

Identidade, gênero e poder: As tesmophoriantes na visão do rito cômico dionisíaco.

GISELLE MOREIRA DA MATA.

Professora - Universidade Federal de Goiás.

giselle_da_mata@hotmail.com

Resumo

A religiosidade grega nos permite visualizar uma área da vida pública na qual o feminino possuía um espaço reconhecido e ativo. Por meio de um dos mais famosos ritos que integravam as festividades dedicadas ao Deus Dioniso, as representações dramáticas, tivemos a oportunidade de evocar inúmeros questionamentos que permeavam na Cidade-Estado de Atenas no século V a.C.. O ateniense e comediógrafo Aristófanes, através da comédia intitulada, *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, nos apresenta um período em que a Pólis ateniense transitava da hegemonia adquirida nas Guerras Greco-Pérsicas para a derrocada ocasionada especialmente pela Guerra do Peloponeso. Nesta peça, o feminino se tornou um elemento de relevo em Atenas, principalmente no que se refere à participação de um segmento específico, as esposas legítimas conhecidas como as *Melissái*, nas esferas pública e cívica. No ritual das *Tesmophorias*, dedicados as deusas Deméter e Perséfone¹, as mulheres tiveram a oportunidade de demonstrar sua notoriedade participando da existência e equilíbrio da vida dos mortais por intermédio de um bom relacionamento com os deuses garantidos por festividades que pleiteavam a existência das condições necessárias para continuidade dos mortais.

Palavras-Chave

Feminino; *Tesmophorias*; *Mélissa*.

Abstract

The Greek religion allows us to visualize an area of public life in which the female had a place recognized and active. Through one of the most famous rites that were part of the festivities dedicated to the God Dionysus, dramatic representations, we had the opportunity to raise many questions that permeated the city-state of Athens in the fifth century BC. The Athenian comedian Aristophanes and, through comedy entitled, *The Women Celebrate the Tesmophorias*, presents a period in which the Athenian Pólis

MNEME – REVISTA DE HUMANIDADES, 11 (27), 2010

Publicação do Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Centro de Ensino Superior do Seridó – Campus de Caicó. Semestral ISSN -1518-3394

Disponível em <http://www.periodicos.ufrn.br/ojs/index.php/mneme>

transited gained hegemony in the Greco-Persian Wars to the collapse caused especially by the Peloponnesian War, a period characterized by further sophistry, which established a reform of customs that still operated by political means. That the feminine has become an element of relief in Athens, especially as regards the participation of a specific segment, wives referred to as the lawful *Melissaí* in civic and public spheres. In the ritual of *Tesmophorias* dedicated the goddesses Demeter and Persephone, women had the opportunity to demonstrate their notoriety attending the existence and balance of life of mortals through a good relationship with the gods backed festivities that defended the existence of necessary conditions for continuity of mortals.

Keywords

Female; *Tesmophorias*; *Mélissa*.

As *Mulheres que Celebram as Tesmophorias* nos proporcionam um debate acerca da presença feminina fora do *Gineceu*, destacando seus mecanismos de atuação social para a identidade, a coesão e a organização *Políades*. Percebemos a participação e a integração do segmento também conhecido como *Mélissa*, por intermédio da lei Periclianaⁱⁱ de 451-450 a.C., que restringiu a cidadania a filhos de pais e mães atenienses, isto é, aos *Eupátridai*ⁱⁱⁱ, bem como nos ritos oficiais citadinos, espaço público em que observamos a presença das *Melissaí*, tendo em vista importantes funções que desempenhavam nestes festejos. Por meio da documentação textual selecionada, procuramos desenvolver um trabalho resgatando, a partir das personagens femininas aristofânicas, elementos que nos conduziram a reflexões destinadas à compreensão do feminino e de sua participação no interior da *Pólis* ateniense. As comédias de Aristófanes^{iv}, sobretudo, *As Mulheres que Celebram As Tesmophorias*, representam um importante testemunho para o esclarecimento das relações de gênero na cultura ateniense clássica. Segundo Daniel Barbo, em *O Triunfo do Falo: Homoerotismo, Dominação, Ética e Política na Atenas Clássica*, diante das diretrizes de uma cultura Falocêntrica, as comédias aristofânicas nos mostraram a hegemonia política dos homens em Atenas, que associavam a simbologia do Falo ereto ao poder político, bem como, revela aspectos importantes do universo feminino e da cultura ateniense aplicada nas relações entre os gêneros (BARBO, 2008: 85).

O drama em relevo é revelador da situação feminina nos quadros *Políades*. Em sua comicidade, as personagens femininas aristofânicas representavam a inversão do papel social atribuído às mulheres, especialmente a *Mélissa*^v. São descritas pelo autor como seres históricos, fracos e incapazes de controlar seus impulsos, sexualmente vorazes, levando o homem à exaustão^{vi}. Diante deste contexto, constituiu-se uma justificativa que regulamentava o poder sobre o feminino, transitando entre os campos sóciopolítico, filosófico, mitológico e sexual. Nesta acepção, a mulher aristofânica é descrita como um ser

MNEME – REVISTA DE HUMANIDADES, 11 (27), 2010

Publicação do Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Centro de Ensino Superior do Seridó – Campus de Caicó. Semestral ISSN -1518-3394

Disponível em <http://www.periodicos.ufrn.br/ojs/index.php/mneme>

imbatível, pois todas trazem Pandora^{vii} em sua essência. Elas carregam uma dualidade reconhecida como *Mélissa*-Pandora e demonstram seu poderio sobre os homens e sobre a Pólis ateniense, pois são os seres com que Zeus presenteou a humanidade.

