LISÍSTRATA, PRAXÁGORA E OUTRAS MULHERES DE ARISTÓFANES: UMA QUESTÃO POLÍTICA, LITERÁRIA E ATUAL*

DOI 10.18224/frag.v28i1.6160

FRANCISCO ALISON RAMOS DA SILVA**
FRANCISCO JACSON MARTINS VIEIRA***

Resumo: *este artigo oferece um panorama das peças femininas de Aristófanes. Em Lisístrata (411 a. C.), Tesmoforiantes (411 a. C.) e As Mulheres no Parlamento, (393 ou 392 a. C.), o poeta discute problemas de profundo interesse político e social segundo o olhar das mulheres que formam pelo menos um coro em cada uma dessas três obras. Com exceção da segunda comédia, nessa ordem dada há pouco, a primeira e a terceira são comédias em que uma mulher surge como personagem principal: Lisístrata e Praxágora, respectivamente. Dada a situação da Atenas clássica, quando os textos aristofânicos eram encenados no Teatro de Dioniso, é vital que se questione o que pretendia o poeta ao discutir assuntos políticos e literários à luz de questões de gênero. Isso o colocaria numa categoria intelectual e revolucionária privilegiada, levando sua obra para além da realidade imediata de sua atualidade.*

Palavras-chave: *Mulheres. Aristófanes. Comédia. Atualidade Política. Literatura.*

Aristófanes, o único representante conhecido da Comédia Antiga ateniense, anterior a Menandro (Comédia Nova), é um autor essencialmente político. Não somente foi atual, ao tratar dos assuntos de seu tempo, mas também permanece "em cartaz", pois, com exceção de algumas particularidades, os modelos ocidentais de sátira política apresentam uma caracterização básica que em muitos aspectos parece ter sido herdada desse autor grego do século V a. C..

Das onze peças de Aristófanes que nos chegaram integralmente preservadas há três que formam uma espécie de trilogia feminina: *Lisístrata* (411 a. C.),[1] *Tesmoforiantes* (411 a. C.)[2] e *As Mulheres no Parlamento* (393 ou 392 a. C.).[3] Sabe-se que essas peças não formam

* Recebido em: 11.01.2018. Aprovado em: 10.03.2018.

** Doutor em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Ceará. E-mail: alison84-ramos@hotmail.com

*** Doutorando em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Ceará. E-mail: jacsonufcmestrado@gmail.com

exatamente uma obra em série. A terceira, por exemplo, foi produzida num contexto político bastante diferente das duas primeiras, marcando o início de uma transição para a Comédia Intermediária. Isso se nota na estrutura textual e, consequentemente, na apresentação teatral, com a ausência quase total da parábase: momento de quebra da ilusão dramática, quando o coro retira a máscara para falar diretamente aos espectadores em nome do poeta, o que se observa melhor em *Pluto* (388 a. C.). No entanto, pode-se facilmente notar nas três obras um complexo temático voltado para a mulher. O feminino traz em si outros temas, ligados à religião, à vida doméstica, à cidade e, o que é recorrente na totalidade da obra de nosso autor, à própria poesia.

Sendo a *pólis* (cidade) o lugar em que o homem atua como animal político, todos os assuntos relativos à coletividade são do interesse da comédia: em *Tesmoforiantes*, o papel da cidadã (mulher casada) na administração da vida doméstica e de questões religiosas específicas, ocasiões de verdadeiro exercício de democracia. Em *Lisístrata*, a função política do homem em tempos de guerra, que é superada pela "violência" da negação sexual. N' *As Mulheres no Parlamento*, o olhar feminino sobre a incompetência masculina nos assuntos do governo, o que movimenta, automaticamente, o problema da justiça. A importância do poeta, seja trágico ou cômico, na educação dos jovens, tema explorado em outros momentos pelo comediógrafo, sobretudo na peça *Rãs*, também aparece em *Tesmoforiantes*, na qual surge de forma explícita uma crítica literária e teatral, estruturada na metalinguagem.

