

O riso revolucionário da mulher aristofanesca da Grécia Clássica

Efigênia Alkmim Prais¹

RESUMO: O trabalho tem como escopo a peça *A revolução das mulheres* de Aristófanes e analisa o riso produzido pela postura transgressiva da mulher ateniense ao discordar da ordem estabelecida. Para alcançar tal intento fizemos inferências no contexto social e político no qual a peça se insere, ou seja, a Grécia Clássica destacando o papel do homem e da mulher no mesmo. Elucidamos em linhas gerais o gênero teatral denominado de comédia antiga e sua função no tempo e no espaço em que foi cultivado, bem como sobre a comicidade no que tange a sua conformação e papel no contexto de convivência humana. Trata-se de uma reflexão interdisciplinar que envolve História, Teatro, Literatura, Gênero e que tem o intuito de revelar o potencial do Teatro em discutir assuntos da ordem do dia da sociedade contemporânea. Sobre a peça teatral, nos interessou o conteúdo, a composição da personagem protagonista e líder das mulheres atenienses sem desmerecer as demais, e a transcrição de suas falas. A partir da seleção de elementos específicos fizemos análise do discurso e da postura transgressiva da mulher ateniense por meio de noções como espaço público e privado; corpo e determinação das funções dos homens e das mulheres de Atenas; identidade e por fim, o sexo como atividade que atribuiu papel social previamente estabelecido para o masculino e o feminino. A originalidade do trabalho está no tratamento da comédia antiga, tão pouco estudada no Brasil, bem como a comprovação da atemporalidade do Teatro como ferramenta descritiva e analítica da sociedade na qual o mesmo é produzido, revelando além da sua função artística, a educativa.

Palavras-chave: Revolução; Mulher; Aristófanes; Comicidade.

ABSTRACT: This work has its goal to analyze the laughter made by the transgressive posture of the Athenian women when disagreeing with the established order in the play *Assemblywomen*, by Aristophanes. To reach such goal, inferences on the social and political context in which the play is in, that is, Classical Greece, were made, emphasizing men and women's role in it. The theatrical genre denominated Ancient Comedy was briefly clarified, along with its function in the time and space it was integrated, and the comicality, when it comes to its role and form in human coexistence. This study is an interdisciplinary reflection involving History, Theater, Literature and Genre, and aims to reveal Theater's potential in discussing subjects of contemporary society's daily order. About the play in question, the focus was on its content, the form of the main character, leader of the Athenian women who didn't debunk the others, and the transcription of her lines. By the selection of specific elements, an analysis was made about the discourse and the transgressive posture of the Athenian women, relying on notions as public and private space, body and determination of Athenian men and women's functions, identity and sex as an activity that assigned a social role previously established to males and females. The authenticity of this research lays on the treatment of Ancient Comedy, which is not the focus of main studies in Brazil, as well as the corroboration of the everlasting form of Theater as a descriptive and analytical tool of society in which it is also made, revealing not just its artistic function, but also educational.

Keywords: Revolution. Women. Aristophanes. Comicality.

¹ Mestra em Artes Cênicas e Professora do Departamento de Artes da Unimontes. Atua no Curso Artes/Teatro ministrando disciplinas na subárea História do Teatro e Teoria da Recepção.

RESUMEN: La obra se dirige a la pieza *La revolución de las mujeres* de Aristófanes y analiza la risa producida por la actitud transgresora de la mujer ateniense que no está de acuerdo con el orden establecido. Para lograr este propósito hemos hecho inferencias en el contexto social y político en el que se inserta la pieza, es decir, la Grecia clásica que destaca el papel del hombre y la mujer en ella. Se explica en términos generales el género teatral llamado comedia antigua y su función en el tiempo y el espacio en que se lo ha cultivado, así como el cómic con respecto a su conformación y función en el contexto de la convivencia humana. Se trata de una reflexión interdisciplinaria que involucra Historia, Teatro, Literatura, Género y pretende mostrar el potencial del teatro para discutir temas de la agenda de la sociedad contemporánea. Hablando de la pieza teatral, nos ha interesado el contenido, la composición del personaje protagonista y líder de las mujeres atenienses sin dejar de lado a las otras, y la transcripción de su discurso. Desde la selección de elementos específicos hicimos el análisis del discurso y actitud transgresora de las mujeres atenienses a través de nociones como, espacio público y privado; cuerpo y la determinación de los roles de hombres y mujeres de Atenas; identidad y, finalmente, el sexo como una actividad que le asigna el papel social establecido previamente para hombre y la mujer. La originalidad de la obra está en el tratamiento de la comedia antigua, tan poco estudiada en Brasil, así como la prueba de la atemporalidad del teatro como herramienta descriptiva y analítica de la sociedad en la cual se ha producido lo dicho, dejando al descubierto más allá de su función artística, educativa.

Palabras-clave: Revolución; Mujer; Aristófanes; Comicidad.

O trabalho tem como escopo a peça *A revolução das mulheres* do comediógrafo grego Aristófanes visando colocar em realce, de forma analítica, o riso produzido pela postura transgressiva da mulher ateniense ao discordar da ordem estabelecida. Para alcançar tal intento, inferimos acerca do contexto social e político no qual a peça se insere, ou seja, a Grécia Clássica destacando o papel do homem e da mulher no mesmo. Elucidamos em linhas gerais o gênero teatral denominado de comédia antiga e sua função no tempo e no espaço em que foi cultivado bem como sobre a comicidade no que tange a sua conformação e papel no contexto de convivência humana.

Sobre a peça *A revolução das mulheres* nos interessou, sobretudo, o conteúdo, a composição da personagem protagonista e líder das mulheres atenienses sem desmerecer as demais, e a transcrição de suas falas. A partir da seleção de elementos específicos efetuamos a análise do discurso e da postura transgressiva da mulher ateniense por meio de noções como espaço público e privado; corpo e determinação das funções dos homens e das mulheres de Atenas; identidade e por fim, o sexo como atividade que atribuía papel social previamente estabelecido para o masculino e o feminino.