As Mulheres que Celebram as Tesmophorias é datada de 411 a.C. e representada no festival Dionisiaco das *Leneias* e Grandes Dionisiacas^{viii}. No discurso de Aristófanes a esposa se caracterizou como sujeito de conhecimento, diferentemente da concepção grega de diferenciação dos sexos, que enquadrou o feminino numa posição de receptividade ao masculino, principalmente quanto à questão relativa à sua capacidade de aquisição conquistadora e de sua competência. O feminino aristofânico vive situações que não conseguiríamos imaginar segundo os padrões Falocêntricos gregos, pois nelas encontramos mulheres apresentadas enquanto seres dotados de inteligência e detentoras de um controle sobre sua própria sexualidade, sem imposições masculinas ou censuras.

Na obra aludida, as mulheres de Atenas estão preparadas para celebrar sua festa chamada de *Tesmophorias*^{ix}. Eram celebrações femininas em honra à deusa Deméter, uma das doze divindades do Olimpo, como adiciona Pierre Grimal, em *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, filha de Cronos e Réia, deusa das colheitas e das estações do ano. Era uma festa destinada a homenagear ainda sua filha, Perséfone ou Koré, conhecida como deusa das flores, filha de Zeus e Deméter (GRIMAL, 1951: 114-115). Tratava-se de uma reunião de mulheres, no ambiente do *Tesmophorion*, em que os homens não podiam participar. Nestas circunstâncias, percebemos a indignação feminina contra o tragediógrafo Eurípides^x, acusado de dirigir acusações infames contra as *Tesmophoras*, grupo de esposas legítimas, categoria de celebrantes deste ritual.

Nesta peça, não se estruturaram personagens femininas protagonizadas, apenas um grupo de mulheres celebrantes das *Tesmophorias*. Entre os homens estão Eurípides, Mnesíloco, sogro de Eurípides, Agáton um poeta trágico também contemporâneo e Clístenes, os dois últimos tratados como efeminados, um escravo, e ainda, um soldado e um dirigente. A peça satiriza questões ligadas ao gênero trágico, para isso utiliza tragediógrafos como Eurípides e Agáton, bem como, as próprias mulheres.

As esposas de Atenas, reunidas no templo de Deméter durante o festival das *Tesmophorias*, quando a presença de homens é proibida, planejam se vingar de Eurípides devido à maneira pela qual são retratadas em suas tragédias. Eurípides pede que o poeta Agáton, de modos efeminados, que defenda sua causa durante a reunião, mas diante da recusa de Agáton, um parente de Eurípides, chamado Mnesíloco se disfarça de mulher e participa da reunião. Ele é descoberto e preso. Deste modo, Eurípides se vê obrigado a ir até

o local e depois de fazer um acordo com as mulheres, consegue resgatá-lo. O final da peça nos apresenta um final feliz. Traduz, a vitória feminina sobre os homens.

Como já aludimos, a comédia se tornou um dos principais documentos pelos quais podemos observar a atuação feminina nos rituais oficiais citadinos, confirmando sua validade para a coesão e a estrutura da Políade, por meio da evidência da presença feminina no espaço público. Os ritos dedicados às deusas Deméter e Perséfone cabiam apenas a categoria das esposas legítimas. Não era permitido divulgar o caráter dos cultos ali praticados, mas se sabia que visavam, sobretudo, garantir a renovação da vida (LESSA, 2004: 112). E isto podemos verificar no texto da própria peça:

SEGUNDA MULHER

(...) Isto aqui é o templo de Deméter.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 112).

Nesta obra aristofânica, o drama se concentra na *Pnix*, lugar da festa ritual. As mulheres da peça se revestiram de poder, na qual o coro feminino desempenha seu papel na medida em que na Democracia imitavam da Assembléia dos homens. A seguir destacamos uma fala em que esta afirmação se evidencia:

MULHER

O conselho das mulheres decreta o seguinte: “Sendo Timocléia a presidente, Lisila a secretária e Sóstata a oradora, realizar-se á um assembléia na manhã do segundo dia das Tesmophorias – aquele que dispomos de mais tempo - com a finalidade de deliberar antes de mais nada sobre Eurípides e a pena a ser aplicada a esse homem, pois, em nossa opinião ele se comporta de maneira insultuosa em relação a nós.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 52).

Sendo assim, as mulheres são dotadas de uma capacidade de amedrontar os homens, como Eurípides e seus ajudantes, o que nos remete à idéia do medo que o feminino despertava no masculino, a partir da perspectiva da inversão, no qual o controle da cidade passa para as mãos das esposas dos cidadãos. Observarmos o esforço do comediógrafo em satirizar a *Mélissa*, assim como questionar a produção trágica, cuja sofisticada^{xi}, para ele, exercia uma influência especialmente em tragediógrafos como Eurípides e Agáton. Trata-se de um confronto entre os sexos. As mulheres ocupam o controle, legitimado por meio de uma de suas principais funções sociais, a participação nos ritos religiosos. Eurípides é o homem e o poeta, o adversário natural, o delator que junto aos seus iguais denunciam os artifícios femininos. Por meio dele, os maridos se conscientizam do perigo que suas esposas representavam.

