

A Lisístrata e a Megera: panoramas da figura feminina na dramaturgia de Aristófanes e Shakespeare

Felipe Daniel Ruzene¹, UFMS

Resumo

O seguinte texto trata sobre a visão do feminino dentro da dramaturgia de dois períodos históricos diversos, de modo a ilustrar quais os papéis sociais e perfis idealizados para a figura da mulher, dentro do recorte temporal estabelecido e por meio de duas comédias que tem sua trama desenvolvida por uma personagem feminina. Tais apontamentos serão analisados na antiguidade grega, bem como no período Elisabetano da Inglaterra por meio das obras “Lisístrata”, de Aristófanes, e “A megera domada”, de Shakespeare.

Palavras-chave: A megera domada; Lisístrata; Feminino; Teatro.

Abstract

The following text deals with the view of the feminine within the dramaturgy of two different historical periods, in order to illustrate the social roles and profiles idealized for the figure of the woman, within the established temporal cut and through two comedies that have their plot developed by a female character. Such notes will be analyzed in Greek antiquity, as well as in the Elizabethan period of England through the works of “Lysistrata” by Aristophanes and Shakespeare's “The Taming of the Shrew”.

Keywords: The Taming of the Shrew; Lysistrata; Feminin; Theater.

Introdução

O presente artigo tem por objetivo promover uma reflexão acerca da representação da figura feminina ao longo de determinados períodos históricos. Para tal definiremos como recorte temporal dois períodos distintos: a antiguidade clássica grega, mais propriamente a cidade-estado de Atenas, e a Inglaterra moderna durante a dinastia Tudor-Stuart, na chamada renascença britânica. Dentro destes recortes, realizaremos nossas análises por meio de duas obras teatrais, especificamente dramaturgias voltadas para a comédia, que nos mostram um pouco sobre como os autores visualizam as mulheres de sua época. Ambas as peças, bastante conhecidas, tem como personagens principais mulheres e seu enredo gira em torno de temáticas consideradas femininas para a época (STEARNS, 2012).

Optamos por duas peças teatrais, uma vez que este é um dos gêneros que mais se relaciona com seu próprio tempo, expressando preocupações típicas de sua sociedade e apresentando personagens que exprimem sentimentos e anseios comuns ao grupo. Dessa forma, o teatro se desenvolve ao longo dos tempos como uma importante ferramenta

¹ Graduando em História pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, Câmpus do Pantanal – CPAN; Corumbá – Mato Grosso do Sul (E-mail: felipe.ruzene@yahoo.com.br); Orientação: Prof.^a Dr.^a Nathália Monseff Junqueira.

educacional, que proporciona ao expectador uma elaborada leitura do momento histórico em questão e da visão expressa pelo autor.

Os caminhos que o teatro percorreu a serviço da educação são longos e de suma importância, uma vez que vem colaborando em satisfazer os anseios do homem [...] o teatro sempre expressou os conflitos e as consequências da evolução da história, isto é, era (e continua sendo) o porta-voz do momento, do sentimento do homem que busca o novo, a evolução. Vemos então, a história da humanidade 'contada' (também) por meio do teatro ao longo dos séculos. (CAETANO, 2011, p. 2)

Para tal fim, apresentaremos inicialmente um breve histórico de modo a analisarmos o período em que tais obras foram escritas, bem como o meio em que seus autores estavam inseridos. A posteriori, examinaremos os papéis sociais atribuídos às mulheres por uma camada da sociedade daquele período. Associaremos, assim, algumas práticas das mulheres atenienses com a mais famosa comédia do dramaturgo grego Aristófanes – a “Lisístrata”, de modo a compreender os pormenores dos papéis sociais que cabiam a figura feminina na pólis. Em seguida, compararemos os papéis sociais comumente atribuídos às mulheres na modernidade inglesa (mais especificamente do período elisabetano) à comédia “A megera domada” de William Shakespeare, construindo uma análise semelhante à anterior.

Por fim, poderemos observar como era a representação da mulher nas artes teatrais, também como as sociedades viam as relações entre os gêneros nestes períodos, e os perfis idealizados atribuídos às mulheres, isso mediante a ótica destes autores. Assim, debateremos sobre as discussões acerca da figura feminina, quando inserida num determinado período histórico e imaginário social.

O feminino ateniense

Inicialmente, ao observarmos a comédia na antiguidade grega, percebemos que havia, como característica no enredo, a preocupação de referir-se às situações correntes na *pólis*, com a intenção de demonstrar ao cidadão os problemas de sua cidade-estado (CARVALHO, 1996, p. 27). Tal fato é perceptível nas obras de Aristófanes (435 – 335 a.C.), um dos mais célebres poetas de seu tempo. Escritor de aproximadamente quarenta peças, das quais conhecemos apenas onze, teve obras encenadas na grande Dionísia² e também em Leneias³,

2 Principal festival de Atenas era realizada ao longo das festas a Dionísio. Em seus três dias de festival, eram apresentadas 3 peças trágicas e 5 comédias, com prêmio aos destaques. (PUGA, 2018, p.53)

3 Festival menor, ocorria durante o Gamelionas, mês do casamento, provavelmente se iniciou no mercado da cidade até a construção do Teatro de Dionísio em Atenas. (PUGA, 2018, p.74)

todas com o intuito de demonstrar a vida ateniense (CARVALHO, 1996, p. 28). Deste modo, Aristófanes contestava, por meio de seu trabalho, sua própria sociedade, de forma que suas peças eram leituras das muitas realidades em Atenas. O teatro grego, e a comédia aristofânica por conseguinte, era responsável por reunir os interesses principais da comunidade, “a ponto de dizer Platão que o regime de governo dominante era uma teatocracia” (BELLEZA, 1961, p. 13).

