



## *As Tesmoforiantes:*

### peça com menos referência política de Aristófanes?

Milena de Oliveira Faria  
Mestrado (USP)

Orientadora: Profa. Doutora Adriane da Silva Duarte (GTA / USP)

**Resumo:** *As Tesmoforiantes* são uma peça menos estudada pela crítica, principalmente se levarmos em consideração os amplos estudos feitos sobre *Lisístrata*, por exemplo, obra tida como encenada no mesmo ano que *As Tesmoforiantes* (411a.C). As paródias a textos de Eurípides, dentro desta comédia, fizeram que a crítica até meados dos anos 70, creditasse pouco valor à obra, considerando-a apenas uma série de brincadeiras sobre o tragediógrafo e, assim, uma peça de menor valor. Entretanto estudos posteriores, como o de Zeitlin (1981), começam a apontar para outras leituras da obra, de modo que fosse possível perceber que a peça não era assim tão superficial quanto parece à primeira leitura. Slater (2002), por exemplo, enxerga, na representação da assembleia feminina, outras possibilidades de leitura, como a possível referência à repressão que os atenienses sofriam no período da crise de 411. O meu objetivo, portanto, é pensar algumas passagens que remeteriam a fatos históricos e buscar fazer uma comparação entre essas passagens e a representação da assembleia feminina nos versos 295 ss.

**Palavras-chave:** Aristófanes, Comédia Antiga, *As Tesmoforiantes*, Mulheres, Assembleia.

### *Thesmophoriazusae: the least political play of Aristophanes?*

**Abstract:** *Thesmophoriazusae* is one of the plays less studied by the critics, especially if we consider that *Lisistrata* – a play which was performed in the same year as the aforementioned (411 a.C) – was studied plenty, for example. The parodies of Euripidean plays in this comedy made the critics think that this comedy was one of the lesser important works of Aristophanes, considered merely a bunch of jokes about Euripides. Yet more recent studies, like the one of Zeitlin (1981), started to point to other possibilities of interpretation of the comedy in such a way that it was possible to understand that the *Thesmophoriazusae* is not as superficial as it seems at the first sight. Slater (2002), for example, think that the female assembly in the play is a key to a different interpretation of the play; as being a possible reference to the repression that the Athenians suffered in the crisis of 411. My goal, therefore, is – based on the discussion of the problems to date this play – to explore some passages which possibly mention historic facts and make a comparison between these passages and the representation of the female assembly in the lines 295ff.

**Keywords:** Aristophanes, Ancient Comedy, *Thesmophoriazusae*, Women, Assembly.

## Introdução

Das peças com tema feminino de Aristófanes – *Lisístrata* (411 a.C), *As Tesmoforiantes* (411 a.C) e *Mulheres na Assembleia* (392 ou 391) –, a segunda foi a que menos despertou o interesse dentre os estudiosos do século XX. Até a década de 80, antes dos estudos de Froma Zeitlin (1981), essa era uma comédia considerada de menor valor literário pela crítica, pois não apresentava uma heroína forte, como Lisístrata, ou uma ideia inovadora, como a de Praxágora, a peça era vista então apenas como uma aglomeração pobre de paródias de peças euripidianas.

Temos o exemplo de alguns grandes estudiosos na área de teatro grego, como Gilbert Murray (1933), Whitman Cedric (1964), que enxergaram *As Tesmoforiantes* como uma peça de menor valor literário, pois a peça seria somente uma aglomeração de paródias de Eurípides sem uma proposta mais profunda do que a de fazer pilhérias a respeito do tragediógrafo.

É interessante notarmos que esses autores têm um olhar mais terno em relação à *Lisístrata*, peça que é supostamente do mesmo ano que *As Tesmoforiantes*, pois ressaltam a sagacidade do autor na construção das tramas, na caracterização das personagens e no tratamento do tema. Entretanto, em relação à peça que fora encenada naquele mesmo ano, há uma menor excitação.

