

CULTURA E IDENTIDADE NA PÓLIS GRÉGA: MODELOS FEMININOS EM MEDÉIA E LISÍSTRATA

Márcio Santos de Santana¹

Resumo: Este paper analisa os modelos femininos presentes nas obras *Medéia* e *Lisístrata*, escritas respectivamente por Eurípedes e Aristófanes. O objetivo é demonstrar o conservadorismo das concepções sobre a mulher presentes nas mesmas. Em virtude da particularidade das fontes realizamos rápida discussão sobre as relações entre Literatura e História.

Palavras-chave: modelos femininos, comédia, tragédia, história, literatura.

Abstract: This paper examines the female models present in works *Medea* and *Lysistrata*, written respectively by Euripides and Aristophanes. The objective is to demonstrate the conservatism of conceptions about women present in them. Because of the particularity of sources perform quick discussion on the relationship between Literature and History.

Keywords: female models, comedy, tragedy, history, literature.

O mundo antigo comportou uma variedade muito grande de povos e culturas das quais somos tributários. Os gregos estão entre esses povos. O legado deixado para a cultura ocidental alcança um valor inestimável. A literatura e o teatro, a filosofia e o pensamento político, especialmente a democracia, são partes constitutivas da vida contemporânea. Um elemento central dessa contribuição que os gregos nos deixaram pode ser detectado no tratamento teórico sobre o cotidiano político da pólis.

Um aspecto particular dessa criatividade nos interessa: os modelos femininos presentes em dois clássicos do teatro grego: *Medéia*, de Eurípedes, e *Lisístrata*, de Aristófanes. A intenção é demonstrar o caráter eminentemente conservador desses textos com relação ao papel social da mulher. Uma primeira avaliação pode sugerir que esas obras sustentam certo protagonismo da mulher no meio social, mas tal interpretação não sobrevive à uma análise mais detalhada.

¹ Doutorando em História Econômica na USP, sob orientação da Prof^a Dr^a Esmeralda Blanco Bolsonaro Moura. Atualmente é Professor na rede pública municipal de ensino de São Paulo. Foi Professor do Colégio Claretiano-SP e do Colégio Técnico Oswaldo Cruz. E-mail: marcio-sant@hotmail.com

A escolha das fontes tem algumas motivações em particular. Procuramos confrontar uma tragédia e uma comédia, de modo que não se possa sustentar que o gênero tenha qualquer influência sobre a visão que os gregos projetavam sobre a mulher e seu papel social. Além desse elemento, acrescenta-se o fato de que as duas peças selecionadas convertem-se em substratos estratégicos para análise por trazerem mulheres como protagonistas do enredo.

O enquadramento dos autores na sociedade grega também corrobora na escolha de seus trabalhos como fonte. Eurípides nasceu em Salamina em 480 a.C. e morreu em 406 a.C., então com 75 anos de idade. No mesmo dia em que o poeta nasceu, segundo consta, desencadeou-se a batalha de Salamina, evento que teria vinculado os três grandes poetas trágicos: Eurípides nasceu, Ésquilo combateu e Sófocles conduziu o coro. Ao que tudo indica, o autor de *Medéia* não fora oriundo de família pobre, pois estudou com os sofistas Pródico e Protágoras, serviço de elevado custo pecuniário. Além disso, frequentou as aulas, em Atenas, de Anaxágoras e Sócrates. Como se vê, sua educação foi bem encaminhada, porém não foi dedicado aos exercícios físicos e, tampouco, à pintura. Os biógrafos o caracterizam como um estudioso solitário e dedicado, tendo sido o primeiro ateniense a possuir uma biblioteca. Quanto à vida conjugal, sabe-se que Eurípides casou-se duas vezes e foi infeliz em ambas, especialmente na segunda, quando foi traído pela mulher com um escravo seu. Adquiriu a fama de “o misógino da caverna”, pois tinha o hábito de compor suas tragédias numa gruta localizada em Salamina. Quanto ao epíteto de misógino deve-se aos ataques feitos pelo poeta às mulheres em suas tragédias. Eurípides escreveu 92 peças, sendo que atualmente restam-nos apenas 18 tragédias e um drama satírico (FREIRE, 1985, p. 193-194; 200-212).

Aristófanes, por sua vez, nasceu em 445 a.C. em Atenas e morreu em 385 a.C. na mesma cidade. Sabe-se pouco a respeito de sua biografia. Foi muito polêmico e se envolveu em diversas contendas ao longo de sua vida. Uma delas foi com o demagogo Cleón, que o acusou, por mais de uma vez, de ser estrangeiro e, portanto, não ter direito ao título de cidadão. Aristófanes saiu sempre ileso desses conflitos. Em peças como *Babilônios*, *Acarnanos* e *Cavaleiros* o poeta atacou o demagogo. Pelo fato de sempre ter saído ileso das acusações

de ser meteco e continuar acriticar impiedosamente os altos magistrados, os tribunais, as assembléias e poetas como Eurípides, podemos concluir que ele provavelmente fosse realmente ateniense. As suas comédias constituíam, já em seu tempo, documentos importantes sobre a vida dos atenienses, pois quando Dionísio de Siracusa quis conhecer mais sobre a vida em Atenas, Platão mandou-lhe as peças de Aristófanes. O comediógrafo escreveu 44 peças, sendo que somente 11 chegaram até os nossos dias. *Lisístrata* foi encenada em 411 a.C. (FREIRE, 1985, p. 245-246; 251-260).

Algumas diretrizes teóricas

Devido ao fato de utilizarmos duas obras da tradição literária como fonte documental torna-se primordial fazermos uma reflexão quanto às implicações teórico-metodológicas de tal uso, apresentando a necessidade da discussão das relações entre literatura e história. Iremos nos concentrar nas diferenças – conforme foi demonstrado por Meihy (1998, p. 220) –, pois

as distinções evitariam que se considerasse como suposto sem contradição a idéia – simples e simplista – de que literatura e história se encontrariam no território de alguma igualdade formalística [pois] a linguagem consubstanciada em texto marcaria que tudo são versões e que a inviabilidade de se reconstruírem realidades objetivas faria que a subjetividade fosse garantia de uma ficção comum às duas áreas.