Além disso, a criticidade do autor grego é outro de seus marcos. Um exemplo clássico são os homens de Estado atenienses, que eram como funcionários públicos da época, personagens constantemente criticados pelo dramaturgo. Ainda, apresenta heróis, valores e temáticas em contextos tipicamente atenienses, de modo a criticar seu próprio tempo e elevar suas ideologias e crenças pessoais.

Seus heróis suscitam o passado de Atenas, os valores democráticos, as virtudes cívicas e a solidariedade social. Comenta em diálogos mordazes e inteligentes todos os temas importantes da época – a Guerra do Peloponeso entre Atenas e Esparta, os métodos de educação, as discussões filosóficas, o papel da mulher na sociedade e o surgimento da classe média. (CAETANO, 2011, p. 4)

Escrita e encenada na Atena clássica, em 411 a.C., a “Lisístrata” (ou Greve do Sexo) é um relato cômico a respeito das mulheres atenienses durante a Guerra do Peloponeso (431 – 404 a.C.). Assim, a obra narra a história de Lisístrata, que lidera as mulheres atenienses em uma greve de sexo com o intuito de que a necessidade masculina por tal ato possa forçar uma negociação, levando ao fim da guerra e, conseqüentemente, à instauração da paz. Logo, Aristófanes leva os atenienses “através do cômico, provocando o riso com o objetivo de aliviar a dor oriunda dos sofrimentos de uma guerra que parecia não ter fim” (CARVALHO, 1996, p. 28). Apesar disso, observaremos que o uso da mulher como protagonista em “Lisístrata” não deve ser tratado como um discurso de libertação do feminino, nem sequer um discurso igualitário entre os sexos.

De acordo com Kenneth Dover (1972, p. 153), esta é uma peça muito representada no mundo atual por conta das extravagantes e eróticas cenas da obra e pela ridicularização do papel social feminino restringindo-o ao sexo. Segundo Fernando Peixoto (1995, p. 52) “seu teatro é marcado pelo vigor sensorial, pela capacidade de incorporar, em suas sátiras, elementos de obscenidade”. Contudo, é lembrado também, porque existe uma mensagem de paz muito bem elaborada e não um mero recado pornográfico.

Nos meantes do IV a.C., na cidade-estado de Atenas, a condição social e política da mulher era amplamente divergente aos direitos e papéis conferidos ao homem. As mulheres não eram consideradas cidadãs políticas – *politai* – na pólis, pois a elas cabia apenas o privado e não a vida pública. Para a mulher utilizava-se a palavra *astai*, mas “isso pode ser tomado como uma referência para a sua posse de direitos civis” (JUNQUEIRA, 2011, p. 79), que não incluía a cidadania política dos homens. Assim sendo, as mulheres estavam em posição de inferioridade em relação ao indivíduo masculino.

A qualidade de cidadão implica no exercício de uma função que é essencialmente política, de participação às assembleias e aos tribunais, onde as mulheres são excluídas; assim como são excluídas, também, da maior parte das manifestações cívicas, com exceção de determinadas cerimônias religiosas (MOSSÉ, 1983, p. 51).

Outrossim, a mulher ateniense é aquela que tem pais e esposo atenienses, e precisava de um *kyrios* (um tutor), comumente seu pai ou seu marido, ausentando-se estes, um parente próximo (LESSA, 2010, p. 58). Assim, era instituído um modelo ideal às ações da mulher, inclusive para sua movimentação pela pólis, que deveria ocorrer “somente em determinadas ocasiões e sempre acompanhadas por um membro masculino da família” (JUNQUEIRA, 2011, p. 75). Isto posto, para a historiadora Margarida Maria de Carvalho (1996, p. 32), o casamento era o que fundamentava o papel e estatuto da mulher, neste contexto. Ainda, o matrimônio era um contrato entre duas casas, mediado pelo tutor da mulher, sendo este o responsável por determinar os modos de vida de sua tutelada. À vista disso, o perfil feminino ideal era de fato o de uma protetora do lar, incumbida de garantir a descendência de seu esposo e gerar mais cidadãos para a *pólis*, é como se não houvesse na mulher personalidade própria, apenas enquanto uma ramificação de seu *kyrios* (CARVALHO, 1996, p. 33).

