

Aristófanes e o Tema da Participação (Política) da Mulher em Atenas¹

Marta Méga de Andrade

Resumé

Dans cet article on fait l'analyse de la présence de figures féminines dans trois comédies d'Aristophane — Les Thesmophories, Assemblée des Femmes, Lysistrata — en posant la question de la citoyenneté féminine à Athènes. On propose qu'au niveau des représentations qu'on s'est fait de l'activité politique comme genre de vie, la femme fait figure d'un relais entre l'identité et l'altérité, en constituant une pièce fondamentale pour faire comprendre le rapport entre la politeia et la différence, lors de la crise du monde grec classique.

“A ti somente o revelamos, com justiça, pois quando estamos em nossos aposentos, e experimentamos as posturas de Afrodite tu permaneces perto de nós (...) e quando abrimos furtivamente os celeiros plenos de grãos e de líquido de Baco, tu nos auxílias (...) Eis porque tu terás a confiança de nossos atuais projetos, de tudo aquilo que foi decidido por minhas amigas” (ARISTÓFANES, ASM, vv.5-20).

Se a declaração de cumplicidade de Praxágora a sua lamparina não contem toda a infinidade de atributos com os quais a cultura grega demarcou a Reprovação ao feminino, ela nos introduz ao “espírito da coisa”: a mulher em sua insaciável ligação aos atos de Afrodite, à glotonice, à bebedeira suspeita das bacantes, e, fechando o círculo sobre a raça das mulheres, a solidariedade entre amigas. Na comédia de Aristófanes, entretanto, a reiteração desses temas relacionados a Reprovação (e alteridade) do feminino recebe um acento diferente, e singular. Não se trata mais de uma figura mítica, como Pandora, ou épica, como as Clitemnestras e Medéias do teatro trágico, mas das mulheres reais, das atenienses com as quais o público do teatro convive diariamente, em suas casas, como suas esposas, mas também na vizinhança, e mesmo na *ágora*.

Praxágora, Lisístrata, Mirrina e suas companheiras, atenienses e gregas, não são modelos míticos, são figuras femininas inspiradas em ti-

pos familiares, encarnadas no solo de uma Atenas que é “real”. Essas mulheres, esposas de cidadãos, reatualizam aqueles temas que de Hesíodo a Eurípides, são definidores de um lugar e um destino à parte para a espécie feminina: a arte de fiar, a técnica de agir por subterfúgios e, sempre, enganar. As mulheres de Aristófanes são, em primeiro lugar, a matéria cômica por excelência, em sua representação daquilo que “foram, são, e serão”: dissimuladoras, enganadoras, desmedidas.

Mas não é só pela “velha” Reprovação ao gênero feminino que Aristófanes provoca o riso em seu público. É pela conjunção entre esses atributos próprios à mulher e a *possibilidade* de lhes entregar o governo da cidade, que o riso em torno da raça das mulheres se torna mais efusante. Caricatura da caricatura: entregar às mulheres o governo da cidade, fazê-las falar como cidadãos em assembléia, torná-las responsáveis pela paz entre os gregos.² Eis a forma mais radical com que o espelho invertido da *pólis*, que é a comédia, aborda a questão *política* dos rumos de Atenas no mundo grego, como cidade hegemônica e como modelo de cidade, durante e após a Guerra do Peloponeso.

A comédia assume sua ficção, sua irrealidade. Aristófanes não realiza a propaganda política de um novo sistema de governo, muito menos uma utopia. Sua ficção não é, entretanto, de tal ordem que sua realização seja impossível. O que faz rir não é o total absurdo de um governo das mulheres (se fosse absurdo, seria também impensável ou proibido, algo como um “tabu”). É justamente porque a cidade do fim do Vº século pode *admitir*, senão um governo feminino, ao menos uma positividade com relação à presença feminina no espaço público, que Aristófanes identifica a possibilidade, risível, mas não ilegítima, das mulheres assumirem o governo. Prova dessa legitimidade em seus argumentos é o fato de não se tratar de qualquer mulher, mas de esposas, estatuto que fundamenta a integração da mulher à cidade-estado.

As peças analisadas são três: *Lisístrata* (Lenéias, 411 a. C.), *Tesmóforias* (Grandes Dionísias, 411 a. C.), e *Assembléia de Mulheres* (Lenéias, 392 a. C.). A ordem pela qual essas três peças são abordadas no presente estudo não é cronológica. Considera-se um tema — o governo das mulheres. As implicações que este tema apresenta devem ser desdobradas, nas argumentações, em primeiro lugar, de Praxágora, na *Assembléia de Mulheres*; depois, das tesmóforas, e, por fim, de Lisístrata.

1- Homens e Mulheres, partes iguais

Preocupadas com o excesso de interesses privados no domínio da cidade pelos homens, as mulheres de Atenas, lideradas por Praxágora,

decidem tomar a si o governo. Eis o argumento da *Assembléia de Mulheres*. Para entregar o governo ao gênero feminino, é necessário convencer a assembléia reunida, discursando, e sair, assim, com a vitória de uma votação. As mulheres travestem-se, deixam crescer os pêlos, bronzeiam-se para adquirir a cor característica da pele masculina, vestem mantos e botas de seus maridos, e, antes do amanhecer, reúnem-se e se põe à caminho da Pnyx.

Que significado tem este travestimento? Para além do fato cômico de ver atores que, vestidos de mulher, travestem-se de homem, trata-se do reconhecimento de que as mulheres não podem, como mulheres, participar das assembléias dos cidadãos; e nem reivindicam este direito. As mulheres de Atenas não lutam por participação política na *pólis* dos homens, não preparam um “golpe” para tomar de assalto o “clubes de homens”. Ela usam de um subterfúgio, o travestimento, para, discursando e votando como homens, conferirem às mulheres o governo da cidade. Este governo, aliás, deve ser novo, pouco semelhante às práticas políticas correntes da *pólis* democrática. Trata-se de *inventar*³ uma nova fórmula de governo, de criar uma verdadeira “*pólis* das mulheres”.

