

ARISTÓFANES. A ASSEMBLEIA DAS MULHERES

Fernando Ricardo LOVATO¹
Prof. Dr. Flavio Ribeiro de Oliveira²

Resumo: trata-se da tradução da obra Ἐκκλησιάζουσαι (A Assembleia das Mulheres) de Aristófanes para o português. Optamos por uma tradução que mantivesse um rigor razoável em relação ao original, mas que ao mesmo tempo tentasse trazer o humor e as intenções de Aristófanes numa linguagem próxima à falada no Brasil durante o início do século XXI. Ressalvamos que esta tradução visa a um público não especializado em Aristófanes ou grego antigo, ou seja, pessoas que têm interesse em apreciar a leitura de uma comédia antiga numa linguagem amigável e acessível. Além disso, escrevemos uma breve introdução à cultura grega antiga, algumas notas explicativas sobre a peça e as justificativas das opções de tradução.

Palavras-chave: Aristófanes; A assembleia das mulheres; Teatro grego (comédia); Teatro grego - traduções para o português; Literatura grega.

1. INTRODUÇÃO

1.1. Objetivo

Traduzir a obra de comédia Ἐκκλησιάζουσαι (A Assembleia das Mulheres) de Aristófanes para o português brasileiro (PT-BR) de uma maneira que se mantivesse um rigor considerável ao original, mas que ao mesmo tempo tentasse trazer o humor e as intenções de Aristófanes numa linguagem próxima à falada no Brasil durante o início do século XXI.

1.2. Público-alvo

Essa tradução não visa a um público especializado em Aristófanes ou grego antigo, mas sim pessoas que têm interesse em apreciar a leitura de uma comédia antiga numa linguagem amigável e acessível.

1.3. Justificativa

A leitura de uma comédia escrita há quase 2500 anos traz um entendimento sobre as mudanças ocorridas no que é considerado humor ao longo do tempo, pois determinados fatos que eram considerados humorísticos na Grécia antiga seriam considerados

1. O autor realizou a tradução da obra *A Assembleia das Mulheres* como monografia para a obtenção do título de bacharel em filosofia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Para fins editoriais a versão aqui exposta é apenas um recorte da versão original. Ela contém trechos da introdução e o começo do diálogo traduzido.

2. Professor titular da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL). Atua com pesquisas na área de literatura e filosofia grega clássica. Foi o orientador da monografia base para a construção deste artigo.

preconceitos ou mesmo crimes em sociedades contemporâneas mais progressistas. A seguir faremos uma breve análise das traduções da obra em questão para a língua portuguesa.

A obra Ἐκκλησιάζουσαι, que, se traduzida literalmente, seria algo como “se tornando membros da assembleia” ou “assembleiando”, possui vários títulos nas traduções para língua portuguesa. Kury (2006) traduz o título como *A Revolução das Mulheres*, já Silva (1988) traduz como *Mulheres no Parlamento*, e nós traduzimos como *A Assembleia de Mulheres*. O fato de o título da obra Ἐκκλησιάζουσαι mudar conforme o tradutor pode confundir o leitor que se trata da mesma obra.

Após intensa busca pelas editoras, bases de dados e pela internetafora, concluímos que, infelizmente, a obra Ἐκκλησιάζουσαι possui poucas traduções publicadas para a língua portuguesa. Encontramos apenas a versão de Silva (1988), que é uma tradução para o português de Portugal, e a versão de Kury (2006), publicada pela editora Zahar e que possui várias edições ao longo do tempo.

No nosso caso interessa apenas fazer uma breve análise das traduções para o PT-BR. após a leitura e análise da versão traduzida por Kury, julgamos que ele realizou uma tradução que parece mais como uma reescrita autoral da obra original do que uma tradução da mesma. Defendemos esse posicionamento com os argumentos abaixo:

(I) A tradução de Kury é muito conservadora, pois ele se recusa a traduzir as expressões chulas do grego antigo para equivalentes igualmente chulas do PT-BR; ele geralmente as suaviza usando palavras menos intensos ou simplesmente as traduz sem dizer o palavrão que havia no original. Vejamos um exemplo da tradução conservadora. A linha 525 do original diz: “τί δ’; οὐχὶ βινεῖται γυνὴ κἄνευ μύρου;”, que, numa tradução literal, seria: “Mas o quê? Uma mulher não fode sem perfume?”. O verbo βινέω significa: “fazer sexo de uma maneira bem chula e animalesca”. Esse significado pode ser razoavelmente capturado pelo verbo “foder” no PT-BR contemporâneo. Entretanto, Kury (2006) suaviza demais o que o original pretendia dizer quando traduz: “Ora essa!

O que é que tem cheiro com o principal? As mulheres só se encontram com os amantes quando estão perfumadas?” (KURY, 2006, p.104). Outro problema (II), a nosso ver, são os trechos que simplesmente foram cortados da obra original: [646-650], [677-688], [717-724], [806-829], [885-975] e [1112-1183].

Mais um ponto problemático (III) começa a partir da linha 885. Kury adiciona a presença da protagonista Praxágora (“Valentina”, na tradução de Kury) e da secretária dela na cena em que ocorre a interação entre o rapaz, a jovem e as velhas. Com a inserção dessas personagens não existentes na cena, toda a dinâmica do diálogo muda e até o final da obra é alterado: na tradução de Kury, o rapaz acaba “ficando” com a protagonista, enquanto, no original, é bem diferente.

Enfim, a tradução de Kury (2006) tem pontos positivos e negativos. Embora tenhamos objetivos similares aos dele, supomos que nossa versão traduzida oferece ao mesmo tempo mais fidelidade ao original e atualiza as referências para o século XXI.

Não podemos deixar de expor que utilizamos o texto grego estabelecido por Hall e Geldart (1907) e cotejamos o texto original com as seguintes traduções integrais:

Halliwell (1997), Rogers (1924), Kury (2006) e Silva (1988), sem prejuízo de inúmeras traduções parciais, sejam estas: comentários gerais ao texto desacompanhados de uma tradução integral, como os de Henderson (1991) e MacDowell (1995).

Passemos a elencar, a seguir, algumas características da sociedade grega antiga que devem estar na mente do leitor durante a apreciação da obra:

1.4. Sobre a cultura grega antiga

1.4.1. População e cidadania

Existiam dezenas de cidades gregas espalhadas pelo mar Mediterrâneo, desde o mar Negro até o sul da Itália. Essas cidades-estado compartilhavam vários elementos culturais comuns, porém também possuíam características próprias. Nesse trabalho optamos por focar na cidade de Atenas pelos seguintes motivos: (I) ela foi uma potência regional durante quase todo o período de destaque do mundo grego; (II) ela “inventou” o governo democrático que inspiraria a democracia contemporânea; (III) foi a cidade na qual a peça que traduzimos nesse trabalho foi realizada originalmente.