Contra uma suposta convergência entre literatura e história, ou mesmo a concepção de unidade indissolúvel à maneira pós-moderna, têm-se apontado várias diferenças. A linguagem é para o literato o próprio objeto de estudo, enquanto que para o historiador é o elemento a ser desbravado para poder alcançar as informações buscadas, sendo também o meio de comunicação dos resultados de uma pesquisa (MEIHY, 1998, p. 222). Estudando tal relação, Franco Júnior (1998, p. 272) nos afirma que tanto em História quanto em outros campos do conhecimento “toda nova formulação resulta da associação original de elementos até então dissociados, com cada uma dessas novas associações respondendo as demandas individuais ou sociais, do presente que realiza”. Até porque, um texto é literário quando se reconhece como

tal, ou seja, “como produto arbitrário e necessário de uma consciência”. Portanto, é a origem e a destinação da obra que irão determinar se a mesma é literária ou não.

A importância de se usar obras “literárias” como documento explica-se pela capacidade da mesma de “captar a complexidade do acontecimento histórico através das potencialidades da imaginação e da sensibilidade, e dar ainda à realidade histórica uma presença poética por meio de imagens e ações”. Além do mais, as Artes (Literatura, Pintura, Arquitetura etc) transmitem, juntamente com os meios de comunicação e a cultura oral, a identidade de um povo que está presente no imaginário das pessoas (FREITAS, 1984, p. 173). Faz-se necessário seguir certo rigor metodológico para evitar posições e conclusões reducionistas e ainda é preciso cuidado para que se consiga preservar a riqueza estética e comunicativa do texto literário. A literatura nos mostra, portanto, um registro das percepções de um indivíduo que vivenciou determinados acontecimentos históricos, interagindo com o seu meio social, econômico, político e cultural.

Neste trabalho nos propomos a analisar os textos de dois poetas gregos, representantes de momentos distintos da cultura clássica ateniense, autores numa época na qual se interagia diretamente com o público, sendo que ambas as peças foram apresentadas em concursos. Nestes, tanto na tragédia quanto na comédia, o público dirigia-se bem cedo para assistir a apresentação. Caso gostasse da encenação aplaudia e pedia “bis”, mas, caso não gostasse assobiava. Em certas ocasiões, quando o público não gostava da encenação, expulsava os atores a pedradas (FREIRE, 1985, p. 92 e 242).

Os textos tomados como documentação comportam diversos fragmentos capazes de revelar aspectos importantes do imaginário social no qual estes autores estavam imersos, revelando crenças e proposições da época, bem como a construção de modelos femininos. Buscaremos, então, a presença da história na literatura, entendendo que a obra literária é uma representação da realidade feita por meio de um discurso específico.

Para concluir essas diretrizes traçaremos em breves linhas uma caracterização da tragédia e da comédia para compreender melhor as fontes a serem analisadas neste trabalho. Segundo Vernant (1988), a tragédia discorre, de maneira particular, sobre o pensamento jurídico

da cidade grega ora em desenvolvimento. De maneira geral, a tragédia trata do pensamento social vivenciado pela comunidade. No entanto, alerta o historiador, a tragédia é algo totalmente diferente do debate jurídico, pois “toma como objeto o homem que em si próprio vive esse debate, que é coagido a fazer uma escolha definitiva, a orientar sua ação num universo de valores ambíguos, onde jamais algo é estavel e unívoco”. Além disso, os autores trágicos buscavam na tradição mítica a inspiração temática. Contudo, os mitos serão questionados, relidos, atualizados a partir dos novos modos de pensamento em desenvolvimento na pólis. Dessa maneira, a tragédia marca um momento de transição, no sentido de que o plano humano e o plano divino já podem ser detectados, mas ainda não são autônomos em sua totalidade. Em suma, a tragédia está situada num espaço de transição no qual os atos humanos estão articulados com as potências divinas sem que haja subordinação total a elas. Nessa confluência os atos humanos revelam seu sentido pleno (VERNANT, 1988, p. 17).

A comédia, por sua vez, na célebre definição de Aristóteles (2000, p. 43), “é a imitação de gentes inferiores; mas não em relação a todo tipo de vício e sim quanto à parte em que o cômico é grotesco”. Alguns estudiosos defendem que a comédia antiga não quer ser acreditada, pois ridiculariza não só os costumes e convenções da época, mas, principalmente, as convenções do teatro, buscando romper a ilusão de que a peça assistida era real. Todavia, outros estudiosos, defendem que a interrupção nas cenas, provocada pelos personagens ou pelo coro de Aristófanes, tinha a função de estabelecer um diálogo com o público e trazê-lo para a peça criando um laço maior entre os atores e o público. A comédia privilegia a atualidade dos fatos para que o público possa rir, pois o efeito cômico é potencializado quanto mais pessoas estiverem informadas sobre os atos, pessoas e/ou situações ironizadas (POMPEU, 1997, p. 8-9).

Medéia: a dupla condição negativa

A peça inicia-se com a fala da Ama, na qual são fornecidas algumas informações preliminares sobre Medéia e mesmo sobre os acontecimentos precedentes que a deixaram em situação de desespero. Somos informados, por exemplo, que a protagonista foi de fundamental

importância para que Jáson tivesse conseguido o velocino de ouro, episódio que Medéia lembrará a Jáson em momento posterior da peça. Na fuga para Iolco, ela provocou a morte de Pélias forçando o casal a se exilar em Corinto. Sua condição de espírito, naquele instante, era precária, pois

[...] jaz sem alimento, abandonando o corpo
ao sofrimento, consumindo só, em pranto,
seus dias todos desde que sofreu a injúria
do esposo; nem levanta os olhos, pois a face
vive pendida para o chão; como um rochedo,
ou como as ondas do oceano, ela está surda
à voz de amigos, portadora de consolo
(EURÍPEDES, 2007, p. 19-20).

O abandono sofrido exatamente pela pessoa a quem ela se dedicou tanto – e por quem cometera tantas atrocidades – a deixou em estado de prostração, incapaz de qualquer reação naquele instante. O desespero da protagonista é revelado em fala de intensa carga dramática, transparecendo sua incapacidade de seguir uma nova jornada sem a presença de Jáson, advindo deste aspecto o desapego por quaisquer outras coisas ou pessoas. Durante o diálogo, toda a condição de revolta e desespero vem à tona e seus lamúrios fazem com que ela conquiste a simpatia do coro. Este clama para que a Ama traga Medéia para fora do palácio, de modo que possam lhe falar como amigas preocupadas com a sua condição humana. Ao deixar o palácio, Medéia deixa transparecer um aspecto importante da vida local, pois sai da cena desculpando-se com as mulheres do coro, demonstrando as dificuldades vividas por uma estrangeira em terras alheias.