A partir da década de 80, a peça passou a ser analisada de maneira mais atenta e estudiosos perceberam que ela era mais complexa do que parecia ser. Froma Zeitlin (1981) fez um estudo inovador sobre *As Tesmoforiantes*. A autora passou a enxergar a obra como algo menos simplista do que os críticos de até então, por conter uma série de intersecções, como entre o masculino e o feminino, comédia e tragédia, ritual e mito e os festivais das tesmoforiantes e o dionisíaco em que se apresentavam as peças.

É interessante notarmos a discussão que a autora apresenta sobre o fato de Aristófanes utilizar-se das questões de gênero sexual para levantar problemas acerca de gênero literário, chamando a atenção para a imitação e representação ligadas ao uso do figurino e como isso estabelece uma relação com a paródia das tragédias eurípidianas. Além disso, ela diz que o efeito do poeta trágico como protagonista cômico modula a questão da disputa de gêneros sexuais em outro nível, pois não reflete somente a tensão entre os costumes masculinos e femininos, mas também foca a representação teatral com a presença de personagens trágicos e cômicos no palco.

A autora acredita que a crítica a Eurípides dá-se pelo fato de que à comédia é permitido falar indecências sobre as mulheres, porque se espera que ela cause o riso. No entanto a tragédia não deveria, na medida em que gera a desconfiança entre os espectadores e conflitos familiares.

Outros autores, dessa forma, como Hubbard (1991), Bowie (1993), Taaffe (1994), Sousa e Silva (1997) e Voelke (2004) seguem as primeiras indicações de Zeitlin e passam a estudar a peça sob o ponto de vista das relações entre gêneros literários e sexuais, alguns, focando mais a questão da paródia literária, e outros, a dicotomia entre o mundo feminino e masculino.

Mas três foram os textos que me causaram maior inquietação, pois levantaram questionamentos até então não mencionados pelos autores já citados: Slater (2002) faz um estudo bem detalhado da obra aristofânica, tendo em vista o aspecto da metateatralidade e do espectador como um ser político. Assim, apresenta uma visão de *As Tesmofóricas* que difere bastante do tipo de análise que vinha sendo feita até então.

O autor não acredita que as intenções de Aristófanes, nessa peça, tenham sido apenas estéticas ou teóricas, pois isso seria fazer uma sátira de um tragediógrafo que

ele já havia parodiado. Mas acha que ele tenha colocado em cena, mais uma vez, a assembleia, já que, mesmo tratando-se do ritual das Tesmoforias, ele aqui é tratado como uma função do corpo democrático, como os homens faziam em suas assembleias.<sup>1</sup>

Como podemos perceber, esse estudo, assim como o de Zeitlin, modifica a visão que se tinha sobre a peça, na medida em que é sugerido que o texto não problematiza apenas a questão dos gêneros literários e sexuais, mas faria uma paródia da assembleia.

O segundo autor, então, foi Sommerstein (1977), que faz uma análise sobre as possíveis datações de *Lisístrata* e *As Tesmoforiantes*. O interessante dessa discussão é justamente o fato de o autor apontar que as duas peças foram encenadas muito provavelmente em 411, no auge da crise ateniense. Para isso, ele considera algumas passagens que fariam possíveis referências à “Era do Terror” descrita por Tucídides no livro oitavo. Mas, enquanto em *Lisístrata* essas passagens são de fácil interpretação, em *As Tesmoforiantes* elas são mais obscuras.