Atenas era uma cidade cosmopolita na qual viviam milhares de pessoas, entre elas: nativos, escravos e estrangeiros. Entretanto, isso não quer dizer que todos eram considerados cidadãos. Com a aprovação da lei de cidadania proposta por Péricles³ em 451 a.C., somente homens com pais e mães atenienses, maiores de 18 anos e livres, poderiam ser cidadãos e participar da esfera pública (THE WORLD..., 1984, p. 154).

Assim, entre o resto da população de Atenas, todas as mulheres (não importando seu status) e homens que não possuíam o parentesco definido por lei eram excluídos da cidadania. Era raridade que um *metoikos* (grego estrangeiro que morava em Atenas) ou um *xenos* (grego estrangeiro que não morava em Atenas) conseguissem cidadania ateniense. Se isso acontecesse, seria via votação extraordinária, porque esse homem realizou um serviço incrível em favor da cidade. Os escravos eram numerosos e na sua

3. Segundo Hornblower e Spawforth (1999, p. 1139-1140), Péricles (495 a.C – 429 A.C) foi um político de grande fama em Atenas, sendo um dos principais líderes democráticos. Ele foi o autor da lei que delimitava a cidadania ateniense para homens adultos nascidos de pais e mães atenienses. Ele também foi escolhido para ser general (*strategoi*) ateniense e esteve envolvido no grande programa de construção de prédios públicos entre 440 a.C. e 430 a.C.

maioria não eram gregos. Eles não possuíam nenhum tipo de direito. Em suma, apenas uma pequena fração da população possuía direitos dentro da democracia ateniense.

Os cidadãos tinham um forte sentimento de pertencimento à cidade e nenhuma desgraça poderia ser pior para um indivíduo do que perder sua cidadania. A população de cidadãos nunca ultrapassou 50.000 pessoas durante todo o período da Grécia antiga. Todo ano era esperado que um cidadão servisse um período de tempo nas forças armadas e todo mês era esperado que ele participasse da assembleia junto com milhares de outros cidadãos (THE WORLD..., 1984, p. 154).

É muito difícil estimar com precisão quantas pessoas moravam em Atenas ao longo do tempo, em vista que não existia censo da população com frequência ou precisão. Mesmo assim, World of Athens (1984) estima que, por volta de 431 a.C, a população ateniense era de aproximadamente 300-350 mil pessoas, sendo que apenas 50 mil eram cidadãos. Independentemente da fonte, existe o consenso que Atenas era uma cidade grande para os parâmetros da época.

A própria premissa da comédia que traduzimos nesse trabalho é baseada nesse conceito de cidadania específico de Atenas. A premissa da comédia - as mulheres atenienses irão comandar a cidade de Atenas - já seria algo digno de humor para um ateniense comum, pois era consenso naquela sociedade que a mulher não possuía nenhuma habilidade para conduzir uma cidade-estado. Contemporaneamente, vimos que o gênero e sexo de um ser humano não têm relação com sua habilidade política, haja vista que tivemos ao longo da história, políticos (homens e mulheres) bons e ruins.

1.4.2. Patriarcalismo e relação com as mulheres

A sociedade grega antiga era extremamente patriarcal. Mulheres e escravos não eram independentes, pois não eram considerados cidadãos. Eles tinham que se vincular a um cidadão para garantir seu status e existência. É fácil entender que os escravos eram dependentes; já no caso das mulheres livres, é importante lembrar que elas não possuíam quase nenhum papel social fora de casa, ou seja, no mundo público. Basicamente, as mulheres eram relegadas como responsáveis pelo cuidar da vida privada do seu núcleo familiar. Funções como: educação inicial dos filhos, cuidados com a casa, gestão dos escravos domésticos e procriação eram de sua responsabilidade.

As mulheres eram vistas pelos homens da época como fracas do ponto de vista: físico, moral, social e intelectual. (THE WORLD..., 2008, p. 143). Entretanto, existia na cultura grega uma contradição sobre elas. Se, de um lado, elas eram consideradas como essenciais à manutenção da vida social e procriação, de outro, elas eram retratadas como monstros de malícia e esperteza sem limites (como, por exemplo, o mito da caixa de Pandora).

Talvez uma das razões da desconfiança em relação às mulheres fosse como o casamento era realizado. As mulheres saíam de sua família⁴ e eram absorvidas pela família do marido. Assim, elas eram consideradas estranhas e potencialmente perigosas àquele núcleo familiar, já que as regras familiares eram feitas por homens e para os homens. A situação era tão opressora às mulheres, que existia uma convenção social segundo a qual esposas que se davam ao respeito (ou pelo menos as esposas dos homens ricos) não deveriam ser vistas em público, principalmente sozinhas.

Alguém que olhasse atentamente aos papéis sociais das mulheres na sociedade ateniense logo perceberia as contradições. Na vida privada, as relações entre homens e mulheres que possuíam parentesco eram respeitadas, íntimas e familiares. É verdade que homens e mulheres ocupavam diferentes espaços físicos dentro de casa - e as mulheres eram relegadas a viver no andar de cima ou nos fundos -, mas isso não era necessariamente um sinal de desprezo, pois o desejo deles era de proteger as mulheres de um contato inesperado com outros homens que não tivessem grau de parentesco. Segregação não implica necessariamente desigualdade. Mas, no mundo público (fora da casa), somente os homens tinham oportunidade de se destacar (THE WORLD..., 1984, p. 164).

1.4.4. Sobre teatro grego

Peças teatrais de comédias e de tragédias aconteciam em Atenas em períodos específicos do ano para celebrar os festivais de Dionísio⁵. Esses festivais eram chamados de Lenaia (em janeiro) e Dionysia (em março). Mesmo sendo elementos de um evento religioso, as peças eram intensamente disputadas, já que a melhor comédia e a melhor tragédia eram recompensadas com prêmios substanciais. As peças aconteciam no teatro de Dionísio⁶, em Atenas. O teatro tinha capacidade para 14 mil pessoas. É incerto se mulheres ou crianças podiam assistir às peças (MACDOWELL, 1995, p.7-9).

4. Na Grécia antiga, não existia o termo “família”. O que geralmente traduzimos como “família”, para facilitar o entendimento, é o termo “*oikos*”. Ele se refere a um conjunto diferente de pessoas do que o termo “família” se refere atualmente. O *oikos* grego possuía, além do núcleo de marido, esposa e filhos, os avós paternos, mulheres que não se casaram, como tias ou irmãs do marido, escravos e agregados. Os bens desse *oikos* ficavam sob a responsabilidade do chefe da família (geralmente o homem adulto) e a sucessão dos bens iria para o filho desse homem adulto. A esposa do homem adulto era vista com desconfiança, pois ela entrava no *oikos* abruptamente e possuía um vínculo duplo, com o *oikos* recém- adquirido do marido e com o seu *oikos* original. Em caso de divórcio, a mulher voltava para o *oikos* original do seu pai ou irmão (HORNBLLOWER e SPAWFORTH, 1999, p. 729-730).