Devem também os estrangeiros integrar-se
e não posso aprovar tampouco o cidadão
que, por excesso de altivez, ofende os outros
negando-se ao convívio natural com todos.
Mas, quanto a mim, despedaçou-me o coração
o fato inesperado que vem de atingir-me;
estou aniquilada, já perdi outra vez
o amor à vida; penso apenas em morrer.
O meu marido, que era tudo para mim
– isso eu sei bem demais –, tornou-se um homem péssimo
(EURÍPEDES, 2007, p. 28).

Esta fala é reveladora de mais um aspecto da trágica vida de Medéia, pois após tudo o que fez por Jáson, de ter sido por ele

abandonada, ela é ainda uma estrangeira! A continuidade dessa mesma fala é um libelo, com potencial de empolgar qualquer feminista:

Das criaturas todas que têm vida e pensam,
somos nós, as mulheres, as mais sofredoras.
De início, temos de comprar por alto preço
o esposo e dar, assim, um dono a nosso corpo
– mal ainda mais doloroso que o primeiro.
Mas o maior dilema é se ele será mau
ou bom, pois é vergonha para nós, mulheres,
deixar o esposo (e não podemos rejeitá-lo)
(EURÍPEDES, 2007, p. 28).

A mulher é caracterizada como um ser sem opção e de triste sina. O dote é definido como uma compra de marido, ou melhor, como a compra de um senhor, pois a mulher deixa o jugo paterno por outro. Porém este não é o único infortúnio. Caso o casamento não seja bem sucedido, a mulher não teria outra coisa a fazer se não aceitar a situação, uma vez que o divórcio não era socialmente aceito. A essas mesmas mulheres também não é dado o mesmo privilégio que tem os homens de poder sair e divertir-se com amigos. Mas eis o momento célebre:

[...] Inda dizem
que a casa é nossa vida, livre de perigos,
enquanto eles guerreiam. Tola afirmação!
Melhor seria estar três vezes em combates,
com escudo e tudo, que parir uma só vez (EURÍPEDES,
2007, p. 28-29).

As palavras finais de Medéia são reveladoras de um momento de desespero, mas, ao mesmo tempo, indicativo de um brado da mulher por novas mudanças em seu estatuto social. Os infortúnios da protagonista aumentam com a chegada do rei Creonte que, fazendo uso de suas atribuições reais, sobretudo seu papel de soberano, sentencia o banimento dela e de seus dois filhos. As motivações revelam o temor do monarca com a possibilidade de uma vingança, haja vista a ira acumulada em Medéia pelo abandono sofrido. Destarte, o temor é por conta da habilidade e esperteza dela na execução de muitos malefícios.

O referido diálogo entre o monarca e sua súdita indesejável comporta uma singularidade inegável para se analisar os diferentes níveis da personalidade feminina. É importante frisar novamente o caráter de extrema fluidez em que vive a protagonista, fato este que será habilmente utilizado por ela para conseguir ganhar tempo, enquanto

encaminha os preparativos de sua vingança. Diante das ordens do rei para que se retire da cidade, Medéia busca manipular o seu lado emocional:

Um dia só! Deixa-me aqui apenas hoje
para que eu pense no lugar de nosso exílio
e nos recursos para sustentar meus filhos,
já que o pai deles não está cuidando disto
(EURÍPEDES, 2007, p. 33).

A inteligência e a astúcia, pois ao mesmo tempo em que procura ludibriar o oponente, também agride o outro, no caso Jáson, por ter se esquecido dos filhos. Mais ainda: usa as crianças como escudo, os mesmos que depois serão assassinados por ela. O comportamento de Medéia oscila entre a razão e a sandice, atingindo um nível de maquiavelismo desmedido. Atentemos para uma fala em particular:

[...] lisonjeei Creonte para meu proveito
e minhas súplicas foram premeditadas.
Eu nem lhe falaria se não fosse assim,
nem minhas mãos o tocariam, mas tão longe
o leva a insensatez que, embora ele pudesse
deter meus planos expulsando-me daqui,
deixou-me ficar mais um dia. E neste dia
serão cadáveres três inimigos meus:
o pai, a filha e seu marido
(EURÍPEDES, 2007, p. 34).

Após ter conseguido arrancar de Creonte a permissão para ficar mais um dia na cidade, Medéia planeja a sequência das mortes, incluindo o próprio Creonte. Pouco depois desse episódio, Jáson vem falar com Medéia. Nesse momento da trama é travado um diálogo de insanos, pois um procura jogar a culpa no outro, tentando se desvencilhar de qualquer resquício de culpa. Medéia traz à tona alguns aspectos relevantes para a perfeita compreensão de sua condição de existência, sintetizando sua condição após toda a trajetória percorrida e relatando todas as aventuras e desventuras vividas por ela ao lado de Jáson:

Esta é a minha recompensa e, todavia,
eu esperava que, graças ao amor,
muitas mulheres gregas teriam inveja
de uma felicidade que devias dar-me.
Revelas-te admirável e fiel esposo
da infeliz que sou, em fuga, expulsa assim
daqui, sem um amigo, apenas com meus filhos
repudiados! [...] (EURÍPEDES, 2007, p. 38).

Jáson tergiversa tentando escapar do embate verbal com sua antiga esposa, conforme proposição dele. Qualifica-se

[...] como um nauta alerta,
recolha as minhas velas, para ver se escapo
a essa tempestade desencadeada
aqui por tua língua mórbida, mulher
(EURÍPEDES, 2007, p. 39).

Procura fundamentar-se em dois aspectos: (1) fez um bem a Medéia ao trazê-la para uma terra aonde se conhece a justiça e o uso das leis; (2) as novas núpcias são de vital importância para proporcionar vida melhor aos seus filhos, que ele deixará ir com a mãe para o exílio. Diante da recusa de Medéia em aceitar seus argumentos, sustenta querer fazer tudo por ela e pelos filhos, censurando-a:

Invoco as divindades como testemunhas
do meu desejo de fazer tudo por ti
e pelos filhos. O bem de que sou capaz
te desagrada e tua intransigência afasta
os amigos de ti; sofrerás mais assim
(EURÍPEDES, 2007, p. 43).

