

PARA DEMÉTER E PERSÉFONE: AS TESMOPHORIANTES NA PERSPECTIVA CÔMICA DE ARISTÓFANES

Ana Teresa Marques Gonçalves *

Giselle Moreira da Mata **

Resumo:

*A religiosidade grega nos permite visualizarmos uma área da vida pública na qual o feminino possuía um espaço reconhecido e ativo. Por meio de um dos mais famosos ritos que integravam as festividades dedicadas ao deus Dioniso, as representações dramáticas, tivemos a oportunidade de evocar as relações entre os gêneros na Atenas do século V a.C. O ateniense e comediógrafo Aristófanes, por meio da comédia intitulada **As mulheres que celebram as Tesmophorias**, nos apresenta uma importante contribuição para os estudos relativos ao mundo Antigo, informando acerca do feminino e sua notoriedade no que concerne à existência e ao equilíbrio da vida dos mortais no rito das Tesmophorias dedicado às deusas Deméter e Perséfone.*

Palavras-Chave: *feminino; Tesmophorias; identidade; religiosidade.*

As mulheres que celebram as Tesmophorias é um importante documento cujo conteúdo nos proporciona um debate acerca da presença feminina fora do Gineceu, destacando seus mecanismos de atuação social para a identidade, a coesão e a organização poliádicas. Diante desse contexto, resolvemos compartilhar parte de nossas pesquisas oriundas das rela-

* Professora adjunta de História Antiga e Medieval da Universidade Federal de Goiás. Doutora em História Econômica pela USP. Bolsista Produtividade do CNPq. (anteresa@terra.com.br)

** Professora com Graduação, Especialização e Mestrado em História pela Universidade Federal de Goiás, orientada pela Profa. Dra. Ana Teresa Marques Gonçalves. (giselle_da_mata@hotmail.com)

ções de gênero na Antiguidade helena do século V a.C., particularmente a cidade-Estado de Atenas, concomitante às suas conexões com os demais elementos que compunham o todo social no período em evidência, dentre eles o político, o econômico e o religioso.

Sabendo disso, a abordagem relativa ao drama arrolado neste artigo é orientada no sentido de percebermos a participação e a integração do segmento feminino conhecido como esposa legítima ou Mélissa.¹ Por intermédio dos ritos oficiais citadinos, temos a rara oportunidade de visualizá-las no espaço público, tendo em vista importantes funções que desempenhavam nos festejos. Ou seja: a comédia se tornou um dos principais testemunhos literários pelos quais podemos observar a atuação feminina nesses rituais, confirmando sua validade para a estrutura da Políade. O texto conduz reflexões destinadas à compreensão da esposa do cidadão ateniense do século V a.C. e sua presença em um dos ritos atenienses dedicados às deusas Deméter e Perséfone.

A *Tesmophorias*² conferiram a elas mesmas mecanismos para afirmação de sua identidade e poderes no interior da cidade de Atenas. O drama nos fornece características importantes do ritual. As cerimônias dedicadas às deusas em destaque cabiam apenas à categoria das esposas legítimas. Como salienta Fábio de Sousa Lessa, em **O Feminino em Atenas**, não era permitido divulgar o caráter dos cultos ali praticados, mas se sabia que visavam, sobretudo, garantir a renovação da vida (LESSA, 2004, p.112). Em um dos trechos da peça, verificamos as esposas mencionando a divindade homenageada bem como ressaltando sua particularidade como integrantes do festejo.

SEGUNDA MULHER

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

Apenas a nós cabem as honras

(ARISTÓFANES. **As mulheres que celebram as Tesmophorias**, vv.112-113)

Em sua comicidade, as personagens femininas aristofônicas representavam a inversão do papel social atribuído às mulheres, especialmente à Mélissa. Representam, em uma linguagem cômica, seus próprios cônjuges, os cidadãos atenienses; na mesma medida, Aristófanes lhes oferece mensagens moralizantes, refletindo sua crítica aos cidadãos, categoria à

qual também pertencia. As esposas, *Gynaikes* em grego, são descritas pelo dramaturgo como seres histéricos, fracos e incapazes de controlar seus impulsos sexualmente vorazes, levando o homem à exaustão.³