O direito a inventar para a cidade um governo feminino, é o discurso que deve ser defendido na Assembléia. Vejamos os argumentos que Praxágora defende diante do público do teatro, falando aos espectadores como se discursasse perante a Assembléia:

“Tenho desta terra uma parte igual àquela que tendes; aquilo que me aflige e me é penoso é ver apodrecidos os assuntos da cidade.” (ASM, vv170-175)

A oradora da “parte feminina” da cidade argumenta que, do país, as mulheres têm parte igual a dos homens. Mas a parte a que Praxágora se refere não é a “parte urbana”; esta, pode subentender-se, é deixada para os homens. As mulheres tem parte igual na *chóras*, no território da Ática. Uma acepção nova, portanto: a cidade, na perspectiva do feminino, vímo-la como pátria (Andrade, 1994), e agora vemo-la como território. Em sua relação com a pátria, as mulheres são chamadas, no teatro de Eurípides, a falar da cidade aos homens. Apropriando-se da metade da *chóras*, as mulheres de Atenas entendem fundamentar seu direito a tomar a si a tarefa de dirigir a *pólis*. A raça das mulheres apresenta seu direito ao exercício da cidadania.

O governo feminino é uma alternativa, porque às mulheres pertence uma valiosa “qualidade”: tudo o que realizam, é feito como sempre foi. As mulheres tecem, como sempre, celebram as Tesmofórias, como sempre, cozinham seus bolos, como sempre... e, como sempre, chateiam seus maridos, escondem seus amantes, embriagam-se com o vinho (ASM, vv215-240). Como sempre. O sentido desta observação, que não ocorrerá

uma só vez no conjunto das três peças citadas de Aristófanes, vem juntar a “parte igual” das mulheres à lembrança de que, entre masculino e feminino, a separação é antiga, da ordem de sua *proveniência*. Afastadas do tempo dos homens, em que os negócios mudam, em que a cidade se transforma, e a nova política substitui os valores guerreiros da *pólis*, as mulheres agem como sempre. Porque hoje, como sempre, elas permanecem iguais a si mesmas, no interior de seu próprio *gênos*.

Duas partes iguais, dois grupos diversos, um votado aos afazeres domésticos e à gestão da casa, o outro entregue aos negócios públicos e ao governo da *pólis*. Mas, em relação a gestão da cidade, quando é dado às mulheres o direito a assumí-la, os domínios trocam de posição: a sábia “invenção” feminina para salvar a cidade é acabar com os bens privados, tornando-os públicos. Os cidadãos, que são chamados, pelas mulheres, “o povo, nosso *concidadão*”,⁴ são acusados de governarem a *pólis* em vista de interesses particulares, fazendo do exercício das magistraturas um rendimento, e não um benefício para o grupo. As mulheres realizam, ao tomarem o governo, a extinção dos interesses privados, a partir do momento em que os bens de cada um se tornam bens de todos: desde edificações até móveis, homens e mulheres, nada será mais propriedade de alguns.

Depositar em comum. Se o fundamento da *pólis* consiste justamente em uma ação de tornar comum a *arché*, o princípio do domínio feminino sobre o *demos* é ainda tornar comum, mas a *economia*, os bens visíveis e invisíveis ligados a um *oikos*:

“[Prax.]: a terra, primeiramente, eu a farei comum a todos, e também o dinheiro, e tudo aquilo que pertence a cada um. Depois, sobre este fundo comum, nós mulheres vos nutriremos, administrando com economia e pensando em tudo.” (ASM, vv.595-600).

Não se deve confundir uma coisa com a outra. Não se deve concluir ainda, em torno da cidade das mulheres, por um pretense “comunismo”. O que a peça de Aristófanes deixa transparecer é que, mesmo no domínio da vida pública, as mulheres só podem agir como se administrassem o *oikos* do marido. Não há pretensão a trazer o feminino para um domínio onde se exerce o poder político, através do debate, do discurso, da deliberação. O governo das mulheres, na *Assembléia*, traz para o espaço público da cidade a prerrogativa feminina de gestão na *oikonomia*.

Se as mulheres assumem, portanto, a gestão da *pólis*, se transformam todos os bens em bens comuns, é para melhor administrá-los à maneira como sabem fazê-lo: gerindo a casa. O fundo comum transforma-se em riqueza, que as mulheres dispensarão a cada um em partes iguais, e organizarão as refeições comuns assim como o fariam no espaço domésti-

co. Se as mulheres, enfim, tomam para si o poder político, não é para exercê-lo politicamente, mas para revertê-lo, trazendo para o espaço público e comum da *pólis* a atividade feminina de gerir os bens privados. A peça de Aristófanes transforma a *democracia* em *ginecocracia* (Vidal-Naquet, 1989: 128-148.).⁵

As duas formas de governo, uma com base na preponderância do *demos*, outra baseada no domínio das *gunaikés*, opõe-se. Esta oposição encontra-se representada, na peça, pela diferenciação entre mulheres e *demos*; e, entretanto, a ultrapassa. A ginecocracia não é uma invenção de Aristófanes, mas antes um perigo várias vezes narrado pela tradição grega. Trata-se de uma ameaça porque o próprio caráter da dominação e do governo baseia-se nesse *krátos*, soberania conquistada após combate, ou competição. Portanto, por mais tranquilo que possa parecer o governo das mulheres, na abordagem “purificadora” da comédia, ele traz intrinsecamente a oposição, reatualizada, entre o masculino e o feminino no seio da *pólis*. É, por isso mesmo, impensável que homens e mulheres unam seus esforços para gerir a cidade. A ginecocracia exclui a preponderância masculina. Praxágora responde por um regime político novo, exclusivamente feminino.