Por fim, o terceiro estudo que contribuiu para que a minha inquietação aumentasse foi a edição comentada de Austin e Olson (2004), que, embora não acredite que as passagens problemáticas façam referência à ameaça antidemocrática que a peça traria, diz em nota de rodapé:

But one could argue that there are many quiet hints of this, for in the world imagined in the play secret meetings are held and conspiracies hatched to condemn individual citizens to death for

---

<sup>1</sup> Na trama de *As Tesmoforiantes*, as mulheres estão reunidas no ritual que lhes é exclusivo, com duração de três dias e, aproveitando-se da situação favorável, convocam uma assembleia, para que se condene Eurípides à morte, alegando que o tragediógrafo falava mal das mulheres em suas peças.

opinions expressed in public; the Assembly is a bizarre and bitter parody of itself; official political power functions as a means of oppression; average citizens like Agathon prefer to remain uninvolved in the troubles of others; and it takes reckless fool to stand up in public and speak what he takes to be the truth. (p.XLIII)

Assim, devo dizer, portanto, que, meu primeiro objetivo, quando dei início à pesquisa, era analisar as relações entre Eurípides e Aristófanes e em que medida isso poderia retratar a vida feminina em Atenas, entretanto, a leitura desses textos especificamente, quais sejam, o de Slater (2002), Sommerstein (1977) e de Austin e Olson (2004), levantou-me um questionamento que não poderia mais ser calado: por que a crítica aponta tão declaradamente que *Lisístrata* é uma peça política, um “último apelo pela paz”, como diria Murray, e sua irmã, apresentada no mesmo ano, seria a peça menos política de Aristófanes? Será então que as peças foram apresentadas em anos diferentes? Haveria uma razão específica para que um autor como Aristófanes, que tematiza em diversas das suas peças questões públicas, algo comum no gênero cômico, desistisse de criar peças que tivessem uma crítica ao momento histórico em que se passam? Ou será que a peça contém mensagens políticas menos explícitas que *Lisístrata*? E por fim, por que, se ela contém mensagens políticas implícitas, Aristófanes não as teria feito de modo mais declarado, como o fez na peça das Leneias?

Neste breve trabalho, infelizmente, não terei tempo de discorrer sobre todas essas questões, mas gostaria de analisar algumas passagens que poderiam ser

interpretadas como uma “dica escondida”, como disse Austin, de que *As Tesmoforiantes* são ainda menos simples do que se imaginava até então.

### Abertura da Assembleia: inimigos ambíguos

Como sabemos, na trama de *As Tesmoforiantes*, Eurípides é condenado à morte pelo Conselho de Mulheres, por falar mal delas em suas tragédias. Da mesma maneira o Parente do tragediógrafo será condenado por tentar defender aquele a quem elas execravam.

Quando ele chega ao Tesmofóron, no segundo dia do ritual (v.80), percebemos então que o foco não incidirá em especulações acerca do que se passa no recinto do festival, cujo teor secreto deveria atizar a curiosidade da audiência predominantemente masculina dos concursos dramáticos atenienses. Lá, as mulheres estão agindo como homens na assembleia e nos tribunais, como veremos mais adiante, de modo que a atenção do público recai sobre o parente de Eurípides e como ele conseguirá manter-se disfarçado em meio às mulheres.<sup>2</sup>

Um forte tom político toma conta da primeira parte da peça, em que as mulheres utilizam-se de termos do universo tipicamente masculino. Referem-se ao festival como uma assembleia (ἐκκλησίαν ποιεῖν, v.374), consideram-se um Conselho de Mulheres (τῆ βουλῆ τάδε τῆ τῶν γυναικῶν, vv.372-3), comparam-se a oradores (χρέμπτεται γὰρ ἤδη, ὅπερ ποιοῦσ' οἱ ῥήτορες, vv.382-3) e discutem

---

<sup>2</sup> Devemos notar, no entanto, que a peça apresenta algumas referências a partes do festival, tais quais a restrição do festival às mulheres cidadãs (vv.293ss, 329-31), o fechamento das cortes (vv.76-80), o jejum da *Nesteia* (vv.947-9, 984) etc.

ψεφίσματα και νόμους (v.361). É claro que o festival das Tesmofórias é mais marcadamente religioso do que político, “mas Aristófanes o representa funcionando como um corpo democrático ateniense”<sup>3</sup>.