O texto dramático *A revolução das mulheres* foi escrito cerca de 400 a.C. e determina Atenas como local da ação. A partir destes dados podemos situá-lo no contexto

histórico da Grécia Antiga, especificamente, o período denominado de Clássico. Dentre as fases reconhecidas como partícipes da história da Grécia esta seria caracterizada por relevantes transformações econômicas, políticas, sociais e culturais, um tempo de grandes êxitos e significativas guerras. Tais particularidades são assim apontadas por Funari (2002):

Desde 491 a.C., os gregos vinham sendo furiosamente atacados pelos persas até que, em 485 a.C., estes foram finalmente derrotados. A partir de então, Atenas, que havia liderado a vitória grega sobre os inimigos, tornou-se também a cidade mais importante e suntuosa da Grécia. Restaurou suas fortificações, ergueu construções admiráveis, tornou-se um império e evoluiu em direção à democracia. Em Atenas, este regime político atingiu seu pleno desenvolvimento no tempo de Péricles, que se tornou líder dos democratas em 469 a.C. Nessa época, os cargos políticos ligados à redação das leis e sua aplicação tornaram-se legalmente acessíveis tanto aos cidadãos ricos como aos pobres, e as palavras justiça e liberdade passaram a ser referenciais importantes no imaginário ateniense. Entre 440 e 432 a.C., Péricles comandou a construção de diversos edifícios monumentais na cidade que se tornou o centro artístico, econômico e intelectual da Grécia. (FUNARI, 2002, p. 34).

A transcrição revela a composição da cidade de Atenas de forma apropriada não deixando dúvidas sobre a primazia desta época e seus feitos. Cabe apenas elucidar detalhes como o conjunto de conflitos militares conhecido nominalmente como Guerras Greco-Pérsicas marcadas por levantes como as *Batalhas de Maratona* (490 a.C.) e *Salamina* (480 a.C), vencidas pelos atenienses de forma inquestionável. Outro ponto a destacar é o culto de festividades culturais e esportivas, ou seja, os *Jogos Olímpicos*² e as *Dionisíacas*³. Vale ressaltar que em nenhuma destas atividades era permitida a participação da mulher, no caso da primeira nem como espectadora porque os homens competiam nus.

² As Olimpíadas eram realizadas na cidade de Olímpia, junto ao templo de Zeus, local para onde se dirigiam pessoas de todas as partes da Grécia. Cada Cidade-Estado enviava seus atletas. Além do público que comparecia ao estádio para assistir às competições, os jogos atraíam também negociantes das mais diversas mercadorias e líderes de todas as cidades que aproveitavam a ocasião para discutir política, até mesmo com seus adversários. É que, num testemunho da importância das Olimpíadas, durante sua realização ocorria a *Trégua de Zeus*: as guerras ou conflitos entre as Cidades-Estados cessavam, até o final dos jogos. (MOTA; BRAICK, 2005, p. 76).

³ [...] festas em homenagem a Dioniso, deus do vinho. Essas festividades incluíam, além de sacrifícios, danças, músicas e poesias. Desses festivais originaram-se os dois gêneros clássicos do teatro grego: a tragédia e a comédia. (*ibidem*, p. 74).

Volume 21, número 2: 2016

Apresentado o contexto, doravante distinguiremos o papel do homem e da mulher ateniense no mesmo, a partir da sua configuração de sociedade paternalista com funções previamente definidas e determinadas. Vejamos:

A sociedade ateniense foi organizada para o mundo masculino. Às mulheres estavam reservadas funções domésticas. Os pais tratavam dos casamentos das filhas adolescentes, as quais, após as núpcias, ficavam sob o domínio total dos maridos. Docilidade e submissão: esse era o comportamento esperado das mulheres de Atenas. Assim, quando os esposos recebiam convidados para o jantar, elas ficavam em seus aposentos, normalmente no andar superior das casas, unguindo o corpo com essências aromáticas e óleos perfumados para gozar posteriormente da companhia dos maridos.

A educação masculina ateniense era flexível e aberta como na maioria das cidades gregas. Enquanto as mulheres eram preparadas para a vida doméstica, os homens recebiam cuidados especiais destinados a desenvolver nos cidadãos um conjunto de qualidades da mente e do corpo, harmônico e refinado. (MOTA; BRAICK, 2005, p. 71).

Fica constatada a não participação das mulheres nas festividades públicas gregas, pois, mesmo dentro das suas residências elas não tomavam parte efetivamente de qualquer evento que tivesse tal conotação, sendo este, exclusivo para os homens. O assunto será tratado de forma mais detalhada no momento em que trouxermos para a análise a peça, *A revolução das mulheres*.

Aproveitando o ensejo passemos então, a esboçar uma visão pormenorizada entorno da comédia antiga e sobre a comicidade e seu papel no contexto humano. A comédia tem seus primeiros registros na Grécia Antiga fazendo parte das celebrações em louvor a Dionísio, deus do teatro, e tinha como premissas a liberdade e a festa. Quando foi anexada aos concursos trágicos agregou o caráter crítico que a acompanha até então. Sobre a comédia Brandão (2002) esclarece:

A tragédia e a comédia são coetâneas, pois ambas são de fundo dionísio, mas a Comédia Antiga só apareceu oficialmente em 486 a.C., quando a tragédia já contava quase cinquenta anos de palco. O aparecimento da comédia surge tardiamente por motivos de ordem política interna de Atenas. É que sendo a Comédia Antiga uma sátira pessoal violenta, pois, como já se falou, houve uma verdadeira fusão do ritual com o popular, uma representação cômica, onde a política ocupava sempre um lugar de honra, só era possível num clima de liberdade absoluta. (BRANDÃO, 2002, p. 75).

Já sobre a função desta forma teatral temos o parecer de Kury (2006):

Na época de Aristófanes, a comédia correspondia de certo modo à imprensa, e nela eram criticadas as instituições, os políticos de um modo geral e

Volume 21, número 2: 2016

principalmente os corruptos, os abusos de autoridade, as peças de teatro etc. A linguagem da comédia era desabrida e contundente, muito diferente da tragédia, à exceção do lirismo de alguns coros encantadores. Havia comunicação direta entre o autor e os espectadores, por meio do corifeu⁴, que se dirigia à platéia em nome do autor na parábase⁵ (à exceção das últimas peças que, devido aos governos discricionários impostos após a derrota dos atenienses pelos espartanos, não tinham essa parte). (KURY, 2006, p. 7).