Sarah B. Pomeroy, no livro **Diosas, rameras, esposas y esclavas: mujeres en la Antigüedad Clásica**, acrescenta que existem controvérsias quanto à questão do *status* social feminino, que se converteu em um dos focos de estudos mais recentes acerca do feminino ateniense (POMEROY, 1987, p.74-5). As esposas legítimas, *Gynaikes*, eram aristocratas e viviam mais reclusas que as demais. Normalmente, suas atividades cotidianas estavam tanto associadas ao trabalho doméstico e reprodução dos herdeiros legítimos quanto à exclusão política, econômica e intelectual, à privação dos prazeres sexuais, dentre outros. Quanto à questão sexual, deviam se situar no interior da relação conjugal, e seu marido devia ser o parceiro exclusivo. Elas se encontravam sob o poder do cônjuge, cabendo dar-lhe filhos que seriam seus ulteriores e futuros cidadãos de Atenas. De acordo com Nikos Vrissimtizis, no livro **Amor, sexo & casamento na Grécia Antiga**, quanto ao cidadão, a ele era limitado, em relação à esposa, certo número de obrigações (VRISSIMTIZIS, 2002, p.46-7).

A Mélissa reproduzia entre os atenienses o modelo ideal de cônjuge do cidadão, um dos tipos sociais existentes na cidade. Além da esposa, existiam outras categorias, como as Concubinas ou *Palákinas*, as *Hetairas*, as *Pornai* e as Escravas. O sexo era necessário apenas para a procriação. O êxito das esposas ocorria à medida que conseguia se aproximar ao máximo do masculino, isto é, o homem era o modelo, e ela devia seguir seus exemplos de força, elegância, inteligência e controle, seja no sentido físico ou espiritual.

A insatisfação do autor era caracterizada, especialmente, pela absorção de conceitos sofistas⁴ na política e crises em diversos setores da cidade, ocasionados pela Guerra do Peloponeso.⁵ **As mulheres que celebram as Tesmophorias** é datada de 411 a.C. e representada, primeiramente, nos festivais dionisíacos das *Leneias* e Grandes Dionisiacas.⁶ No discurso de Aristófanes, as esposas se caracterizaram como sujeitos de conhecimento, diferentemente da concepção grega de diferenciação dos sexos, que enquadrou o feminino numa posição de receptividade ao masculino, principalmente quanto à questão relativa a sua capacidade de aquisição conquistadora e sua competência. O feminino aristofânico vive situações que não conseguiríamos imaginar segundo os padrões falocêntricos gregos, pois, nelas,

encontramos mulheres apresentadas enquanto seres dotados de inteligência e detentoras de controle sobre sua própria sexualidade, sem imposições masculinas ou censuras.

Na obra aludida, as mulheres de Atenas estão preparadas para celebrar sua festa chamada de *Tesmophorias*. Eram celebrações femininas em honra à deusa Deméter, uma das doze divindades do Olimpo, como adiciona Pierre Grimal em **Dicionário de mitologia grega e romana**, filha de Cronos e Reia, deusa das colheitas e das estações do ano. Era uma festa destinada a homenagear ainda sua filha, Perséfone ou Koré, conhecida como deusa das flores, filha de Zeus e Deméter (GRIMAL, 1951, p.114-5). Tratava-se de uma reunião de mulheres no ambiente do *Tesmophorion*, da qual os homens não podiam participar. Nessas circunstâncias, percebemos a indignação feminina contra o tragediógrafo Eurípides, acusado de dirigir acusações infames contra as *Tesmophoras*, grupo de esposas legítimas, categoria de celebrantes desse ritual.

No texto dramático, não se estruturam personagens femininas protagonizadas, apenas um grupo de mulheres celebrantes das *Tesmophorias*. Entre os homens, estão Eurípides, Mnesíloco(sogro de Eurípides), Agáton (um poeta trágico contemporâneo ao período) e Clístenes – os dois últimos tratados como efeminados –, um escravo e, ainda, um soldado e um dirigente. A peça satiriza questões ligadas ao gênero trágico; para isso, utiliza tragediógrafos como Eurípides e Agáton e as próprias mulheres.