Assim, nos versos 338-9 encontramos duas referências à tirania que poderiam remeter à tentativa de usurpação do poder: No discurso compreendido entre os versos 331 a 351, uma mulher, no papel de oradora, dirige preces aos deuses e, em seguida, amaldiçoa aqueles que conspirarem contra o povo de mulheres (v.335), fizerem negócios com Eurípides e com os Medos (vv.336-7), almejem a tirania (v.338) ou colaborarem para a recondução do tirano (v.339). As referências a Eurípides e à conspirações contra o “povo das mulheres” parecem ser de evidente compreensão, pois sabemos que as tesmoforiantes estão justamente reunidas para punir o tragediógrafo como o maior inimigo do sexo feminino. Entretanto as menções a negociações com Persas e ao estabelecimento da tirania são questões um pouco mais complexas.

Se pensássemos que a peça fora encenada em 411, no auge da crise ateniense, poderíamos quiçá entender as menções à tentativa de estabelecimento da tirania, mas ainda teríamos a referência aos Persas, que parece um pouco obscura. Vejamos então mais atentamente essa questão.

A partir do verso 331, a oradora inicia os trabalhos, seguindo o formato tradicional da assembleia ateniense. Segundo Austin e Olson, podemos deduzir, por meio de textos de oradores, como a de Isócrates (4.157), que as assembleias tinham

---

<sup>3</sup> SLATER, Niall W. *Spectator Politics: Metatheatre and Performance in Aristophanes*. University of Pennsylvania Press: Philadelphia, 2002, p.151. . É evidente que devemos levar em consideração o fato de o tema “mulheres no poder” ser de fácil motivação cômica, uma vez que, como sabemos, as mulheres não tinham voz política alguma na Atenas do século V. Entretanto uma leitura mais minuciosa de como essa assembleia é caracterizada pode nos indicar mais do que a imitação dos trabalhos de uma assembleia convencional, mas possíveis referências a fatos ocorridos durante a tentativa de tomada de poder pelos oligarcas.

início com preces aos deuses e depois havia uma série de sentenças que denunciavam tramas contra a democracia, as tentativas de se restabelecer o poder tirânico e de se fazer acordos com os Persas. Dessa forma, dos versos 331 a 351, temos o que Austin e Olson chamam de “paródia das imprecações feitas pelo arauto, no início dos encontros do Conselho ateniense, contra os traidores da cidade” (p.160). Destarte, a abertura da assembleia das tesmoforiantes se dá de modo semelhante à da assembleia real de 411, em que, segundo Sommerstein (2001), havia uma marcada imprecação contra aqueles que eram inimigos e traidores da comunidade (p.178). O que vemos nos versos 335-9 representa então apenas uma imitação de uma fórmula encontrada comumente nas assembleias contemporâneas de Aristófanes. Não podemos dizer que sejam referências que nos remetam, entretanto, à conspiração oligárquica especificamente.

Portanto, as duas referências explícitas à tirania que ocorrem nos versos 338-9 não estariam necessariamente relacionadas aos acontecimentos políticos de 411, mas seriam apenas uma fórmula de início da assembleia que as mulheres teriam imitado. Em relação à referência aos Persas, Austin e Olson acreditam que esse hábito de temer que acordos sejam feitos com eles tenha surgido no ano de 480 a.C, quando Aristides propôs que se fizessem imprecações contra todos aqueles que quisessem negociar com os Persas, a fim de assegurar aos espartanos o comprometimento dos atenienses na empreitada contra o inimigo estrangeiro.<sup>4</sup> Sommerstein (2001), por sua vez, nota que deve ter havido poucas mudanças de 480 até 411 em relação a esta fórmula que fora estabelecida.

Mais adiante, a partir do verso 352, o Coro pede que as preces da oradora sejam atendidas e reforça que:

---

<sup>4</sup> Embora descartem a possibilidade de haver uma referências a fatos contemporâneos à encenação da peça, Austin e Olson ainda notam que : “ Athenian policy in early 411 was precisely to seek the support of the Persian King, Darius II, who had so far generally taken the side of the Peloponnesians.”