Assinalamos pontos como a liberdade, o caráter popular e didático bem como a comunicação direta com os espectadores propiciados pela comédia antiga. Atenas vivia um período de participação direta dos seus cidadãos nas decisões políticas e por consequência permitia a presença de uma forma teatral que colocava as questões do dia de maneira crítica, sem rodeios:

Considerando agora o funcionamento das instituições democráticas de Atenas no seu apogeu, os direitos políticos pertenciam aos cidadãos do sexo masculino de mais de dezoito anos (embora dos dezoito aos vinte anos, na prática, o serviço militar ou *efebia* restringisse a participação dos jovens), sendo que para certas funções exigia-se a idade mínima de trinta ou mais anos. O centro da vida política era a assembléia popular ou Eclésia, formada em princípio por todos os cidadãos no gozo de seus direitos, com amplas funções legislativas, executivas (votação da guerra ou da paz, decisão acerca das negociações diplomáticas e dos tratados), judiciárias (embora na maioria das vezes os casos fossem enviados pela assembléia aos tribunais) e eleitorais (eleição, confirmação e eventual suspensão das magistraturas eletivas; cassação eventual também dos cargos que dependiam de sorteio). (CARDOSO, 1985, p. 47).

Uma democracia que desejava ser ampla, mas, apresentava-se limitada por não considerar a participação de escravos, estrangeiros e mulheres. Portanto, estes não eram considerados cidadãos gregos e não participavam das decisões mais significativas das cidades-estados que adotavam a Eclésia como meio para realizar tais deliberações. Ao colocar as mulheres tomando parte da assembleia, votando, decidindo e se apropriando do poder, Aristófanes subverte a ordem e rir sarcasticamente das convenções ineficazes da Atenas dita democrática.

⁴ Mestre do coro na antiga tragédia grega, exercendo a função de principal representante do povo e de intermediário entre os coreutas e as personagens principais; o chefe do coro; o narrador. (TEIXEIRA, 2005, p. 94).

⁵ Parte da comédia antiga grega (notadamente a de ARISTÓFANES) em que o coro avançava em direção ao público a fim de expor-lhe, por intermédio do corifeu, os pontos de vista e as reclamações do autor e oferecer-lhe conselhos. (PAVIS, 2007, p. 275-276).

Volume 21, número 2: 2016

O teor crítico é um dos principais ingredientes na composição da comicidade que é a base do gênero cômico seja em forma de sátira, de humor, de caricatura, de paródia ou de ironia. Sua matéria-prima é o riso, atividade exclusiva do homem e, por isso, guarda particularidades na sua forma e função:

[...] não há comicidade fora do que é propriamente *humano*. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível. Riremos de um animal, mas porque teremos surpreendido nele uma atitude de homem ou certa expressão humana. [...] Já se definiu o homem como "um animal que ri". Poderia também ter sido definido como um animal que faz rir, pois se outro animal o conseguisse, ou algum objeto inanimado, seria por semelhança com o homem, pela característica impressa pelo homem ou pelo uso que o homem dele faz. [...] O nosso riso é sempre o riso de um grupo. [...] Por mais franco que se suponha o riso, ele oculta uma segunda intenção de acordo, diria eu quase de cumplicidade, com outros galhofeiros, reais ou imaginários. Já se observou inúmeras vezes que o riso do espectador, no teatro, é tanto maior quanto mais cheia esteja à sala. [...] Para compreender o riso, impõe-se colocá-lo no seu ambiente natural, que é a sociedade; impõe-se, sobretudo determinar-lhe a função útil, que é uma função social. [...] O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social. (BERGSON, 1983, p. 7-9).

O autor faz duas observações indispensáveis para o entendimento da comédia e que costumam passar despercebidas pelo público menos atento e apegado somente ao caráter do divertimento propiciado por este gênero. A primeira refere-se à exclusividade do riso delimitado somente à esfera do humano e a segunda pelo seu significado social. Portanto, não se rir de nada que não envolva o ser e sua relação com o meio, no fundo, há sempre uma conotação responsável e conscienciosa no ato de rir, que não se pratica em vão, pois, este tende a ser revelador do existir no espaço e no tempo. Enfim, o riso é para ser pensado como algo sério, como fazia Aristófanos:

Sem dúvida, o riso de Aristófanos, esse riso arcaico, tem uma tal carga agressiva que ele não abre a porta à alegria, apenas. Nele residem aspectos muito mais sérios. Uma derrisão tão generalizada tem sempre laivos nihilistas; e no domínio político, em particular, ela não ocorre sem amargura e pessimismo. [...] O riso devastador de Aristófanos não deixa nada de pé; sagrado e profano tombam igualmente no ridículo e no obscuro, por mais cru que ele seja. Sexualidade sem freio, escatologia: não é grande lição de humildade lembrarmos-nos, pelo riso, de que as condutas mais sublimes enraízam-se na matéria e no instinto, que partilhamos com as bestas? (MINOIS, 2003, p. 39).

Feitas tais considerações passemos a um esboço dos traços biográficos deste autor que foi um cidadão ateniense que não mediu esforços para pensar a sua realidade de

Volume 21, número 2: 2016

maneira mais justa e igualitária, utilizando como ferramenta de expressão e comunicação o teatro:

Pouco se sabe sobre a formação e a vida de Aristófanes. Parece ter nascido por volta de 445 a.C. e ter vindo do *demos* ático de Cidatena. Viveu em Atenas durante toda a sua vida criativa, ou seja, da época em que escreveu sua primeira peça, *Os Banqueteadores* (427), até o ano em que escreveu a última, *A Riqueza* (*Plutus*, 388). Das quarenta comédias que sabemos terem sido copostas por ele, conservaram-se apenas onze. (BERTHOLD, 2001, p. 121).

Apesar da precariedade de dados sobre sua vida não há objeção de que o autor viveu na Atenas da época Clássica e de que a retratou na sua obra literária teatral circunscrita no gênero da comédia antiga na qual:

Cada uma de suas peças é porta-voz de uma idéia apaixonada, pela qual o autor batalha com impetuosa militância. Na obra de Aristófanes, passagens de agressividade crua alternam-se com estrofes corais da mais alta beleza lírica. Subjacente à sua ironia mordaz e às suas alfinetadas de escárnio havia uma preocupação premente com a democracia. Ele sustentava que o seu destino somente poderia ser confinado a pessoas de inteligência superior e de integridade moral. (*ibidem*, p. 121-122).

Preocupado com a seriedade de legislar aliada aos princípios de liberdade, Aristófanes defendeu o propósito de a mulher constituir direito político e participar amplamente dos debates e decisões públicas, alegando que elas podiam colaborar para a melhoria do governo ateniense. Este é o argumento central da sua peça *A revolução das mulheres* que no original recebeu a denominação *Assembleia de mulheres* e que sofreu adaptação assim justificada pelo seu tradutor:

Já as comédias de Aristófanes – peças de circunstâncias, mais presas à época em que foram escritas por referências a pessoas e fatos contemporâneos, embora possam, não devem ser tratadas com a mesma literalidade, sob pena de impingir-se aos leitores ou espectadores atuais uma série de alusões sem qualquer significado para eles e privá-los de equivalências que podem conservar ao menos uma parte do sabor original. (KURY, 2006, p. 148).