As Melissai de Atenas, reunidas no templo de Deméter durante o festival das *Tesmophorias*, quando a presença de homens é proibida, planejam se vingar de Eurípides devido à maneira pela qual são retratadas em suas tragédias. Eurípides pede que o poeta Agáton, de modos efeminados, defenda sua causa durante a reunião, mas diante de sua recusa, um parente de Eurípides, chamado Mnesíloco, se disfarça de mulher e participa da reunião. Ele é descoberto e preso. Desse modo, Eurípides se vê obrigado a ir até o local e, depois de fazer um acordo com as mulheres, consegue resgatá-lo. O final da peça nos apresenta um final feliz. Traduz a vitória feminina sobre os homens.

Nesta obra aristofânica, o drama se concentra na *Pnix*, lugar da festa ritual. As mulheres da peça se revestiram de poder e o coro feminino desempenhava um papel na democracia, imitando a assembleia dos homens. A seguir, destacamos uma fala em que tal afirmação se evidencia:

MULHER

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

(ARISTÓFANES. **As mulheres que celebram as Tesmophorias**, v.52)

Sendo assim, as mulheres eram dotadas da capacidade de amedrontar os homens, como aconteceu a Eurípides e seus ajudantes, o que nos remete à ideia do medo que o feminino despertava no masculino a partir da perspectiva da inversão, na qual o controle da cidade passava para as mãos das esposas dos cidadãos. Observarmos o esforço do comediógrafo em satirizar a Méliissa, assim como questionar a produção trágica, cuja sofistica, para ele, exercia influência especialmente em tragediógrafos como Eurípides⁷ e Agáton.⁸ Nesse cenário, Aristófanes imagina uma conspiração das mulheres contra Eurípides, acusa-o de dirigir perseguições incessantes ao gênero em suas tragédias. Agáton é caracterizado como efeminado, como podemos observar na citação seguinte:

AGÁTON

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

(ARISTÓFANES. **As mulheres que celebram as Tesmophorias**, v.87)

Trata-se de um confronto entre os sexos. As mulheres ocupam o controle, legitimado por meio de uma de suas principais funções sociais: a participação nos ritos religiosos. Eurípides é o homem e o poeta, o adversário natural, o delator que, junto aos seus iguais, denunciam os artifícios femininos. Por meio dele, os maridos se conscientizam do perigo que suas esposas representam.

Até o momento, percebemos uma série de questões que refletem o falocentrismo na sociedade ateniense, mas o ritual das *Tesmophorias*, descrito na obra, remete-nos a novas observações. Entre elas, como uma cerimônia

voltada para a perpetuação da família poderia se basear momentaneamente na sua dissolução, na separação entre os sexos e na constituição de uma sociedade de mulheres que, uma vez por ano, demonstravam a sua independência e importância para a fertilidade da comunidade e da terra? O mito do Rapto de Perséfone se torna elucidativo, dando um novo enfoque à questão. De acordo com o mito, Perséfone se casou com Hades contra a sua vontade e a de sua mãe Deméter. A união foi consumada pela ingestão de sementes de romã pela deusa raptada. A Méliッサ não era permitida a sua deglutição.

No plano simbólico, o fruto representa o afastamento momentâneo da esposa quanto às questões relativas ao matrimônio. A insatisfação de Deméter, consequência do matrimônio de sua filha com Hades, refletia na infertilidade da terra durante seis meses, tempo que Perséfone passava na companhia de seu cônjuge. Transportando o mito para a simbologia das *Tesmophorias*, a separação da esposa de sua família se fazia necessária, de forma semelhante à separação de Perséfone e Hades, como forma de garantir a fertilidade humana e a da cidade-Estado. Portanto, a esposa legítima detinha o domínio não apenas sobre o cidadão, mas também sobre toda a existência mortal na Hélade. Diante disso, o papel por ela desempenhado interferia no destino da cidade por intermédio dos deuses – o que a fez temida pelos homens, o que a tornava detentora de poder sobre eles. Dessa maneira, o medo da inversão pelo masculino se tornava presente.

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

UMA MULHER

Se alguém conspirar para fazer mal ao povo feminino, ou se comunicar com Eurípides e os persas para prejudicar as mulheres; se alguém tiver a pretensão de ser tirano ou ajudar a trazer um tirano de volta, ou denunciar uma mulher culpada de enjeitar uma criança; se uma escrava alcoviteira de sua dona for dizer tudo ao ouvido de seu marido, ou se, incumbida de uma mensagem, fizer

um relato mentiroso; se dona ou dono de um estabelecimento nos enganar no tamanho da garrafa ou do copo de vinho, todas devemos desejar que essas pessoas morram miseravelmente (...).