Em todo caso, é o feminino que está em primeiro plano em nossas peças. Na verdade, é o feminino que, usado como pretexto poético, apresenta três vezes, ainda que cada uma à sua maneira, os problemas da democracia ática ao logo da longa atuação de Aristófanes no Teatro de Dioniso, em Atenas. O poeta, sacerdote do deus do teatro e, portanto, da alteridade, alterna a voz coral em cada uma dessas peças, trazendo o homem e a mulher, a ficção e a realidade, o tipo individual (sem aprofundamento subjetivo) e o povo, a quem o governo deve servir, mas que nem sempre o faz, segundo o julgamento da poesia. Esta, sendo cômica, oferece-se como artifício, valendo-se, por sua vez, de outros artifícios, para desmascarar homens de poder injusto e tirano e para sugerir recursos ideológicos que visem ao fim de tudo aquilo que adoece a vida em sociedade. E pode ser útil, se assim a compreendermos, como compreendeu Platão. Contemporâneo de nosso poeta, o filósofo ateniense escreveu pouco tempo depois ideias semelhantes n' *A República*, a qual Leo Strauss (1978, p. 62) julga ser o maior trabalho de filosofia política já realizado.

COM LISÍSTRATA, AVANTE!

Lysistraté, em grego, é a junção do verbo "liberar" com a palavra "tropa". Assim, o título *Lisístrata* traz implícito o significado da natureza da própria personagem central: aquela que é capaz de silenciar a guerra, dispensando a tropa de soldados. Poderia, ao pé da letra, ser chamada de Liberatropa.

No "Prólogo", nossa heroína cômica reúne as amigas para apresentar uma estratégia que tem guardada, a fim de acabar com a guerra. Depois de criar muitas expectativas nas outras mulheres a respeito do assunto a ser tratado naquele encontro, Lisístrata afirma que o plano é "tão delicado que de toda a Grécia nas mulheres está a salvação" (v. 30). Mais adiante, esclarece tratar-se de uma *greve de sexo* e repreende as ouvintes que de imediato se negam a seguir o conselho, afinal vinho e sexo seriam do feitio das mulheres: "é preciso então que

abandonemos o pênis. Por que vos inquietais? Para onde ides? Vós, por que fazeis beicinho e negais? Por que a cor muda? Por que uma lágrima corre? Ou o que vós pretendeis?" (v. 124-128). Apesar da resistência inicial, Lisístrata consegue convencer as amigas e dar iníncio ao plano. Além disso, as mulheres deverão seduzir, excitar seus maridos e provocar-lhes o desejo, para frustrar-lhes em seguida com a negação do sexo. Há ainda o juramento de que o "sacrifício" será levado a sério. As mulheres selam o plano com vinho, que representa a salvação das cidades em guerra. Pode-se ainda dizer que outra garantia de que o plano vigore é que Lisístrata toma como reféns duas moças: uma de Corinto e outra da Beócia.

No momento em que entra o coro de velhos para impedir que as mulheres tomem a Acrópole e efetivamente faça vigorar o plano, para eles absurdo, percebemos não somente uma extensa descrição do *agón* entre os dois coros, dos velhos e das mulheres em geral, como componentes distintos e complementares de uma sociedade cujo poder pertence aos homens, mas também inferimos uma referência poética aos dois sexos (v. 368-373):

> CORO DOS VELHOS – Não há homem mais sábio do que o poeta Eurípides. Pois não há criatura tão depravada quanto as mulheres.
> CORO DAS MULHERES – Levantemos os vasos de ágia, ó Rodipe.
> CORO DOS VELHOS – E por que, ó inimiga dos deuses, tu vieste aqui trazendo água?
> CORO DAS MULHERES – E tu então trazendo fogo, ó túmulo? Para incendiar-te?
> CORO DOS VELHOS – Eu, para que fazendo uma fogueira queime tuas amigas.
> CORO DAS MULHERES – E eu, para que com esta água possa apagar tua fogueira.

Essa é a forma mais direta com que o poeta alude à abstinência do sexo imposta pelas mulheres. Elas apagam com jarras de água o fogo dos homens que estão ausentes por causa da guerra, ou apagam a própria guerra. Depois de uma troca obscena de palavras injuriosas com os velhos, elas vencem tanto a esses quanto aos arqueiros citas e ao Conselheiro, que surge logo depois.