MNEME – REVISTA DE HUMANIDADES, 11 (27), 2010

Publicação do Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Centro de Ensino Superior do Seridó – Campus de Caicó. Semestral ISSN -1518-3394

Disponível em <http://www.periodicos.ufrn.br/ojs/index.php/mneme>

Até o momento, percebemos uma série de questões que refletem o Falocentrismo na sociedade ateniense, mas o ritual das *Tesmophorias* nos remete a novas observações. Entre elas, como uma cerimônia voltada para a perpetuação da família poderia se basear momentaneamente na sua dissolução, na separação entre os sexos, e na constituição de uma sociedade de mulheres, que uma vez por ano, demonstravam a sua independência e importância para a fertilidade da comunidade e da terra? O mito do Rapto de Perséfone se torna elucidativo dando um novo enfoque à questão. De acordo com o mito, Perséfone se casou com Hades contra a sua vontade e a de sua mãe Deméter. A união foi consumada pela ingestão de sementes de Romã pela deusa raptada. A *Mélissa* não era permitido sua deglutição. No plano simbólico, o fruto representa o afastamento momentâneo da *Mélissa* quanto as questões relativas ao matrimônio. A insatisfação de Deméter relativa ao matrimônio de sua filha com Hades refletia na infertilidade da terra durante seis meses, tempo que Perséfone passava na companhia de seu cônjuge. Transportando o mito para a simbologia das *Tesmophorias*, a separação da esposa de sua família se fazia necessária, de forma semelhante à separação de Perséfone e Hades, como forma de garantir a fertilidade humana e da Cidade-Estado. Portanto, a *Mélissa* detinha o domínio não apenas sobre o cidadão, mas também sobre toda a existência mortal na Hélade. Diante disto, o papel desempenhado pela esposa legítima interferia no destino da cidade por intermédio dos deuses. O que as fez temidas pelos homens, o que as tornava detentoras de um poder sobre eles. Desta maneira, o medo da inversão pelo masculino se tornava presente.

Outro fato relacionado ao poderio da *Mélissa*, ocorre quando o homem saía para a guerra, o que nos leva a entender que eram elas que permaneciam na cidade, sentiam-se assim, as responsáveis pela administração de seu Estado, legítimas e aptas a ocupar a posição de seus maridos. Havia uma preocupação feminina para com assuntos ligados aos homens, como a guerra e a tirania, assim, os inimigos das mulheres são os mesmos de Aristófanes e de todos os atenienses do século V a.C.. O que demonstra que além de portavozes de suas mensagens, elas se integram à identidade da cidade, como percebemos na fala que se segue:

UMA MULHER

Se alguém conspirar para fazer mal ao povo feminino, ou se mancomunar com Eurípides e os persas, para prejudicar as mulheres; se alguém tiver a pretensão de ser tirano ou ajudar a trazer um tirano de volta, ou denunciar uma mulher culpada de enjeitar uma criança; se uma escrava alcoviteira de sua dona for dizer tudo ao ouvido de seu marido, ou se, incumbida de uma mensagem fizer um relato mentiroso. Se dona ou dono de um estabelecimento nos enganar no tamanho da garrafa ou do copo de vinho. Todas devemos desejar que essas pessoas morram miseravelmente (...).

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 85).

A corrupção dos cidadãos em Atenas era visualizada pelo feminino. Aristófanes demonstra que até mesmo as mulheres eram capazes de notar os desvios da conduta de seus cônjuges, tomadas por um sentimento de pertença muito mais forte que o dos homens. Devemos, ainda, ter cuidado para compreendemos de forma coerente as relações entre homens na Atenas clássica. A questão da efeminação pode nos conduzir a algumas interpretações errôneas. As críticas aristofânicas ligadas à efeminação não devem ser confundidas com o papel da Pederastia^{xii}, natural entre os atenienses e sem qualquer conotação ligada à aproximação do homem ao feminino. Quando este assume o papel de efeminado reconhecia-se o efeito depreciativo, enquanto aproximação da mulher. A efeminação torna-se evidente em quase todos os personagens masculinos desta peça, como Mnesíloco, Agáton, Clístenes e o próprio Eurípides. Ao se vestir de mulher, Eurípides se transforma em Eco^{xiii}. Quase todos os personagens masculinos da peça vestem-se de mulher em algum momento, abandonando temporariamente sua identidade masculina. A escolha de Eco servia para relacionar a *Mélissa* ao falatório, associando o feminino a imagens mitológicas que tinham como finalidade a afirmação do discurso Falocrata. Vejamos este ponto, exposto nas falas de Agáton e Eurípides-Eco e Mnesíloco:

AGÁTON

Ah! Ancião! Ancião! Ouvi todas as injurias de inveja, mas não me sinto atingido por elas. Minhas roupas combinam com meu espírito. Quando somos poetas, temos de adaptar o tom aos assuntos de que tratamos. Por exemplo, se compomos tragédias sobre as mulheres, nossa pessoa deve participar das maneiras delas.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 87).

EURÍPIDES - ECO

Sou eu Eco, que se diverte repetindo as palavras dos mortais!

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 228).