(ARISTÓFANES. **As mulheres que celebram as Tesmophorias**, v.85)

A corrupção dos cidadãos em Atenas era visualizada pelo feminino. Aristófanes demonstra que até mesmo as mulheres eram capazes de notar os desvios da conduta de seus cônjuges, tomadas por um sentimento de pertença muito mais forte que o deles.

Devemos, ainda, ter cuidado para compreender, de forma coerente, as relações entre homens na Atenas clássica. A questão da efeminação pode nos conduzir a algumas interpretações errôneas. As críticas aristofônicas ligadas à efeminação não devem ser confundidas com o papel da pederastia,⁹ natural entre os atenienses e sem qualquer conotação ligada à aproximação do homem ao feminino. Quando este assume o papel de efeminado, reconhecia-se o efeito depreciativo, enquanto aproximação da mulher. A efeminação torna-se evidente em quase todos os personagens masculinos da peça de Aristófanes em questão, como Mnesíloco, Agáton, Clístenes e o próprio Eurípidas. Ao se vestir de mulher, Eurípidas se transforma em Eco.¹⁰ Quase todos os personagens masculinos vestem-se de mulher em algum momento, abandonando temporariamente sua identidade masculina. A escolha de Eco servia para relacionar a Méliッサ ao falatório, associando o feminino a imagens mitológicas que tinham como finalidade a afirmação do discurso falocrata. Vejamos este ponto, exposto nas falas de Agáton e Eurípidas-Eco e Mnesíloco:

EURÍPIDES - ECO

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

(ARISTÓFANES. **As mulheres que celebram as Tesmophorias**, v.228)

MNESÍLOCO

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

EURÍPIDES

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

(ARISTÓFANES. **As mulheres que celebram as Tesmophorias**, vv.48-49)

EURÍPIDES

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

AGÁTON

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

MNESÍLOCO

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

EURÍPIDES

Agora faltam as sandálias de mulher.

EURÍPIDES

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

(ARISTÓFANES. As mulheres que celebram as Tesmophorias, vv.61-65)

Outro aspecto a ser mencionado toca novamente na procriação do cidadão. Na obra, frequentemente a esposa é descrita como adúltera, o que feria sua conduta e posição enquanto procriadora e também a genuinidade do cidadão segundo a lei de Péricles.¹¹ Isso fica claro em Mnesíloco:

MNESÍLOCO

Mas deve haver alguma explicação entre nós; estamos sós e nenhuma de nossas palavras vai chegar lá fora. Por que temos de acusar Eurípides assim e de ficar revoltadas só porque ele revelou dois ou três de nossos defeitos, apesar de saber que eles são muitíssimos? Ora, Eurípides nunca disse que fazemos amor com nossos escravos e cocheiros, quando não temos coisa melhor por perto, nem que, nos entregando à mais descarada libertinagem com qualquer homem à noite, de manhã cedo mastigamos alimentos para que o olfato de nossos maridos, que voltam depois

de montar guardas nas muralhas da cidade, não descubram nossa conduta vergonhosa.

(ARISTÓFANES. **As mulheres que celebram as Tesmophorias**, v.81)

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

MNESÍLOCO

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

(ARISTÓFANES. **As mulheres que celebram as Tesmophorias**, v.97)

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

MNESÍLOCO

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

(ARISTÓFANES. **As mulheres que celebram as Tesmophorias**, v.63)

MNESÍLOCO

Não, por Apolo, que está ali!

(ARISTÓFANES. **As mulheres que celebram as Tesmophorias**, v.201)

Quanto à deusa Atena, seus ensinamentos às mulheres – como a arte de fiar e a castidade por ela simbolizada –, e os rituais que a ela, patro-

na de Atenas, aproximavam a *Mélissa*, tornaram-se, no texto cômico, um mecanismo encontrado para as esposas afirmarem seu valor a Atenas, justificando suas ações para o controle da mesma, como demonstramos na sequência:

CORO

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

(ARISTÓFANES. **As mulheres que celebram as Tesmophorias**, v.297)

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

CORO

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

(ARISTÓFANES. **As mulheres que celebram as Tesmophorias**, vv.218-230)