Fundamentada a modificação no título da peça utilizada para realização do trabalho e apresentado o seu assunto essencial falta-nos trazer uma visão resumida sobre a mesma:

Esta comédia é uma sátira às teorias de certos filósofos da época, principalmente os sofistas, que mais tarde se cristalizaram na *República* de Platão. Lideradas pela eloqüente Valentina, que recorda a figura de Lisístrata por sua intrepidez, as mulheres de Atenas decidem tomar conta do poder,

Volume 21, número 2: 2016

cansadas da incapacidade dos homens no governo. Impõem sorrateiramente nova constituição, com base na comunidade dos bens, tendo em vista, segundo Valentina, a eliminação da miséria.

Inspiradas no princípio de que há similaridade entre a direção da coisa pública e do lar, as mulheres governarão a cidade com a mesma eficiência com que cuidam de suas casas, para satisfação de todos. Não haverá mais ricos de um lado e pobres de outro. Atenas será como que uma única habitação, na qual cada um poderá obter, num fundo comum, o necessário à sua subsistência, graças a reformas de base como a comunidade de bens e de mulheres. (*idem*, 2006, p. 8).

Portanto, as mulheres atenienses não só desaprovam o governo instituído como também conspiram contra ele e preparam um golpe para assumi-lo:

VALENTINA – *Com uma lanterna na mão e olhando ansiosa para as duas ruas.* – Será possível? Apesar de termos combinado tudo direitinho em nossa última reunião secreta, nenhuma de nossas correligionárias apareceu até agora! E está chegando a hora da assembléia! Temos de ocupar já os lugares onde até agora os homens públicos falavam. (ARISTÓFANES, 2006, p. 81).

VALENTINA – *Então vão sentando nesses bancos da praça.* Agora estamos todas juntas quero ver se as resoluções de nossa última reunião foram executadas devidamente. (*ibidem*, p. 83).

E, fala para a sua plateia de mulheres:

VALENTINA – *Sobe no banco e assume ares de orador.* – “Elevo meu pensamento aos céus: que nossos projetos se realizem! Sou igual a todo mundo, mas não posso deixar de afligir-me ao ver o estado de decomposição em que se encontra a administração do país. Vejo-o sempre entregue a maus dirigentes. Se um é bom um dia, torna-se mau durante dez. Recorre-se a outro, é ainda pior. Sei que não é fácil dirigir homens difíceis de contentar. O povo tem medo de quem lhe deseja o bem e adula quem lhe faz o mal. Houve um tempo em que não tínhamos assembléias, mas sabíamos que um mau elemento era mau elemento mesmo. Agora, que as temos, ouvimos aqueles que conseguem vantagens através de seus candidatos fazer-lhes os elogios mais rasgados; quem nada conseguiu diz que os políticos querem apenas ganhar milhões do povo sem fazer coisa alguma!” (*ibidem*, p. 90).

VALENTINA – *Continuando o discurso.* – “E essas medidas salvadoras? Quando deliberam sobre elas, parece que o mundo acabaria se não fossem aprovadas; depois, tem-se vontade de matar o autor de tais projetos, tão grande é a decepção! É preciso aumentar os impostos? Os pobres se conformam, os ricos esbravejam!” (*ibidem*, p. 91).

VALENTINA – *Continuando o discurso.* – “E o povo é a causa de tudo isso, pois todo mundo cuida apenas dos próprios interesses, com a preocupação única de levar vantagens. E o pobre país vai aos trambolhões, como um bêbado! Mas se acreditarem em mim ainda haverá salvação. É às mulheres, às mulheres – repito – que devemos entregar o Governo, da mesma forma que confiamos a elas a direção dos nossos lares!” (*ibidem*).

Volume 21, número 2: 2016

VALENTINA, casada, possuía cerca de 40 anos, no seu discurso apropria-se de um tom crítico e envolve as demais mulheres numa esfera política não praticada por elas na Atenas da época. Há uma quebra no silêncio por parte delas e uma tomada de consciência que foi atribuída na peça à autoridade e audácia desta personagem que aprendeu de forma perspicaz, a ser líder, com o seu marido “VALENTINA – Ao invés de conversar com meu marido sobre a carestia da vida e os defeitos das empregadas, eu pedia para me contar o que se passava na assembleia.” (*ibidem*, p. 92). Um dado importante a ser notado é que a personagem fazia parte do grupo dos privilegiados, já que seu cônjuge era considerado um cidadão grego com direitos políticos.

Nota-se, portanto, a violação da ordem a partir de dois pontos. A quebra do silêncio por parte das mulheres e a apropriação por parte destas do espaço público. Perrot (2005) chama atenção para tal questão:

O silêncio é um mandamento reiterado através dos séculos pelas religiões, pelos sistemas políticos e pelos manuais de comportamento. Silêncio das mulheres na igreja ou no templo; maior ainda na sinagoga ou na mesquita, onde elas não podem nem mesmo penetrar na hora das orações. Silêncio nas assembleias políticas povoadas de homens que as tomam de assalto com a sua eloquência masculina. Silêncio no espaço público onde sua intervenção coletiva é assimilada à histeria do grito e a uma atitude barulhenta demais como a da “vida fácil”. Silêncio, até mesmo na vida privada, quer se trate do salão do século 19 onde calou-se a conversação mais igualitária da elite das Luzes, afastada pelas obrigações mundanas que ordenam que as mulheres evitem os assuntos mais quentes – a política em primeiro lugar – suscetíveis de perturbar a convivialidade, e que se limitem às conveniências da polidez. “Seja bela e cale a boca”, aconselha-se às moças casadoiras, para que evitem dizer bobagens ou cometer indiscrições. (PERROT, 2005, p. 9-10).

Com base neste parecer é inegável a transgressão praticada pelas atenienses lideradas por VALENTINA que apresenta articulação não somente como oradora, mas, também como conhecedora do espaço público e da política a ponto de convencer as demais mulheres a ajudá-la a tomar o poder e impor uma nova ordem. A sua ousadia é inovadora, por exemplo, considerando o ponto de vista de Perrot (2006) dizendo que “Evidentemente, a irrupção de uma presença e de uma fala femininas em locais que lhes eram proibidos, ou pouco familiares, é uma inovação do século 19 que muda o horizonte sonoro.” (*ibidem*, p. 9). Partindo da data de escrita e da ação da peça de Aristófanes, sua

personagem assumiu uma postura que somente 24 séculos depois foi apontada como possível no Ocidente.