Pode-se dizer que a guerra, da qual as mulheres estavam cansadas e a verdadeira razão da greve de sexo imposta, perturbou drasticamente a vida pacata dos lares atenienses. Ao abandonarem os lares pelos campos de bataqlha, os homens confiaram às esposas a responsabilidade do patrimônio. Se grande era a solidão daquelas cujos maridos demoravam, era ainda maior a daquelas que jamais os veriam uma próxima vez. Nem amantes poderiam ter, uma vez que na cidade não havia mais que as mulheres e os velhos, dois grupos inadmissíveis nos combates. Assim, a mensagem mais importante de *Lisístrata* talvez esteja no fato de que, num período tão doloroso de guerra, o que entra em jogo vai além dos interesses comuns. A casa (*oikos*), recanto familiar de indivíduos, também passa a ser um ponto em que repercurtem diversas consequências. A esse respeito, Silva (2007, p. 131) escreve que:

> Em plena derrocada, a comédia encara pela utopia a saída para a crise. Num mundo do avesso, em que a guerra subverteu os papéis tradicionais do masculino e do feminino, só às mulheres pode caber ainda a função de salvadoras. Porque sobreviventes na ausência dos homens, e nunca experiementadas na vida política, elas são, na perspectiva fantástica, a única carta ainda não jogada.

Em *Lisístrata*, uma mulher surge, pela primeira vez, como protagonista e porta-voz do poeta e, mais ainda, como heroína, o que representa uma quebra na convenção teatral.

Na verdade, apesar de ser vultoso o aspecto fantástico da situação em que se dão as ações da peça, não se pode negar o quão grande é a sua praticidade, afinal, a caracterização de todas as personagens se enquadram perfeitamente nos princípios da verossimilhança, aprofundando as possibilidades humanas da peça. Desinteressadas e modestas, a amigas de Lisístrata não querem nada além de reconquistar a normalidade da vida doméstica, ao lado de seus maridos, chefes da casa e pais de seus filhos.

Lisístrata é uma das peças mais obscenas de Aristófanes. Tal característica vai desde os nomes das personagens, como Mirrina e Cinésias, por exemplo, que aludem aos órgãos genitais feminino e masculino, respectivamente, até o vocabulário empregado na discussão entre as mulheres e entre as mulheres e os velhos. No entanto, é no sexo que se guarda um poder maior do que a própria guerra. Nesse caso, Eros, filho de Afrodite (Amor) e de Ares (Guerra) vive uma longa indecisão entre os dois extremos de sua origem, mas o que vence é o amor da deusa Cípria. Nesse sentido, o sublime da peça toca as faculdades humanas ligadas ao amor/ódio, fazendo com que prevaleça o amor, que une os coros ao final e dissolve a guerra, liberando, por assim dizer, a tropa.

As mulheres, poderosas nos assuntos do corpo e do desejo de fertilização da vida, são as únicas capazes de, dessa forma, mover com mestria os assuntos políticos.

AS MULHERES CONTRA EURÍPIDES

O título de *Tesmoforiantes*, que também poderia ser *Demetercoreantes*, refere-se diretamente aos ritos anuais celebrados pelas mulheres casadas de Atenas, sempre no mês de outubro – *Pyanepsion*. Ao se reunirem no Tesmofórion, templo dedicado às deusas da fertilidade, Deméter e Perséfone, sua filha, ambas associadas à terra e à vida em geral, as mulheres da cidade exerciam, pode-se dizer, a sua cidadania e legitimavam a importância de seu papel político, não raro limitado a questões religiosas, ultrapassando as fronteiras do lar.

Segundo Pompeu (2011, p. 155), essa é "um peça de disfarces, mas ela própria é uma máscara feminina utilizada pelo poeta para criticar os homens". Em seguida, a autora (2011, p. 156) compara *Lisístrata* com *Tesmoforiantes*, reconhecendo que a primeira "vem, surpreendentemente, tratar de um tema "literário" e social, não mais tão diretamente realcionado à guerra", o que nos ajuda facilmente a concluir o aspecto político como sendo o mais importante da peça.