O governo das mulheres guarda, pois, a força própria ao feminino, potência que emana de sua parte na *chóras*. Integradas à *pólis*, a parte que as mulheres defendem e representam liga-se ao domínio do *oikos*: acumulação da riqueza, aquisição de terras, organização dos bens. Na visão da comédia de Aristófanes, a ginecocracia é efetivamente um governo das mulheres, que fundamenta sua invenção para o benefício da *pólis* em seu próprio domínio: a vida doméstica. A *Assembléia de Mulheres* deixa claro que o direito das esposas assumirem o poder político é legítimo. Mas evidencia também que, no poder, as mulheres deixam resplandecer ainda mais aquilo que as diferencia. Não é só o governo que “muda de mãos”. É a *pólis* que se encontra virada ao avesso. Só é possível rir da ginecocracia se, nela, a estranheza do feminino se metamorfoseia em sua adscrição ao espaço privado. E entretanto o espaço da casa é lugar do feminino, nos dois sentidos da expressão: é seu lugar ideal, mas é também o espaço vital para sua ação tática (Andrade, 1994). Na peça de Aristófanes ressalta-se, portanto, a instabilidade da integração da mulher à cidade dos homens, mesmo que, pelo apelo à parte igual do feminino no território, a cidadania da mulher — esposa legítima — seja reconhecida.⁶

2- A Intervenção nos Destinos da Pólis

A celebração das Tesmofórias marca, em Atenas, uma licença de três dias ao domínio político das esposas sobre a cidade. Não que as mulhe-

res tomem assento à Assembléia, ocupem os tribunais e a *boulé*. Reúnem-se no templo de Demeter tesmófora, criando a partir dele uma cidade das mulheres, apropriando-se do vocabulário político da cidade, numa assembléia vedada aos olhos dos homens.

Vários testemunhos, na mitologia grega como em narrativas, apresentam o tema da reunião das mulheres em segredo relacionando aquilo que é vedado aos não participantes à irrupção do inesperado: acesso de loucura, pelo qual as mulheres geralmente estraçalham o visitante indesejado. Para citar alguns exemplos, somente em Eurípides, os ataques a Penteu e Polimestor, respectivamente em *As Bacantes* e *Hécuba*. A surpresa e o inesperado residem no fato de que essas mulheres, tomadas pela fúria, são as esposas e as mães; pertencem, portanto, à categoria feminina cuja integração, não apenas à cidade, mas ao mundo dos *anthrópoi*, é necessária. No decorrer da assembléia, a tranquilidade dos ritos, a familiaridade das mulheres, é rasgada pela irredutibilidade do feminino: os segredos que celebram as mulheres, mesmo no caso da festa cívica das Tesmofórias, lhes pertencem, são seu apanágio religioso pela *eunomia*, a boa ordem da cidade. Não se pode partilhar desses segredos, a não ser que o homem se torne mulher, travestindo-se, como o faz o parente de Eurípides em *Tesmofórias*, ou perdendo aquilo que o confirma como *anér*: o órgão sexual (Detienne, 1979: 183-214.).⁷

É preciso salientar esse lado irredutível da reunião das mulheres para que se possa compreender a amplitude das Tesmofórias, como acontecimento do calendário cívico de Atenas. Absolutamente necessária para que nasçam perfeitos os filhos e os grãos (caligenia), a festa abre uma brecha ameaçadora para o domínio feminino sobre a cidade. Ainda mais porque, ao contrário das bacantes, das confrarias femininas, as mulheres, nas Tesmofórias, não formam uma tropa tomada pela *mania*. As *eugeneis* formam uma sociedade inteira, “com magistrados, um conselho, uma assembléia e decisões que são votadas pela maioria” (Detienne, 1979: 200).

Esta verdadeira assembléia de mulheres é apresentada por Aristófanes em sua comédia. No interior do templo, as mulheres têm plenos poderes para decidir a condenação de Eurípides. Nesta “suspensão” da *pólis* cotidiana, na vacância do poder político que abre uma brecha legítima ao governo das mulheres, não se fundamentará, como na *Assembléia das Mulheres*, uma inovação feminina para os negócios da cidade. Disposta dentro da *pólis* dos homens, a assembléia das tesmóforas delibera *de seu interior*. Aqui, as mulheres da *pólis* assumem suas prerrogativas políticas. Exercem, politicamente, seu direito de cidade.

No templo de Demeter tesmófora, as cidadãs, *ástai*, estão presentes. A cerimônia que Aristófanes descreve inicia-se pela invocação a

Caligenia, Pluto, Hermes, e as Carites, potências divinas todas ligadas à riqueza, abundância, e fecundidade. A destinação da cerimônia logo se evidencia. A assembléia das mulheres nas Tesmofórias deve ser plena de vantagens para a *cidade dos atenienses*, e esta expressão não deve passar despercebida. Os versos que se seguem demonstram que as mulheres não se incluem na *pólei tê Athenaíon*

“Que aquela que, por sua perspicácia e argumentação tenha o melhor merecido do povo ateniense e do povo das mulheres, que ela vença”.
(TES, vv. 295-306)

Povo ateniense, *dêmon tôn athenaíon*, e povo das mulheres, *dêmon tôn gunaíkon*. Na invocação que dá início à cerimônia, a *pólis* se desdobra. As mulheres chamam para si a *arché*, evidenciando ao mesmo tempo que elas, enquanto *eugéneis*, formam um *demos*. Portanto, não é só o “favor” feminino à cidade dos homens que a celebração das Tesmofórias consagra, mas o domínio do *demos* das mulheres sobre a cidade. Três dias por ano, Atenas dividiu-se em duas, e abre caminho às decisões do povo feminino. Curiosamente, entretanto, se existe um *demos* das mulheres, expressão cujo uso implica a atividade política da parte feminina da *pólis*, a cidadania feminina não recebe por isso o nome de *politeía*. Na peça de Aristófanes, as mulheres continuam a ser *ástai*, denominação que não implica o direito a participar das assembléias e das magistraturas. Uma cidadania “civil” (Baily, 1950).