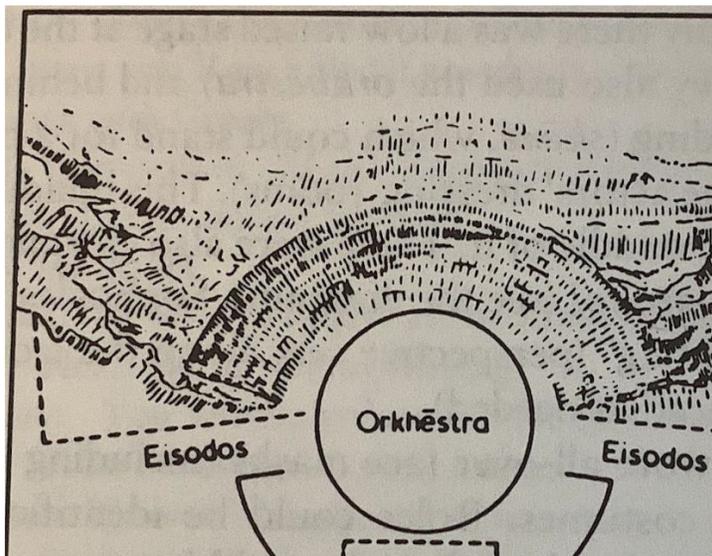
5. Dionísio, também conhecido como Baco, é filho de Zeus e da mortal Sêmele. Ele é conhecido como o deus do vinho, da insanidade, da loucura ritualística, das festas e do teatro (BULFINCH, 2006, p.164-166).

6. O teatro de Dionísio era um teatro construído na encosta sul da Acrópole, em Atenas. Ele fazia parte de um santuário ao deus do mesmo nome. O teatro não existe mais como era no século V a.C., porém as ruínas da versão reconstruída pelos romanos ainda existem (THE WORLD..., 1984, p.300). É possível visualizá-las com qualquer buscador de coordenadas como, por exemplo, Google Earth. Suas coordenadas são 37° 58' 13.22" N, 23° 43' 40.02" E.

Segundo *The World of Athens* (1984, p.302-303), os participantes das peças teatrais no geral eram: (I) “coro”. Ele era composto aproximadamente por 12 a 15 pessoas e tinha como função cantar, dançar e falar nos momentos adequados da peça. (II) “corifeu”. Ele era o líder do coro. Tinha uma função parecida com a do coro, porém era mais ativo durante a apresentação da peça. Às vezes cantava em oposição ao próprio coro. (III) “atores”. Eram os protagonistas da peça e possuíam em média a maioria das falas. Era muito comum que todos os atores das comédias fossem homens.

Até hoje existe muita disputa sobre como era um teatro grego no século V a.C. Entretanto, existe certo consenso a respeito de algumas partes do teatro, como veremos a seguir: (1) *teatron*. Esse era o espaço onde o público ficava sentado para contemplar a peça. Seria o equivalente à atual arquibancada ou cadeiras de um espaço de apresentação. (2) *orquestra*. Ela consistia numa grande área circular onde ficava o coro. (3) palco. Ele ficava numa extremidade da *orquestra* e de frente para a arquibancada; nele é onde os atores se moviam (eles também poderiam se movimentar pela *orquestra*). (4) *skene*. Ela ficava atrás do palco e era uma longa construção com o teto reto. A *skene* representava elementos de cenário como, por exemplo, um palácio ou tenda e também servia como uma espécie de camarim. Provavelmente ela tinha uma única porta bem no meio. Entretanto, existiam entradas laterais chamadas *eisodos* ou *párodos* (THE WORLD..., 1984, p.314-315).

Figura 1. Representação esquemática de um teatro grego



Fonte: *The World of Athens* (1984, p. 316)

Os atores e coro vestiam perucas, máscaras e fantasias bem elaboradas. Os personagens eram facilmente identificados pela audiência graças ao vestuário, mas, claramente, esse excesso de vestuário atrapalhava os atores. Usando uma máscara, o ator não podia se utilizar de expressões faciais para demonstrar emoções. A audiência ficava sentada na “arquibancada” e alguns assentos ficavam bem longe do palco, o que impossibilitava que os espectadores “do fundo” ouvissem sussurros ou enxergassem detalhes; por isso, os atores faziam gestos expansivos que deixavam claro quem estava falando (como os atores estavam usando máscaras, era difícil para o público saber qual ator estava falando). Devido às limitações técnicas, as palavras carregavam muito significado na peça. Novos personagens eram introduzidos por outros personagens já em cena (exemplo: “Olha! Lá vem o Aquiles!”). Emoções eram verbalizadas (exemplo: “Eu choro muito!”). E uma extraordinária versatilidade era requerida dos atores, já que, em cada peça, eram permitidos até 3 atores, e a quantidade de personagens era bem maior. Por exemplo, na tragédia *Antígona*, do autor Sófocles, o mesmo ator teria que representar as personagens: Ismene, um guarda do palácio, Haimon, o profeta Tiresias e a mãe do Haimon (THE WORLD..., 1984, p.316).

O principal elemento de apreciação das peças são as falas dos personagens escritas na obra original. Infelizmente, não sobreviveram até os dias atuais as instruções de palco, exceto aquelas que os próprios personagens verbalizavam nas falas. Assim, temos pouca noção de como eram a cantoria e as danças. Consequentemente, nós perdemos a compreensão de grande parte do espetáculo como as cores, danças, músicas e fantasias (MACDOWELL, 1995, p.1-2).

2. UM BREVE RESUMO DA OBRA

A obra *A Assembleia de Mulheres* tem o seguinte enredo: as mulheres atenienses, lideradas por Praxágora, decidem tomar o comando da cidade de Atenas através de um ardil, pois estavam cansadas dos maus governos realizados pelos homens. Acreditando que existe uma similaridade na administração de uma cidade-estado com a administração de um lar, as mulheres governarão a cidade com a mesma eficiência com que cuidam de suas casas, para a satisfação de todos. Não haverá mais ricos nem pobres. Atenas será como uma grande casa comunitária, na qual todos terão acesso à subsistência garantida pelo poder público e isso será possível graças à abolição dos bens privados e a uma reforma nas leis da cidade. Entretanto, essas mudanças levam a uma série de mal-entendidos, fatos hilários e uma “revolução” nos costumes da cidade-estado de Atenas.

3. SOBRE A TRADUÇÃO E TIPOS DE ALTERAÇÕES

As comédias possuem uma particularidade devido a seu formato. Como era de se esperar, elas possuem um caráter mais informal do que os outros tipos de obras, haja vista que um dos seus objetivos era fazer os espectadores rirem. Assim, o uso de expressões chulas, referências circunstanciais e críticas a pessoas importantes abundam no texto.