Com relação ao tipo de comicidade utilizada pelo autor é perceptível o uso da sátira no discurso de VALENTINA para criticar a forma do governo e suas fragilidades. O riso então é constituído basicamente pela crítica direta ao mesmo e para Propp (1992) “Uma sátira que não provoque o riso não cumpre sua função social, porque não suscita a necessária reação do leitor e do ouvinte.” (PROPP, 1992, p. 187). E notemos, por exemplo, que “[...] todo o vasto campo da sátira baseia-se no riso de zombaria. E é exatamente este tipo de riso o que mais se encontra na vida.” (*ibidem*, p. 28).

Conscientizadas da necessidade de mudança no governo as atenienses tramam a tomada do poder que só poderia ser feito por meio de uma votação na assembleia. Sabedoras desta condição as mulheres lideradas por VALENTINA têm que pensar uma forma para participar maciçamente de uma deliberação e chegam à única solução possível: elas precisavam se travestir de homens e exercer o direito do escrutínio. E, assim foi feito:

VALENTINA – Que estará acontecendo? Será que não conseguiram as barbas postiças? Ou terão tido dificuldades para roubar as roupas dos maridos? [...].

3ª MULHER – *Levantando lateralmente o braço.* – Estou coma as axilas mais peludas que um espanador, conforme combinamos. Além disso, toda vez que meu marido saía para vir discutir política eu tomava um pouco de sol, para parecer mais máscula.

2ª MULHER – Eu também! A primeira coisa que fiz foi deixar de me depilar com o aparelho de barba de meu marido, para ficar toda peluda, como um homem! [...].

VALENTINA – Muito bem. Quanto ao resto, vejo que fizeram tudo como havíamos combinado. Estão com as roupas, com o calçado, com tudo dos maridos. [...].

VALENTINA – É sempre bom. Ponham as barbas e virem homens. Quanto a mim, porei na cabeça este chapéu de chefe e a barba, como vocês, para o caso de ter de falar. [...].

VALENTINA – Vamos! Ponham as túnicas, calcem as sandálias, como vocês vêem os maridos fazerem na hora de sair para a assembléia ou para outras reuniões políticas! Isso feito, ajustem as barbas; quando estiverem bem firmes, apanhem as mantas que vocês roubaram dos maridos e ponham-nas no ombro, marchem cantando alguma música patriótica, imitando os modos dos homens do interior. (ARISTÓFANES, 2006, p. 81-94).

Volume 21, número 2: 2016

A estratégia de tomada do poder exercida pelas mulheres por meio do disfarce físico, tornando-se semelhantes aos homens, lembra a categoria do sexo apregoada por Laqueur (2001):

Ser homem ou mulher era manter uma posição social, um lugar na sociedade, assumir um papel cultural, não ser organicamente um ou o outro de dois sexos incomensuráveis. Em outras palavras, o sexo antes do século XVII era ainda uma categoria sociológica e não ontológica. (LAQUEUR, 2001, p. 19).

Portanto, ao se travestirem de homens as mulheres atenienses ocuparam o espaço público que lhe era negado até então, provando que ‘o ser mulher’ não as impediam de participar ativamente da esfera social e política e bastou que as mesmas se passassem por homens e ter voz perante a eles, para que as diferenças não ficassem mais visíveis aos olhos daquela sociedade:

CREMES – [...] De repente, levantou-se um, muito branco, subiu à tribuna e começou a falar com uma voz meio esganiçada, dizendo que o governo devia ser entregue às mulheres. Toda a turma branca gritava e dizia que o orador tinha razão. (ARISTÓFANES, 2006, p. 98).

Mas as mulheres, continuava o orador branco, são um prodígio de bom senso: sabem guardar segredos, são leais e honestas. Elas não denunciam ninguém, não processam ninguém, não falam mal da vida alheia, não entram em golpes contra a democracia, enfim, atribuíam mil qualidades às mulheres e não esgotava a fonte de elogios às virtudes delas. (*ibidem*, p. 100).

Como pode ser percebido na fala de CREMES, um dos homens que participavam da assembleia, o teor do discurso em favor das mulheres não lhe causou tanto espanto quanto os detalhes da aparência de quem o proferia, mas, por acreditar ser aquela uma voz masculina, era passível de ser ouvida e discutida. Tal postura nos remete ao pensamento de Scott (1995) ao reconhecer o esvaziamento das categorias homem e mulher:

São os processos políticos que vão determinar qual resultado prevalecerá – político no sentido de que atores diferentes e significados diferentes lutam entre si para assegurar o controle. A natureza desse processo, dos atores e de suas ações, só pode ser determinada de forma específica, no contexto do tempo e do espaço. Nós só podemos escrever a história desse processo se reconhecermos que “homem” e “mulher” são, ao mesmo tempo, categorias vazias e transbordantes; vazias, porque não têm nenhum significado último, transcendente. Transbordantes, porque mesmo quando parecem estar fixadas, ainda contém dentro delas definições alternativas, negadas ou reprimidas. (SCOTT, 1995, p. 28).

Volume 21, número 2: 2016

A comédia aristofanesca é um exemplo desta construção, porque bastou à conscientização por parte das mulheres sobre a necessidade de mudança no governo, seguida pelo disfarce que enganou os homens, para que conseguissem tomar parte na esfera pública e estabelecer uma nova ordem política que poderia melhorar as condições de vida dos cidadãos atenienses. Neste caso, a comicidade foi construída por meio do travestimento, que é assim entendido por Mendes (2008):

Sendo bem mais que mera técnica de disfarce ou recurso dramatúrgico e teatral para excitar o riso, esse transviamento de signos põe em movimento todo um repertório de símbolos e representações do masculino e feminino associados a um dado contexto de recepção. Enquanto procedimento cômico-teatral, o travestimento seria, como foi dito, apenas um caso particular do *disfarce*, recurso por sua vez circunscrito às estratégias cômicas do deslocamento. O travestir-se como correlato de transfigurar, transverter, transtornar. Mas quando se consideram os pactos implícitos à entrada do espectador no jogo cênico, o travestimento é antes de tudo *investimento* num amplo dispositivo de imagens e conceitos, desejos e fobias, máscaras e fabulações; as inversões do feminino e masculino excitam e disparam esquemas imaginativos em que contracenam velhas e novas fantasias de triunfo. (MENDES, 2008, p. 175-176).