Enfim, passemos para as demais observações extraídas do texto cômico aristofânico em evidência. A obra reflete, sobretudo, uma função didática, reunindo algumas das principais censuras aos cidadãos, utilizando a falta de controle feminino, para fornecer conselhos à cidade. O poeta assume a posição de homem sábio e interessado pela educação da Pólis, o instrutor, *didaskalos*. Tais peças se tornaram eficientes veículos de transmissão de valores antigos, tendo em vista a emergência de novas formas de pen-

samento na sociedade. Em Aristófanes, a identidade e a cidadania abriam-se para o debate. As críticas eram direcionadas aos cidadãos, mas eram as personagens femininas que transportavam essas mensagens aos homens. Eram as esposas as portadoras de mensagens moralizantes para o masculino, assumindo a função de porta-vozes do autor e alteregos dos cidadãos.

As ações desenvolvidas pelas Melissai nesse drama, apesar de irrealis, segundo a dinâmica da cultura falocrata ateniense, não eram ilegítimas face à lei de Péricles e importância nos festejos oficiais da Pólis. Mas as esposas não estavam interessadas na política: como modelo de mulher ideal, reconheciam seu *status* face a outros tipos femininos que circulavam na cidade e afirmavam seu papel social de forma valorativa, diferente ao dos homens, todavia não menos importante para a cidade. Nos textos aristofânicos, elas são cópias de seus cônjuges, os cidadãos atenienses, o que nos leva a entender que, em primeiro lugar, o modelo ideal é representado pelo masculino; em segundo: o sucesso das ações das Melissai só ocorre à medida que imitam o papel desempenhado pelos homens.

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

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

Uma de suas grandes contribuições foi valorizar os processos comunicacionais das esposas atenienses segundo a dinâmica grupal, pois os

atenienses partilhavam a ideia de grupo como elemento definidor da identidade. Nesse contexto, o estudo da vivência em grupo das Melissai em rituais como as *Tesmophorias* nos possibilitou levantar hipóteses relativas aos seus mecanismos de integração e atuação na Pólis.

Na comédia aristofânica, o cotidiano possibilitava às esposas atenienses uma maior mobilidade social, visto que, de acordo com o modelo ideal, não estaria reservado a elas um desempenho maior no espaço público: seu campo de ação estava direcionado para o espaço interno do *Oikos*. A dinâmica de grupos em que as esposas se encontravam inclusas proporcionava a elas convivência, partilha, modificações nos agentes sociais e formação de identidade e laços de amizade. Em Aristófanes, o papel da esposa era constituído por mulheres que cotidianamente ocupavam as duas esferas. Tal relação lhes possibilitava uma extensão na atuação que ultrapassava o invólucro a elas destinado .

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

Os estudos de gênero na Antiguidade grega, via Aristófanes, contribuem para que possamos alargar os horizontes quanto à vivência dos sujeitos históricos no período estudado, trazendo novas reflexões para a historiografia, demonstrando a extensão da comunicação das atenienses como um dos elementos de rompimento dos padrões ideais estabelecidos na dinâmica da cidade. Uma análise da cultura política falocêntrica nos leva a perceber que as mulheres, naturalmente as esposas dos Eupatridai, não devem, portanto, ser entendidas como passivas no que se relaciona a sua Pólis. A cultura ateniense na Antiguidade é muito mais complexa do que se possa imaginar. Atualmente, a historiografia comporta o feminino em Atenas de uma forma mais ampla e ativa do que o mero modelo de confinamento transpareceu. A Cidadania de Mulheres proposta em Aristófanes mostra sua perspectiva cômica para a sociedade da época, mas deixa claro que o direito de as esposas assumirem o poder político é legítimo face aos poderes que davam a Mélissa a capacidade de interferir em um sistema dominado pelos homens, mas não preferível para eles.

A lei de Péricles e o papel que elas exerciam na vida religiosa conferiam-lhes seus mecanismos de atuação. Acreditamos que a esposa possuía uma cidadania diferente da masculina, entretanto válida e importante; enfim, a ela a cultura ateniense oferecia um *status* privilegiado. Porém, esse estatuto feminino não deixou de fornecer conflitos entre homens e mulheres. O risco de inverter um estado de coisas era temido e nunca descartado pelos homens de Atenas, como nos mostrou Aristófanes no texto abordado neste trabalho.