Com base nesse modelo, as mulheres administram o *oikos* (as ocupações domésticas são de sua responsabilidade), casam-se quando jovens, dedicam-se à fição e à tecelagem, possuem como função primordial a concepção de filhos (principalmente do sexo masculino), atuam no espaço interno (enquanto os homens no externo), participam da *Thesmophórias* (festa em homenagem à Deméter), permanecem débeis e frágeis, apresentam a cor da pele clara – um indício da vida longe do sol e, portanto, do ambiente exterior ao *oikos* –, são inferiores em relação aos homens e apresentam uma atividade sexual contida (LESSA, 2010, p. 44).

Logo, a mulher ateniense é um ser de categoria subalterna que, portanto, não deve ser comparada ao homem, ou a qualquer herói. O feminino na sociedade é importante a partir do

momento em que pode acolher a semente masculina e gerar filhos/cidadãos. A mulher tinha participação ativa na sociedade ateniense, todavia cabia a ela a vida privada, enquanto a vida política era exclusividade do homem e este, segundo Aristóteles, sempre deveria conservar a sua superioridade (1998, p. 33).

Assim, a mulher se torna esse belo mal, enviado pelos deuses sobre a terra para se vingar do roubo do fogo por Prometeu. Seu retrato, adulado pela aparência, desastroso para o caráter e o comportamento, é ilustrado por gerações de autores gregos e as cidades se inventam de belas histórias para justificar a exclusão definitiva das mulheres da vida política e da transmissão do nome e da herança (JUNQUEIRA, 2011, p. 78).

Ainda que houvesse divergência no trato com a mulher quando em diferentes contextos ou em diferentes condições sociais, seja na vida rural ou na cidade, na casa de ricos ou de pobres, a sua condição de inferioridade era mantida e perpetuada na totalidade do pensamento ateniense (JUNQUEIRA, 2011, p. 80). Compartilhava um grau de subalternidade, junto às crianças, escravos e estrangeiros.

Aristófanes, muito preso às tradições, tinha as mesmas opiniões dos aristocratas moderados. Perseguiu, assim como estes, os adúlteros do povo, os partidários da guerra, os heliastas desatinados com a mania de julgar e com o desejo de receber o trióbolo; condenava a educação nova, ministrada pelos sofistas, injustamente personificados por Sócrates; atacava a nova concepção de tragédia cujo representante era Eurípidés (JARDÉ, 1977, p. 76).

Em suma, podemos analisar, assim, um pouco sobre a visão da mulher na sociedade ateniense durante a antiguidade e percebemos que Aristófanes “tem acerca da mulher uma visão comum, como a de qualquer cidadão de sua época” (CARVALHO, 1996, p.32).

O feminino elisabetano

A denominação elisabetano, ou isabelino, se refere ao reinado da Rainha Elizabeth I (1558 - 1603), segundo dos quatro períodos nos quais o Reino da Inglaterra é governado por uma mulher. Neste ínterim, a renascença inglesa encontra seu auge e em meio ao florescimento das artes, poesias e literaturas surge uma memorável figura: William Shakespeare (1564 – 1616), o bardo. Segundo Harold Bloom (1980), William Shakespeare criou a noção que temos do humano, escreve ainda, em uma biografia do dramaturgo, que “o bardo é o supremo artífice da sabedoria”.

Mais de dois mil anos após a *Lisístrata* de Aristófanes, Shakespeare escreve uma de suas primeiras comédias, “*A megera domada*”. Apesar de haver um intervalo cronológico grande entre as obras, observamos que a visão da mulher na sociedade inglesa não encontra grandes alterações daquela observada na pólis ateniense. A peça conta sobre Batista, um senhor que impõe a sua filha mais nova, Bianca, que só se case após a mais velha, Catarina (ou Katherine), uma mulher independente e indisciplinada para seu tempo. Desta forma, Catarina se vê obrigada a casar com Petróquio, o qual pretende fazer de tudo para dominá-la. Tendo como ilustração o processo de “domesticação” de Catarina, a comédia de Shakespeare pretende mostrar como “dói no ouvido a mulher abusada” (SHAKESPEARE, 2018, p. 127).

Em divergência à Grécia Antiga, onde não cabia à mulher o mundo político, a Inglaterra estava sob o governo e liderança de uma mulher, a já citada Rainha Elizabeth. A princípio, pode-se pensar que, com isso, a visão a respeito do papel feminino seria diferente. No entanto, mesmo as mulheres apresentando um papel social fundamental, era esperado delas um perfil sempre de segundo plano, subordinado, passivo. “As mulheres eram ligadas ao irracional, às emoções, à natureza, até ao sobrenatural. Ora temidas, ora adoradas, Evas ou Marias, Portões do Diabo ou Esposas de Cristo, bruxas ou anjos” (MENDES, 2011, p. 14). Neste contexto, até mesmo os relatos, as artes, a cientificidade, as perspectivas históricas e filosóficas eram de domínio quase exclusivamente masculino, e muitos eram os mecanismos para salvaguardar estes comportamentos.