Portanto, o travestimento pode ser entendido não apenas como recurso para fazer rir, mas, também como para o triunfo de desejos ligados a ideia de masculino e feminino como no caso das mulheres de Atenas. Mais uma vez, é perceptível o riso transgressor e revolucionário proposto por Aristófanes.

Consolidada a tomada do poder era necessário então, a instituição de uma nova ordem, claro que pensada e liderada por VALENTINA:

UMA MULHER – A VALENTINA. Estamos esperando por você. Você, por seu espírito e pensamentos sábios irá pôr a sua capacidade de chefia a serviço da regeneração dos costumes e da prosperidade geral. O povo vai ser mais feliz. Chegou a hora de mostrar aquilo de que você é capaz. Nossa terra anseia por reformas, por novidades! Não queremos nada que já tenha sido feito ou dito! O povo detesta o que já conhece. (ARISTÓFANES, 2006, p. 108).

VALENTINA – *Dirigindo-se aos espectadores*. Que ninguém me contradiga nem me aparteie antes de conhecer minhas idéias todas e ouvir as minhas explicações. Para começar, todos terão de entregar seus bens ao governo, para que todos tenham partes iguais desses bens e vivam deles; não é inevitável que uns sejam ricos e outros miseráveis; que uns possuam terras sem fim e outros não tenham onde cair mortos; que uns tenham a seu serviço uma porção de escravos e outros não sejam sequer donos de si próprios! Instituiremos uma só maneira de viver, igual para todos! (*ibidem*, p. 109).

VALENTINA – *Continuando*. A terra será de todos, bem como o dinheiro e tudo que atualmente pertence a cada um. Com base num fundo comum, constituído por todos os bens, nós, as mulheres, sustentaremos vocês, administrando com economia e pensando em tudo. (*ibidem*, p. 110).

Volume 21, número 2: 2016

VALENTINA – Ninguém fará mais nada por necessidade, pois tudo pertencerá a todos: comida, bebida, roupas, etc. Que vantagem haverá em não trazer tudo para o fundo comum? Diga, se for capaz! (*ibidem*, p. 111).

VALENTINA é clara e objetiva. Revela a sua nova proposta de governança apregoando igualdade sob todos os aspectos para os atenienses. A recente governadora não medirá esforços para humanizar a política fazendo-a menos corrupta e opressora. A ideia de socialização plena da sociedade lembra em parte, guardada as devidas proporções, as de Karl Marx e Friedrich Engels esboçada no *Manifesto comunista* publicado em 1848:

Quando, no curso do desenvolvimento, desaparecerem os antagonismos de classe e toda a produção for concentrada nas mãos dos indivíduos associados, o poder público perderá seu caráter político. O poder político é o poder organizado de uma classe para a opressão de outra. Se o proletariado, em sua luta contra a burguesia, se organiza forçosamente como classe, se por meio de uma revolução se converte em classe dominante e como classe dominante destrói violentamente as antigas relações de produção, destrói, justamente com essas relações de produção, as condições de existência dos antagonismos entre as classes, destrói as classes em geral e, com isso, sua própria dominação como classe.

Em lugar da antiga sociedade burguesa, com suas classes e antagonismos de classes, surge uma associação na qual o livre desenvolvimento de cada um é a condição para o livre desenvolvimento de todos. (MARX; ENGELS, 2007, p. 58-59).

As convergências entre o pensamento dos referidos pensadores modernos em relação ao da mulher ateniense do século V a.C. podem ser observadas, sobretudo, na eliminação das diferenças dentro do mesmo grupo social, na divisão igualitária dos bens, no banimento da opressão e exploração na relação entre os cidadãos e, principalmente, na extinção da corrupção no modo de governar, propiciada pela relação de poder imposta pelo enriquecimento discriminatório e excludente. Para ilustrar contra qual mentalidade política VALENTINA estava se opondo, recorreremos novamente à peça:

CREMES - Como sempre, os políticos tratavam da salvação da pátria: apresentavam projetos de efetivação de interinos com duas horas de exercício da função, de concessão de abonos de insalubridade ao pessoal que vai à praia aos domingos e fica lá depois do meio-dia, de criação de mil cargos de assistentes sexuais para os deputados, de aumento de subsídios, de férias de 300 dias por ano, etc. (ARISTÓFANES, 2006, p. 98).

São perceptíveis, a deterioração do governo ateniense e o descaso generalizado na fala de CREMES, que neste momento da ação da peça contava para BLÊPIRO, quais

eram as questões que estavam sendo debatidas na assembleia quando VALENTINA toma o parlatório e por consequência o poder. Marx e Engels (2007) dizem que, “À medida que for suprimida a exploração do homem pelo homem será suprimida a exploração de uma nação por outra. Quando os antagonismos de classes, no interior das nações, tiverem desaparecido, desaparecerá a hostilidade entre as próprias nações.” (MARX; ENGELS, 2007, p. 56). Portanto, por meio da sátira crítica à ordem política instituída e pela busca de novas proposições, Aristófanes, via VALENTINA e sua legião de mulheres, revelam estarem 24 séculos à frente de seu tempo.

E, finalmente, chegamos à última e mais polêmica lei criada pela governadora de Atenas, referente à socialização do sexo e à formação da família. No momento em que foi inquirida por BLÊPIRO, seu marido, sobre a possibilidade de um homem presentear uma pretendente levando-se em conta que tudo era de uso comum, como iria fazê-lo, já que não era mais possuidor de nenhum bem. VALENTINA o responde de forma surpreendente se mostrando ainda mais revolucionária:

VALENTINA – Para quê? Ele terá o direito de ir com ela de graça! As mulheres serão comuns a todos os homens; cada um poderá ir com qualquer uma e ter filhos de quem quiser. (ARISTÓFANES, 2006, p. 111).

BLÊPIRO – É... Mas com esse gênero de vida como é que cada um vai reconhecer os próprios filhos?

VALENTINA – Isso não terá importância. As crianças julgarão seus pais todos os homens que tiverem idade para isso.

BLÊPIRO – Agora é que a rapaziada vai espancar os velhos à vontade, pois até hoje, mesmo sabendo quem era o pai, eles espancavam, ainda mais quando não souberem!

VALENTINA – Mas os companheiros não permitirão. Antes, eles não se incomodavam quando um rapaz batia no pai, mas no futuro não deixarão ninguém bater em ninguém, pois um poderia estar batendo no pai do outro.