Por isso, optamos por não fazer uma tradução completamente literal e, portanto, essencialmente servil em relação ao texto original, já que perderíamos o espírito satírico e lúdico que a permeia e a transforma em uma comédia. Entretanto, também não podemos nos afastar muito do que o próprio Aristófanes escreveu, pois correríamos o risco de reescrever a obra, em vez de propriamente traduzi-la.

Em suma, modificamos o texto para uma linguagem informal falada no Brasil durante o século XXI na tentativa de democratizar esta comédia grega antiga e também na tentativa de preservar o humor e o espírito lúdico sem se distanciar do original. Isto posto, escrevemos abaixo os tipos de alterações que fizemos no texto a fim de torná-lo passível de riso para os leitores do PT-BR no século XXI e atingir o objetivo proposto neste trabalho.

1) Termos religiosos. O falante de grego antigo utilizava frequentemente expressões religiosas como interjeições. A Grécia antiga era politeísta, sendo que cada deus era responsável por uma faceta da vida. Assim, os gregos, quando falavam sobre determinado assunto, tendiam a usar interjeições que invocavam a proteção desse determinado deus referente ao assunto em pauta. Nós optamos por traduzir essas expressões religiosas por expressões equivalentes não religiosas ou por expressões religiosas cristãs que já foram incorporadas ao léxico do PT-BR. Assim, atenção à leitura para não pensar de maneira anacrônica em relação ao texto, pois a Grécia antiga não era cristã. Vejamos um exemplo desse tipo de substituição: “νή τήν Ἄρτεμιν” significa “Por Ártemis”; tal deusa era relacionada à caça, à vida selvagem e geralmente era invocada por mulheres; substituímos essa interjeição por “Nossa Senhora da Aparecida!”, ou “Viva!”, ou então, “Misericórdia!”, dependendo do contexto em que a interjeição original foi utilizada.

2) Nomes próprios ou fatos culturais específicos. Aristófanes utilizava sagazmente nomes de pessoas nos personagens que criassem um efeito cômico na comédia ou se aproximassem da realidade dos espectadores. Entretanto, esses nomes ou fatos culturais são totalmente estranhos ao leitor brasileiro contemporâneo e não causam o efeito cômico pretendido. Assim, adotamos um critério misto na substituição de tais nomes. Não substituímos os nomes que julgamos importantes para a trama, como os personagens principais, nem os que continham algum trocadilho que se preservou no PT-BR,

nem referências mundialmente famosas como a lenda de Hércules⁷, nem referências sem qualquer equivalente dentro da cultura brasileira. Todos os outros nomes ou fatos culturais que não se enquadram nos critérios anteriores foram alterados para equivalentes no PT-BR.

Sabemos que a utilização desse critério misto pode causar certo estranhamento ao leitor, pois em algumas sentenças o nome “Praxágora” e o nome “Giovanna” estarão presentes juntos. Assim, pede-se que o leitor lembre-se do critério exposto nesse item. Vejamos um exemplo de substituição de um nome não importante para a trama: “Μελιστίχην”, que, traduzido literalmente, seria “Melístike”; nesse caso, traduzimos por “Melissa”, já que tal nome está de acordo com o léxico do PT-BR e, em última instância, assim, fica preservado o radical que dá origem ao nome.

3) Referências circunstanciais. Em nada agrega ao leitor contemporâneo saber que existia um político famoso na Grécia que era barbudo e que as pessoas tiravam sarro dele por isso. Recorremos ao seguinte argumento: se alguém tem que explicar sua piada para a audiência, significa que tal piada foi mal sucedida. O mesmo ocorre na leitura de uma comédia; se o leitor não reconhece imediatamente a referência, e precisamos fazer uma nota de rodapé de cinco a dez linhas para explicar a piada, o efeito cômico já se perdeu.

Entretanto, essa escolha de tradução traz a seguinte problemática: a validade da referência circunstancial. Assim como não reconhecemos as referências utilizadas por Aristófanes no original, um leitor nascido a partir do ano de 2010 também não reconhecerá as referências similares que escolhemos para substituir as originais. Desse modo, quando uma referência circunstancial aparecer no texto, colocaremos uma nota de rodapé explicando o original e indicando como a referência deverá ser substituída pelo leitor para manter a graça do texto. Vejamos um exemplo de tradução nesse estilo: existia uma pessoa chamada Epígonos, que era um homem famoso em Atenas por ser afeminado em demasia, e, em um trecho da comédia, Aristófanes, ao criar uma piada, usa Epígonos como núcleo da piada, pois ele era uma referência conhecida de todo o público. Na tentativa de preservar a ideia de Aristófanes, substituímo-lo por uma pessoa de características similares que fosse referência para nossos leitores contemporâneos, no caso, “Clodovil”. Um leitor posterior desse mesmo texto deve substituir a referência por alguém contemporâneo de características similares.

4) Termos chulos. Lembre-se que as comédias eram apresentadas nos teatros gregos e tinham a intenção de fazer rir os espectadores. Comparando com o tempo presente,

7. Hércules é o nome romano do semideus Heracles. Ele era filho de Zeus e de uma mortal. Figura extremamente popular na Grécia Antiga, ele era considerado o exemplo de virilidade e coragem e era famoso por ser um exterminador de monstros mitológicos (BULFINCH, 2006, p.147-151).

o fenômeno que mais se aproxima das comédias gregas antigas em estrutura e conteúdo seriam as apresentações de *Stand-up comedy*⁸, e, em ambas, o uso de expressões informais e palavras compõem a apresentação. Assim, optamos por utilizar termos chulos despudoradamente ou utilizamos do expediente de escrever o termo chulo de maneira incompleta e depois o personagem se corrige com a expressão “quer dizer” ou “digo”. Vejamos um exemplo no trecho [619-620]: “Se tivermos que satisfazer primeiro as feiosas, o nosso *caralh...*, digo, o nosso entusiasmo terá murchado”.

5) Métrica. Segundo MacDowell (1995), Aristófanes escrevia suas peças utilizando uma metricidade conhecida como trimômetro, mesmo que a linguagem fosse mais informal em comédias. Assim, é um erro considerar que a linguagem utilizada nas peças de Aristófanes tivesse a mesma forma que a linguagem do dia a dia nas ruas. Nossa tradução, entretanto, para se adequar melhor à proposta informal do trabalho, foi feita em versos livres.

6) Adição de números entre colchetes depois do nome do personagem que fala. Esses números equivalem aos números das linhas do original em grego. Ex: Praxágora [1-10]; os números entre colchetes indicam que a tradução se refere ao trecho da linha 1 até a linha 10 do original. Isso ajuda o leitor a se orientar, a citar o texto, caso necessário, e a conferir a qualidade da tradução.