As mulheres eram vistas como sendo inferiores ao homem, eram consideradas como um ser secundário, e, portanto, deviam obediência e submissão aos homens. Além disso, historiadores como Duby e Perrot, nos explicam que até mesmo o órgão genital do gênero masculino e feminino era motivo de reflexão na época, estes eram utilizados para justificar a superioridade masculina e uma inferioridade feminina. Segundo esses historiadores o órgão genital feminino era uma inversão do masculino. O órgão genital da mulher era dado como um instrumento retido para o interior, enquanto que o masculino era pronto e acabado voltado para o exterior. (ARAÚJO, 2015)

De acordo com Syntia Alves o bardo “influenciado pelo teatro clássico e interessado pelas mudanças sociais de sua época, a arte dramática foi o meio pelo qual Shakespeare se utilizou para problematizar seu tempo e a sociedade na qual vivia.” (ALVES, 2013, p. 52). Ademais, segundo perspectiva de Leandro Karnal (KARNAL, 2016), Shakespeare correspondia ao pensamento de sua época, o que incluía a xenofobia, preconceitos raciais, a misoginia e o antissemitismo, mesmo que ele não conhecesse nenhum judeu, pois haviam

sido expulsos da Inglaterra em 1290. Desta forma também, Shakespeare tem com as mulheres uma relação que o século XVI demonstra, “desconfiança profunda de suas capacidades” (KARNAL, 2016), em todos os sentidos. A exemplo disso, o conhecido trecho de Hamlet (SHAKESPEARE, 1997) proclamado por este na segunda cena do primeiro ato: “Fragilidade, teu nome é mulher”.

Constatamos, em “A megera domada”, que esta é uma peça sobre a domesticação feminina. Em seu discurso final, na última cena do teatro, Catarina demonstra todo o pensamento elisabetano a respeito da mulher e a coloca em seu papel de submissão ao homem. Logo, Shakespeare apresenta uma obra belíssima, mas como qualquer outro de sua época, manifesta alguns conceitos comuns ao seu período como citado anteriormente. Em relação ao caso dos papéis sociais femininos, tema de nosso estudo, havia, nessa peça, uma tentativa de: “explicar a inferioridade e a submissão das mulheres ao mesmo tempo em que as preconizavam. A mulher ideal deveria ser calada e submissa ao homem, considerado um ser superior, racional e por isso detentor do saber.” (MENDES, 2011, p. 14)

Por fim, o feminino no período elisabetano dialoga, em vários aspectos, com o pensamento grego na antiguidade. “Dentre as mais variadas características, Shakespeare soube retratar o seu tempo histórico demonstrando a forma de viver e a obediência feminina” (ARAÚJO, 2015, p. 5). Logo Shakespeare, assim como Aristófanes, nutre a respeito da mulher um sentimento comum a sua respectiva época.

Nas comédias elizabethanas, o princípio de que um homem deveria subjugar sua esposa mudou a natureza da megera na comédia. Ela não podia mais continuar exercendo o controle sobre seu marido e passou a ser dominada ou domesticada pelo discurso teológico ou pela violência, um método mais direto. (MENDES, 2011, p. 14)

Portanto, mesmo havendo muitos anos entre as duas obras, podemos criar sobre as peças destes grandes dramaturgos uma análise a respeito da visão do feminino, identificando assim o porquê de criar comicidade em cima de papéis fortes em relação à mulher. Em vista disso, cabia ao masculino mostrar ao feminino o seu lugar na sociedade, quer seja pela fé ou pela hostilidade.

Análise das obras

Uma vez que vislumbramos acerca da visão da mulher na Grécia Antiga, podemos identificar o contexto no qual Aristófanes escreve sua obra. Uma comédia bem estruturada

que demonstra, segundo o autor, o papel que cabia à mulher e a visão masculina do perfil feminino.

A peça “Lisístrata” (Λυσιστράτη) se inicia quando a personagem principal convoca as mulheres, de sua *pólis* e estrangeiras, com o intuito de discutir uma importante questão: a Guerra do Peloponeso. Devido a esse conflito, os homens estavam envolvidos unicamente com os assuntos bélicos e não mais vivendo suas vidas em casa com suas respectivas famílias. Assim sendo, Lisístrata tem uma ideia para pôr fim ao confronto e trazer os maridos e filhos de volta a seus lares, bastava apenas uma greve de sexo. Logo, os homens seriam compelidos (por seus instintos) a assinar um acordo de paz dando encerramento à armada. (PUGA, 2018, p. 191)

Ainda no primeiro diálogo da peça a personagem Lisístrata apresenta a fala na qual já podemos observar parte do pensamento que relaciona a natureza feminina à lascívia e sexualidade. Em oposição à idealização teórica de mulheres com “tipo de vida puro e casto, ou seja, uma atividade sexual bastante discreta”, como apresenta Fábio Lessa (2010, p. 55). “Lisístrata – Chamassem-nas à festa dionisíaca, de Pã ou Genetílides em Cólidas, quem poderia atravessar as ruas, tal repique dos tímpanos? Cleonice é a única mulher a vir aqui.” (Lisístrata v. 1-5)

Prosseguindo, depois de mais alguns versos, o dramaturgo demonstra o papel doméstico para o qual a mulher era destinada, bem como aquilo que representa o universo feminino na época, por meio da resposta de Cleonice: “Cleonice – Esperas brilho e sensatez de quem fica plantada em casa, maquilada, lindura em túnica ciméria, em manto açafreão, no frufu de suas pantufas?” (Lisístrata v. 42-45)

Desta maneira, Aristófanes insere de modo claro e direto todo o pensamento coletivo a respeito da mulher, conhecido e afirmado por um grupo de atenienses em sua época. Seguindo, Lisístrata apresenta seu revolucionário plano às mulheres de Atenas, na esperança de se juntarem em busca da paz. Mais um diálogo que pretende vincular a figura da mulher simplesmente à conjunção carnal, mais particularmente ao desejo pelo órgão masculino.