BLÊPIRO - Isso que você está dizendo não é nada mau. (*ibidem*, p. 113).

Ela decreta que a mulher pode coletivizar a sua relação sexual e por extensão a formação da família e convence a seu próprio marido de que esta política seria vantajosa para ambos. Dentro da lógica da sociedade patriarcal da Grécia Clássica isso era uma ideia aplicada somente ao universo masculino, sabemos que “Havia, pois, na Grécia Antiga, diversos tipos de relações sexuais e amorosas concomitantes e socialmente bem

Volume 21, número 2: 2016

aceitas.” (FUNARI, 2002, p. 55). Dentre elas no tempo de Homero a do “amor nobre”⁶; a livre, nas quais os homens “[...] antes do casamento, mantinham relações com as hetairas, “companheiras” de banquetes, que, obviamente, não seriam as esposas legítimas.” (*ibidem*); a entre homens e mulheres por meio da aliança do matrimônio; a entre homens, ligada à noção de sexo como algo da natureza, não havendo “[...] qualquer reprovação moral às eventuais relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo já que, como se disse, o desejo sexual era tido como algo divino.” (*ibidem*). E, finalmente, a dos homens casados que “[...] não deixavam de se preocupar com a reprodução da família. Porém, podia-se, ainda, manter relações sexuais com os escravos, homens ou mulheres.” (*ibidem*, p. 54).

Diante de tantas possibilidades de relacionamentos sexuais aplicadas exclusivamente aos homens, VALENTINA, com seu espírito inovador estende-as também às mulheres por meio da criação de uma inusitada política sexual, não condizente com a anterior. “Na elite, o sistema familiar era patriarcal e fortemente limitador da liberdade das mulheres. Um de seus traços mais marcantes era a separação muito clara entre o mundo feminino e o masculino, aquele voltado para a casa e para a reprodução e este para a vida em sociedade.” (*ibidem*). O modo de pensamento desta mulher é destituído de qualquer forma de repressão e baseia-se na plena liberdade sexual, lembrando a lição de Foucault (1988) que demarcou de forma precisa as relações de poder que permeiam e reprimem a sexualidade do indivíduo:

Explicam-nos que, se a repressão foi, desde a época clássica, o modo fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade, só se pode liberar a um preço considerável: seria necessário nada menos que uma transgressão das leis, uma suspensão das interdições, uma irrupção da palavra, uma restituição do prazer real, e toda uma nova economia dos mecanismos do poder; pois a menor eclosão de verdade é condicionada politicamente. (FOUCAULT, 1988, p. 11).

O filósofo francês prescreve a transgressão de leis e o reavivamento do valor do prazer para a conformação de uma sexualidade desprovida de repressão, pois, esta relação também se configura como uma atividade que envolve dominador e dominado. Para

⁶ [...] “nobre”, porque baseado nas afinidades de idéias, na relação de aprendizado, [...] se trata de uma relação “pedagógica”, ou seja, de educação, de uma relação entre professor e aluno. (FUNARI, 2002, p. 54).

conseguir engendrar um pensamento menos rígido, o autor propõe uma nova política sexual:

Não existe uma estratégia única, global, válida para toda a sociedade e uniformemente referente a todas as manifestações do sexo: a idéia, por exemplo, de muitas vezes se haver tentando, por diferentes meios, reduzir todo o sexo à sua função reprodutiva, à sua forma heterossexual e adulta e à sua legitimidade matrimonial não aplica, sem a menor dúvida, os múltiplos objetivos visados, os inúmeros meios postos em ação nas políticas sexuais concernentes aos dois sexos, às diferentes idades e às classes sociais. (*ibidem*, p. 98).

Observando os aspectos libertários e libertadores desta noção de sexualidade sugerida por Foucault, parece que VALENTINA já os conhecia e os reconhecia, afinal, a sua política sexual não difere muito da acima descrita. E, outra vez, o seu princípio de governança está muito à frente do seu espaço e do seu tempo.

E a socialização da família? Todos serem filhos de todos, impedindo a identidade pelos laços consanguíneos e ao mesmo tempo destruindo a visão de que o enlace matrimonial era pré-requisito para a formação de uma família? Isto também era algo que transgredia a ordem estabelecida:

Entre as pessoas de posses, o casamento era considerado uma aliança de famílias "de bem", pelo que era acertado entre o pai da noiva e o noivo. O noivo era frequentemente alguns anos mais velho do que a noiva. Os homens casavam-se já perto dos trinta anos e as meninas entre 15 e vinte anos de idade. [...] A garota costumava casar-se na puberdade, após alguns ritos de iniciação. A menina, com seus 12 a 13 anos, ao casar, passava à posição de dona da casa. O marido, com seus 35 a quarenta anos de idade, já era um homem experiente, que havia combatido no exército, e que iria, na verdade, não apenas ser o marido como o professor da esposa, que tudo aprendia com ele. (FUNARI, 2002, p. 44).

E, para complementar os dados sobre o matrimônio e constituição do clã na Grécia Antiga temos a seguinte informação:

A mulher passava a fazer parte da família do marido e seus laços e de seus filhos davam-se pelo lado paterno, em uma relação patrilinear, centrada sempre no lado dos antepassados homens. O casamento, para a elite, visava a transmissão da herança e, por isso mesmo, esperava-se que da união resultassem filhos, os herdeiros: a ausência de herdeiros podia levar ao pedido de divórcio. (*ibidem*, p. 46).

Portanto, cabia a mulher grega uma educação para um casamento que lhe seria como um benefício, ou melhor, como única atividade com a qual ela deveria se preocupar.

Volume 21, número 2: 2016

Esta seria sua posição social, ser esposa e mãe. Mas, VALENTINA, ainda que casada, não concordava com a limitação do papel da mulher na sociedade e, não só, assumiu o poder como decretou a sua liberdade sob todos os aspectos e mostrou-se, mais uma vez, que a sua forma de pensar transgredia não só o tempo antigo, mas, o moderno também:

Nesse enunciado, a maternidade e o casamento foram construídos como o fundamento da vida das mulheres, o único caminho possível da felicidade e o meio pelo qual elas cumpririam as determinações do seu gênero e assegurariam uma posição social, pois, “é humilhante não ter marido”. Esses discursos criavam as marcas das “diferenças sexuais” que atrelam as mulheres a um destino biológico (maternidade) e social (casamento). Elas deveriam ser esposas fiéis, mães amáveis, donas de casa hábeis e dedicadas. Fora deste quadro, elas não seriam nada [...]. (MAIA, 2011, p. 120).