Em relação às tesmóforas, há, portanto, a denominação corrente de *eugéneis*, “bem nascidas”, que denota seu possível recrutamento entre as famílias aristocráticas, senão entre as mais abastadas da cidade (Detienne, 1979). Estas mulheres, no âmbito da festa, assumem o exercício do poder político sobre a cidade, deliberando em favor do “povo dos atenienses”. Ou, como é dito alguns versos antes, em favor da “cidade dos atenienses”. No exercício dessa cidadania feminina, colocam-se lado a lado dois povos: povo ateniense, povo de mulheres, ou cidade dos atenienses versus “nós mesmas” (*autáis*), as mulheres. Nas *Tesmofórias*, como na *Assembléia das Mulheres*, é impensável que homens e mulheres pertençam à *mesma* cidade.

A fórmula seguinte aproxima ainda mais assembléia das tesmóforas das assembléias do *demos*:

“aquelas que procuram subverter os decretos e a lei, que revelam nossos segredos aos inimigos, ou desejam fazer marchar os Medos contra a região, em nosso detrimento, são ímpias e culpáveis em relação à cidade (...)” (TES, vv. 350-370).

A transgressão à lei, a ambígua revelação dos segredos ao inimigo — os homens, ou os Medos — são uma falta com relação a cidade. A imprecação contra a impiedade daquelas que procuram a conspiração contra a *pólis* demonstra que as mulheres exercem o poder, e o fazem como *os atenienses* o fariam. Pois é justamente esta face das Tesmofórias que Aristófanes, em sua peça, acaba por ressaltar: o intervalo entre a Atenas, cidade dos homens nascidos de pai e mãe atenienses, que se confunde com seus cidadãos ao ponto de apagar-se para trazer à tona o grupo uno dos iguais — o *demos* dos atenienses — e a *pólis* das mulheres.

Construir a *pólis* no espaço do teatro, sob a perspectiva da *parte* feminina da cidade, eis uma preocupação comum à *Assembléia das Mulheres*, às *Tesmofórias*, e também à *Lisístrata*, como se poderá constatar à seguir. As consequências desta abordagem aparecem agora com mais precisão. Em primeiro lugar, parece difícil afirmar que a integração da mulher à cidade, plenamente demonstrada pelo teatro de Aristófanes, aconteça em detrimento do Outro que ela representa. Isto significa que não se pode tratar da relação entre identidade e alteridade da mulher como o pólo positivo e o pólo negativo de uma ideologia que enquadra o feminino “em seu papel” (o modelo *mélissa*). Em segundo lugar, ao conferir-se à mulher o poder de governar a cidade, quer “inventando” uma ginococracia, quer abrindo um intervalo no calendário cívico para o exercício da *arché* pelas esposas dos cidadãos, a unidade da *pólis* divide-se ao meio, em dois. Uma *pólis* abre passagem para a existência de uma outra *pólis*, cujo *demos* é o das mulheres. O tema do governo da cidade pelas mulheres sugere, assim, que por trás da possibilidade de uma cidadania feminina, por trás da estreita relação das mulheres com uma *pólis*, encontra-se a virtualidade de uma outra cidade, de uma cidade das mulheres. Em síntese, o “clube de homens” sabe da sua própria instabilidade.

3- A Acrópole Sitiada: unidade e diversidade na *pólis*

Finalmente *Lisístrata*. Cronologicamente, a primeira das peças de Aristófanes que abordam o governo da cidade pelas mulheres. Mas, no que diz respeito ao tema em discussão, a peça de Aristófanes representa um aprofundamento. Em meio à “greve de sexo” realizada pelas mulheres gregas em nome da paz, emergem, entrelaçados, dois temas de grande importância: as prerrogativas da cidadania feminina, e a visão da *pólis* como *diversidade*.

3.1 — Cidadania no feminino

Junto à Lisístrata, Caloniqué, Mirrina, Lampito, o coro de mulheres que é chamado à sitiá a Acrópole é formado pelas esposas. Mais do que isso, porém, Aristófanes precisa: as mulheres do povo, em toda sua pluralidade — mercadoras de grãos, de legumes, vendedoras de alho, de pão, hospedeiras. Estas são as mulheres que, sem se envergonhar, prepararam-se para enfrentar em combate o coro de velhos da cidade. São as concidadãs, *demotisin*, ou as “mulheres do povo”, termo que apresenta um caráter ambíguo. Ao mesmo tempo em que significa “mulheres do povo”, ou, no masculino *demotés*, “homens do povo”, indica “concidadãos” pertencentes ao mesmo *demos*. A atitude das mulheres é enfocada, de forma cômica, em sua ambiguidade, na troca de papéis que representa. Tomando a Acrópole, e com ela pondo-se em guarda dos tesouros de Atenas, dispondo-se a falar à cidade, transferindo para o recinto de Palas Atena as prerrogativas do discurso político das Assembléias, as vizinhas, do mercado e das ruelas da cidade, tornam-se companheiras de *demos*.

Como cidadãs, as mulheres definem seu agrupamento na cidadela de Palas-Atena:

[Coro]: “Estou pronta a tudo empreender com essas mulheres por amor ao mérito: elas têm o talento natural, elas têm a graça, elas têm a audácia, elas têm a sabedoria, elas têm o patriotismo unido à prudência” (LIS, vv. 544-547).

