclui pedindo pena de morte para Eurípides. O coro aprova com veemente louvor. Depois fala Crítila, cujo marido morreu em Chipre deixando-lhe cinco crianças para criar com a venda de guirlandas no mercado, mas as tragédias de Eurípides persuadem o povo de que não há Deuses e já não vende mais nem a metade, por isso ela exorta a puni-lo. No entanto, Crítila se despede porque deve “trancar / vinte coroas contratadas por varões” (*Th.* 457s.). O coro aprova com ainda mais veemência. Por fim, o parente travestido toma a palavra, solidariza-se com os vitupérios contra Eurípides e declara horror a ele, mas pede o reconhecimento de que ele contou dois ou três vícios das mulheres ciente de que elas têm milhares, e põe-se a contar vilezas da vida conjugal cometidas por ela mesma e por suas conhecidas, e conclui sugerindo o reconhecimento das vilezas femininas e de que “ficamos iradas com Eurípides / sem nada ter sofrido mais do que fizemos” (*Th.* 518s.). O coro se indigna com o que vê como desfaçatez da oradora.

No furor da indignação, o(a) corifeu(corifeia), com a involuntária ironia de assumir a misoginia difusa, declara: “Pior do que mulheres por natureza sem pudor / sob todo aspecto não há nada senão mulheres” (*Th.* 531s.). Exaltada, Mica propõe depilarem com cinzas o “leitão” (*i.e.* vulva) dessa que, sendo mulher, fala mal das mulheres. Ameaçado, o parente ainda defende Eurípides e se defende citando uma escalada de vícios e crimes atribuídos a mulheres: vício em vinho, infidelidade conjugal, mariticídio, parricídio, adoção furtiva do filho da serva; e ao desafio físico de Mica se diz pronto para vias de fato (*Th.* 532-570).

Confundido pela aparência com mulher, chega Clístenes, que justifica sua vinda declarando-se congênere das mulheres e fã delas, para anunciar o que ouviu nas tagarelices da praça: Eurípides enviou às Tesmofórias um ancião, seu parente, travestido para espioná-las e defendê-lo. Vencida a incredulidade, começa a investigação: a única mulher desconhecida é o paren-



te, que por ser incapaz de responder sobre marido e ritos do ano anterior é despido e flagrado homem. Clístenes se dispõe a ir denunciá-lo aos prítanes (*Th.* 574-654). O coro decide verificar se há mais algum varão escondido nas tendas, investiga e não encontra nenhum outro infiltrado (*Th.* 655-686). Seguem quatro cenas paródicas de tragédias de Eurípides.

Em *Têlefo*, hoje perdida, o rei mísio Têlefo, ao ser descoberto infiltrado sob disfarce de mendigo na assembleia de seus inimigos argivos para defender seus próprios interesses, rapta o filho criança de Agamêmnon, Orestes, como refém e refugia-se no altar. O parente arrebatado o bebê de Mica, asila-se no altar e ameaça esfaquear a criança se não o libertarem. Impotentes, as mulheres em represália ameaçam juntar lenhar e queimá-lo. Desesperado, o parente então despe o bebê para imolá-lo e eis que é um odre de vinho. Degolado o odre, vertido o vinho, Mica o recolhe como sangue sacrificial num vaso sacro, reiterando-se o estereótipo do secreto vício das mulheres em vinho (*Th.* 655-686).

Encurralado no altar que lhe serve de asilo, o parente recorre a um expediente que atribui à tragédia *Palamedes* de Eurípides: escrever o pedido de socorro a Eurípides nas pranchas de ex-votos, tal qual o personagem trágico o fez nos remos, e atirá-las no ar, em vez de nas águas, para que cheguem ao destinatário.

Na parábase (*Th.* 785-845), o coro feminino se defende da maledicência masculina: se as mulheres são todo mal dos homens, por que as desposam e mantêm sempre sob vigilância? Compara o significado de nomes femininos e masculinos para mostrar a superioridade feminina, e menos alegre e mais contundentemente compara a corrupção política, glotoneria e violentos delitos deles com os inócuos deslizes domésticos delas, e ainda, tratando-se dos utensílios de cada um, os cuidados delas com os descuidos deles. Por fim reivindicam que honrarias às mães dos varões úteis à pólis sejam maiores que às dos inúteis e incompetentes.