Lisístrata – Pois prego a abstinência do caralho!⁴ Qual a razão da retirada abrupta? Por que o muxoxo e o não no rosto? O alvor se deve a quê, e o chororô? Quem não está a fim? Dizei-me o que sucede?

Cleonice – Impossível cumpri-lo! Haja conflito!

Mirrine – Também não entro nessa! Que haja guerra! (...)

4 No original: πέος, nomenclatura para o órgão masculino, que assume tom obsceno dado ao contexto, ao clímax. (VIEIRA,2011)

Cleonice – Dá uma opção! Eu ponho os pés na brasa do carvão, mas não metas o caralho no meio: nada chega aos pés do pau! (Lisístrata v. 124-135)

Notamos, pois, nestes poucos versos citados, uma explicação para a natureza cômica das peças femininas aristofânicas, podendo enquadrá-las dentro do conceito de “cômico pelo absurdo” (CARVALHO, 1996, p. 34). Tal conceito é caracterizado por criar impressão de surpresa entre o efeito do produto e sua causa, ou seja, a comédia em “Lisístrata” está no fato de que a possibilidade de domínio da mulher sobre o homem, ou mesmo o ato do feminino superar sua função sexual e conquistar um papel político, era tão absurdo para o pensamento na antiguidade que causava graça. Em uma época onde tanto atores como espectadores no teatro eram exclusivamente homens, foi de grande sapiência uma peça cômica que juntava toques de realidade, para que os cidadãos pensassem sobre as situações atuais de sua *pólis*, com elementos absurdos, que na obra se apresentam pelo perfil feminino fora da realidade ateniense. (CARVALHO, 1996, p. 35)

Desse modo, a visão de mulher construída na peça é tida como “amantes do vinho, astuciosas, adúlteras e apegadas demasiadamente ao sexo” (POMPEU, 2011, p. 76). Ainda sim, conquistaram uma Acrópole por meio de uma greve de sexo, algo extraordinariamente cômico para a época. Esse constructo aristofânico, coloca a mulher num papel que almeja a paz e o retorno ao seu modo de vida domiciliar, sem questionar suas funções ordinárias. Esperava-se, unicamente, o regresso à submissão que lhe é imposta pela sociedade ateniense, como aponta Ana Maria César Pompeu:

Nenhuma delas questiona sua função ordinária ou procura de algum modo mudá-la, mas elas só querem voltar a sua vida normal, interrompida pela guerra. Sua ação é desinteressada e temporária e só se utilizam de habilidades peculiares ao seu sexo: governo e finança domésticos, procriação e cuidado com a família. A fantasia está na projeção destas habilidades fora da esfera domiciliar, por meio de uma conspiração em que a cidade é assimilada à família individual e a agregação de cidades, a uma vizinhança. (POMPEU, 2011, p. 79)

Por fim, em meio a guerra, a ausência, ou mesmo a perda dos esposos, a vida doméstica comum foi interrompida, sendo que esta era justamente a parcela da qual as mulheres atenienses eram habitualmente incumbidas, de onde retiravam sua identidade e sua participação na sociedade. Assim, é difícil afirmar que havia consciência por parte da mulher sobre a injustiça deste sistema de submissão, que lhe negava a participação política e a voz

pública, e se compreendiam como isso afetava suas vidas (POMPEU, 2011, p. 80). Sobre os papéis sociais femininos apresentados em “Lisístrata”, observamos que:

Não há nela uma figura com perfil revolucionário forte o suficiente para simbolizar a ideologia feminista dos dias de hoje. As mulheres almejam o retorno à paz doméstica convencional, superada a guerra que divide os gregos. (VIEIRA, 2011, p. 12)

Isto posto, observamos que, fazendo-se valer de situações inverossímeis ao feminino de seu tempo, por meio do absurdo cômico, e adicionando alguns toques obscenos, Aristófanes compõe “Lisístrata”. Ainda que no final a paz tenha sido “conquistada pelo empenho delas” (PUGA, 2018, p. 192), a peça não demonstra preocupações em modificar o pensamento sobre a figura da mulher que havia em seu tempo, ao invés disso, a obra ratifica toda esta ideologia.