7) A peça possui momentos solenes e momentos chulos. Durante os momentos solenes, utilizamos um português extremamente formal para a adequação de cena. Nos momentos chulos, por sua vez, traduzimos com uma linguagem bem informal, geralmente a que é falada nas ruas no início do século XXI no Brasil, inclusive com erros similares de gramática, regência e sintaxe. Exemplo formal no trecho [1-29]: “Ó, luz preciosa da lamparina, a mais bela, que conduz vigilante do alto: mostraremos a tua origem e a tua sorte!”. Exemplo informal no trecho [164-165]: “Me passa o chapéu de balde e me deixa tentar de novo!”.

8) Sobre o uso do itálico. O itálico foi utilizado para duas funções: (I) fazer indicações cênicas que os leitores não teriam como saber tendo acesso apenas às falas da personagem. Se o leitor estivesse num teatro contemporâneo vendo a peça, ele perceberia essa comunicação não verbal tranquilamente. Porém, como o único meio de comunicação nesse trabalho é a escrita, temos que escrever as indicações cênicas dentro do texto. A fonte das indicações cênicas no texto foi Halliwell (1997), Rogers (1924) e Silva (1988). Vejamos um exemplo do uso (I) do itálico entre o trecho [86-87] e [88-89]: “*A mulher B tira uma sacolinha com coisas de tricô*”.

8. Comédia stand-up é um espetáculo de humor executado por pelo menos um comediante, que se apresenta em pé, num palco, utilizando pouco ou nenhum acessório.

A segunda função do uso do itálico foi: (II) indicar que determinada palavra ou trecho possui um sentido diferente do usual, como, por exemplo, uma ironia, ou uma conotação sexual, ou, então, indicar que determinada palavra possui duplo sentido. Vejamos um exemplo do uso (II) do itálico no trecho [36-40]: “Minha querida, o meu marido, aquele carioca, estava enrolado comigo na cama e me fez *cavalgar* a noite

A ASSEMBLEIA DAS MULHERES

Época: aproximadamente ano 390 a.C.

Local: Atenas

Personagens

Praxágora: mulher ateniense, esposa de Blêpiro, organizadora do esquema das mulheres, por volta dos 40 anos de idade;

Mulher A: mulher ateniense; Mulher B: mulher ateniense; Mulher C: mulher ateniense;

Blêpiro: cidadão ateniense, por volta dos 60 anos de idade, marido de Praxágora;

Homem: cidadão ateniense; Homem A: cidadão ateniense; Homem B: cidadão ateniense;

Crems: cidadão ateniense, por volta dos 60 anos de idade;

Garota: mulher ateniense, solteira, por volta dos 20 anos de idade; Rapaz: cidadão ateniense, solteiro, por volta dos 25 anos de idade; Velha A: mulher ateniense, por volta dos 55 anos de idade;

Velha B: mulher ateniense, por volta dos 65 anos de idade;

Velha C: mulher ateniense, por volta dos 75 anos de idade; Empregada: serva de Praxágora;

Mensageira: mulher adulta, provavelmente uma escrava.

Coro: composto por pessoas que representavam mulheres atenienses associadas à Praxágora;

Cenário: uma encruzilhada em Atenas algum tempo antes do amanhecer. De uma das portas do cenário sai uma mulher vestindo roupas masculinas e carregando uma lamparina, uma bengala e algumas coroas feitas de folhas. Ela procura alguma coisa ao redor e começa a conversar com a lamparina de uma maneira extremamente solene, como se fosse uma oração.

Praxágora [1-29]

Ó, luz preciosa da lamparina, a mais bela, que conduz vigilante do alto: mostraremos a tua origem e a tua sorte! Tu, que, com o impetuoso giro da roda de oleiro, tens no nariz a dignidade da luz do sol: desperta os sinais de fogo combinados!

Mostraremos que somente tu és justa, porque tu estas de pé, perto de nós, nos quartos, quando tentamos as posturas do *Kama Sutra*⁹. E ninguém expulsa da casa o teu olho inspetor de nossos corpos rebolantes. Somente tu iluminas a parte proibida e mais íntima de nossas coxas, queimando os cabelos que crescem. E, se abriremos a despensa cheia de frutas e vinhos¹⁰, tu ficas do nosso lado e nos ajuda, não fofocando com os vizinhos. Portanto, tu conhecerás minhas amigas e nossos planos secretos que decidimos lá na festa junina¹¹.

Praxágora olha em volta e começa a falar de maneira mais informal e clara.

Mas nenhuma das mulheres que confirmaram presença está aqui... Além disso, já está quase amanhecendo, e a hora da assembleia está próxima. Se vocês se lembram, nós precisamos ocupar nossas cadeiras sobre as quais Jânio Quadros¹² disse um dia: “quando for fazer pilantragens, faça bem escondido!”

O que pode ter acontecido? Ou elas não conseguiram costurar as barbas, conforme nosso plano previa, ou elas encontraram dificuldades para furtar a roupa dos seus maridos. Eu vejo uma lamparina se aproximando! Agora, vou me esconder de novo, pode ser que seja um homem que se aproxima.

Entram no palco várias mulheres vestidas em roupas masculinas

Mulher A [30-31]

Vamos nos apressar! Eu estava vindo quando ouvi o mensageiro dar o segundo sinal na hora certinha.

Praxágora [32-35]

Eu passei a noite toda esperando por vocês! E agora irei chamar minha vizinha aqui, batendo na porta. Ela precisa sair sem acordar o marido.

Mulher B surge andando nas pontas dos pés

9. No original: “Afrodite”. Deusa do amor, da beleza, do desejo e da fertilidade. Segundo os mitos gregos, ela era capaz de seduzir qualquer um, mortal ou deus (COMMELIN, 1957).

10. No original: “pertencente a Baco ou aos seus rituais”. Baco, também conhecido como Dionísio, é filho de Zeus e da mortal Sêmele. Ele é conhecido, entre outras coisas, como o deus do Vinho e representava a embriaguez (BULFINCH, 2006, p.164-166).

11. No original: “festival de Skira”. Era uma festa celebrada apenas por mulheres em homenagem à deusa Atena (ROGERS, 1924, p.251).

12. No original: “Piromachos”. Segundo Halliwell (1997, p. 276): “não foi possível identificar essa pessoa. Possivelmente era um político ou ator de pouca expressão”.

Mulher B [36-40]

Eu estava colocando meus sapatos quando escutei tuas batidinhas com as pontas dos dedos, pois estava acordada. Minha querida, o meu marido, aquele carioca¹³, estava enrolado comigo na cama e me fez *cavalgar* a noite toda! Por isso, só agora consegui roubar as roupas dele!