FOR DEMETER AND PERSEPHONE: THE PERSPECTIVE IN TESMOPHORIANES COMEDY OF ARISTHOFANES

Abstract: *The Greek religion allows us to visualize an area of public life in which the female had a recognized and active space. Through one of the most famous rites that were part of the festival dedicated to the God Dionysus, the dramatic representations had the opportunity to recall that gender relations in the V b. C Athens. The Athenian Aristophanes comedy writer and, through comedy entitled, Thesmophorias, presents important contribution to studies on the Ancient world, informing women about participating and their fame and the existence of mortal life beside the rite of Thesmophores dedicated gods Demeter and Persephone.*

Keywords: *Female; Thesmophorias; Identity; Religiosity.*

Documentação escrita

ARISTHÓPHANE. **Les Thesmophores.** Trad. Hilaire Van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 1982.

_____. **Les Thesmophores. Les Grenouilles.** Trad. Victor Coulon; Hilaire Van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

_____. **As mulheres que celebram as Tesmofórias.** Trad. Maria de Fátima Silva. Lisboa: Edições 70, 2001.

Referências bibliográficas

- BARBO, D. **O triunfo do falo**: homoerotismo, dominação, ética e política na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.
- BRANDÃO, J. S. **Teatro grego**. Tragédia e Comédia. São Paulo: Vozes, 2006.
- FERNANDES, I. A Festa das Anthestérias e sua referência em Aristófanes. *In*: LESSA, F. S.; BUSTAMANTE, R. M. C. (Org.) **Memória e festa**. Rio de Janeiro: Mauad, 2005, p.207-14.
- GRIMAL, P. **O teatro antigo**. São Paulo: Martins Fontes, 1978.
- _____. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1951.
- KITTO, H. D. **Os gregos**. Coimbra: Armênio Amado, 1960.
- LESSA, F. S. **O feminino em Atenas**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.
- MARROU, H. I. **História da Educação na Antiguidade**. São Paulo: EPU, 1990.
- MOSSÉ, Cl. **Instituições gregas**. Lisboa: Edições 70, 1985.
- _____. **O cidadão na Grécia Antiga**. Lisboa: Edições 70, 1993.
- POMEROY, S. B. **Diosas, ramerias, esposas y esclavas**: mujeres em la Antigüedad Clásica. Madrid: Akal, 1987.
- SOUZA, M. A. R. Os corpos que se comunicam nas danças atenienses. *In*: LESSA, F. S.; BUSTAMANTE, Regina Maria da Cunha. (Org.) **Memória e festa**. Rio de Janeiro: Mauad, 2005, p.240-5.
- TRABULSI, J. A. D. **Dionisismo, poder e sociedade na Grécia Antiga até o fim da Época Clássica**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- VICENTINI, M. L.; WEIGEL, J. T. Fios que tecem a crítica aristofânica. **Revista Risco**, v.03, p.42-46, 2003.
- VRISSIMTZIS, N. **Amor, sexo & casamento na Grécia Antiga**. São Paulo: Odysseus, 2002.

Notas

¹ A esposa, conhecida como Mélissa, reproduzia entre os atenienses o modelo ideal feminino face as demais categorias femininas que habitavam a *Polis* (Hetairas, Pornai e escravas). Era a cônjuge do cidadão. Mélissa ou “mulher-abelha” era um termo sinônimo para designar a esposa legítima. A construção da mulher-abelha no

imaginário grego foi registrada nos escritos arcaicos de Semônides de Amorgos, no poema **Lambos**. Nele, o poeta faz uma comparação da mulher com alguns animais, dentre eles a cachorra, a porca, a mula, a raposa, a macaca, a égua e a abelha. O autor fragmenta a imagem de Pandora, relacionando o espírito da mulher a esses seres. A abelha foi uma das espécies apresentadas por Semônides: quando comparada às demais, foi o paradigma visto com maior positividade. O termo *Melissa* deriva de *méli*, o mel, uma analogia às abelhas (SEMÔNIDES. **Lambos**, 8A). Ela mostrava o oposto às demais categorias femininas atenienses, um exemplo de como todas as mulheres deveriam ser. Sua reclusão e distinção eram claras. Sua principal função era ligar-se a um cidadão ateniense via matrimônio, oferecendo ao *Oikos* e a *Polis* herdeiros legítimos.