Egeu, rei mítico de Atenas, aparece e dialoga com Medéia que, por sua vez, revela nova faceta de sua capacidade de manipulação para atingir seus objetivos. Após breve e esclarecedor diálogo, a protagonista fica sabendo dos problemas vividos por seu interlocutor e se utiliza deles em seu benefício. Em troca do auxílio, ela poderia resolver os infortúnios de Egeu. Caso ele a acolhe-se, ela poderia fazê-lo ser pai.

Medéia não mede esforços para conseguir a sua vingança, nem mesmo se censura quanto à manipulação dos desejos mais íntimos das pessoas que a cercam. Egeu deixa claro que não poderia levá-la, mas que a hospedaria caso ela chegasse ao seu palácio. Medéia, no entanto, quer sólidas garantias para poder continuar a trabalhar seu plano de vingança e arranca um juramento dele: nunca a baniria e nem mesmo permitiria que outro o fizesse. Doravante, conquistadas as devidas garantias, Medéia instrumentaliza a sua vingança. Primeiramente manda chamar Jáson. Diante da recusa da Ama, pois esta conhecia suas intenções, apela uma vez mais para o drama de fundo sentimental e identitário:

Vai, traze Jáson para cá; recorro a ti
quando a missão requer pessoa confiável.
Não fales a ninguém de minhas decisões
se queres bem à tua dona e se és mulher
(EURÍPEDES, 2007, p. 53-54).

Assim como em outros momentos, Medéia utiliza um jogo de palavras habilmente construído para manipular as emoções de seus interlocutores e levá-los a fazer os seus desejos. O mote, nesse caso em particular, foi o carinho que as mulheres do coro tinham em relação a ela, por conta de sua dupla condição de mulher exilada e esposa abandonada. Dessa maneira, mesmo reprovando os planos assassinos de Medéia, realiza os seus intentos. Quando Jáson chega, a protagonista habilmente pede perdão pelo que havia dito antes. Tal atitude é justificada como um ato de retomada da sensatez e do caminho da correção:

Eu mesma ponderei e até me censurei:
'Por que tamanha insensatez e hostilidade
contra decisões razoáveis, infeliz?
Por que tratar como inimigos os senhores
deste lugar e um marido que age de acordo
com nossos interesses ao casar agora
com uma princesa para dar novos irmãos
aos filhos meus? Não renunciarei, então,
ao meu rancor? Que sentimentos serão esses
quando os bons deuses encaminham bem as coisas?
Não tenho filhos? Já não fui banida antes
de outras paragens, de onde vim sem um amigo?'
(EURÍPEDES, 2007, p. 55).

Após densa reflexão sobre seus atos e posicionamentos, tal como alega Medéia, as razões de Jáson para tomar as decisões que tomou e os atos que realizou haviam sido compreendidos e, conseqüentemente, aceitos. Neste momento, constrói todo um panorama de arrependimento e com humildade se desculpa de se justifica diante daquele a quem, verdadeiramente, considera como seu algoz. Além disso, completando o quadro, faz uso dos próprios argumentos que Jáson apresentou para ela anteriormente – e que haviam sido rechaçados – utilizando-os para ludibriá-lo. Se Medéia oscila entre a razão e a sandice, ela parece conseguir dominar seus anseios para melhor executar seu plano de vingança. Nesse mesmo sentido ela diz a Jáson que reconhece ter agido com imprudência e inútil furor, mas que agora aprovava e desejava que ele se casasse novamente, pois a aliança que estava para ser construída era importante para ela e para seus filhos. Por fim, ela termina sua justificativa dessa maneira:

[...] nós, as mulheres, somos todas o que somos
e não falarei mal de nós. Não deverias,

pois, imitar-me nas injúrias nem, tampouco,
opor frivolidades a frivolidades
(EURÍPEDES, 2007, p. 55).

A estratégia de Medéia produz resultado, pois ao mostrar-se arrependida conseguiu fazer com que Jáson acreditasse em suas palavras. Logo suas intenções obscuras são reveladas: pedir-lhe que consiga a permanência de seus rebentos na pólis. A protagonista incita os filhos a levar presentes para a filha de Creonte e a viverem junto de sua nova mãe. Num momento de total descontrole emocional, Medéia oscila nos seus pensamentos, ora querendo abandonar os planos de vingança, admitindo a fraqueza para executá-los, ora reafirmando suas convicções e legitimando para si própria os motivos pelos quais a vingança é justa e necessária. Contudo, após algum momento de hesitação sentencia:

Faltam-me forças para contemplar meus filhos.
Sucumbo à minha desventura. Sim lamento
o crime que vou praticar, porém maior
do que minha vontade é o poder do ódio,
Ocausa de enormes males para nós, mortais!
(EURÍPEDES, 2007, p. 64).

O mensageiro chega pouco depois trazendo notícias do ocorrido, alertando para que Medéia vá embora da cidade, ao que a protagonista limita-se a responder: “Tuas palavras não podiam ser mais belas. / De agora em diante és meu amigo e benfeitor.” (EURÍPEDES, 2007, p. 65). A protagonista ouve a notícia com intenso regozijo, sorvendo o néctar da vingança. Mortos o pai e a filha, Medéia apenas escuta pacientemente as narrativas apresentadas pelo mensageiro. Mas ainda resta algo a fazer: matar os próprios filhos para evitar que mãos inimigas assim o façam. Dela nasceram os filhos e por ela eles serão mortos! O ponto central da vingança ocorre quando, já no carro pronta para fugir, Medéia dialoga com Jáson e lhe diz diversas frases vingativas. Assim, além de não ter o direito de enterrar os filhos, Jáson ainda padece de raiva por ver todas as suas conquistas desmoronarem-se.

J: Tu os mataste!
M: Para que sofresses!
J: Ah! Lábios adoráveis de meus filhos
tão infelizes! Quero acariciá-los!...
M: Hoje lhes falas, queres afogá-los;
até há pouco nem os procuravas.
J: Deixa-me ao menos, em nome dos deuses,

tocar os corpos frágeis de meus filhos!
M: Não é possível; são palavras vãs
(EURÍPEDES, 2007, p. 77-78).

A fuga para a terra de Egeu marca um novo exílio para Medéia, já portadora de muitos exílios e assassinatos.