Lisístrata – Que raça multienrabada¹ a nossa! Não é à toa a tragédia nos elege: pomos de quatro o macho, que ao tirar o cu da reta, nos lega o neonato. (Lisístrata v. 137-141)

Coro de homens – Até para o longo, Estrimodoro, a vida é um baú de enigmas. Alguém imaginara ouvir que as mulheres, um peso morto a quem alimentávamos em casa, meteriam a mão na estátua da padroeira, dominariam minha acrópole, lacrando pórticos com barras e ferrolhos? (Lisístrata v. 256-265)

Mais de dois séculos posteriores à criação da Lisístrata, surge na Inglaterra elisabetana um egrégio dramaturgo. William Shakespeare era filho de lubeiro (interessante profissão para sua época), contudo Shakespeare não seguiu a ocupação de seu pai e tornou-se poeta, vindo a ser o célebre Bardo de Avon. Entre os séculos XV e XVI, escreveu uma de suas primeiras comédias, “A megera domada” (*The Taming of the Shrew*). Pouco se conhece da fonte de inspiração para a construção desta peça, visto que Shakespeare escreveu pouquíssimos enredos novos, ainda que muitos originais. Há uma misteriosa especulação ao entorno de uma comédia perdida que seria intitulada “*The Taming of a Shrew*” e não “*The Taming of the Shrew*”, como a peça do Bardo. Contudo, nada de concreto se conhece a respeito do surgimento da estória de Catarina e Petróquio. (HELIODORA, 2018, p. 9)

Durante o período elisabetano, a sociedade pregava um perfil ideal de mulher, aquela que deveria ser “fraca, submissa e principalmente calada. Uma mulher virtuosa não deveria

¹ No original: *καταπύγων*, adjetivo alusivo à sodomia, acrescido do prefixo de intensidade *πάν* (todo), assim a decisão do tradutor por usar “multienrabada” (VIEIRA, 2011).

expressar suas opiniões, sua voz deveria ser abafada.” (MENDES, 2011, p. 65) Tal afirmação pode ser ilustrada no monólogo final da personagem principal desta obra:

Katherina – É um vexame a mulher ser tão ingênua, fazer guerra e não implorar a paz, ou aspirar mando e supremacia e não amar, servir, obedecer. Por que temos o corpo tão suave, inapto para problemas e trabalhos, senão pra suavidade e coração ficar de acordo com o aspecto interno? (SHAKESPEARE, 2018, p. 126).

Mesmo após tanto tempo, entre uma peça e outra, notamos poucas divergências no modo de pensar a mulher, as diferenças de gênero e as relações entre eles. Desta forma, há diálogos, apesar de despropositais, entre Shakespeare e Aristófanes. A exemplo do trecho citado acima, o Bardo elucida que a mulher deveria implorar a paz, exatamente a trama que se aborda em “Lisístrata”, a busca pela paz por meio da ação feminina, bem como dialoga a respeito da mulher estar predestinada ao aspecto interno, assim como vislumbrado no imaginário ateniense. Esta paz apontada por ambos autores não visava qualquer alteração do papel social feminino, apenas a manutenção dos ideais vigentes e a reafirmação da superioridade masculina. Desse modo, “pode-se perceber que o inglês bebeu na origem do gênero trágico, ao mesmo tempo em que também era influenciado por seu tempo.” (ALVES, 2013, p. 55).

Tal como na Grécia Antiga, o teatro elisabetano também era encenado exclusivamente por homens, o que aumentava a comicidade nas peças que abordavam sobre a mulher. Neste cenário, onde o pensamento masculino imperava, Shakespeare compõe a história da Megera, uma mulher que fugia das determinações de sua época e que, com um discurso transgressor, desafiava o poder patriarcal. Como exemplo, ao perceber os planos de seu pai, ao dá-la em casamento mesmo contra sua vontade, Catarina questiona o posicionamento das mulheres de subordinação aos homens presentes: “Senhor meu pai, será do teu desejo me fazer égua pr’uma tal parelha?” (SHAKESPEARE, 2018, p. 28). Tal ação leva a personagem a ser rotulada durante o enredo como “mulher do diabo”, “demônia infernal” ou “espírito maligno”.

Ainda que diálogos como estes sejam comuns ao longo da peça, a intenção final era, na realidade, a de narrar o processo de domesticação de Catarina, que por meio do casamento se livraria de seu “espírito diabólico” (como nomeado por seu pai, Batista) e se tornaria a mulher que a sociedade idealizava (PREGNOLATTO, 2012, p. 2). O que de fato ocorre e se torna evidente nos últimos discursos da personagem.

Katherine – Vamos, vamos, seus vermes abusados, já tive pretensões iguais às suas, coragem e razão inda maiores, brigando com palavras e cara feias. Mas vejo que são palha nossas lanças, com força fraca e uma fraqueza imensa, querendo aparentar o que não temos. (SHAKESPEARE, 2018, p. 126)

Também, durante o período em questão, há um constante combate contra qualquer ideia de liberdade da mulher em relação ao homem. As dinastias vigentes na época, Tudor-Stuart, dedicaram “uma energia obsessiva ao controle sobre a mulher indisciplinada, a que exercia sua sexualidade ou seu discurso sob seu próprio domínio e não sob o de um homem” (MENDES, 2011, p. 68).