O tragediógrafo Eurípides é condenado pelas mulheres como inimigo do gênero feminino, em razão de "falar" (escrever) mal sobre as mulheres. É o que afirma o próprio poeta, que suplica o apoio de Agatão, poeta igualmente trágico: "Estão as mulheres prestes a me matar hoje/ nas Tesmofórias, porque falo mal delas" (v. 181 e 182). Segundo as personagens da peça, o poeta deve sofrer, pois comete uma grande injustiça contra as mulheres (v. 379), expondo os seus defeitos e ridicularizando-as no teatro de Dioniso diante de uma plateia predomimantemente masculina. Por isso os homens, que viam ali a vulnerabilidade de suas próprias esposas, incapazes de adestrarem as suas paixões, perseguiam-nas com desconfiança ao voltarem para casa (v. 390-397):

> E quando não nos calunia, por poucos que
> sejam os espectadores, os atores e coros,
> as levianas, as apaixonadas por homens nos chama,

> as bebedoras de vinho, as traidoras, as tagarelas,
> as sem valor, a grande desgraça dos maridos?
> De modo que, logo que saem do teatro,
> olham-nos com desconfiança e logo procuram
> se há algum amante escondido em casa.

Essa desconfiança se radicaliza de tal maneira que, tomados por uma espécie de paranoia, os homens não permitem nem mesmo que as mulheres se arrumem em casa, pois logo pensam que se preparam para encontrar o amante. E se no trabalho da casa quebram um vaso, é igualmente por pensar no amante. Até mesmo ferrolhos seguros mandam colocar na casa para que as esposas não saiam. Enfim, Eurípides, segundo o discurso das mulheres, é "a ruína dos lares" (v. 426).

O primeiro a ser procurado por Eurípides, que planeja salvar-se das mulheres, é Agatão, que, além de conhecer a poesia trágica, é efeminado, veste-se como mulher e pensa como mulher. Logo, facilmente se passaria por uma, ao entrar no templo das deusas, no Tesmofórion. Ficaria sabendo, portanto, com detalhes, dos artifícios femininos contra Eurípides que, sabendo de tudo, manter-se-ia em alerta. Agatão, no entanto, recusa o pedido de seu irmão na arte, pois não quer entrar em atrito com as mulheres.

Resta, para o poeta, uma alternativa. Agatão é substituído pelo Parente (de aliança) de Eurípides, provavelmente o seu sogro, Mnesíloco. Este fica encarregado de vestir-se de mulher e entrar no templo das deusas. Sua atuação diante das mulheres consiste num dos momentos mais engraçados da peça: uma vez que se tratava de um velho peludo, foi necessário que passasse por um procedimento de depilação, com fogo e descrita detalhadamente e que depois vestisse as roupas de Agatão, ou seja, trajes exageradamente femininos.

Disfarçado no templo, o velho radicaliza a acusação contra as mulheres, enfurecendo-as ainda mais. Nesse momento são feitas várias referências à obra de Eurípides, o que suscita muitas questões a respeito do valor literário de Tesmoforiantes, sobretudo no que concerne à perspectiva de uma crítica literária. Depois de muita confusão, dão-se, por fim, as tréguas entre Eurípides e as mulheres, a partir do momento em que o poeta se apresenta a elas sem disfarce, prometendo não mais atacar-lhes a imagem, desde que essas mesmas mulheres libertem o seu Parente. Depois disso, faz-se necessário ainda que Eurípides negocie com o guarda Cita, que, ao contrário das mulheres, não se convenceu. Assim, o poeta veste-se de velha e traz uma dançarina acompanhada de uma flautista que fica nua. Isso distrai o guarda e o tragediógrafo foge com o sogro.

Ao comentar essa comédia, Lessa (2004, p. 164) trata daquilo que ele compreende como redes sociais, entre as esposas legítimas de Atenas, estabelecidas a partir dos critérios da informalidade. Isso significa que essas mulheres se valem de formas alternativas tanto para adquirirem quanto para soltarem a voz. Trata-se de um discurso político, silencioso, incorporado no discurso religioso. A esse respeito, Karen Franklin (2016, p. 112), escreve que os cultos pertencentes às mulheres,

> dos quais elas participavam com exclusividade, poderiam muito bem ser a oportunidade para consolidar tais compromissos e solidariedade. As comédias aristofânicas contribuem sobremaneira para referendar as teses das redes informais entre as mulheres na Antiguidade, bem como fazem abertamente uma crítica social dirigida aos governantes da cidade.