MNESÍLOCO

Ai! Coitado de mim! Vou me disfarçar de boneca?

EURÍPIDES

Agora se levante para que eu possa depilar você. Fique inclinado!

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 48-49).

EURÍPIDES

Já que você se recusa a me ajudar, me empreste ao menos algum vestido para Mnesíloco usar. Você não vai dizer que não tem nenhum!

AGÁTON

O quê? Tome primeiro meu vestido da cor de açafão e experimente.

MNESÍLOCO

(...) Me ajude a vestir, depressa! (...).

EURÍPIDES

Agora faltam as sandálias de mulher.

AGÁTON

Apanhe as minhas ali!

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 32-35).

EURÍPIDES

Aqui está nosso homem transformado em mulher, ao menos na aparência. Quando você falar faça esforço para que sua voz seja de mulher, suave e persuasiva.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 41).

As falas citadas a seguir são convenientes para avaliarmos a participação da Mélissa nas representações trágicas enquanto espectadoras. Vrissimtzis afirma a possibilidade da esposa de participar na platéia (VRISSIMTZIS, 2002: 78). Aristófanos, ao menos nas tragédias euripidianas, menciona que apenas os homens assistiam a estas representações. As mulheres justificam que não assistiam as suas tragédias, particularmente pelo fato de como eram tratadas, colocando em voga o seu caráter. É natural que a esposa, enquanto encarnação do modelo *Mélissa*, pudesse não assistir as encenações, especialmente cômicas, particularmente por questões ligadas à moralidade, principalmente no que pudesse afetar seu *status* na sociedade, como versamos neste trecho:

PRIMEIRA MULHER

(...) Ele chega a tal ponto que os homens, quando voltam do teatro depois de ver uma tragédia dele, nos olham de alto para baixo e começam logo a procurar para ver se não há uma armadilha escondida por perto. Já não podemos fazer nenhuma das coisas que fazíamos antes, tantas foram as maldades que esse homem ensinou a nossos maridos. (...) Ele também é culpado por se colocarem no quarto das mulheres tranças e ferrolhos para nos guardar, e também pela criação de cães ferozes, espantalhos para os amantes.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 328).

Outro aspecto apropriado a ser mencionado toca novamente na procriação do cidadão. Na obra, frequentemente a esposa é descrita como adúltera. O que feria a conduta da esposa e sua posição enquanto procriadora e, também, a genuinidade do cidadão segundo a lei de Péricles. Isto fica claro em Mnesíloco:

MNESÍLOCO

Mas deve haver alguma explicação entre nós; estamos sós e nenhuma de nossas palavras vai chegar lá fora. Porque temos de acusar Eurípides assim e de ficar revoltadas só porque ele revelou dois ou três de nossos defeitos, apesar de saber que eles são muitíssimos? Ora: Eurípides nunca disse que

fazemos amor com nossos escravos e cocheiros, quando não temos coisa melhor por perto, nem que, nos entregando à mais descarada libertinagem com qualquer homem a noite, de manhã cedo mastigamos alimentos para que o olfato de nossos maridos que voltam depois de montar guardas nas muralhas da cidade não descubram nossa conduta vergonhosa.

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 81).

Percebemos, ainda, uma caricatura do feminino quanto a sua participação nos ritos religiosos:

MNESÍLOCO

E também que nas festas religiosas nós dávamos as carnes melhores aos nossos amantes e dizíamos aos maridos que elas tinham sido comidas pelos bichos...

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 97).

A peça demonstra também a relação dos Eupatridaí com alguns deuses, entre eles Apolo, Dioniso e Atena. Dioniso em virtude de sua natureza era visto como ligado ao caos e à desordem, enquanto Apolo era representado pela ordem, geralmente invocado para restabelecer a ordem provocada pelo caos dionisíaco. As mulheres geralmente eram associadas a Dioniso e os homens a Apolo. Dioniso se aproxima do feminino por meio do vinho, pois despertava nelas a idéia de força e ação. Sua resignação era substituída pela loucura e pela semelhança ao deus ao encarnar diferentes personagens, isto é, as esposas se revestiam de *Mélissa*, enquanto sua verdadeira essência era ligada a Pandora.

MNESÍLOCO

Que é isso? A criancinha se transformou em uma garrafa de vinho! Mulheres fogosas, alcoólatras desenfreadas que se esforcem por transformar tudo em vinho, vocês, alegria dos donos de botecos e flagelo dos homens, dos utensílios e dos móveis da casa!

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 63).

MNESÍLOCO

Não, por Apolo, que está ali!

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 201).

Quanto a Atena, os ensinamentos da deusa às mulheres, como a arte de fiar, bem como a castidade simbolizada pela deusa, e os rituais que aproximavam a *Mélissa* da patrona de Atenas, se tornou no texto cômico, um mecanismo encontrado por elas para afirmarem seu valor para Atenas e justificar suas ações para o controle da mesma, como demonstramos na sequência:

CORO

Em nosso coro costumamos invocar Atenas para juntar-se a nós, ela a sempre virgem padroeira, única detentora legítima do poder em sua cidade (...).

(ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 297).