Mulher A [41-42]

Eu vejo a Cleide e a Sofia chegando! Também já vem chegando a Filomena!

Várias mulheres entram no palco por portas laterais e estão parcialmente vestidas de homens.

Praxágora [43-45]

Vem logo, cacete! A Gláucia prometeu que quem chegasse por último pagaria uma caixinha de cerveja e um pacote de amendoim!

Mulher A [46-47]

Você não vê a Melissa, esposa do Emílio, tropeçando com os sapatos do marido? Além disso, eu acho que ela vem tranquila, pois o marido dela é um molenga.

Mulher A [49-50]

Você não vê a Genésia, a mulher do dono do bar? Ela tem uma lamparina na mão.

Mulher B [51-53]

Eu vejo também a mulher do Amarildo, a do Caio e muitas outras se aproximando! Ainda bem que elas vieram, vai ser bom para a cidade!

Mulher C [54-56]

Ai, amiga, eu não sei vocês, mas eu sofri muito para me esgueirar até aqui! Meu marido comeu um monte de sardinhas e ficou tossindo a noite inteira! Eu não conseguia fugir!

Praxágora [57-59]

Então, vão se acomodando! E, aproveitando que estamos todas reunidas, deixa eu perguntar: vocês fizeram o que combinamos na festa de junina?

13. No original: “aquele salaminio”. Salamina é uma ilha grega localizada próxima à cidade de Atenas. Ela é famosa pela *Batalha de Salamina*, onde as cidades-estado gregas lutaram conjuntamente e venceram a imensa frota do Império persa no ano de 480 a.C. Alguém nascido em Salamina é um salaminio, logo, ele não é um nativo de Atenas. É possível visualizar a ilha com qualquer buscador de coordenadas como, por exemplo, Google Earth. Suas coordenadas são 37° 56' 0" N, 23° 30' 0" E.

Mulher A [60-64]

Não sei as outras, mas eu fiz minha parte! Conforme combinamos, eu estou com o sovaco tão peludo que parece uma moita! E, quando meu marido ia para a ágora¹⁴, eu aproveitava, me besuntava de bronzeador e ficava deitada na laje para pegar uma cor.

Mulher B [65-67]

Eu também fiz minha parte! A primeira coisa que fiz foi jogar fora minha gilete de depilação: assim, meus pelos vão crescer, e eu não terei mais nada de mulher.

Praxágora [68-69]

Mas vocês trouxeram as barbas postiças para a assembleia, né?

Mulher A [70]

Caramba! Mas é claro que eu trouxe! Veja que barba maravilhosa!

Mulher B [71]

A minha é mais bonita do que a do Lula¹⁵!

Praxágora [72]

E vocês, trouxeram?

Apontando para as outras mulheres

Mulher A [73]

Elas confirmaram que trouxeram, sim.

Praxágora [74-76]

Muito bem! Eu vejo que vocês estão com as sandálias havaianas, as bengalas e os mantos dos homens, como combinamos.

14. “Ágora” é local de expressão máxima da vida pública na Grécia antiga. Ela era uma espécie de praça pública onde aconteciam muitas atividades coletivas de caráter religioso, político, econômico, administrativo e legal. Alguns dos prédios públicos e privados mais importantes ficavam ao redor da ágora (THE WORLD..., 1984, p.81-82). Fazendo uma analogia anacrônica com os tempos atuais, a ágora seria similar à principal praça de uma cidade pequena que, além disto, tivesse as funções de uma prefeitura.

15. No original: “Epicrátés”. Ele era um político da época famoso por sua barba grande e espessa (HALLIWELL, 1997, p.276).

Mulher A [77]

Eu roubei esse pau do Kid Bengala¹⁶ enquanto ele dormia.

Mulher B [78]

Esse *pau* é tão pesado que ele peida para conseguir carregar!

Praxágora [79-85]

Meu deus! Essa roupa de couro que deixa tudo à mostra seria adequada para todo mundo, menos para o Kid Bengala! Enfim, temos que continuar com o planejamento contra os homens, aproveitando que as estrelas ainda estão no céu. A assembleia, para a qual nós havíamos nos preparado para ir, abrirá logo de manhã.

Mulher A [86-87]

Minha nossa! É isso mesmo! Você deve se sentar em frente aos magistrados, bem perto da tribuna.

A mulher B tira uma sacolinha com coisas de tricô

Mulher B [88-89]

Graças a deus! Ainda bem que ando sempre com isto. Enquanto esperamos a assembleia encher, eu fico fazendo um pouco de tricô...

Praxágora [90]

Tricô? Lazarenta!

Mulher B [91-92]

Osh! Mas é claro que sim! Por acaso eu não posso tricotar e ouvir ao mesmo tempo? Minhas crianças estão peladas!

Praxágora [93-101]

Olha! Você está querendo tricotar? Você não deveria revelar aos homens nenhum trejeito feminino! Imagine que legal seria se alguma de nós subisse no palanque e, jogando o manto para trás, revelasse o *instrumento*! Mas, se nós formos as primeiras a nos sentar, ninguém nos descobrirá enroladas nos mantos. A barba postiça nós colocaremos quando chegarmos lá. Quem poderá desconfiar que estamos disfarçadas de homens?

16. No original: “Lâmias”. Ele era carcereiro da cidade-estado de Atenas. Famoso por carregar um porrete como arma e por ter um pênis avantajado (ROGERS, 1924, p.255).

Mulher A [101-104]

O Clodovil¹⁷ enganava todo mundo usando a barba do Gil do Vigor¹⁸. Antes um era a putinha do outro! Mas você viu as coisas grandiosas que ele fez pela cidade.

Praxágora [105-109]

Portanto, a partir deste dia, que já vai amanhecer, usemos copiá-lo, se de algum modo formos capazes de cuidar dos assuntos da cidade a ponto de fazer a ela algum bem... Agora, ou vai ou racha!

Mulher A [110]

Mas como a alma feminina pode persuadir a assembleia?

Praxágora [111-114]

Do melhor jeito possível! Eles dizem que os jovens mais passivos e que *curtem dar uma sentada* produzem os discursos mais potentes. E acontece que, por acaso, nós temos essas habilidades de sobra!

Mulher A [115]

Eu não sei não... A inexperiência é uma bosta!

Praxágora [116-119]

Então, não foi por isso que nos reunimos, para treinar o que deve ser dito na assembleia? Agora, acelerem e prendam as barbas no queixo todas aquelas que sabem discursar!

Mulher A [120]

Amiga, quem entre nós não precisa treinar?

Praxágora [121-123]

Vai, amarra sua barba e vira homem! Eu irei tirar a minha tiara e colocarei também a barba. Talvez eu mesma faça um discurso!

Mulher A [124-125]

Aqui, Praxágora, meu docinho de cocô! Veja como ficou ridículo!