O parecer pertence à pesquisa da Professora Cláudia Maia sobre conjugalidade nos séculos XIX e XX, tendo como figuras centrais mulheres de Minas Gerais solteiras. Pode-se notar que o mesmo não se difere da condição das mulheres atenienses, realçando a atitude transgressora de VALENTINA. O seu decreto tira as mulheres da condição de meras esposas reprodutoras fiéis e mães passivas, proporcionando-as a possibilidade de vivenciar a sexualidade de maneira livre. São guiadas apenas pelo desejo, destituídas de preocupações morais e sociais, desconstruindo também a inabalável identidade familiar consanguínea. Considerar a identidade como algo limitador e castrador para o ser humano é uma visão pós-estruturalista e ainda se encontra em pleno debate na atualidade:

As marcas identitárias são apenas pousos momentâneos, que traçam meu perfil no passado. Neste caso, a busca da identidade poderia ser substituída pela procura da liberdade: livre de raízes, de coerções, de modelos, estou em permanente fluxo. Assim como os *quarks*, sou matéria e onda, fluidez e espessa concretude nas contingências do social. [...] O mundo de hoje, [...] nos mostra que as mulheres precisam antes de tudo, de **liberdade**: política, econômica, mas igualmente de uma liberação das disciplinas e assujeitamentos produzidos pelo simbólico, pelas representações sociais, pelos pressupostos de construção da realidade. Pelas matrizes identitárias que fazem do feminino um corpo, um sexo e uma função⁷.

O parecer é da Professora Tânia Navarro Swain que coloca em cheque a validade de se apegar a um conceito de identidade que realça e reforça funções determinadas socialmente e que nada ajudam a diminuir as diferenças criadas pelos valores simbólicos

⁷ SWAIN, Tânia Navarro. **Identidade para que te quero?** Disponível em: <www.tanianavarrowswain.com.br/brasil/identidade_p_q_t_e_quero.htm>. Acesso em: 25 set. 2015.

Volume 21, número 2: 2016

nelas implícitas. Conclama a liberdade como única ferramenta possível para criar uma realidade menos excludente e desigual. VALENTINA ao desobrigar a mulher necessariamente a ser esposa para ser mãe, portanto, não estar ligada à constituição de uma família nos moldes patriarcais, aproxima o seu raciocínio ao da escritora citada, demonstrando mais uma vez que a sua consciência crítica ultrapassa mais de 20 séculos.

Desta forma, a personagem em questão, rir dos valores da sociedade do seu tempo, de forma revolucionária utilizando-se de sátira crítica e humor zombeteiro, que como foi observado anteriormente, está ligado a uma função social, pois, “Aristófanes é, antes de tudo, um pensador político, que queria provocar reflexão nos meandros do poder.” (MINOI, 2003, p. 39). Portanto, o autor ao emprestar a sua voz à VALENTINA, torna-a uma mensageira denunciadora das diferenças sociais do seu tempo e insurge contra as mesmas fazendo recordar a lição de Brecht (1978) de que “O teatro tem de se comprometer com a realidade, porque só assim será possível e será lícito produzir imagens eficazes da realidade.” (BRECHT, 1978, p. 109). E, mais significativo ainda é o fato desta personagem ser uma mulher, que possivelmente teria a solução para os problemas criados pelo governo dos homens, estabelecendo assim uma nova visão acerca da relação de poder, que nos remete a questão do gênero proposta por Scott (1995):

[...] o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. Seria melhor dizer: o gênero é um campo primário no interior do qual, ou por meio do qual, o poder é articulado. O gênero não é o único campo, mas ele parece ter sido uma forma persistente e recorrente de possibilitar a significação do poder no ocidente [...]. (SCOTT, 1995, p. 88).

Sendo assim, as ideias políticas e o riso revolucionário de VALENTINA permitem adentrar a uma dimensão do pensar as relações de poder, ainda estabelecidas por aspectos como, opressão, exclusão, submissão, exploração e, sobretudo, a eterna ‘dita’ diferença entre o masculino e o feminino. Não há como negar o frescor das questões apontadas a partir da postura transgressora desta mulher que não só se sujeitou, mas, utilizou a inteligência para se tornar visível na esfera pública da Atenas do período Clássico.

Referências Bibliográficas:

- ARISTÓFANES. **A greve do sexo (Lisístrata); A revolução das mulheres.** Tradução do grego e introdução de Mário da Gama Kury. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- BERGSON, Henri. **O riso:** ensaio sobre a significação do cômico. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro.** Tradução de Maria Paula V. Zurawski *et al.* São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego:** tragédia e comédia. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- BRECHT, Bertolt. **Estudos sobre teatro.** Tradução de Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- CARDOSO, Ciro Flamarion Santana. **A cidade-estado antiga.** São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios; 39).
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I:** a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FUNARI, Pedro Paulo. **Grécia e Roma:** vida pública e vida privada, cultura, pensamento, mitologia, amor e sexualidade. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2002. (Coleção Repensando a História).
- KURY, Mário da Gama. Introdução. In: ARISTÓFANES. **A greve do sexo (Lisístrata); A revolução das mulheres.** Tradução do grego e introdução de Mário da Gama Kury. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 7-9.
- _____. Posfácio. In: ARISTÓFANES. **A greve do sexo (Lisístrata); A revolução das mulheres.** Tradução do grego e introdução de Mário da Gama Kury. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 148-149.
- LAQUEUR, Thomas. **Inventando o sexo:** corpo e gênero dos gregos a Freud. Tradução de Vera Whately. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- MAIA, Cláudia. **A invenção da solteirona:** conjugalidade moderna e terror moral - Minas Gerais (1890-1948). Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2011.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto comunista.** Organização e introdução de Osvaldo Coggiola. São Paulo: BOITEMPO EDITORIAL, 2007.
- MENDES, Cleise Furtado. **A gargalhada de Ulisses:** a catarse na comédia. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Coleção Estudos; 258).
- MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio.** Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- MOTA, Myriam Becho; BRAICK, Patrícia Ramos. **História:** das cavernas ao terceiro milênio. São Paulo: Moderna, 2005.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro.** Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história.** Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005. (Coleção História).
- PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso.** Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992. (Série Fundamentos; 84).



Volume 21, número 2: 2016

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 15, n. 2, p. 71-79, jul. /dez. 1995.

TEIXEIRA, Ubiratan. **Dicionário de teatro**. 2. ed. revista e aumentada. São Luís: Instituto Geia, 2005.