A comédia é uma censura aos homens que não reconheciam o papel da mulher na concepção:

CORO

Nós, mulheres, teríamos o direito de lançar muitas censuras aos homens e justamente, sobretudo por uma coisa, uma enormidade. Seria preciso, se uma de nós desse à luz para a cidade um homem de valor, um taxiarca ou estrategista, que ela recebesse alguma honraria, que um lugar na primeira fila lhe fosse dado nas Estênias e nas Ciras, bem como nas demais festas que celebramos, mas, se uma mulher desse à luz um covarde e um sem valor, um trierarca sem valor ou um piloto incompetente, que ela, com a cabeleira raspada, fosse colocada atrás da que deu à luz o corajoso. O que faria lembrar, ó Cidade, a mãe de Hipérbolo, vestida de branco e com os cabelos soltos, sentar-se junto da mãe de Lâmaco, e emprestar dinheiro?

(ARISTÓFANES, *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, 218).

Enfim, passemos para as principais observações extraídas do texto cômico aristofânico em evidência. A obra reflete, sobretudo, uma função didática, reunindo algumas das principais censuras aos cidadãos, utilizando a falta de controle feminino, para fornecer conselhos à cidade. O poeta assume a posição de homem sábio e interessado pela educação da Pólis, o instrutor, *didaskalos*. Tais peças se tornaram eficientes veículos de transmissão de valores antigos, tendo em vista a emergência de novas formas de pensamento na sociedade. Em Aristófanes, a identidade e a cidadania abriam-se para o debate. As críticas eram direcionadas aos cidadãos, mas eram as personagens femininas que transportavam essas mensagens aos homens. Eram as esposas Aristofânicas as portadoras de mensagens moralizantes para o masculino, assumindo a função de porta-vozes do autor e alteregos dos cidadãos.

As ações desenvolvidas pelas Melissaí neste drama, apesar de irrealistas, segundo a dinâmica da cultura Falocrata ateniense, não era ilegítimas, pois elas tinham poderes de interferir no universo masculino. Mas elas não estavam interessadas na política. Como modelo de mulher ideal, reconheciam seu *status* face aos outros tipos femininos que circulavam na cidade e afirmavam seu papel social de forma valorativa, diferente ao dos

MNEME – REVISTA DE HUMANIDADES, 11 (27), 2010

Publicação do Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Centro de Ensino Superior do Seridó – Campus de Caicó. Semestral ISSN -1518-3394

Disponível em <http://www.periodicos.ufrn.br/ojs/index.php/mneme>

homens, todavia, não menos importante para a cidade. Nos textos aristofânicos, elas são cópias de seus cônjuges, os cidadãos atenienses. O que nos leva a entender que, em primeiro lugar, o modelo ideal, de acordo as informações de Aristófanes, é representado pelo masculino. Segundo, o sucesso das ações das *Melissai* só ocorre na medida em que elas imitam o papel desempenhado pelos homens.

O sentido era salientar a tarefa de uma boa educação para constituição de um bom cidadão, entendendo o valor da ordem, da obediência e da justiça. Entretanto, quando surgem os sofistas, o comediógrafo ressalta os problemas deste método educacional, que formava novos cidadãos, possibilitando a emergência de problemas ligados à corrupção na Democracia ateniense.

As obras Aristofânicas nos permitiram repensar a atuação feminina, em seu sentido valorativo e público, rompendo as fronteiras hierárquicas sobre as quais haviam sido delimitados na historiografia tradicional espaços de competências femininas e masculinas. Suas personagens femininas nos permitiram identificar os estatutos biológicos e mitológicos, enfim, construções culturais que hierarquizaram a cidadania em Atenas, impondo regras de conduta em movimentos de inclusão e exclusão. Sua peça nos permitiu dimensionar os valores atribuídos às atividades femininas e sua importância para a Cidade-Estado. Aristófanes contribuiu para destacar na sociedade ateniense do período clássico um sistema amplo das relações entre os sexos. Tornando-se um instrumento para conhecer as simbologias e as representações pelas quais a sociedade elaborou e definiu o masculino e o feminino e as relações de poder entre eles.

Uma de suas grandes contribuições foi valorizar os processos comunicacionais das esposas atenienses segundo a dinâmica grupal, pois os atenienses partilhavam a idéia de grupos como elemento definidor da identidade. Neste contexto, o estudo da vivência em grupo das *Melissai* em rituais como as *Tesmophorias*, por intermédio de Aristófanes, nos possibilitou levantar hipóteses relativas aos seus mecanismos de integração e atuação na Pólis.

Nas comédias aristofânicas, o cotidiano possibilitava às esposas atenienses uma maior mobilidade social, visto que, de acordo com o modelo ideal, não estaria reservado a elas um desempenho maior no espaço público. O campo de ação das esposas estava direcionado para o espaço interno do *Oikos*. A dinâmica de grupos na qual as esposas se encontravam inclusas proporcionava a elas convivência, partilha, modificações nos agentes sociais e a formação de identidade e de laços de amizade. Em Aristófanes, o papel da esposa era constituído por mulheres que cotidianamente ocupavam as duas esferas. Esta relação

possibilitava às esposas uma extensão na atuação que ultrapassava o invólucro destinado a elas.

Sua atuação em Atenas foi legitimada ao longo dos anos por um discurso masculino que encerrava a vida das esposas atenienses ao *Gineceu*. Com a abordagem de gênero em Aristófanes, novas histórias emergiram e com elas percebemos uma nova dinâmica de atuação na sociedade ateniense. Os processos de comunicação das *Gynaikes* nos permitiram vislumbrar que suas vidas como sujeitos históricos vão além do que a historiografia tradicional deixou inscrita.