Um elogio como este se adequaria perfeitamente à figura do cidadão em armas, do hoplita. Mérito, audácia, sabedoria, patriotismo e prudência são as virtudes do cidadão, que o conectam aos seus concidadãos e fazem a identidade à *pólis*. No contexto da peça, o elogio aplicado às mulheres insere-se no combate que elas travam, na Acrópole, com os velhos cidadãos de Atenas. Ou talvez fosse melhor afirmar, aqueles cidadãos a quem o elogio de virtudes guerreiras representa o ponto de interseção entre a riqueza da *pólis* e sua própria *areté*. Os velhos cidadãos, confrontados às mulheres na Acrópole, têm a Memória das Guerras Médicas, das quais tomaram parte. Para eles, o sítio da Acrópole pelas mulheres põe em jogo os tesouros de Atenas, mas também o brilho militar, a supremacia do império ateniense, que a esses tesouros se ligam. Riqueza e *areté*: eis porque os velhos cidadãos procuram combater as mulheres na Acrópole.

Não são outros, no entanto, os motivos das mulheres. Em nome do mérito, por amor à cidade, as mulheres apropriam-se da gestão do tesouro. Propondo, com isso, uma troca de papéis aos homens, as mulheres

oferecem a eles os véus e a boca calada, afirmando que, a partir de então, a guerra seria assunto feminino (LIS, vv. 525-530). Apropriando-se da guerra, gerindo a riqueza da cidade, as mulheres de Atenas aproximam-se da deusa da qual pedem a proteção: Palas Atena, a virgem guerreira, nutriz de Ericção.

Sob os olhos dos espectadores, a iminência da instalação da *cidade das mulheres* se apresenta. Pisando o solo da Acrópole, as mulheres exigem a palavra, para pronunciarem seu discurso de interesse da *pólis*.

[Coro]: "Escutem todos, ó cidadãos, pois abordamos um assunto útil à cidade, o que é natural posto que ela me nutriu no luxo e no brilho. Já na idade de sete anos, eu era arréfora; aos dez anos eu triturava o grão para nossa Patrona; depois, coberta com a pele, eu fui 'ursa' nas Brauronias. Enfim, ao me tornar grande e bela moça, fui canéfora, e carreguei um colar de figos secos" (LIS, vv.635-645).

Para começar o discurso, as mulheres desdobram, seguindo os passos de sua vida na cidade, o ról das celebrações, das festas cívicas e religiosas, nas quais sua participação é imprescindível. Através dessas festas que pontuam a apresentação pública do feminino, as mulheres reclamam pelo reconhecimento de sua estreita relação com a *pólis*, relação esta que garante a elas a *possibilidade* da cidadania. As mulheres falam como mulheres da cidade, pertencimento fundamentado na comunhão entre a mulher e a pátria, mas também, assim como para os cidadãos autóctones, pela nutrição e criação das mulheres no luxo e no brilho da *pólis*.

Não acidentalmente, a passagem das simples mulheres a mulheres da cidade acontece na apropriação feminina do solo da Acrópole. A Acrópole de Atenas não é avessa ao gênero feminino, tal como a Pnyx. Nela, a raça das mulheres tem lugar, como génos descendente de Pandora, ao lado da figuração de Ericção, sob a estátua de Atena *Párthenos* (Loraux, 1990: 122-123, comentando descrição de Pausânias). Estranha representação, que dispõe lado a lado o fundamento da autoctonia do cidadão e a raça das mulheres, que coloca frente a frente a alteridade feminina, este imbatível artifício, e a mais pura autoctonia, a mais clara unidade entre a *pólis* e os cidadãos. A ficção de Aristófanes, mais uma vez, escolhe o tema de maneira a ressaltar o contraste entre a possibilidade do exercício feminino do governo, e a natureza artificiosa do gênero feminino. A possibilidade da cidadania feminina torna-se real, quando as mulheres apropriam-se do domínio de Palas Atena.

O patriotismo das mulheres brilha, na tomada da Acrópole. Mas neste mesmo solo que as acolhe, as mulheres da cidade, esposas zelosas

de seus maridos, mulheres lutando pela normalização do casamento, pela vida dos filhos, reencontram-se com Pandora. Atenas nutriria, assim, no brilho, no luxo, um oculto e imbatível ardil? Na dupla visão de Pandora ao lado de Ericônio, é a raça das mulheres que ganha direito de cidade. Atenas chama para si o mito, cria um *habitat* para a raça das mulheres, e, neste sentido, o *génos* integra-se à *pólis*, sob o patrocínio de Atena e Afrodite. É bem este momento de integração que *Lisístrata* ressalta.

3.2 — *Unidade, Diversidade*

A presença feminina na cidade é um fato. A possibilidade de sua preponderância sobre a cidade, um tema caro às comédias de Aristófanes. Mas a peça *Lisístrata*, além de abrir caminho à ficção do governo feminino, apresenta para ele implicações inusitadas, que não serão encontradas nas duas outras obras de Aristófanes que tematizam o governo das mulheres.

É bastante comum o comentário que faz de *Lisístrata* uma propaganda do Pan-helenismo. Contribui para uma tal opinião a reivindicação que as mulheres gregas apresentam na peça: fazer a paz, *entre os gregos*. O inimigo não é grego, mas bárbaro. Deve-se recuperar, pois, a postura guerreira dos primeiros tempos da cidade: aos bárbaros se ajoelharem, pois cabe aos gregos o serem homens livres. Ao defenderem a união dos gregos, não são mais as mulheres de Atenas, mas as mulheres da Grécia, que falam. Eis mais um joguete da comédia de Aristófanes: no momento em que a ligação das mulheres à cidade dos atenienses delineia-se com mais profundidade, são elas novamente lançadas para fora da cidade, porque só elas, por habitarem o solo de Atenas sem deixarem de se reunir como raça à parte, podem encontrar-se em sua solidariedade, para além das rivalidades entre as *poleis*.