Após inútil espera, que atribui à vergonha de Eurípides pela insipidez de seu *Palamedes*, o parente recorre a outra tragédia de Eurípides, *Helena*, e valendo-se dos trajes femininos representa Helena em diálogo com Menelau, desempenhado por Eurípides, e com réplicas burlescas de Crítia. Mas quando a esposa Helena tenta retornar a Esparta com o marido Menelau, Crítia anuncia prítane e o arqueiro cita, que impediriam a farsa e puniriam os farsantes. Eurípides evade-se, prometendo não abandonar o parente. Este recurso a *Helena* refutaria a acusação de que Eurípides só tematiza adúlteras e devassas, pois a personagem epônima euripídiana é modelo de fidelidade conjugal, mas na comédia isso já não conta.



O prítane manda o arqueiro cita prender o parente num pelourinho, e afastar com chicote quem se aproximasse. O parente pede ao arqueiro cita que o dispa dos trajes femininos para não causar riso aos corvos que o devorariam, mas não é atendido (*Th.* 846-946).

Após o coro dançar celebrando Deuses conforme os ritos das Tesmo-fórias (*Th.* 947-1000), a quarta tragédia de Eurípides parodiada é *Andrômeda*, hoje perdida. Agrilhada por seu pai Cefeu em rocha à beira-mar como oferta ao monstro marinho enviado por Posídon para punir ultraje da mulher de Cefeu, Andrômeda é resgatada por Perseu, cavalgando Pégaso após matar a Górgona. Para resgatar o parente, que encena Andrômeda, Eurípides primeiro tenta aproximação com a ninfa Eco, mas é repelido pelo arqueiro cita vigilante. Em nova tentativa *ex machina*, Eurípides encena Perseu montado em Pégaso nos ares e eloquentemente enamorado da beleza de Andrômeda, que corresponde com apelos suplicantes. O arqueiro cita faz observações obscenas sobre o casal (Eurípides-)Perseu e (o ancião-)Andrômeda e, por fim, repele Eurípides com o chicote.

No êxodo (*Th.* 1160-1230), Eurípides faz com o coro o acordo de ele não falar mal delas nunca mais, se elas permitirem que ele liberte e leve para casa seu parente; ou então “o que ora fazeis em casa denunciarei / a vossos varões vindos da campanha” (*Th.* 1168s.). O coro aceita a proposta, caso ele persuada o arqueiro cita. Eurípides se disfarça de anciã instrutora de flautista dançarina, e assim liberta seu parente enquanto a dançarina seduz e ludibria o vigilante, com a cumplicidade estratégica do coro.

A revolução de Praxágora

Em *Assembleia de Mulheres* a utopia do controle do poder político por mulheres é levada à plenitude até suas imprevistas consequências.

À noite, em frente de sua casa, Praxágora faz sinais com a lamparina para as mulheres com quem na anterior festa de Círos, restrita a mulheres, combinara a reunião. Enquanto as espera, numa paródia dos prólogos trágicos euripidianos, interpela a lamparina, relatando seu nascimento e participação nas atividades íntimas femininas, ensejo para reiterar o estereótipo de secreto vício em vinho e glotoneria das mulheres (*Ec.* 14s.). Uma a uma e em pequenos grupos chegam elas, com nova menção ao apego feminino ao vinho (*Ec.* 44s.). Reunidas, começam a ensaiar o que, travestidas em homens, devem dizer na assembleia. A primeira a pôr a guirlanda para falar, confundindo a guirlanda de orador com a de simpósio, quer beber antes de falar, pois – argumenta – os oradores devem beber muito nas assembleias, visto



que aprovam decretos “desvairados tal como feitos por ébrios” (Ec. 139). A segunda a falar invoca as duas Deusas, distintivo de falas femininas. A terceira começa: “ó senhoras, sentadas...” (Ec. 165). Para evitar mais equívocos denunciadores, Praxágora decide ela mesma falar e, após descrever quão insatisfatório tem sido o governo da pólis, propõe “entregar às mulheres / a pólis, pois em nossas casas nos servimos / delas como administradoras e supervisoras” (Ec. 210ss.). E entre outras virtudes que demonstram o caráter conservador das mulheres, que as qualifica para o governo, cita:

Importunam os maridos tal qual era outrora.
Obtêm amante em casa tal qual era outrora.
Compram doces para si tal qual era outrora.
Gostam de vinho puro tal qual era outrora.
Têm prazer na cópula tal qual era outrora (Ec. 224ss.).