Lisístrata: a revolução conservadora

O diálogo entre Lisístrata e Cleonice que abre a peça é rico em aspectos concernentes à representação sobre a mulher. A protagonista reclama do atraso das mulheres para a reunião marcada, denunciando a passividade e alheamento das mesmas diante do problema político. Afirma que “se fosse para uma bacanal ou coisa parecida, nem teria sido necessário convidá-las. Como é para coisa séria, até agora nenhuma mulher apareceu” (ARISTÓFANES, 2006, p. 13). Lisístrata explica que a sua irritação e insatisfação com as demais companheiras são por conta da incompostura delas, legitimadora da visão que os homens faziam das mulheres como sendo seres maliciosos. Cleonice concorda com a configuração de maliciosas, mas alerta a amiga para o fato de que a situação social vivida pelas mulheres dificulta a saída delas, haja vista a variedade de tarefas domésticas a serem cumpridas.

Nesse diálogo entre Lisístrata e Cleonice é nítida a função que ambas exercem. Enquanto a segunda cumpre o papel conformista da mulher, a primeira procura mostrar as potencialidades de ação que elas podem exercer. A exposição de motivos pelos quais chamou as mulheres destaca que a salvação de toda a Grécia está nas mãos das mulheres, ao que sua amiga responde com desdém, externando toda a sua descrença no potencial feminino de atuar no espaço público. A própria mulher está cética quanto ao potencial mobilizador que elas possuem. Lisístrata afirma que da união das mulheres da Beócia, do Peloponeso e das atenienses depende a salvação da Grécia e Cleonice novamente rebaixa o papel das mulheres, demonstrando-se descrente com a possibilidade de qualquer ação por parte delas: “E que espera você que as mulheres façam de sensato ou de extraordinário, nós que vivemos diante do espelho às voltas com nossa maquiagem, nossos vestidos, nossa roupa de baixo, nossas sandálias?” (ARISTÓFANES, 2006, p. 15).

O diálogo entre ambas prossegue enquanto outras mulheres vão chegando para a reunião. Quando Lampito se aproxima, acompanhada de duas outras moças – sendo uma da Beócia e outra de Corinto – as demais mulheres lhe fazem elogios:

Lisístrata: [...] Alias, Lampito está chegando! Muito bem, minha querida espartana! Salve! Você está linda, minha doçura! Que carnação bonita! Que corpo vigoroso! Você seria capaz de estrangular um touro!

Lampito: É mesmo. Eu faço ginástica no estádio e dou meus pulinhos para ficar musculosa!

Lisístrata: Como é bom ter um busto assim rijo! (ARISTÓFANES, 2006, p. 17).

O breve diálogo, reproduzido anteriormente, encerra informação relevante sobre a condição feminina. Em Esparta as mulheres tinham uma liberdade maior de locomoção, quando comparadas com as mulheres de outras pólis gregas. Isso se devia a três fatores: (a) existência de posição financeira melhor, pois elas tinham seu próprio dote; (b) as mulheres recebiam treinamento da mesma forma que os homens, indo fazer exercícios físicos fora de casa e (c) ausência de homens no período de guerra, permitindo às mulheres administrarem a cidade. Em Creta, para citar um exemplo mais, havia predominância da mulher entre os deuses (FREIRE, 1985, p. 19; POMPEU, 1997, p. 42).

Quando todas as mulheres estavam presentes e a reunião estava completa, Lisístrata toma a palavra e faz a pergunta crucial: “Vocês não sentem falta dos pais de seus filhos, que a guerra mantém longe de vocês? Eu sei que os maridos de quase todas estão ausentes” (ARISTÓFANES, 2006, p. 19). Todas as mulheres presentes concordaram com a necessidade de trazer os maridos de volta, mas ficaram a um ponto de debandarem quando Lisístrata lhes falou sobre a necessidade de abandonarem a vida sexual. Lampito, a principal aliada, por exemplo, aceita participar do plano de Lisístrata, mas ressaltando considerar ser “[...] doloroso para uma mulher dormir sozinha, sem uma certa coisa... Em todo caso, estou resolvida, pois precisamos de paz!” (ARISTÓFANES, 2006, p. 21).

São variadíssimas as referências feitas aos órgãos genitais masculinos e femininos na peça. Conforme esclarece SILVA (1991, p. 25), Aristófanes recebeu como legado os recursos mais vulgares e

desgastados da comicidade tradicional. Destarte, reutilizou-os de maneira mais elevada, acrescentando à esse arcabouço anterior sua criatividade e gênio pessoal, produzindo, dessa maneira, remodelações nesse legado de forma que o potencial burlesco da comédia e a intervenção social mantivessem o papel didático da comédia. Nessa transformação encontra-se a temática feminina. Assim Lisístrata prossegue convencendo as mulheres a participarem do plano. Ela tem a estratégia bem posta:

O meio é exatamente esse! Se ficarmos em casa, bem pintadas, com vestidos transparentes, deixando ver certos lugares bem depiladinhos, e quando nossos maridos avançarem para nós, taradinhos, loucos para nos agarrar, nós não deixarmos, garanto que eles votarão logo pela paz! (ARISTÓFANES, 2006, p. 22).

As mulheres se preocuparam com as possíveis reações dos homens à greve de sexo. Temiam, de um lado, a possibilidade de abandono por parte dos maridos e, por outro, o risco de serem forçadas a se relacionar sexualmente. A secundarização do papel social feminino é nítida. A ausência de direitos diante dos maridos revela tal condição. Diante de tal realidade, apenas o uso de estratégias poderia salvá-las da repressão física. À essa preocupação Lisístrata responde:

Em último caso, vocês deixam, mas de má vontade e sem cooperar. Não há prazer nessas coisas quando forçadas. Além disso, é preciso fazê-los sofrer. Fique tranqüila; eles entregarão logo os pontos, pois o homem sem mulher não tem prazer em nada (ARISTÓFANES, 2006, p. 22).

A arquitetura do plano foi tão bem delineada a ponto das mulheres se preocuparem com as repercussões junto à população. Lampito, por sua vez, destaca a dificuldade de resolução da guerra enquanto o tesouro estivesse em Atenas. Tomadas essas providências, elas executam um juramento, cuja função era gerar coesão no grupo, até então sem a união necessária à implementação dos seus planos.