Para que se compreenda a figuração do feminino em Aristófanes, imaginemos uma porta. Do lado de fora, o mundo bárbaro, as outras *poleis*, os grupos de metecos, escravos, e não cidadãos em geral, residentes de Atenas, vitais para a cidade, mas sem participação política, o que significa sem relevância para o modelo que a *pólis* fabrica para si mesma. Do lado de dentro, a unidade da *pólis* definida por sua *politeia*: os cidadãos agrupados em quatro classes censitárias, filhos de pai e mãe atenienses, a quem se reserva o exercício das magistraturas, e que se reconhecem pelo nome do *demos*, antes que pela filiação. O solo em que a mulher pisa não é nem aqui, nem ainda lá. A figuração do feminino não apresenta uma recusa, uma negativa à mulher. Pelo contrário, apresenta a mulher sempre na perspectiva de dar um passo a frente e entrar, possibilidade, entretanto, que

não se realiza, a não ser no teatro, para rir, para temer. Mas a possibilidade é o que há de positivo, e que permite que, em um momento, as figuras femininas dêem vívidos testemunhos de uma profunda relação da mulher com a pátria. Em outro momento, entretanto, mostram sua “queda” para o lado de fora, sua pertença a uma raça oposta ao grupo humano, sua solidariedade própria, sua proveniência diversa, estranha. A figuração do feminino no teatro de Aristófanes confere a impressão de que o lugar da mulher é o desse limiar, desse *relais*, onde o quase encontro entre identidade e diferença gera uma “fagulha”, isto é, um “pretexto” para construir um discurso sobre o encontro da cidadania com a diversidade.

Seria portanto o imaginário do feminino um lugar da diferença, não apenas pela a alteridade radical do *génos gunaikôn*, mas principalmente pela solução original dos atenienses, para construir e lidar com a *diversidade* em sua própria cidade? A idéia que Lisístrata e suas companheiras apresentam ao povo reunido é, neste sentido, reveladora:

[Lis.]: “*Primeiro, seria necessário, como fazemos com a lâ bruta lavada em um banho, após ter retirado as impurezas da cidade, sobre um leito, à golpes de bastão, eliminar os mesquinhos e separar os pelos duros; aqueles que se aglomeram e fazem tufo para chegar aos cargos, separá-los e arrancar as cabeças uma a uma; depois, reunir em uma cesta a boa vontade comum e geral, e juntando metecos e, no estrangeiro, aqueles que nos são amigos, e os devedores do tesouro, misturá-los também. E, por Zeus, quanto às cidades povoadas com colonos desta região, seria preciso reconhecer que são para nós como tantos pelos da lâ caídos pelo chão, cada um de seu lado; em seguida, tomando a todos o seu fio, trazê-lo aqui, reuni-lo em uma só massa, em uma grande bola, e com ela tecer, então, um manto para o povo*”. (LIS, vv. 570-585)

A primeira vista, as palavras de Lisístrata parecem seguir a abordagem tradicional do governo feminino: as mulheres farão exatamente o que, no universo doméstico, lhes é reservado. A arte feminina por excelência é a tecelagem. Fiar e tecer são atividades que a mulher traz consigo, desde a casa dos pais, onde, a acreditar-se na narrativa de Xenofonte, é preferível que ela nada aprenda. A arte acompanha a mulher desde menina, e a raça das mulheres recebe-a como dom de Atena. É enfim, o campo de saber no qual o feminino domina incontestavelmente. Nada de extraordinário, pois, seria a identificação da forma de governo das mulheres com a sua arte própria de tecer.

O mais espantoso, entretanto, é o resultado da “tecelagem” para a cidade; o tipo de tecido que o fio feminino produz. A arte feminina unirá,

para tecer um manto, a “boa vontade geral”: metecos, aliados estrangeiros, os contribuintes do tesouro, as cidades de colonos de origem ateniense, tantos fios quantos os necessários para tecer ao povo seu manto. Arte feminina, de misturar os fios diferentes em um cesto, fazendo deles uma só bola, e, dos fios entrelaçados e misturados, cobrir o *demos*. Vemos, com isso que, para Aristófanes, a “solução” da Guerra entre gregos, não reside somente no pan-helenismo, se entendermos por essa designação uma ideologia baseada na comunidade cultural do povo da Hélade. Ao utilizar-se do exemplo da tecelagem, Aristófanes capta o momento em que a arte feminina de entrelaçar fios de lã para fazer tecidos identifica-se mais com a *natureza* das mãos que agem no entrelaçar, a natureza feminina. Momento em que a diversidade reúne-se para formar um só; momento de instabilidade em que, no ato de tecer, ainda jaz no cesto a multiplicidade dos fios de diferentes procedências, ao mesmo tempo em que, movimentando o tear, vai-se produzindo o manto, o Um só dos diversos fios. No governo das mulheres, na atividade feminina, a unidade da cidade se quebra, e é à multiplicidade dos estatutos que se clama. Os cidadãos já não se encontram “sós”. A guerra, negócio da *pólis* e seus cidadãos, concerne a todos os que gravitam, de algum modo, em torno dos *atenienses*.

Duas são as conclusões que podem ser adiantadas. Em primeiro lugar, que a unidade em que se baseia o modelo da *pólis*, apesar de ter como fundamento a isonomia e permutabilidade dos cidadãos, não depende tanto quanto se poderia imaginar da exclusão das diferenças, ou do mascaramento das divergências.⁸ Em segundo lugar, que o imaginário do feminino, e os *tópoi* deste imaginário que constroem a figuração feminina no teatro de Aristófanes, apresentam uma via de apreensão do modo como a cidade dos atenienses pode perceber-se, no fim do século V a. C., como unidade fundamentada em uma diversidade primordial.