Como vimos em *Lisístrata* e *As Tesmoforiantes*, os estereótipos misóginos – resumidos aqui em estorvo, adultério, glotoneria, vício em vinho, lascívia – são reproduzidos por mulher, neste caso travestida em homem para participar de sessão da assembleia.

Após derradeiras recomendações de Praxágora, as mulheres formam o coro e, imitando homens, marcham para a Pnix, deixando a orquestra, convertendo-se assim o párodo (o primeiro canto do coro ao entrar) em êxodo (saída do coro).

À porta de sua casa, Blépiro, marido de Praxágora, conta que ao acordar dá falta não só de sua mulher, mas também de seu manto e sapatos, e que, usando o xale e coturnos da mulher, saiu de casa para aliviar-se. O vizinho, também vestido de mulher, encontra Blépiro agachado, lamentando-se e tentando defecar, e na conversa revela que também deu falta da mulher e do manto e não achou os sapatos, e vai procurá-los para ir à assembleia (Ec. 311-371).

Em seguida, vindo da assembleia, Cremes dá notícias dela a Blépiro: não recebeu os três óbolos porque uma multidão, nunca vista na Pnix, de gente pálida como sapateiros antecipou-se e ocupou os lugares. Os prítanes propuseram debate sobre a salvação da pólis. O primeiro orador, padecendo de oftalmia, foi sob apupos impedido de falar por não ter salvado nem o próprio olho; o segundo, malvestido e rematado espertalhão, propôs doações dos negociantes aos necessitados; o terceiro, um jovem bem arrumado e pálido, propôs que se devia confiar a pólis às mulheres, e foi estrondosamente aplaudido pela turba de sapateiros, e reprovado pela minoria de gentes do campo. Aos gritos ele argumentou que as mulheres são sensatas,



produtoras de proventos, discretas não divulgam segredos da Tesmofórias enquanto os homens no Conselho não se comportam assim, são honestas nos empréstimos a sós entre elas enquanto os homens não o são nem com testemunhas, elas não denunciam cidadãos, nem tentam abolir a democracia. Decretou-se, pois, que se entregaria a pólis às mulheres, pois somente isso na pólis nunca foi feito. Blépiro tenta entender o que significa em sua vida essa mudança de regime, e teme que uma vez com as rédeas da pólis as mulheres obriguem os idosos como ele a copularem com elas e que, se não conseguirem, não lhes deem almoço. Cremes lhe aponta a vantagem de assim se fazer ambas as coisas: almoçar e copular. Blépiro se conforta com o antigo provérbio de que “quão ineptas e parvas nossas deliberações / todas concorrem para o melhor para nós”, e despedem-se (*Ec.* 372-477).

No epipárodo (reentrada do coro, *Ec.* 478-503), o coro de mulheres se dirige à frente da casa de Praxágora, receoso de ser surpreendido sob o disfarce masculino. Praxágora as instrui a livrarem-se dos apetrechos masculinos, e assim faz ela mesma (*Ec.* 504-519).

Praxágora habilmente desvanece as suspeitas escabrosas do marido e o ludibria, recebendo dele então com simulada surpresa a notícia de que a assembleia delegou o poder da pólis às mulheres. Com o apoio do vizinho, a assistência do coro e questionamentos do marido, Praxágora expõe o seu plano de governo.

Ao contrário do conservadorismo apontado como um traço característico das mulheres na proposta de entregar o poder político às mulheres, o governo anunciado de Praxágora é radicalmente comunista, com supressão de toda propriedade privada, refeições comunitárias, eliminação dos muros entre as casas, e comunidade sexual de homens e mulheres, tendo prioridade na união sexual com os belos e com as belas as feias e os feios, as velhas e os velhos, tanto mais prioridade quanto pior a feiura e a decrepitude. Exposto o plano de governo, Praxágora se retira para cuidar de sua implementação. Duas cenas mostram as consequências práticas da comunidade de bens e sexual.

Primeiro, o vizinho retira de casa seus pertences para, de acordo com o decreto, entregá-los à administração pública, e um homem contesta e argumenta que se deve esperar e observar as vicissitudes do governo antes de se precipitar. No entanto, quando a arauta anuncia o sorteio que indicará onde cada um deverá almoçar às expensas da pólis, o mesmo homem se precipita a atender o chamado da lei, para a surpresa e objeções do vizinho.