O juramento marca a transição para outro ponto da peça. As mulheres travam um diálogo e explicam a tomada da Acrópole. A preparação dos Velhos para a retomada da área ocupada dá início à cena. Eles pretendem destruir os portões utilizando um tronco de oliveira verde. O coro das mulheres estava atento às intenções dos velhos:

1ª Mulher: Alguma coisa está pegando fogo! Que fumaceira! Deve haver alguma fogueira por aqui! Vamos depressa ver o que há.

2ª Mulher: Depressa pessoal, antes que esse fogo soprado pelo vento e pelos velhos queime nossas amigas que estão lá dentro da cidadela. Só tenho medo de não chegarmos a tempo de salvá-las. É que havia tanta mulher enchendo vasos na fonte e tanta mulher no caminho já com vasos cheios que custei a chegar até aqui.

3ª Mulher: Vim correndo quando ouvi dizer que uns velhos imbecis estavam marchando para cá com paus na mão como se fossem esquentar água para tomar banho, ameaçando céus e terras (ARISTÓFANES, 2006, p. 30).

Uma contenda se instala entre os velhos e as mulheres com ataques recíprocos. Esse diálogo é dinamizado por um jogo de expressões ambíguas feito por Aristófanes, fazendo alusões eróticas às expressões fogo/água. Vejamos um trecho do diálogo onde este mecanismo é demonstrado:

1ª Mulher: E você com esse fogo, sepultura ambulante? Será para reacender o seu entusiasmo, que está apagadinho?

1º Velho: É para fazer uma fogueira e assar você e suas amigas.

1ª Mulher: E esta água é para apagar o seu fogo!

1º Velho: E você acha que é capaz de apagar o meu fogo?

1ª Mulher: Você vai ver se não sou!

1º Velho: O que vou ver é você virar churrasco nesta tocha!

1ª Mulher: Você está precisando de um bom banho!

1º Velho: Banho? Suja é você!

1ª Mulher: E um banho bem esfregado! (ARISTÓFANES, 2006, p. 32-33).

O Comissário entra em cena com a incumbência de resolver os problemas que agitavam a pólis. Inicialmente ordena a prisão da líder, medida que ninguém tem coragem de executar, em virtude da capacidade de manipulação da mesma, ameaçando e usando a hierarquia social em benefício de sua causa: “Isso não! Se você me tocar com a ponta dos dedos, mesmo sendo autoridade, você vai ter muito que gemer!” (ARISTÓFANES, 2006, p. 36).

Lisístrata é retratada como uma líder espirituosa e segura, exercendo intensa influência sobre as outras mulheres. A protagonista enfrenta os oponentes sem o menor receio ou sentimento de inferioridade. Não é por outro motivo que ao ouvir o Comissário

clamar para seus homens marcharem sobre as mulheres, avisa: “Estou perdendo a paciência! Vou ter de mostrar a vocês que temos quatro batalhões de mulheres prontas para tudo e muito bem armadas!” (ARISTÓFANES, 2006, p. 37). Mais que isso, ela chama suas tropas a ficarem de prontidão: “Mulheres! Saiam todas! Mostrem a sua... bravura. Podem voltar lá para dentro. Também não é preciso agarrá-los” (ARISTÓFANES, 2006, p. 38).

O Comissário demonstra sua insatisfação com o procedimento de sua guarda, bem como de preocupação com o desfecho dos eventos, ao que Lisístrata responde com um questionamento desafiador e, por isso mesmo, instigante para reflexão: “Mas que é que você esperava? Você pensou que estava lidando com seres inferiores? Ou você pensa que mulher não tem coragem?” (ARISTÓFANES, 2006, p. 38). Na hierarquia social da sociedade ateniense, somente a condição do escravo ou do estrangeiro era inferior à da mulher. Dessa maneira, o desafio das mulheres afrontava deliberadamente a estrutura hierárquica vigente, sobretudo por estarem elas exercendo um papel social típico dos homens que era o de administrar a cidade, zelando pela sua ordem e segurança.

Na seqüência de uma troca de farpas entre o Coro de Velhos e o Coro de Mulheres, Lisístrata expõe ao Comissário os motivos pelos quais as mulheres organizaram tal resistência. Eram totalmente ignoradas pelos maridos, não tendo sequer o direito de saber sobre as resoluções tomadas na Assembléia, pois quando perguntavam alguma coisa aos maridos, sempre ouviam que tal assunto não competia a elas. O mesmo ocorreria quando a guerra era o assunto em questão. A liderança de Lisístrata novamente dinamiza a ação das mulheres, fazendo-as enfrentarem o Comissário de igual para igual, ignorando qualquer ordem deste e rebatendo seus argumentos para rebaixar a condição feminina.

A insatisfação da líder das mulheres só cresce em virtude das posições e opiniões externadas pelo Comissário, defensor ferrenho da incapacidade feminina de solucionar os problemas da polis, haja vista o desconhecimento delas com relação às guerras e suas dinâmicas. É importante recordar a contraposição Guerra X Parto ou, por outras palavras, Morte X Vida, existente em *Medéia*. Lisístrata rebate: “Você é mesmo retardado! O fato é que nós, as mulheres, sofremos duplamente com a guerra. Primeiro, quando levam nossos filhos para combater” (ARISTÓFANES, 2006, p. 46). Além disso,

depois, quando o natural seria experimentar os prazeres da vida e gozar a mocidade com nossos maridos, ficamos em casa sozinhas por causa da guerra. Não quero nem falar no que nós, as casadas, sofremos com isso, mas para as solteiras ainda é pior, pois elas envelhecem solitárias em seus quartos. Sabe lá o que deve ser isso? (ARISTÓFANES, 2006, p. 46).

Outro problema enfrentado pela mulher durante a guerra: a possibilidade de o marido retornar com outra mulher, mais jovem, conquistada como despojo de guerra, substituindo aquela deixada em casa antes da partida. A mulher, em contrapartida, não tem tamanha mobilidade, além de ser socialmente desvalorizada com o passar dos anos. Nesse sentido, a protagonista questiona enfaticamente o que seria da vida da mulher. Portanto, conclui que “se não aproveitar essa fase, ninguém mais vai querer casar com ela. A solteirona passa o resto da vida esperando uma coisa que não vem...” (ARISTÓFANES, 2006, p. 46).