(...) quantas  
trapaceiam e violam  
os juramentos consagrados  
visando seu lucro, em nosso prejuízo, 360  
ou decretos e a lei  
buscam subverter  
e revelam segredos  
aos nossos inimigos,  
ou conduzem os Medos 365  
contra esta terra, em nosso prejuízo,  
cometem impiedade e injustiça contra a cidade. (vv.356-67).

Devemos então analisar alguns pontos desse discurso, pois, embora reforcem a ideia das primeiras preces feita pela mulher anteriormente, possuem uma diferença significativa no modo em que os tópicos são expostos. Percebemos claramente que há um eco entre as duas passagens (vv.331-350 e 351-371), pois temos a repetição de imprecções contra aqueles que se opõem ao povo, fazem negociações com os Medos, almejam a tirania ou colaboram para a sua condução. Entretanto, no primeiro trecho, podemos verificar que as imprecções são feitas, mais especificamente, contra aqueles que se opõem ao povo das mulheres (v.335-6). São condenados aqueles que fazem acordo com seu inimigo comum, Eurípides (336), ou que contam os segredos femininos, como filhos supostos (340), amantes (341).

Também são condenados aqueles amantes que enganam, seduzindo as mulheres com mentiras (343) e todos que trapaceiam na medida do garrafão de vinho (347-8). Já na segunda passagem, verificaremos que as referências não dizem respeito especificamente ao universo feminino, mas são ambíguas.

Dessa maneira, na segunda passagem, a apresentação das faltas daqueles que são ímpios e injustos contra a cidade dá-se de modo gradativo. Nos versos 357-8, o Coro refere-se àqueles que trapaceiam (ἐξαπατῶσιν), o que, embora seja uma forma mais passiva de agressão, é, segundo Austin e Olson, algo mencionado, pela lei ateniense, como um crime (Aristóteles *Ath.* 43-5). Devemos notar que este mesmo verbo é utilizado na primeira passagem, mas dentro daquele contexto, significava “convencer uma mulher a ter relações sexuais”.

Ainda nos mesmos versos referidos, o Coro condena aqueles que violam (παραβαίνουσι) os juramentos consagrados. Segundo Austin e Olson, essa falta teria consequências mais graves para as estruturas sociais, religiosas e políticas da cidade, uma vez que seria uma violação dos juramentos feitos quando se exercia um cargo na assembleia. Devemos notar também que a leitura dessa passagem, dentro do contexto em que se encontra, possui certa ambiguidade, uma vez que esses juramentos poderiam ser referentes, como Sommerstein notou, ao silêncio que as mulheres do ritual deviam ter sobre o que se passava lá dentro.

Nos versos 361-2, temos o uso de dois termos específicos que passam a ser distintos um do outro apenas no final do século V, ψεφίσματα καὶ νόμους, ou seja, os decretos e a lei. A crítica da oradora recai sobre aqueles que tentam subverter tais decretos e leis. O verbo pelo qual traduzimos “subverter” trata-se do ἀντιμεθίστημι que os estudiosos encontram pela primeira vez justamente nessa peça e depois não é utilizado por mais ninguém no período clássico, exceto por Aristóteles. Austin e Olson apresentam uma possibilidade de tradução para esse verbo que é interessante à

nossa leitura: “trocar de lugar”, “substituir uma coisa por outra”, ou seja, os decretos substituiriam a lei tradicional, a Constituição. Analisaremos as implicações dessa tradução um pouco mais adiante.

Encontramos outro caso de ambiguidade nos versos 363-4, pois não podemos dizer, ao certo, a natureza dos segredos (ἀπόρρητα) de que as mulheres falam. Austin e Olson dizem que o termo significa, usualmente, os segredos do Estado, que são confiados ao Conselho ateniense em ocasiões emergenciais, mas que também poderia significar um segredo ritual, no caso, sobre as ações que se passam dentro do festival das Tesmofórias. Sommerstein aponta para o mesmo sentido sobre o segredo de Estado, mas observa que, dentro do contexto, a palavra poderia significar “os segredos pessoais aos inimigos femininos”, tais como Eurípidas e seus maridos.