17. No original: “Agyrrios”. Ele era um político popular em Atenas no século IV a. C. Ele foi responsável pela introdução de pagamento aos cidadãos que participassem da assembleia. Além disso, Agyrrios era ridicularizado pelos seus contemporâneos por ser um homossexual passivo (HALLIWELL, 1997, p. 290).

18. No original: “Pronomos”. Não há registros confiáveis a respeito dessa pessoa. Tudo indica que ele era um homossexual que fazia par afetivo-amoroso com Agyrrios (HALLIWELL, 1997, p. 277).

Apontando para a barba postiça

Praxágora [126]

Ridículo, como?

Mulher A [126-127]

Que nós parecemos um molusco frito com essa barba...

Fingindo ser o arauto da assembleia

Praxágora [128-130]

Oh, auxiliar de plenário¹⁹, comece a gravação nos disquetes²⁰! Venham para a frente, pessoal! Tiririca²¹, pare de fofocar e sente-se! Quem falará com a assembleia?

Mulher A [131]

Eu!

Praxágora [132]

Vista esse chapéu e boa sorte!

Mulher A [132]

Olha!

Praxágora [132]

Fala logo!

Mulher A [133]

Então, eu falo sem antes beber alguma coisa?

Praxágora [133]

Vejam! Ela quer beber!

19. No original: “peristarca”. O peristarca era um funcionário responsável pela purificação do local da assembleia. Ele fazia a purificação andando com leitõezinhos sacrificados pelo recinto (ROGERS, 1924, p.258).

20. Praxágora comete uma gafe, o que demonstra a sua falta de conhecimento dos ritos jurídicos. Na realidade, os animais a serem sacrificados seriam leitõezinhos, e não uma fuinha, com ela diz (HALLIWELL, 1997, p.277). Na tradução, substituímos a gafe no protocolo jurídico pela gravação de vídeos num disquete, o que é uma impossibilidade na informática contemporânea.

21. No original: “Arifrades”. Não é possível confirmar a pessoa, porém, segundo Halliwell (1997), há indícios de que se trate de um rival de comédia de Aristófanes.

Mulher A [134]

Então, amiga, para que este chapéu de balde?

Praxágora [134-135]

Sai daí! Nós daremos um jeito...

Mulher A [136]

O quê? Os homens não bebem na assembleia?

Praxágora [136]

Bebem?! Sua idiota!

Mulher A [137-143]

Vish Maria! Eu sei que eles bebem e ainda por cima vinhos dos bons! Se eles não estão bêbados, como fariam as leis que fazem? Nossa! Eles oferecem muita cachaça pro santo! Além disso, eles fazem orações antes de iniciar a sessão da assembleia só para terem uma desculpa para tomar um goró, certeza! Eles se xingam como bêbados de verdade, e os seguranças têm que expulsar os que estão piores...

Praxágora [144]

Por que você não desce do palanque e senta aqui? Você não presta para nada!

Mulher A [145-146]

Graças a deus! Preferiria não ter nem que colocar a barba! Estou sedenta por um goró!

Praxágora [147]

Alguém gostaria de falar no palanque?

Mulher B [148]

Eu!

Praxágora [148-151]

Vai e põe o chapéu! O tempo está passando! E se apoie estilosamente na bengala, discurse bem e de maneira bem máscula!

Em tom solene e imitando um homem

Mulher B [152-155]

“Desejaria eu ter ficado em silêncio enquanto um dos oradores regulares proferisse seus sábios conselhos... Entretanto, eu não posso me calar enquanto os bares misturam água aos barris de chopp! Isso é inadmissível! Por Nossa Senhora do Parto!”

Praxágora [156]

“Por nossa senhora do parto”? Mulher, você perdeu o juízo?

Mulher B [157]

O que foi que eu fiz? Eu, pelo menos, não pedi por um goró!

Praxágora [158-159]

Você está se passando por um homem! Você não pode dizer “por nossa senhora do parto”? Até que o resto você falou bem...

Mulher B [160]

Eita! Pode crer!

Praxágora [161-163]

Já chega! Não darei mais um passo no sentido de participar da assembleia, enquanto não estiver tudo certo!

Mulher B [164-165]

Me passa o chapéu de balde e me deixa tentar de novo! Acho que eu peguei o jeito da coisa!

Imitando o tom de voz masculino

“Oh, mulheres presentes na assembleia...”

Praxágora [166]

“Mulheres”? Sua imbecil! Você esqueceu que está falando com “homens”?

Mulher B [167-168]

É que eu vi o Jean Wyllys, aquele viadinho²², daí pensei que eu discursava para mulheres...

22. Embora esse epíteto não seja explícito no original, Halliwell (1997, p.277) afirma que, na comédia grega, era recorrente o expediente de se difamar a masculinidade de certos homens para entreter o público.

Praxágora [169-188]

Você! Vaza daí! Desça já do palanque e fique quieta! Eu mesma subirei no palanque, pegarei esse chapéu e discursarei em nome de vocês! Que deus me abençoe!

Solene

“Meus amigos! É em pé de igualdade convosco que venho relatar a situação deplorável que se encontra nossa cidade! A cidade elege, a cada dia, um político mais inútil do que o anterior. Para cada dia que ele vai bem, ele vai mal dez dias para compensar! E, se vós quiserdes trocar de político, o substituto fará coisas ainda piores! É difícil aconselhar homens ariscos que sempre desconfiam daqueles que vos querem bem e sempre adulam aqueles que vos querem mal! Houve um tempo em que não vínhamos à assembleia, porque sabíamos que o PT²³ era corrupto. Agora que a assembleia voltou a ter a casa cheia, existem aqueles que conseguem receber propina e, por isso, elogiam o governo! E os que não conseguem dizem que os primeiros são parasitas que vivem à custa do povo²⁴”.

Mulher A [189]

Arrasou miga! Esse homem aí fala muito bem.

Mulher [190]

Maldito! “Arrasou miga”?

Ironicamente

Se você tivesse dito isso na assembleia, teria *lacrado*!

Mulher A [191]

Mas eu não teria dito isso!

Praxágora [192-203]

Mas não se acostume a dizer isso!

23. No original: “Agyrrios”. Aristófanes é um desafeto de Agyrrios, pois o último aprovou uma lei na qual os cidadãos recebem um pagamento por participarem da assembleia. Para Aristófanes, essa lei desvirtuou a assembleia, pois alguns cidadãos se reúnem mais focados em receber o pagamento do que em debater quais são os melhores projetos políticos para a cidade (HALLIWELL, 1997, p.290).

24. Nesse trecho alteramos algumas coisas para retratar a polarização política em que o Brasil se encontra no começo dos anos 20 do século XXI.