O diálogo entre o Coro de Velhos e o Coro de Mulheres é outro instante estratégico para análise, sobretudo da argumentação construída. Os velhos temem que as mulheres lideradas por Lisístrata sejam induzidas por homens espartanos, postados na casa de Clístenes – vítima costumeira de Aristófanes –, a ajudar os estrangeiros a se apoderarem dos bens e salários deles. O Coro de Velhos considera indigno que as mulheres repreendam os cidadãos e falem sobre questões de guerra, caracterizando-as como inimigas e traidoras da pátria. As respostas do Coro de Mulheres são reveladoras: não há nenhuma reclamação ou protesto com relação à condição de não cidadania das mulheres. Nas palavras do coro:

Vocês não crêem que eu possa dar bons conselhos à cidade? Não é crime ter nascido mulher, e o sexo não me impede de ter idéias melhores que as que andam por aí. Posso dar ao país outras coisas boas além dos filhos que já dei! E vocês? Não dão mais nada! (ARISTÓFANES, 2006, p. 48).

A falta de ênfase na reivindicação por mudança no papel social das mulheres perante a comunidade é manifesta. O tom de resignação é a marca essencial do discurso. Tanto em assertivas proferidas pelo Coro dos Velhos quanto pelo Coro das Mulheres, elas são retratadas como não-cidadãs, portanto, desprovidas do direito de qualquer participação na vida política da pólis e limitadas aos recônditos do lar.

A ação coletiva das mulheres atravessa uma primeira crise, impondo o enfrentamento da situação à sua líder. As mulheres estavam

esmorecendo, não resistindo mais à greve de sexo. As desculpas se sucedem, visando a saída das mulheres para verem seus homens. Lisístrata clama para que elas continuem seguindo os planos, pois uma profecia decretava o sucesso da empreitada: “[...] Quando as tímidas pombinhas fugindo aos pintos se reunirem encolhidas num mesmo lugar e fizerem um pouco do jejum do que elas mais gostam, seus males cessarão; o que estava por baixo ficará por cima”. Em caso contrário, “[...] se as pombinhas não se unirem e baterem asas, serão os pássaros mais infelizes do mundo” (ARISTÓFANES, 2006, p. 53-54).

A chegada de Cinésias, marido de Mirrina, na Acrópole, é uma cena rica em detalhes. O guerreiro chega ensandecido para ver a mulher. Lisístrata instrui sua aliada a usar o sexo como arma de convencimento, de maneira que o faça apoiar o projeto de paz. Quando o dito cujo se aproxima é saudado pelas duas estrategistas e Lisístrata o bajula: “Ah!... Bom dia, meu caro! Já sei quem você é! Sua mulher não tira seu nome da boca! Quando ela vê uma fruta ou um ovo, diz logo: ‘Ah! Se o Cinésias estivesse aqui!...’” (ARISTÓFANES, 2006, p. 56). A sugestão, repetida em toda a trama, é que as mulheres devem sempre usar a inteligência no relacionamento com os seus maridos.

No desfecho da comédia ocorre a tão esperada reconciliação. Outrossim, Lisístrata apresenta-se inflexível nas suas convicções, porém nada mais pedindo senão o retorno dos homens para a comunidade e o conseqüente término da Guerra do Peloponeso. Os representantes de Esparta e Atenas alcançaram um consenso em prol da paz, buscando, dessa maneira, um entendimento com as grevistas. A líder delas clama pela presença da Conciliação:

Traga para cá primeiro os espartanos, não com severidades e arrogância, como se fazia antes, mas gentilmente, como convém às mulheres. Segure pela parte mais saliente os que não quiserem dar a mão. Muito bem. Agora traga os atenienses, segurando-os por onde eles preferirem (ARISTÓFANES, 2006, p. 74).

A legitimidade de Lisístrata, para expor todas as suas idéias, não seria oriunda de sua condição feminina. A ausência de educação formal – marca discriminatória do papel secundário da mulher naquela sociedade –, uma vez que seus conhecimentos foram adquiridos ao acaso, pois, como afirma a protagonista: “[...] Sou mulher mas tenho cabeça para pensar. Além de ter minhas idéias, ouvia as conversas de

meu pai e de pessoas mais experimentadas. Por isso, sei o que estou dizendo” (ARISTÓFANES, 2006, p. 74).

Alcançada a paz e concretizados os intentos das mulheres, todas retornam com seus maridos para suas casas e às suas vidas tal como antes. Sem mudanças na condição social feminina.

Considerações finais

Uma análise mais apressada poderia sustentar serem as obras teatrais, ora analisadas, portadoras de uma concepção distinta do papel social feminino ante a visão historiográfica que mostra as mulheres com um ser submisso aos seus pais ou maridos. No entanto, tal interpretação não se sustenta após uma análise mais acurada, pois, a bem da verdade e apesar das aparências, ambos os textos são conservadores no que concerne ao papel social das mulheres na Grécia Antiga. A noção de conservadorismo, tal como aparece nesta reflexão, tem um sentido específico e essencialista, ou seja, indica tão e somente, a perspectiva ou tendência, individual ou coletiva, contrária às grandes transformações ou alterações sociais, buscando, portanto, a preservação de estruturas sociais existentes, assim como sua perpetuação no tempo e no espaço (ARENDDT, 1972).

Centrando a análise nas protagonistas, temos que Medéia é uma personagem complexa e de atitudes conturbadas. Ela ama, odeia, enlouquece, mata, dissimula, conspira, planeja, trama etc. Suas ações são determinadas pela sua consciência, sendo, portanto, um ser ativo. Trata-se de uma mulher altamente impulsiva e radical em seus atos, sendo, acima de tudo, autônoma para resolver os problemas como achar mais conveniente. É certo que ela vive uma situação limite: enfrenta o exílio ao lado de Jáson, sendo por ele abandonada e, posteriormente, banida uma segunda vez. Portanto, Medéia enfrenta a condição de barbárie! Lisístrata, por sua vez, é mostrada numa linearidade constante. A grande líder das mulheres não sofre grandes alterações de atitudes durante a trama. Ela negocia, lidera as mulheres, trava batalhas verbais contra os homens... Enquanto Medéia oscila entre a razão e a sandice, Lisístrata não abandona a razão em momento algum, pois de outro modo não poderia liderar as demais mulheres, mostradas como incapazes de qualquer ato autônomo, com exceção de Cleonice, sua principal aliada.