Podemos, portanto, afirmar que *Tesmoforiantes*, mesmo sendo uma peça de tema predominantemente literário, traz implícita, por outro lado, uma importantíssima mensagem política. O tema guerra *versus* paz é por si mesmo um tema político, ou seja, de interesse da *pólis*. Além do mais, a discussão do feminino no teatro, portanto na cidade, também implica um interesse político, sobretudo em se tratando dos disfarces dos gêneros masculino e feminino e da relação existente estritamente entre as mulheres e a natureza – nesse caso, as deusas da fertilidade.

ELES OU ELAS? O DISFARCE DAS MULHERES NA *EKKLESÍA* (ASSEMBLEIA)

A peça *As Mulheres no Parlamento* traz já no título o fato absurdo, cômico, de as mulheres ocuparem a *ekklesía* (assembleia), um espaço estritamente masculino. Entretanto, para que isso seja possível, é necessário que elas se disfarcem de homens, utilizando as roupas de seus maridos sem que eles percebam. Praxágora é a mentora do plano. É ela quem convoca as outras mulheres e abre a peça, por assim dizer, uma vez que é essa personagem, a protagonista, que no "Prólogo" espera ansiosamente a chegada das companheiras.

Depois de aderirem o plano de Praxágora, as mulheres de Atenas vestem as roupas de seus maridos um pouco antes de amanhecer o dia e ocupam a assembleia como se fossem homens, ou seja, discutem assuntos políticos, julgam o governo dos homens ineficiente e decidem fazer o seu próprio governo, impondo leis, decretos etc.. Afinal são elas as geradoras desses homens, que se tornam soldados para defender a cidade e conquistar poderes. As mulheres também administram o *oikos* (casa), o que significa que são capazes de expandir esse tipo de governo para a coletividade.

Nessa peça, o artifício do disfarce das mulheres em homens é diferente daquele usado pelo Parente em *Tesmoforiantes*, que se caracteriza de modo mais simples: um homem se passa por mulher, fato recorrente no teatro grego, em se tratando de atores homens representando papeis femininos. Nesse mesmo sentido, pode-se afirmar que n' *As Mulheres no parlamento* o disfarce se radicaliza, tendo em vista que atores homens se disfarçam em mulheres que, por sua vez, irão se disfarçar em homens.

Quanto à tomada de poder, há também uma distinção entre o que faz Lisístrata com o apoio das amigas e o que faz Praxágora com a força das companheiras. Estas últimas têm um grande propósito político: cansadas da má administração dos homens, percebem-se a si mesmas capazes de tomar conta da cidade. Como mães, saberão poupar os filhos (soldados) da guerra, preservando-lhes as vidas. Saberão adquirir dinheiro com mais eficácia do que os homens e não serão enganadas ao ocuparem seus cargos, pois também sabem enganar os homens. Já aquelas apresentam um propósito mais imediato: ocupam-se da atualidade da guerra que, ao conseguirem interromper, "liberando a tropa", voltam automaticamente aos seus lares e trabalhos normais.

Uma vez que as mulheres administram os bens (dinheiro) melhor do que os homens, n' *As Mulheres no Parlamento*, Praxágora pretende fazer a correta distribuição dos bens de todos, depois que esses bens são reunidos. E consegue de fato fazê-lo, apesar da resistência inicial de um homem, por exemplo, que se recusa a isso, apontando as falhas das leis, que não são eternas. Acredita que, se esse "comunismo" não vigorar, perderá suas coisas.

O ridículo da peça consiste nessa comunidade de bens, de mulheres e filhos. Praxágora estabelece, com o apoio da assembleia feminina, a seguinte lei:

> Ora dizia eu que a terra, antes de mais, vou torná-la um bem comum a todos; e também o dinheiro; e tudo que é propriedade privada. É deste fundo comunitário que nós, as mulheres, vos vamos sustentar. É a nós que compete administrá-lo com economia e bom-senso.