² As *Thesmophorias* eram festividades exclusivamente femininas e integravam-se aos cultos oficiais da Pólis ateniense realizados pela categoria das esposas legítimas. Segundo Fábio Lessa, em **O feminino em Atenas**, o ritual se realizava no mês do *Pianopsion*, costumava durar cerca de três dias, destinando-se ao culto às deusas Deméter e sua filha Perséfone. Correspondia, no calendário cristão, ao mês de outubro. Esses rituais não se restringiam apenas a Atenas: eram ainda celebrados em outras Poléis gregas, onde Deméter era bastante cultuada (LESSA, 2004, p.106-7). Tratava-se de um rito anual associado ao mito do rapto de Perséfone por Hades. A principal documentação relativa a esse mito é **o Hino a Deméter**, obra atribuída a Homero. Apaixonado, este pede a Zeus autorização para raptá-la. Herdeiro do mundo subterrâneo, leva a deusa contra sua vontade (HOMERO. **Hino a Deméter**, vv.69-84). O ritual se realizava no *Tesmophorion*, cujo objetivo era garantir a fertilidade do solo, dos animais e dos homens (LESSA, 2004, p.112-3).

³ A peça apresenta características semelhantes às descrições feitas por Hesíodo nas obras **Teogonia e O trabalho e os dias**. Nelas, são abordados temas ligados à origem das mulheres, e as mesmas são apresentadas como um castigo estabelecido por meio da dependência do homem para com o feminino, relativo à mortalidade, geração dos iguais, entre outros. Hesíodo aponta a aparição do primeiro exemplar feminino, ser cujo nome foi conhecido como Pandora, a origem de todo mal e castigo para com o sexo oposto.

⁴ Sofistas eram educadores que afluíram, sobretudo, em Atenas, para ensinar segundo os pressupostos da Sofística, ou seja, tratava-se de pensadores vindos de todo o mundo grego para Atenas, no século V a.C., como educadores. Adeptos de um movimento, a sofística, responsável pela introdução de um novo pensamento, trazendo à tona uma série de debates cuja influência foi perceptível entre os atenienses. Apesar de introduzirem reflexões nos mais variados setores, foram mais conhecidos por um aprendizado que, na civilização clássica, levaria ao sucesso político. Preocupavam-se com as tentativas de explicar a natureza, abstendo-se da tradição religiosa. Procuravam determinar um princípio para todas as coisas. Não

procuravam uma verdade objetiva. Ao contrário: seguiam direções muito variadas e até mesmo opostas. Não obstante, como afirma H. Kitto em **Os gregos**, possuíam algumas afinidades entre si, tornando-se um grupo, porém, com características próprias e notadamente distintas (KITTO, 1960, p.177).

⁵ Guerra do Peloponeso: A vitória ateniense nas guerras greco-pérsicas acarretou rivalidade com outras cidades, como Esparta, Corinto, Egina e Tebas. Esse confronto entre os próprios gregos culminou em uma nova guerra, a do Peloponeso, que, por sua vez, foi uma batalha motivada pela disputa de interesses econômicos e políticos, em especial de duas grandes cidades: Atenas, centro político e democrático, e Esparta, cidade de tradição militarista e oligárquica. Havia, de um lado, a Confederação de Delos, aliança entre cidades gregas lideradas por Atenas, que enfrentou a Liga do Peloponeso, organização nascida da reunião de *Poléis* dirigidas por Esparta. Com o término da Guerra do Peloponeso, chegou ao fim a hegemonia de Atenas e teve início a de Esparta, que se aproveitou disso para impor seu domínio no mundo grego. Posteriormente, a cidade de Tebas, aliada a Atenas, colocou fim à dominação dos peloponésios. No entanto, o poderio tebano não durou muito. As cidades gregas, enfraquecidas pelas guerras, foram subjugadas pelo poder do exército de Filipe II, rei da Macedônia, que acabou por conquistá-las (XENOPHON, **Helléniques**, 2.3.5).