Aristófanes explora, portanto (e assim como Eurípides), o imaginário do feminino para abordar a questão da unidade e da identidade da *pólis*. Mas o questionar a unidade é inseparável da formulação do problema da cidadania: o modelo da *pólis* concerne apenas ao grupo de seus cidadãos, definidos pelas reformas democráticas do início do século V a. C., e pela lei de Péricles. Logo, a alteridade do feminino alterna-se com os avatares da cidadania feminina, a exclusão do feminino depara-se com suas relações profundas com a pátria, com a cidade. Logo, a questão em torno da cidadania faz emergir, sobre a relação entre a mulher e a cidade, pontos de interseção positivos, em que a presença da mulher, na *pólis*, ou no mundo humano, ganha *atividade*, ao contrário da passividade que, muitas vezes, parece caracterizar a presença da mulher na cidade grega.

Esta positividade da relação entre o feminino e a *pólis* pode ser percebida na evidente cumplicidade entre as mulheres e a *dimensão política* da cidade, mediada pela participação feminina na vida religiosa, quando a *pólis* se transforma em solo ancestral, e terra nutriz. Essa relação fundamenta a possibilidade do domínio feminino, ou da cidadania das mulheres, mesmo que esta cidadania jamais tenha se configurado na forma institucional da deliberação, do voto, do acesso a *arché*. A cidade das mulheres, mais do que se constituir como uma apropriação do Estado por um grupo determinado, é uma forma outra, bem real, de experimentar a oscilação entre a unidade e a diversidade na prática política, basicamente tornada espetáculo pelo teatro (o que não significava para os antigos gregos simplesmente uma forma de entreterimento, e sim um importante espaço para o auto-conhecimento).

Em suas peças, Aristófanes levou esses fatores ao seu limite, ao limite do governo da cidade pelas mulheres, da tomada da Acrópole, enfim, da ginococracia. Na figura mítica da raça das mulheres, apresenta-se uma exclusão radical do feminino da ordem de uma cultura masculina centrada na vida política e na esfera pública. Mas o teatro re-liga, repactua, e ativa a presença da mulher na cidade, e na cultura, não como o “mal necessário” (de Hesíodo), mas como sua legítima metade. A importância de se perceber a positividade que representa, para a relação entre o feminino e a *pólis*, a possibilidade da cidadania feminina, deve-se retirá-la de Aristófanes.

Por que a cidadania não como atuação política concreta, mas como possibilidade latente no imaginário do feminino, pode ser ativa, positiva? A positividade não é encontrada em resultados práticos — abertura política para as mulheres, atenuação das condições sociais do feminino no século IV a.C., muito menos num pretenso “feminismo”, que seria, antes de tudo, um “filoginismo” da parte de alguns gregos, autorizados a falar pelas mulheres. Em nenhum autor do teatro ateniense, a exploração do feminino é uma licença à participação da mulher. Por trás das máscaras, são homens do ofício de ator que falam, arte proibida ao sexo feminino. Uma metáfora, testemunho de que, na voz do ator, não é a mulher que fala.

Aquilo que liga o feminino à *pólis* não é distinto da natureza própria da mulher — a sua *alteridade* (as mulheres descendem de Pandora). Neste ser que pode ser, ao mesmo tempo, dentro e fora, reside uma força ativa que não é apropriada para falar da mulher, mas daquilo que é próprio ao teatro clássico questionar: o universo da *pólis*. Neste universo, o Outro toma também o seu assento. Dentro da cidade: onde convivem cidadãos, metecos, estrangeiros de origens múltiplas, numa prova de aceitação da

diversidade das culturas muito maior, e muito diferente, daquela que conhecemos.

O outro que o feminino representa é abertura para o estranho e para o estranhamento, e abrir-se para o estranhamento, na *pólis*, é evidenciar que a unidade dos atenienses está mergulhada na alteridade: das classes censitárias, da ameaça de *stásis*, do trabalho escravo, da atividade econômica dos estrangeiros domiciliados. A figuração do feminino realiza esta ponte entre o Outro que a mulher é ao confrontar-se com a raça “humana”, e a diversidade inerente à existência mesma da *pólis*. Em outras palavras, o estranhamento provoca uma abertura nos quadros em que a cidade fabrica sua *imagem*, deixando à mostra a diversidade dos grupos envolvidos em seu cotidiano; evidenciando, ainda, através da abertura para a pluralidade, a *pólis* como artifício: artefato fabricado para a convivência humana segundo regras, que não são derivadas da natureza. Porque a *pólis* é feita de *nómos*, costume e regras, não há nenhum mecanismo absoluto, natural ou divino, que suprima de uma vez por todas a possibilidade de o poder político ser exercido pela metade feminina da cidade.

A tensão entre alteridade e integração feminina evidencia a tensão, vital para o entendimento que a *pólis* faz de si mesma e para a imagem que projeta para o mundo grego, entre o modelo clássico da cidade — a identidade Atenas — atenienses, a unidade dos iguais no seio da deliberação e do discurso — e a realidade de que a *pólis* é um artifício, e que, por trás da cena, repousa a iminência da diversidade: cidadãos tornam-se pentacosio-medimnes, cavaleiros, zêugitas, tetas. Estrangeiros, gregos ou bárbaros, realizam negócios, enriquecem, influenciando na política, assim como na filosofia. É a *pólis* que morre, ao dar lugar à visão de seu próprio ardil? De olho em sua cidade, Aristófanes prevê: esta é a *pólis* que vive.

Bibliografia

- ANDRADE, M. M. 1998. “Os Usos do feminino”. *Phoînix*. Rio de Janeiro, Sette Letras, IV.
- ANDRADE, M. M. 1998. “Uma Atenas das Mulheres”. In: SILVA, F. C. T. d. (ed.). *História e Imagem*. Rio de Janeiro: PPGHIS / CAPES, pp.333-347.
- ANDRADE, M. M. d. 1994. “*A cidade das mulheres*”. Niterói: UFF, Dissertação de Mestrado, 209 páginas.