Os estudos de gênero na Antiguidade grega, via Aristófanes, contribuem para que possamos alargar os horizontes quanto à vivência dos sujeitos históricos no período estudado, trazendo novas reflexões para a historiografia, demonstrando a extensão da comunicação das atenienses como um dos elementos de rompimento dos padrões ideais estabelecidos na dinâmica da cidade.

Uma análise da cultura política Falocêntrica nos leva a perceber que as mulheres atenienses, naturalmente as esposas dos Eupatridaí, não devem, portanto, serem entendidas como passivas no que se relaciona a sua Pólis. A cultura ateniense na Antiguidade é muito mais complexa do que se possa imaginar. Atualmente a historiografia comporta o feminino em Atenas de uma forma mais ampla e ativa do que o mero modelo de confinamento transpareceu. A Cidadania de Mulheres proposta em Aristófanes mostra sua perspectiva cômica para a sociedade da época, mas deixa claro que o direito das esposas assumirem o poder político é legítimo face aos poderes que davam a *Mélissa* a capacidade de interferir em um sistema dominado pelos homens, mas não preferível para eles.

A lei de Péricles e o papel que exerciam na vida religiosa conferiam a elas seus mecanismos de atuação. Desta maneira, elas são portadoras de uma cidadania civil. Acreditamos que a esposa possuía uma cidadania, diferentemente da cidadania masculina, entretanto, válida e importante. Enfim, a cultura ateniense oferecia à esposaum *status* privilegiado. Porém, este estatuto feminino não deixou de fornecer conflitos entre homens e mulheres. O risco de inverter um estado de coisas era temido e nunca descartado pelos homens de Atenas, como nos mostrou Aristófanes em seu texto abordado neste trabalho.

Referências Bibliográficas

a) Documentação Textual

ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebaram as Tesmofórias*. Trad. Maria de Fátima Silva. Lisboa: Edições 70, 2001.

HESÍODO. *Teogonia*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

_____. *O Trabalho e os Dias*. Trad. Mary de Carvalho Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HOMERO. Deméter. Trad. Jair Gramacho. In: *Hinos Homéricos*. Brasília: Ed. UNB, 2003. p. 69-84.

b) Obras de Referência

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

c) Obras Gerais

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

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego. Tragédia e Comédia*. São Paulo: Vozes, 2006.

FERNANDES, Isabela. A Festa das Anthestérias e sua referência em Aristófanos. In: LESSA, Fábio de Souza; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. (Orgs.) *Memória e Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 207-214.

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

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

LESSA, Fábio de Souza. *O Feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

MARROU, Henri Irenée. *História da Educação na Antigüidade*. São Paulo: EPU, 1990.

MOSSÉ, Claude. *Instituições Gregas*. Lisboa: Edições 70, 1985.

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

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

SOUZA, Maria Angélica Rodrigues de. Os Corpos que se Comunicam nas Danças Atenienses. In: LESSA, Fábio de Souza; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. (Orgs.) *Memória e Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005. p. 240-245.

TRABULSI, José Antonio Dabdab. *Dionisismo, Poder e Sociedade na Grécia Antiga até o Fim da Época Clássica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

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

VRISSIMTZIS, Nikos. *Amor, Sexo & Casamento na Grécia Antiga*. São Paulo: Odysseus, 2002.

ⁱ Segundo Isabela Fernandes no texto, *A Festa das Anthestérias e sua referência em Aristófanes*, As relações de Dioniso, cujo ritual nos possibilitou o conhecimento de outras celebrações dedicadas a outras divindades, como foi o caso das *Tesmophorias* de Deméter e Perséfone. Uma das conexões apresentadas pelas divindades aludidas foram os festejos. Uma delas é a cerimônias das Eleusis, ritos de iniciação ao culto das deusas, celebrados em Eleusis, localidade da Grécia próxima a Atenas. A relação se apresentava nesse ritual de forma análoga entre a passagem das almas, germinação e fertilidade pelo subterrâneo. Os Áticos acreditavam que durante o festival havia uma abertura do mundo dos mortos que voltavam entre os vivos. Era ao mesmo tempo uma celebração da morte e da vida renovada (FERNANDES, 2005: 209). Os participantes confiavam que durante os festejos, o deus lhes transmitiriam forças vitais promovendo o renascimento na vegetação, numa analogia à perpetuação da vida (TRABULSI, 2004: 199). Dioniso era ao mesmo tempo um deus primaveril e emissário do mundo subterrâneo. A fartura fora garantida pela abertura das entranhas da terra, de onde surgiu o deus mascarado, trazendo sementes, a primavera, o vinho novo e a horda dos mortos (FERNANDES, 2005: 210).

ⁱⁱ Relativo ao estadista Péricles, líder democrático ateniense cujo governo alcançou uma das maiores projeções políticas, econômicas, militares e artísticas de toda a História de Atenas (MOSSÉ, 1985: 38-39).

ⁱⁱⁱ Plural de Eupátrida. Grupo de indivíduos que pertenciam à aristocracia ateniense, parte minoritária da população formada por proprietários de terras, de escravos e de direitos políticos. Categoria do cidadão, cujo título lhe permitia fazer parte das Assembléias do *demós*, participação das decisões ligadas a sua comunidade (MOSSÉ, 1993: 33).