A inventividade e, sobretudo a democracia grega, permitiam a discussão dos problemas relacionados à pólis, o que não quer dizer que tais discussões gerassem profundas transformações na sociedade. Outrossim, a pesquisa histórica tem demonstrado a contento o caráter submisso das mulheres, bem como seu papel social secundário na pólis grega. Portanto, a condição feminina as condenava “ao silêncio da reprodução materna e doméstica [...]” (DUBY & PERROT, 1993, p. 7). Tal exclusivismo masculino se repete na produção intelectual. Destarte, a legitimidade dessas peças teatrais, como fonte documental, não é diminuída pelo fato de terem sido escritas por homens, uma vez que as mulheres viviam a impossibilidade de tal empreitada. Ademais o componente de maior relevância é que tais obras artísticas são reveladoras de determinados fragmentos de realidade, convertidos pelos escritores através da linguagem poética e das regras dos gêneros seguidos pelos mesmos.

Medéia, tal como arquitetada por seu autor, radicaliza a discussão sobre identidade e alteridade, convertendo-se num alerta para os gregos sobre os riscos de penetração da barbárie em sua cultura. A peça encerra um alerta político direto, na medida em que “a tragédia de Medéia lembra ao ateniense, tão ciente do que fosse tornar-se grego, que havia o risco do inverso. O grande risco de Atenas: tornar-se bárbara” (CAIRUS, 2005, p. 5). A estrangeira Medéia comete os infanticídios em situação de total revolta e desespero por causa do desprezo e abandono de Jáson. A protagonista inverte todos os valores gregos, incluindo seu estatuto de submissão feminino ao contestar as agrúrias que lhe foram impingidas. Sem identidade, sem cidadania, sem um papel social a cumprir nada lhe resta a não ser extirpar qualquer vínculo com seu passado. Daí advém a necessidade de tirar a vida dos próprios filhos.

Aristófanes, assim como Eurípedes, discute com propriedade a condição feminina, apesar de também não ser o seu mote principal. Sua intenção é consolidar a paz como valor cultural supremo para a humanidade, por meio da discussão pública. Em sua trama a paz poderia ser conquistada por meio de uma “guerra interna” promovida pelas mulheres. A idéia é simples: com uma greve de sexo, os maridos retornariam para seus lares, abandonando de vez o conflito bélico que já durava muito. A reafirmação da secundarização do papel social da mulher é sutil. Lisístrata e Cleonice – esta em menor grau que aquela

– são as únicas personagens que articulam algum papel pró-ativo na trama. Além disso, a grande liderança das mulheres tem comportamento e atitudes similares aos de um homem.

Por conseguinte, no plano político, a mensagem de Aristófanes é similar à de Eurípedes, embora que expressa por outros meios, qual seja, a de que a guerra trazia em seu bojo o risco de barbarização da sociedade grega. Enquanto Medéia serviu para Eurípedes materializar os efeitos danosos que a barbárie causaria à sociedade ateniense, Lisístrata e suas companheiras serviram para Aristófanes mostrar que a paz era um valor incontestável, de maneira que até mesmo as mulheres podiam afirmá-lo, sendo a guerra o fator de cegueira e incapacidade dos homens. Nesse sentido, a contestação feita sobre a condição da mulher tem uma finalidade conservadora, ou seja, acabar com os conflitos, trazendo os maridos de volta ao lar para que tudo voltasse a ser como antes. Em nenhum momento as mulheres bradam contra a sua condição social – embora haja pontuais, por vezes sutis, contestações a ela –, ou reivindicam poder político.

Em suma, *Medéia* e *Lisístrata* revelam as concepções dos autores sobre a condição jurídica da pólis e a relação entre o Estado e a Sociedade, sendo, portanto, fragmentos de uma discussão pública mais ampla, da qual extraímos os elementos sobre a discussão referente à condição feminina. Um ponto em comum a Eurípedes e a Aristófanes reside na questão do matrimônio e o papel reservado à mulher nessa relação social. Em *Medéia* o dote é comparado a uma compra de marido, ressaltando o papel social secundário da mulher. Em *Lisístrata* as mulheres tramam estratégias para evitar o sexo com seus maridos, de modo a não serem punidas ou abandonadas. Portanto, nem em *Medéia* nem em *Lisístrata* encontramos a promoção de uma proto-revolução feminista, bem ao contrário, pois o protagonismo feminino naquela sociedade era entendido como um indicativo da proximidade da barbárie...

Referências Bibliográficas

- ARENDDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Trad. Trad. Mário da Gama Kury. 6.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. (Coleção A comédia grega, v. 3).
- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

CAIRUS, Henrique. Medéia e seus contrários. *Revista de Letras*, Fortaleza, n. 27, jan-dez. 2005. Disponível em: <<http://www.letras.ufjf.br/proaera/Medeia.pdf>> Acesso em: 10 dez. 2007.

DUBY, Georges & PERROT, Michelle. *História das mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1993. v. 1 (A Antiguidade).

EURÍPIDES. *Medéia; Hipólito; As troianas*. Trad. Mário da Gama Kury. 7 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. (Coleção A tragédia grega, v. 3).

FRANCO JÚNIOR, Hilário. História, Literatura e Imaginário: um jogo especular. O exemplo medieval da cocanha. In: IANNONE, C. A. et. al. (Orgs.). *Sobre as naus da iniciação*. São Paulo: UNESP, 1998. p. 271-286.

FREIRE, Antonio. *O teatro grego*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia, 1985.

FREITAS, Maria Tereza. A História na Literatura: princípios de abordagem. *Revista de História*, São Paulo, n. 117, p. 171-6, jul-dez. 1986.

MEIHY, J.C.S.B. A Literatura como História: Revolução e Circunstância. A produção intelectual brasileira e a Guerra Civil Espanhola. In: IANNONE, C. A. et. al. (Orgs.). *Sobre as naus da iniciação*. São Paulo: UNESP, 1998. p. 219-243.

POMPEU, Ana Maria César. *Lisístrata e seus planos: mulheres e Acrópole, homens não entram*. Aristófanes, Lisístrata (Estudo e Tradução). 1997. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Grega) - Universidade de São Paulo, São Paulo.

SILVA, Maria de Fátima. A Mulher, um velho motivo de cômico. In: OLIVEIRA, Francisco de; SILVA, M. F. *O teatro de Aristófanes*. Coimbra: Faculdade de Letras, 1991.

VERNANT, J-P. O momento histórico da tragédia na Grécia: algumas condições sociais e psicológicas. In: VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

Artigo recebido em abril de 2008 e aceito para publicação em agosto de 2008.