- ARISTÓFANES. *Les Oiseaux, Lysistrata*. traduzido por: H. Van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 1926.
- ARISTÓFANES. *Les Thesmophories, Les Grenouilles*. traduzido por: H. Van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 1926.
- ARISTÓFANES. *L'Assemblée des Femmes*. traduzido por: H. Van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 1930.
- AUSTIN, M.&VIDAL-NAQUET, P. 1986. *Economia e Sociedade na Grécia Antiga*. Lisboa: Edições 70.
- BAILY, A. 1950. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette.
- DETIENNE, M.&SISSA, G. 1990. *Os Deuses Gregos*. São Paulo: Cia das Letras.
- DETIENNE, M.&VERNANT, J. P. (ed.). 1979. *La Cuisine du Sacrifice en Pays Grec*. Paris: Gallimard.
- FINLEY, M. I. 1984. *Os gregos antigos*. Lisboa: Ed. 70.
- KATZ, M. A. 1995. "Ideology and the 'Status of Women' in Ancient Greece". In: HAWLEY, L.&LEVICK, B. (ed.). *Women in Antiquity*. New Assesments. London: Routledge, pp. 21-44.
- LORAUX, N. 1990. *Les Enfants D'Athéna*. Idées Athéniennes sur la Citoyenneté et la Division des Sexes. Paris: La Découverte.
- LORAUX, N. 1993. "A cidade grega pensa o um e o dois". In: CASSIN, B., LORAUX, N., et al. (ed.). *Gregos, bárbaros, estrangeiros. A Cidade e seus Outros*. Rio de Janeiro: Ed. 34, pp.75-98.
- MOSSÉ, C. 1989. *Les Femmes dans l'Antiquité*. Paris: Seuil.
- REDFIELD, J. 1994. "O Homem e a Vida Doméstica". IN: VERNANT, J.-P. (ed.). *O Homem Grego*. Lisboa: edl Presença, pp. 147-171.
- REEDER, E. (ed.). 1995. *Pandora. Women in Classical Greece*. Princeton: Princeton University Press.
- VATIN, C. 1984. *Citoyens et Non-Citoyens dans le Monde Grec*. Paris: Société d'Édition d'Enseignement Supérieur.
- VERNANT, J.-P. 1990. *Mito e Pensamento entre os gregos*. São Paulo: Paz e Terra.
- VERNANT, J.-P.&VIDAL-NAQUET, P. 1988. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Brasiliense.

- VERNANT, J.-P.&VIDAL-NAQUET, P. 1991. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga II*. São Paulo: Brasiliense.
- VERNANT, J. P. 1982. *As Origens do Pensamento Grego*. São Paulo: Difel.
- VERNANT, J. P. 1992. *Mito e Sociedade na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: José Olímpio.
- VIDAL-NAQUET, P. 1989. "Escravidão e Ginecocracia na Tradição, no Mito, na Utopia". IN: VERNANT, J. P.&VIDAL-NAQUET, P. (ed.). *Trabalho e Escravidão na Grécia Antiga*. São Paulo: Papirus, pp. 128-148.
- ZEITLIN, F. 1996. *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*. Chicago: University of Chicago Press.

Notas

¹ Este artigo é uma revisão do capítulo 5 de minha dissertação de mestrado (Andrade, 1994), intitulado "Aristófanes, ou quando as mulheres governam a cidade".

² Respectivamente, ASM, TES, e LIS.

³ "É agora que te é preciso manter à espreita um espírito alerta e um sábio pensamento [...]. Chegou a hora de mostrar do que ele é capaz. Pois nossa cidade, vês, tem necessidade de alguma sábia invenção [...].")Palavras do coro de ASM, vv 570-580. A invenção feminina será a disposição em comum de todos os bens privados dos atenienses.

⁴ ASM, vv570-580: "[...] é em direção à prosperidade comum que vai tua engenhosidade, que vai agradecer ao povo, nosso concidadão, com mil vantagens para a vida "

⁵ *gunaikokratia*. De acordo com o autor, este termo é normalmente usado para designar uma situação em que os homens deixam-se subjugar pelas mulheres, e invertem-se os papéis. Aqueles que, por sua natureza, deveriam dominar, tornam-se dominados.

⁶ Paradoxalmente, a parte que as mulheres detêm de direito com relação à *chóras* é também a "porta entreaberta" para a possibilidade da ginecocracia. Sobre a relação entre as mulheres, o território ateniense, e a ginecocracia como estado de governo pré-civilizado, cf. Vidal-Naquet, 1989: 145.

⁷ Detienne narra um episódio mítico em torno das Tesmofórias em Cirene. O rei Battos, fundador, conseguindo o assentimento das mulheres da cidade para assistir ao início das cerimônias, é por elas surpreendido: as mulheres se jogam sobre ele e lhe deceparam o órgão sexual, “afim de lhe privar daquilo com o que é ainda um homem” (citando Elieno, fr. 44).

⁸ A tese de que um dos fundamentos da democracia ateniense é a manutenção do equilíbrio social contra a possibilidade latente da guerra civil é defendida tanto por Austin e Vidal-Naquet, quanto por M.I. Finley, e Nicole Loraux (respectivamente, 1986, 1984, 1993). A base desta tese reside na compreensão de que o modelo da democracia ateniense comporta a visão da unidade, e a possibilidade da discórdia entre cidadãos como anormal, uma doença capaz de afligir o corpo cívico. A possibilidade da *stásis* é percebida com muito mais frequência a partir do final da Guerra do Peloponeso, e ao longo do século IV a.C., quando a crise econômica e social impulsiona o conflito entre cidadãos das classes censitárias mais altas e os tetas.