⁶ José Antônio Dabdab Trabulsi adiciona que as festas áticas dedicadas a Dioniso eram, ao todo, quatro, durante o período Clássico. Das quatro (Dionisiacas Rurais, Leneias, Antesthérias e Grandes Dionisiacas), apenas duas possuem registros relativos à encenação de peças teatrais: As Leneias e as Grandes Dionisiacas. Em janeiro, ocorriam as Leneias. Seu nome era decorrente do local onde se desenvolviam os ritos, o *Lenaion*. Foi o mais antigo templo de Dioniso e, mais tarde, tornou-se um teatro, próximo à Acrópole. Não existem muitas informações sobre o festival; o que sabemos ao certo é que havia concursos dramáticos, sacrifícios e procissões (TRABULSI, 2004, p.194-5). Entre março e abril, aconteciam as Grandes Dionisiacas Urbanas, que, no calendário grego antigo, correspondia ao *Elaphebolion*. As representações dramáticas ocorriam provavelmente no teatro de Dioniso, situado na encosta sul da Acrópole. Era constituído por um espaço circular, o *choros*, mais frequentemente chamado *orchestra*, onde dançavam e cantavam os hinos em honra de Dioniso, que ali possuía um templo. Nas Grandes Dionisiacas, estavam representados os diferentes componentes da sociedade. Fica claro que se tratava de uma das festividades que, no período clássico, melhor expressava a toda Hélade a relevância de Atenas.

⁷ Eurípidés foi um dos alvos de críticas prediletos de Aristófanes. Como aponta Pierre Grimal no livro **O teatro antigo**, foi considerado um dos grandes nomes da tragédia grega clássica (GRIMAL, 1978, p. 60). Para Junito Brandão, em **Teatro grego. Tragédia e comédia**, foi um poeta das inovações. Suas peças abordaram

menos os deuses, procurando dar vida a personagens mortais. Suas obras retrataram a realidade da Guerra do Peloponeso, fez críticas à religião, falou das mulheres, dos sentimentos de escravos e velhos (BRANDÃO, 2007, p.58-70). Algumas de suas principais obras foram: **Medeia**, **Os heráclidas**, **Andrômaca**, **Electra**, **Hércules**, **As troianas**, **Helena**, **Orestes** e **As bacantes**.

⁸ Agátón – poeta trágico contemporâneo a Aristófanes e Eurípidés, descrito no drama como efeminado. O objetivo era voltado à crítica aos textos trágicos, dada particularmente à influência sofista. São raros os vestígios concernentes à obra desse tragediógrafo: atualmente, existem apenas fragmentos.

⁹ A pederastia, de acordo com Henri- Irénée Marrou, em **História da Educação na Antiguidade**, foi definida como uma prática comum entre os atenienses e ligada à educação dos cidadãos. Baseava-se na relação entre *erômenos* e *erastas*, ou seja, entre o jovem e o seu mestre. Geralmente, os educadores tinham o papel de mestres desses rapazes, ensinando-lhes algum ofício. Com frequência, o relacionamento entre ambos ganhava contornos amorosos e de poder do mestre sobre o seu discípulo, mas desprovido de qualquer caráter erótico, manifestando uma relação baseada na Pedagogia (MARROU, 1990, p.51).

¹⁰ Eco é personagem de **As mulheres que celebram as Tesmophorias**. É o próprio Eurípidés disfarçado de mulher, objetivando salvar seu parente, descoberto pelas *Tesmóphoras* (ARISTÓFANES. **As mulheres que celebram as Tesmophorias**, vv.116-122). Eco era uma *ninfa* na Mitologia grega. A ninfa dos bosques. Tinha um defeito: falava demais. Uma das versões míticas afirma que ela era apaixonada por Narciso, sem ser correspondida. Quando morta, converteu-se numa voz que repetia as palavras pronunciadas (GRIMAL, 1978, p. 126-7).

¹¹ Relativo ao estadista Péricles, líder democrático ateniense cujo governo alcançou uma das maiores projeções políticas, econômicas, militares e artísticas de toda a História de Atenas. Claude Mossé, em **O cidadão na Grécia Antiga**, afirma que a lei Pericliana de 451-450 a.C. restringiu a cidadania a filhos de pais e mães atenienses, ou seja, aos Eupátridai, entendidos como grupo de indivíduos que pertenciam à aristocracia ateniense, parte minoritária da população formada por proprietários de terras, de escravos e de direitos políticos. Categoria do cidadão, *o Polités*, aquele que fazia parte da cidade, *koinonia tôn politôn*, cujo título lhe permitia fazer parte das Assembleias do *demos*, daquilo que poderíamos designar de participação política, isto é, a tomada das decisões ligadas a sua comunidade (MOSSÉ, 1993, p.33).