Segundo Pompeu (2011, p. 196), "com uma tal lei, em que a cidade se torna uma grande família, todos se considerando parentes verdadeiramente, desaparecerão os processos e as acusações recíprocas, pois ninguém possuirá nada de particular, senão o corpo". Ou, poderíamos acrescentar, talvez nem mesmo o próprio corpo, pois, além de promover o jantar comunitário, Praxágora determina, juntamente com as outras mulheres, que, antes de deitar-se com uma mulher, um homem deverá verificar qual delas é a mais velha e dar-lhe prioridade. Segundo Franklin (2016, p. 94), esse é um momento em que

> o sentido de comunidade se alarga nessa comédia ao ponto de que a comunidade das mulheres estabelece a primazia da satisfação das mais velhas antes das mais jovens e bonitas. O foco central aqui é certamente sexual; a métrica do discurso [...] estabelece novas perspectivas na convivência entre todos.

Mas os argumentos da cena vão agravando rapidamente essa situação de comunidade. Quando os homens voltam do jantar coletivo, uma velha surge na janela toda arrumada, à espreita de algum jovem. Dos versos 880 – 1110, temos uma longa demonstração do absurdo cômico do plano "comunista das mulheres", pois uma jovem que espera o próprio namorado terá de disputá-lo com a velha que o aguarda toda emperiquitada e confiante de tê-lo em seus braços, com base no decreto. No entanto, surge outra mulher mais velha e, por fim, uma terceira ainda mais velha do que a penúltima, a quem o pobre rapaz compara ao monstro: "É mais é uma Empusa, coberta de postas de sangue" (v. 1058).

No que concerne à comunidade de bens familiares, mulher, filhos etc., algumas dessas ideias aparecem na *República* ("Livro V"), de Platão. Já na introdução desse assunto, fica clara a referência do filósofo ao texto de Aristófanes, pois o comentário trata diretamente do ridículo e Sócrates prescreve que a educação da mulher não deve diferir da do homem, tampouco a dos mais velhos deve ser inferior à dos jovens, para que todos sejam capazes de realizar as mesmas atividades, ainda que isso pareça ridículo e contrário à tradição (452 c):

> Então, disse eu, uma vez que finalmente nos pusemos a falar, não devemos temer a zombaria dos engraçados, quantas e quais palavras possam dizer com relação a semelhante mudança feita no que diz respeito aos exercícios físicos, à música e não menos com relação ao manejo das armas e à condução de cavalos.

N' *As Mulheres no parlamento* não há mais parábase, como nas peças do período anterior, em que o coro fala em nome do poeta. Aqui, o convencimento do coro pela protagonista e do público pelo comediógrafo acontecem da seguinte maneira: o convencimento do público por Aristófanes se dá através da corifeia, chefe do coro, que se dirige aos espectadores, pedindo aos juízes do concurso que não se esqueçam da peça, merecedora do prêmio. A possibilidade do esquecimento deve-se ao fato de essa ter sido a primeira peça apresentada no festival. Assim, a última sempre ficaria mais facilmente presente na memória da plateia e dos examinadores.

Aristófanes satiriza em suas três peças femininas o modo de vida de seus conterrâneos e contemporâneos. Nesse caso, *Lisístrata*, *Tesmoforiantes* e *As Mulheres no Parlamento* são obras que, além de evidenciar o saudosismo do poeta quanto à estabilidade política do passado glorioso de Atenas, subverte a lógica do cotidiano por meio de um discurso que o poeta generosamente empresta às mulheres. Tal generosidade se esclarece simplesmente na situação grega antiga, quando a dramaturgia era uma atividade predominantemente masculina.