Mais uma vez, o quadro ambíguo que nos é apresentado permite-nos uma leitura que indique uma apresentação velada dos fatos contemporâneos à encenação da peça. Sabemos, segundo relatos de Tucídides, que o clima de conspiração já existia no verão de 411, mas que, obviamente, os planos de usurpação do poder por parte da oligarquia ainda deveriam ser algo secreto.

Por fim, terminando o catálogo de más ações apresentado pelo Coro, mais uma vez vemos o receio dos atenienses em estabelecer acordos com os Persas, pior do que isso, vemos o medo que o inimigo estrangeiro seja trazido para dentro do país, o que, na escala gradativa que encontramos das faltas que poderiam ser cometidas pelos ímpios e injustos contra a cidade, atingiria o seu grau máximo. Devemos notar que essa gradação não é aleatória.

Se compararmos as duas passagens, perceberemos que a primeira segue a ordem da fala inicial do arauto, que, segundo Sommerstein (2001), faria imprecções contra os traidores da cidade (vv.335-9) e, ao final, rogaria pela sua destruição

(vv.349-51). No meio disso, como já vimos, há uma série de referências ao universo feminino, ao que as mulheres considerariam como seus traidores e inimigos. Já na segunda passagem, por sua vez, a ordem do discurso nos mostra uma gradação que não segue exatamente a ordem do discurso do arauto na assembleia real e o universo feminino deixa de ser mencionado explicitamente, mesmo que ainda alguém possa ler nas entrelinhas a referência a ele.

Se prestarmos atenção à ordem, seria também interessante notarmos que no meio de todas as imprecizações feitas no segundo discurso está a que poderia nos dar a maior pista sobre as referências escondidas no texto de Aristófanes. Nos versos 361-2, como já vimos, há a referência à subversão das leis e decretos. Segundo Dover (1972), essa referência à mudança das leis tradicionais (νόμοι) por decretos (ψεφίσματα) faria uma alusão à proposta oligárquica, que, provavelmente já estivesse em discussão na cidade.

A partir desses versos, temos mais duas imprecizações que poderiam também ser lidas como uma indicação das conspirações oligárquicas que ocorriam na época: no verso 363, temos o termo ἀπόρρητα, que, segundo Austin e Olson, indica os segredos que eram confiados ao Conselho de Atenas em momentos de emergência. Sabemos que, na época em que o terror fora instalado na cidade (cf. Tucídides, 8.66), as pessoas estavam tão assustadas que não ousavam contar seus segredos ou reclamar da situação a ninguém, pois já não mais sabiam se aqueles que os cercavam eram confiáveis ou inimigos. Assim, da mesma maneira que poderíamos ler esses versos como uma referência aos inimigos das mulheres, como Sommerstein (2001) o fez, devemos notar a ambiguidade existente no discurso, que pode remeter ao clima de conspiração em que se vivia.

Por fim, como a maior das faltas que é apontada pela oradora, temos a condução dos Persas à Grécia. Como já vimos, essa passagem poderia ser entendida

como imitação a mais uma das imprecações tradicionais feitas pelo arauto na assembleia real, como percebemos no primeiro discurso. Entretanto devemos levar em consideração que, diferentemente da passagem anterior, em que a referência se dá no início do discurso e os Persas são comparados a Eurípides, maior dos inimigos femininos; na segunda passagem a condução dos Persas à terra grega é apontada como o pior dos atos.