Deste modo, igualmente a Aristófanes, Shakespeare, por mais que tenha colocado uma mulher forte em papel principal, não tinha a pretensão de criar em “A megera domada” uma discussão a respeito do papel da mulher, nem mesmo ampliar uma ideologia de oposição ao sistema patriarcal.

Afinal, se a peça é uma crítica à sociedade, a megera deveria triunfar no final da obra. [...] A obediência de Catarina surpreende a todos, afinal ela não é mais o ‘demônio’ que todos conheciam. [...] Catarina que parecia ser indomável, agora aparentemente é controlada pelo marido. (PREGNOLATTO, 2012, p. 2)

A respeito da relação da mulher para com o homem, Catarina adverte outras esposas mostrando o papel que lhes cabia, o qual a sociedade inglesa esperava na época.

Katherine – Seu marido é senhor, é vida, é guarda; Seu chefe e soberano; ele é que a cuida. Ele a sustenta; seu corpo ele dedica ao mais árduo labor, em terra e mar, na noite horrenda e no frio do dia, pra deixá-la no lar segura e quente. E só pede a você por recompensa amor, beleza e doce obediência – pouca paga para dívida tão grande. Dever como o do súdito ao monarca deve a mulher também a seu marido. (SHAKESPEARE, 2018, p. 126)

Assim como em “Lisístrata”, as mulheres são retratadas como egoístas, pois enquanto estão sãs e salvas seus maridos lutam, de forma heroica, para manter a sociedade e o estado em ordem, livres dos desejos de outro estadista. Conjuntamente, o Bardo mostra em sua peça que todos os meios são válidos para domesticar uma megera e mostra alguns processos dolorosos pelos quais Catarina passa até ser forçada a se enquadrar nos moldes femininos que sua sociedade impunha. Havia vários modos de punir, inclusive fisicamente, as mulheres por não agirem conforme o desejo social, sendo uma prática comum na época. Tais punições tinham o intuito de envergonhar e fazer da mulher objeto de chacota (MENDES, 2011, p. 67).

Os castigos físicos eram aplicados, também, às mulheres atenienses, como mostra a passagem selecionada da obra de Aristófanes. “Corifeu – Por que dar corda à lengalenga, Fétrias? Alguém desça o sarrafo nelas já! [...] Se alguém lhes esmurrar o maxilar, hão de fechar, qual Búpalo, a matraca! [...] Cala a boca ou eu te esfolo, encarquilhada!” (Lisístrata, v. 356-364).

Assim, a mulher deveria se colocar em seu lugar de submissão em relação a um homem, quer seja pai ou marido, ou mesmo um tutor, como o *kyrios* na Grécia Antiga. Portanto, a personagem principal desta comédia termina sua última fala dizendo: “Katherine – Deixem, então, esse orgulho indevido, pondo a mão sob o pé de seu marido, como sinal do que, se o quer a sorte, a minha ‘stá pronta – que ela o reconforte”. (SHAKESPEARE, 2018, p. 126).

Ao final, a seu marido Petróquio só cabem elogios. Após tanto fazer para suprimir as vontades de Catarina a peça termina dando-lhe os parabéns. “Hortênsio – Viva quem doma megera danada./ Lucentio – Milagre, mesmo, é ver que foi domada.” (Shakespeare, 2018, p. 127).

Por fim, em seu trabalho introdutório à peça, Bárbara Heliodora (2018, p. 10) aponta que:

Não há nada na obra de Shakespeare que o caracterize como um autor machista (várias de suas protagonistas são antepassadas das famosas ‘caçadoras’ de Bernard Shaw, que caçavam os machos com os quais desejam fundar dinastias) [...] Mas por outro lado não podemos nunca esquecer que ele escreveu no final do século XVI e no princípio do século XVII, e que, portanto, sua visão do mundo não pode ser a de nosso tempo.

Por fim, Shakespeare não apresenta quaisquer pensamentos que possam ir de encontro com o feminismo da atualidade, nem pode ser visto como um autor machista, uma vez que sua obra é mero reflexo de seu próprio tempo e não devemos descorrelacioná-los.

Considerações finais

Em suma, tanto Aristófanes como Shakespeare são marcos da dramaturgia de seu tempo. Dentre os muitos assuntos que abordaram estava a mulher, a qual se tornara personagem principal em suas peças. Porém, ainda que em contextos e períodos históricos divergentes, tanto a Lisístrata, quanto a Megera, apresentam a comédia por meio da superioridade masculina em detrimento ao feminino. Estas peças nos auxiliam a pensar as diferenças, ou semelhanças, a respeito da visão da mulher e de seu papel na sociedade, quer

seja na antiguidade ou nos tempos atuais. Também, nos permite refletir sobre o trato para com a mulher em seu tempo, uma vez que suas obras refletem o pensamento comum dos grupos masculinos em que viviam. Por fim, é preciso pensar que tais autores escrevem de acordo com aquilo que correspondia ao seu período e contexto histórico.