Ao escrever sobre o contexto de nossas três peças, sobretudo no que diz respeito à Guerra do Peloponeso, com exceção de *Tesmoforiantes*, Franklin (2016, p. 95) considera que Aristófanes apresenta "uma possibilidade: a de que as mulheres pudessem estabelecer redes sociais informais para efetivamente introduzirem novos elementos para se pensar o cotidiano", afinal, nessas redes e por meio delas se produziriam, possivelmente, novos discursos. Estes, que vemos em tensão constante entre as vozes masculina e feminina são por si mesmos um indício de subversão. Ora, a presença, somente, dos homens contracenando com "mulheres" nas peças demarcam o poder deles, que têm voz sobre elas, e a submissão delas, que deveriam permanecer silenciosas e obedientes. Em outras palavras, Aristófanes propõe a emergência do feminino por meio da palavra falada (do discurso) transgredindo a norma tradicional.

O fato de a voz pública ser um direito restrito de cidadãos homens não reduz a coerência da caricatura aristofânica. Se a cidadania era em muitos casos questionada, pois a sua legitimidade deveria ser comprovada e estar, segundo a lei de Sólon, vinculada à descendência da esposa legítima do chefe da casa (*kyrios*), Praxágora, por exemplo, é esposa legítima de Blépiro e Lisístrata é igualmente uma legítima esposa ateniense (*gynêgametê*), não sendo nem concubinas (*pallakai*) nem cortesãs (*hetairai*). Por isso mesmo falam publicamente nas três peças, ao contrário do que fazem as flautistas (prostitutas), por exemplo, ao final d' *As Vespas* e de *Tesmoforiantes*.

Mais do que uma simples testemunha histórica, Aristófanes foi um poeta de teatro completo. Alguém cujo trabalho, para Silva (2007, p. 9), evoluiu e emancipou-se: "à criação, foi acrescentando a teorização, fazendo do teatro um estímulo permanente à reflexão e à prática". E por que não em prol mulheres e através delas?

LYSISTRATA, PRAXAGORA AND OTHER WOMEN OF ARISTOPHANES: A POLITICAL, LITERARY AND CURRENT ISSUE

Abstract: *this text provides an overview of the female parts of Aristophanes. In* Lysístrata *(411 a. C.),* Thesmophoriazusae *(411 a. C.), and* The Women in Parliament, *(393 or 392 a. C.), the poet discusses issues of profound interest political and social according to the look of the women who make up at least one choir in each of these three works. With the exception of the second comedy, in that order given just now, the first and third are comedies in which a woman appears as main character: Lysístrata and Praxagora, respectively. Given the state of classical Athens, when the aristophanic´s texts were staged in the Theatre of Dionysus, it is vital to ask what the poet wanted to discuss political and literary´ matters in the light of gender issues. This would place him in a category of intellectual and revolutionary prime, taking his work beyond the immediate of his actuality.*

Keywords**:** *Women. Aristophanes. Comedy. Current Political. Literature.*

Notas

1 O título é da tradução de Ana Maria César Pompeu, São Paulo: Hedra, 2010, que escolhemos para citar neste texto.

2 O título é da tradução de Ana Maria César Pompeu, São Paulo: Via Leitura, 2015, que escolhemos para citar neste texto.

3 O título mais comum para essa peça em traduções de língua portuguesa é *Assembleia de Mulheres*. No entanto, *As Mulheres no Parlamento* deve-se à escolha da tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva, Coimbra: INIC, 1988, citada neste texto.

Referências

ARISTÓFANES. *As mulheres no parlamento*. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: INIC, 1988.

ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Tradução de Ana Maria César Pompeu. São Paulo: Hedra, 2010.

ARISTÓFANES. *Tesmoforiantes*. Tradução de Ana Maria César Pompeu. São Paulo: Via Leitura, 2015.

FRANKLIN, K. Aristófanes e Platão: Discursos sobre a Mulher na Antiguidade, *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 91-116, 2016.

LESSA, F. de S. *O feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

PLATÃO. *A república*. Tradução de Eleazar Magalhães Teixeira. Fortaleza: Edições UFC, 2009.

POMPEU, Ana Maria César. *Aristófanes e Platão: a justiça na pólis*. São Paulo: Biblioteca 24 horas, 2011.

SILVA, Maria de Fátima Sousa e. *Ensaios sobre Aristófanes*. Lisboa: Cotovia, 2007.

STRAUSS, Leo. *The City and Man*. Chicago: The University of Chicago Press: 1978.