A seguir, à janela de uma das duas casas ao fundo, aparece uma velha, “toda recoberta de alvaiade” (*Ec.* 878), à espera de algum homem. Na janela da outra casa, surge uma moça, concorrendo na expectativa. Num



dueto acompanhadas do flautista, a velha diz que a arte do prazer está nas maduras, e a moça, que a volúpia aflora nas coxas e floresce nos seios das jovens. Imprecam e insultam uma à outra. Aparece Epígenes desejoso de dormir com a jovem, com quem alterna expressões do desejo, mas a velha interpõe-se invocando a lei que o obriga a deitar-se antes com ela. O rapaz se recusa, mas a velha persiste e repete o texto da lei que lhe dá preferência. A moça intervém e argumenta que ela pela idade seria antes mãe que mulher dele, e instituída essa lei a terra se tornaria cheia de Édipos. Ofendida, a velha se retira. Mal Epígenes, livre da velha, por esse favor se dispõe esta tarde a dar à moça sua “gratidão grande e grossa” (*Ec.* 1048), surge outra velha, reivindicando preferência e invocando a força da lei, e a moça desaparece. Enquanto Epígenes se lamenta e tenta desvencilhar-se da velha insistente e persistente, uma outra velha, ainda mais feia e decrepita, entra obstinada nessa disputa pela presa erótica. Estas cenas, além do aspecto cômico e grotesco, a meu ver têm um sentido reverencial: a exaltação do poder de Afrodite. Afinal, como diz Sócrates no *Banquete* de Platão, a ocupação de Aristófanes é Dioniso e Afrodite (*Pl. Smp.* 177e).

Na última cena, a serva de Praxágora pergunta pelo marido de sua dona, a quem deve convidar para o jantar. Ao convidar Blépiro, menciona “estas moçoilas”, além do “vinho de Quios e outras iguarias” (*Ec.* 1138ss.), como se Blépiro, a exemplo de outros anciãos no final das comédias de Aristófanes, tivesse rejuvenescido e recuperado as forças. O coro, por fim, dirigindo-se aos juízes, exorta-os a dar-lhe a vitória no concurso cômico.

Concluindo: os estereótipos misóginos não somente são repetidos e reiterados, mas também transpostos e atravessados pelo formalismo próprio da comédia, pelas paródias e pastiches de diversos registros e, sobretudo, de tragédias euripidianas. Todas essas transposições, somadas à pluralidade e equidistância de pontos de vista próprias da comédia, a meu ver, visam criar um distanciamento contemplativo no espectador que, na fruição estética, passa a ver e apreciar o mundo tão somente como espetáculo.

Referências

ARISTOPHANES. *Ecclesiazusae*. Edited with an introduction, translation and commentary by Alan Herbert. Sommerstein. Oxford: Aris & Phillips, 2007.

ARISTOPHANES. *Lysistrata*. Translated by Ian Johnston. Oxford: Faenum Publishing, 2017.

CÉSAR POMPEU, Ana Maria. **Acrópole, agora! Mulher, dentro! Homem, fora! Introdução à Lisístrata de Aristófanes**. Belo Horizonte: Substância, 2018.



GENETTE, Gérard. “Cinco Tipos de Transtextualidade, dentre os quais a Hipertextualidade”. **Palimpsestos: A Literatura de Segunda Mão**. Trad. Luciene Guimarães. Belo Horizonte, Edições Viva Voz, 2010.

HALLIWELL, Stephen. *In*: ARISTOPHANES. **Birds, Lysistrata, Assembly-Women, Wealth**. Translated with Introduction and Notes. Oxford: Oxford University Press, 2008.

HALLIWELL, Stephen. *In*: ARISTOPHANES. **Frogs and Other Plays**. Translated with Introduction and Notes. Oxford: Oxford University Press, 2015.

MACDOWELL, Douglas Maurice. **Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays**. Oxford: Oxford, 1995.

SILVA DUARTE, Adriane. **O Dono da Voz e a Voz do Dono**. A Parábase na Comédia de Aristófanes. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2000.

STRAUSS, Leo. **Socrates and Aristophanes**. Chicago: University of Chicago Press, 1966.

WILSON, Nigel Guy. **Aristophanis fabulae**. Oxford: Oxford University Press, 2007 (2 vols.).