Cabe a nós, portanto, refletir sobre fontes como a “Lisístrata” ou “A megera domada”, de modo a reconhecer que as diferenças entre homens e mulheres não devem nos fazer desiguais. Assim, faz-se necessário permanecermos vigilantes para que realidades como as narradas nestas peças, que colocam as mulheres em papel de submissão e inferioridade, estejam restritas exclusivamente aos livros e palcos.

Atualmente, é incabível pensar uma peça teatral que apele à misoginia ou ao discurso patriarcal como forma de gerar comicidade com o público, uma vez que temos conhecimento dos incontáveis (e ainda correntes) anos necessários para o empoderamento feminino. Contudo, as mudanças que ocorreram no pensamento da sociedade não podem desconsiderar as obras clássicas, pois estas peças servem ainda hoje como modelos para reavaliarmos o modo como a sociedade humana pensou e tem pensado as relações e diferenças de gênero, quer seja na Antiguidade Grega, na Inglaterra elisabetana ou na contemporaneidade.

Fontes

ARISTÓFANES. **Lisístrata**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ARISTÓTELES. **A Política**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SHAKESPEARE, William. A Megera Domada. In: **Grandes obras de Shakespeare: Comédias**. Tradução de Barbara Heliodora. São Paulo: Nova Fronteira, 2018. p.7-128.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução de Milôr Fernandes. São Paulo: L&Pm Pocket, 1997.

VIEIRA, Trajano. **Lisístrata e Tesmoforiantes de Aristófanes**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

Referências Bibliográficas

ALVES, Syntia. Mulheres trágicas de Shakespeare: Ofélia, Julieta e Lady Macbeth. **Aurora: revista de arte, mídia e política**. São Paulo, v.6, n.17, p. 51-66, jun.-set. 2013

ARAÚJO, Emanuella Bezerra de Oliveira et al. As mulheres de Shakespeare: uma releitura do medievo com base na literatura e história. In: **Anais do II Congresso Nacional de Educação**. Campina Grande: Editora Realize, p. 1-5, 2015. Disponível em: http://www.editorarealize.com.br/revistas/conedu/trabalhos/TRABALHO_EV045_MD1_SA1_ID310_01092015161053.pdf. Acesso em: 29 mar. 2019.

- BELLEZA, Newton. Teatro grego. In: **Teatro grego e teatro romano**. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti editora, 1961. p. 12 – 66.
- BLOOM, Harold. **Shakespeare: The invention of the Human**. 1. ed. New York: Riverhead Books, 1998.
- CAETANO, Erica Antonia. Representação da mulher na dramaturgia. **Travessias**. Cascavel, 2011. Disponível em: <http://erevista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/4007>. Acesso em: 03 maio 2018.
- CARVALHO, Margarida Maria de. A Mulher na comédia Antiga: a Lisístrata de Aristófanes. **História Revista**. São Paulo, v.1, n.1, p.27-42, 1996.
- DOVER, Kenneth J. **Aristophanic comedy**. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1972.
- GRIMMAL, Pierre. **O Teatro Antigo**. Lisboa: Edições 70, 1984.
- HELIODORA, Barbara. Introdução. In: SHAKESPEARE, William. **Grandes obras de Shakespeare: Comédias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. p.9-11.
- JARDÉ, Auguste. **A Grécia antiga e a vida grega**. São Paulo: EDUSP, 1977.
- JUNQUEIRA, Nathália Monseff. A melissa como padrão no universo masculino grego. In: **Imagens da mulher grega: Heródoto e as pinturas em contraste**. Campinas, 2011. p. 71-107. Tese (Doutorado em História) – UNICAMP/SP.
- KARNAL, Leandro. Shakespeare por Leandro Karnal. [Entrevista concedida a] Celso Loducca. **Quem somos nós?**. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MM6I98SSLpc>. Acesso em 01. maio 2018.
- LESSA, Fábio de Souza. **Mulheres de Atenas: mélixa – do gineceu à agora**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.
- MENDES, Luciana Neves. **A representação das personagens femininas principais de a megera domada de William Shakespeare em duas adaptações para o cinema e a televisão**, Rio de Janeiro, 2011. 204 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - UFRJ/RJ.
- MOSSÉ, Claude. **La femme dans la Grèce antique**. Paris: Albin Michel, 1983.
- PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro?**. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- POMPEU, Ana Maria César. A Construção do Feminismo em Lisístrata de Aristófanes. **Revista Letras**. Curitiba, n.83, p.75-93, 2011.
- PREGNOLATTO, Flavia Peres. Análise da obra a megera domada de William Shakespeare. In: **10º Simpósio de Ensino de Graduação**. Piracicaba: UNIMEP, p. 1-3 2012. Disponível em: www.unimep.br/phpg/mostraacademica/anais/10mostra/4/506.pdf. Acesso em: 30 mar. 2019.
- PUGA, Dolores. **As disputas políticas na arena do teatro ateniense: um estudo comparado das hetaireias de Eurípides e de Aristófanes (415-405/4 a. C.)**, 2018. 235 p. Tese. (Doutorado em História Comparada) - UFRJ/RJ.
- STEARNS, Peter N. Das civilizações clássicas ao período pós-clássico. In: **História das relações de gênero**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 41 – 60.