^{iv} Durante o período clássico, relativamente o século V a.C., a cidade de Atenas viu nascer o comediógrafo Aristófanes, que se notabilizou como o principal representante da comédia antiga. Seus trabalhos se caracterizaram por traduzir de forma crítica a realidade social, cultural, política, filosófica e religiosa da sociedade ateniense que lhe era contemporânea. Nasceu por volta de 457 a.C.. Janete Teresinha Weigel e Maraysa Luciana Vicentini no artigo, *Fios que Tecem a Crítica Aristofânica*, informam que o comediógrafo foi vencedor de vários concursos dramáticos. Escreveu cerca de quarenta e quatro comédias, das quais apenas onze foram preservadas. São elas: *Os Acarnenses*, *Os Cavaleiros*, *As Vespas*, *A Paz*, *Lisístrata*, *As Nuvens*, *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*, *As Rãs*, *As Aves*, *Mulheres na Assembléia* e *Pluto* (WEIGEL; VICENTINI, 2003: 42). Viveu durante o Século de Péricles e sob o início e o fim da Guerra do Peloponeso que arruinou toda a Grécia. Viu de perto a destruição econômica, militar e cultural de sua cidade, fato que possuiu uma influência primordial durante a confecção de suas obras. Para H. Kitto, no livro *Os Gregos*, não poderíamos deixar de mencionar que em meio a estes acontecimentos florescia a Sofística, que subvertia os conceitos religiosos, políticos, sociais e culturais atenienses (KITTO, 1960: 275). Diante destes fatos, o teatro de Aristófanes se tornou um contundente manifesto contra os elementos que julgava responsáveis pela decadência de Atenas. Suas sátiras atingiam a todos, aos políticos, aos fatores que desencadearam a Guerra do Peloponeso, aos cidadãos, às instituições da cidade, aos tragiógrafos, aos sofistas e às próprias mulheres. Dirigiu seu olhar para algumas personalidades, dentre elas, um dos grandes expoentes do gênero trágico chamado Eurípides, como podemos visualizar claramente em *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*.

^v Sarah B. Pomeroy, no livro *Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas: Mujeres en la Antigüedad Clásica*, acrescenta que existem controvérsias quanto à questão do *status* social feminino, que se converteu em um dos focos de estudos mais recentes acerca do feminino ateniense. As opiniões se estendem de um extremo a outro. Alguns investigadores mantêm as mulheres como seres depreciados e reclusos; outros dizem que elas eram respeitadas e que gozavam de uma certa liberdade; por fim, há os que destacam que viviam reclusas, ainda assim, esta reclusão era estimada e respeitada principalmente no ambiente do lar (POMEROY, 1987: 74-75). As esposas legítimas, *Gynaikes*, eram aristocratas e viviam mais reclusas que as demais. Normalmente suas atividades cotidianas estavam associadas ao trabalho doméstico, reprodução dos herdeiros legítimos, à exclusão política, econômica e intelectual, à privação dos prazeres sexuais, entre outros. Quanto à questão sexual deviam se situar no interior da relação conjugal e seu marido devia ser o parceiro exclusivo. Elas se encontravam sob o poder do cônjuge, cabendo dar-lhe filhos que seriam seus ulteriores e futuros cidadãos de Atenas. De acordo com Nikos Vrissimtizis no livro *Amor, Sexo & Casamento na Grécia Antiga*, quanto ao cidadão, a ele era limitado, em relação à esposa, a certo número de obrigações (VRISSIMTIZIS, 2002: 46-47). Ao homem casado não se permitia contrair outro matrimônio. Mas nenhuma relação sexual lhe era proibida em razão do vínculo matrimonial. Podia frequentar prostitutas, rapazes e escravos. A *Mélissa* reproduzia entre os atenienses o modelo ideal de cônjuge do cidadão, um dos tipos sociais existentes na cidade. Além da esposa existiam outras categorias, como as Concubinas ou *Palákinas*, as *Hetairas*, as *Pornaí* e as Escravas. O sexo era necessário apenas para a procriação. O êxito feminino ocorria na medida em que conseguia se aproximar ao máximo do masculino, isto é, o homem era o modelo; e ela devia seguir seus exemplos de força, elegância, inteligência e controle, seja no sentido físico ou espiritual.

^{vi} O trabalho apresenta características semelhantes às descrições feitas por Hesíodo nas obras *Teogonia* e *O Trabalho e os Dias*. Nelas são abordados temas ligados à origem das mulheres, onde as mesmas são apresentadas como um castigo estabelecido por meio da dependência do homem para com o feminino, relativos à mortalidade, geração dos iguais, entre outros.

^{vii} Pandora, de acordo com os relatos mitológicos presentes nas obras de Hesíodo, é descrita como um ser criado como castigo aos homens. Estes necessitariam dela para produzir os seus iguais. Castigo de Zeus, fabricada por todos os deuses, não era humana nem divina, cuja natureza era indefinida (Hesíodo. *Teogonia*, v. 24-41).