Continuando o treino de discurso solene

“Quando estávamos discutindo o tratado de paz, dissemos que, caso ele não ocorresse, a cidade seria destruída! Mas, quando ele ocorreu, nós o odiamos! E o orador responsável pelo tratado de paz fugiu imediatamente... É preciso lançar uma frota de navios ao mar, mas só os pobres gostam dessa ideia, não os ricos nem os fazendeiros. Vós odiais os nordestinos, e eles vos odeiam. Mas agora eles são úteis, portanto, tornais-vos úteis também! Cariocas são ignorantes, embora o Chico Buarque seja sábio. Ainda há esperança, o Sarney²⁵ se acha o tal, embora seus serviços não sejam mais necessários²⁶”.

Mulher A [204]

Que homem brilhante!

Praxágora [204-212]

Agora me elogiou de maneira muito bonita!

Continuando o treino do discurso solene

“Cidadãos, vós sois os responsáveis por isso, pois recebeis vossos lucros do erário público: cada homem pensa apenas em si mesmo, assim como fez o Arthur do Val²⁷. Portanto, a cidade ruma à falência! Se vós fordes persuadidos por mim, sereis salvos! Eu digo que devemos delegar o governo da cidade às mulheres, assim como fazemos com os nossos lares!”

Mulher A [212]

Meu deus! Você fala bem, mas muito bem mesmo!

Mulher B [213]

Diga! Diga mais, meu bom!

25. No original: “Trasibulos”. Segundo Halliwell (1997, p.297) e Rogers (1924, p.265), ele teria sido um político democrático de grande fama que teria contribuído de maneira significativa na guerra do Peloponeso.

26. No original, a personagem Praxágora faz alusão à guerra do Peloponeso (século V a. C.) no qual as cidades-estado gregas entraram em guerra entre si. Como a comédia se passa em Atenas, Aristófanes alude aos preconceitos que os Atenienses tinham em relação às cidades-estado vizinhas. Hoje, as cidades-estado gregas são cidades do mesmo país; assim, alteramos a literalidade do trecho original e utilizamos preconceitos regionais vigentes no Brasil, para, assim, de algum modo oferecer uma tradução atual do que se passava naquele tempo.

27. No original: “Aísimos”. Provavelmente, um político contemporâneo de Aristófanes, em relação ao qual o escritor possuía alguma inimizade (HALLIWELL, 1997, p.278).

Praxágora [214-240]

“As mulheres são melhores do que nós em muitas coisas, como demonstrarei na sequência! Primeiro, elas tingem as lãs como nos velhos tempos; e vós vereis que elas não se deixam levar por modismos. A cidade de Atenas não ficou conhecida como a cidade que não protege o que é útil e que gosta de inventar modismos? Já as mulheres cozinham sentadas como antigamente; elas *levam coisas* na cabeça como antigamente; elas guardam os segredos religiosos²⁸ como antigamente; elas cozinham bolos de fubá como antigamente; elas azucrinam os maridos como antigamente; elas recebem amantes em suas casas como antigamente; elas compram guloseimas escondidas como antigamente; elas amam um vinho puro como antigamente; elas fodem como antigamente! Portanto, homens, que deixemos o comando da cidade nas mãos delas, sem dar pitacos e sem espionar o que elas determinarem! Que apenas as deixemos governar, nos lembrando de que, sendo mães, jamais irão abandonar os soldados, que são seus filhos. Quem irá providenciar melhores provisões aos soldados do que as próprias mães? Mulheres são hábeis para obter dinheiro e, quando estiverem no poder, não poderão ser enganadas, já que elas mesmas são especialistas em enganação. Eu ainda teria muito o que falar, mas pararei por aqui! Se vós aprovardes meu conselho, vivereis uma vida repleta de felicidade!”.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓFANES. (2006) **A greve do sexo (Lisístrata); A revolução das mulheres**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.. Tradução de Mário da Gama Kury.
- ARISTÓFANES. (1988) **As mulheres no Parlamento**. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica. Traduzido por Maria de Fátima Sousa e Silva.
- ARISTOPHANES. (1907). **Aristophanes Comodiae**, Ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. F. W. Hall and W.M. Geldart. Oxford. Clarendon Press, Oxford.
- ARISTÓFANES. (1924). **Aristophanes III: the lysisstrata, the thesmophoriazusae, the ecclesiazuse, the plutus**. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press. Traduzido por Benjamin Bickley Rogers.
- ARISTÓFANES.. (1997). “Assembly-Women”. In: ARISTOPHANES. **Birds and Other Plays**. Oxford: Oxford University Press. Coleção: Oxford World’s Classics. Tradução de Stephen Halliwell.
- BAIN, D. (1977). **Actors and Audience: a study of asides and related conventions in Greek drama**. New York: Oxford University Press.

28. No original: “Tesmoforia”. Tesmoforia era um festival que ocorria em várias cidades-estado gregas. Esse festival era em homenagem às deusas Deméter e Perséfone. Ele era celebrado para garantir a fertilidade humana e agrícola, e apenas mulheres podiam participar (HALLIWELL, 1997, p.297).

- BULFINCH, T. (2006). **O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis**. 34ª Ed. Rio de Janeiro: Ediouro. Traduzido por David Jardim.
- COMMELIN, P. (1957). **Mitologia greco-romano**. Salvador, BA: Progresso,. Traduzido por Oliveira Rodrigues.
- DOVER, K. J. (1989). **Greek Homosexuality**. Cambridge: Harvard University Press. HALLIWELL, S. (1997). “Introdução, notas e comentários sobre a obra”. In: ARISTOPHANES. “Assembly-Women”. In: ARISTOPHANES. **Birds and Other Plays**. Oxford: Oxford University Press. Coleção: Oxford World’s Classics. Tradução de Stephen Halliwell.
- HENDERSON, J. (1991). **The maculate muse: obscene language in attic comedy**. 2ª Ed. New York: Oxford University Press.
- HORNBLOWER, S.; SPAWFORTH, A. (1999). **The Oxford Classical Dictionary**. 3ª Ed. Oxford: Oxford University Press.
- KURY, M. G. (2006). “Notas e comentários sobre a composição do diálogo”. In: ARISTÓFANES. **A greve do sexo (Lisístrata); A revolução das mulheres**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- MACDOWELL, D. (1995). **Aristophanes and Athens: An Introduction to the Plays**. Oxford: Oxford University Press.
- ROGERS, B. B. (1924). “Introdução, notas e comentários sobre a obra”. In: ARISTOPHANES. **Aristophanes III: the lysistrata, the thesmophoriazuse, the ecclesiazuse, the plutus**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. Traduzido por Benjamin Bickley Rogers.
- SILVA, M. F. S. (1988). “Introdução, notas e comentários sobre a obra”. In: ARISTÓFANES. **As mulheres no Parlamento**. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- THE WORLD OF ATHENS. (1984). **An introduction to classical Athenian culture**. Cambridge: Cambridge University Press.