Devemos lembrar, então, que, na época do golpe oligárquico, Pisandro sugeriu que fosse estabelecida uma aliança com os Persas, para que Atenas conseguisse os recursos suficientes para continuar a guerra (Tucídides 8. 53-4). Sabemos também que, mais tarde, Tissafernes e Alcibíades vão se utilizar dessa esperança ateniense para arrancar-lhe as riquezas restantes e fazer as maiores exigências possíveis. Assim, na época das Grandes Dionísias, não havia mais chance alguma de essa “ajuda” realmente chegar. Resta-nos apenas a polêmica questão: Aristófanes sabia disso?

Devido ao clima de desconfiança que havia na cidade, como já vimos, e ao terror que era embutido naqueles que ousavam dizer algo contra o governo instalado, talvez não tenha sido possível que Aristófanes soubesse com certeza dos planos de Tissafernes e Alcibíades. Entretanto, se levarmos em consideração a gradação que é apresentada na construção do segundo discurso proclamado, podemos verificar que Aristófanes ao menos sentiu-se desconfortável com o acordo feito, uma vez que o coloca na posição da pior das faltas cometidas.

Assim, poderíamos dizer que a referência à condução dos Persas foi uma tentativa de protesto por parte do comediógrafo, que se utilizou de uma fala recorrente na assembleia para apresentar o seu ponto de vista sobre as negociações que eram feitas com aqueles que já haviam sido o maior dos inimigos aos gregos.

## Conclusão

A análise das duas passagens, embora breve, permite-nos verificar que *As Tesmoforiantes* necessitam de um estudo mais minucioso, uma vez é possível encontrarmos referências outras que não à tragédia de Eurípides.

Embora não encontremos na peça menções tão explícitas a políticos, como em *Lisístrata*, isso não significa que Aristófanes não tenha expressado um posicionamento crítico acerca dos fatos que ocorriam em 411. Devemos lembrar também que, se é verdade o que Tucídides descreve no livro oitavo – e não há razão para não crermos nisso – ir contra o governo, na época de *As Tesmoforiantes*, era algo muito perigoso e poderia certamente custar a vida do comediógrafo. Talvez isso explique a diferença entre as duas peças irmãs, pois cabe ao poeta prudente saber quando calar ou surdinar suas convicções.

## Bibliografia

- AUSTIN, C.; OLSON, S.D. *Aristophanes Thesmophoriazusae*. 1ª Edição. New York: Oxford University Press, 2004.
- BOWIE, A.M. *Aristophanes: myth, ritual and comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- DOVER, K.J. *Aristophanic Comedy*. California: University of California Press, 1972.
- DUARTE, A.S. *Dois Comédias: Lisístrata e As Tesmoforiantes*. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

- HUBBARD, Thomas K. *The Mask of Comedy: Aristophanes and the intertextual parabasis*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1991.
- MURRAY, Gilbert. *Aristophanes: a study*. Oxford: The Clarendon Press, 1968.
- SLATER, Niall W. *Spectator Politics: Metatheatre and Performance in Aristophanes*. 1ª Edição. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002.
- SOMMERSTEIN, A.H. (Ed.) *Aristophanes: Thesmophoriazusa*. Warminster: Aris & Phillips, 2001. (1ª edição 1994)
- \_\_\_\_\_. “Aristophanes and the Events of 411”. In: *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 97, p.112-126, 1997.
- SOUSA E SILVA, M.F. *Crítica do teatro na comédia antiga*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1987.
- TAAFFE, L. *Aristophanes and women*. London; New York: Routledge, 1994.
- VOELKE, Pierre. “Euripide, héros et poète comique: à propos des Acharniens et des Thesmophories d'Aristophane”. In: CALAME, Claude. *Poétique d'Aristophane et langue d'Euripide en dialogue*. Lausanne: Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne/Paris: Les Belles Lettres, 2004.
- WHITMAN, Cedric H. *Aristophanes and the Comic Hero*. Cambridge-Massachussets: Harvard University Press, 1964.
- ZEITLIN, F. *Playing the other: gender and society in classical greek literature*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.



Recebido em Fevereiro de 2010  
Aprovado em Abril de 2010