^{viii} José Antônio Dabdab Trábuli adiciona que as festas Áticas dedicadas a Dioniso eram ao todo quatro, durante o período Clássico. Das quatro (Dionisiacas Rurais, *Leneias*, *Antesthérias* e Grandes Dionisiacas), apenas duas possuem registros relativos à encenação de peças teatrais, *As Leneias* e as Grandes Dionisiacas. Em janeiro ocorriam as *Leneias*. Seu nome era decorrente do local onde se desenvolviam os

ritos, o *Lenaion*. Foi o mais antigo templo de Dioniso e mais tarde tornou-se um teatro, próximo à Acrópole. Não existem muitas informações sobre o festival; o que sabemos ao certo é que haviam concursos dramáticos, sacrifícios e procissões (TRABULSI, 2004: 194-195). Entre março e abril, aconteciam as Grandes Dionisiacas Urbanas, no calendário grego antigo correspondia ao *Elaphebolion*. As representações dramáticas ocorriam provavelmente no teatro de Dioniso, situado na encosta sul da Acrópole. Era constituído por um espaço circular, o *choros*, mais frequentemente chamado *orchestra*, onde dançavam e cantavam os hinos em honra de Dioniso que ali possuía um templo. Nas Grandes Dionisiacas, estavam representados os diferentes componentes da sociedade. Fica claro que se tratava de uma das festividades, que no período clássico, melhor expressavam a toda Hélade a relevância de Atenas.

^{ix} As *Thesmophorias* eram festividades exclusivamente femininas e integravam-se aos cultos oficiais da Pólis ateniense realizado pela categoria das esposas legítimas. Fábio Lessa, em *O Feminino em Atenas*, o ritual se realizava no mês do *Pianopsion*, costumavam durar cerca de três dias, se destinando ao culto às deusas Deméter e sua filha Perséfone. Correspondia no calendário cristão ao mês de outubro. Esses rituais não se restringiam apenas a Atenas, eram ainda celebrados em outras Poléis gregas, onde Deméter era bastante cultuada (LESSA, 2004: 106-107). Tratava-se de um rito anual associado ao mito do rapto de Perséfone por Hades. A principal documentação relativa a este mito é o *Hino a Deméter*, obra atribuída a Homero. Apaixonado, este pede a Zeus autorização para raptá-la. Herdeiro do mundo subterrâneo, leva a deusa contra sua vontade (HOMERO, *Hino a Deméter*, v. 69-84). O ritual se realizava no *Tesmophorion*, cujo objetivo era garantir a fertilidade do solo, dos animais e dos homens (LESSA, 2004: 112-113).

^x Eurípides foi um dos alvos de críticas prediletos de Aristófanes. Como aponta Pierre Grimal no livro, *O Teatro Antigo*, foi considerado um dos grandes nomes da tragédia grega clássica (GRIMAL, 1978: 60). Para Junito Brandão, em *Teatro Grego. Tragédia e Comédia*, foi um poeta das inovações. Suas peças abordaram menos os deuses, procurando dar vida a personagens mortais. Suas obras retrataram a realidade da Guerra do Peloponeso, fez críticas à religião, falou das mulheres, dos sentimentos em escravos e velhos (BRANDÃO, 2007: 58-70) Algumas de suas principais obras foram: *Medéia*, *Os Heráclidas*, *Andrômaca*, *Electra*, *Hércules*, *As Troianas*, *Helena*, *Orestes* e *As Bacantes*.

^{xi} Sofística – Movimento responsável pela introdução de um novo pensamento, trazendo à tona uma série de debates cuja influência foi perceptível entre os atenienses. Tratava-se de pensadores vindos de todo o mundo grego e que afluíram em Atenas no Século V a.C. como educadores. Apesar de introduzirem reflexões nos mais variados setores, foram mais conhecidos por um aprendizado que, na civilização clássica levaria ao sucesso político. Os sofistas se preocupavam com as tentativas de explicar a natureza, abstendo-se da tradição religiosa. Procuravam determinar um princípio para todas as coisas. Não procuravam uma verdade objetiva. Ao contrário, seguiam direções muito variadas e até mesmo opostas. Não obstante, como afirma H. Kitto, em *Os Gregos*, possuíam algumas afinidades entre si se tornando um grupo, porém, com características próprias e notadamente distintas (KITTO, 1960: 177).

^{xii} A Pederastia de acordo com Henri- Irénée Marrou, em *História da Educação na Antiguidade*, foi definida como uma prática comum entre os atenienses e ligada à educação dos cidadãos. Baseava-se na relação entre *erômenos* e *erastas*, ou seja, entre o jovem e o seu mestre. Geralmente os educadores tinham o papel de mestres destes rapazes, ensinando-lhes algum ofício. Com frequência, o relacionamento entre ambos ganhava contornos amorosos e de poder do mestre sobre o seu discípulo. Ela era desprovida de qualquer caráter erótico, manifestando uma relação baseada na Pedagogia (MARROU, 1990: 51).

^{xiii} Eco é Personagem de *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*. É o próprio Eurípides disfarçado de mulher objetivando salvar seu parente, descoberto pelas *Tesmóphoras* (ARISTÓFANES. *As Mulheres que Celebram as Tesmophorias*. 116-122). Eco era uma ninfa na Mitologia grega. A ninfa dos bosques. Tinha um defeito: falava demais. Uma das versões míticas afirma que ela era apaixonada por Narciso, sem ser correspondida. Quando morta, converteu-se numa voz que repetia as palavras pronunciadas (GRIMAL, 1978: 126-127).