

# Espaços e Paisagens

*Antiguidade Clássica e Heranças  
Contemporâneas*

Vol. I Línguas e Literaturas. Grécia e Roma

Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira,  
Paula Barata Dias (coords.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

# O ESPAÇO RURAL ATENIENSE NO TEÁTRIO ARISTOFÂNICO

MÁRCIA CRISTINA LACERDA RIBEIRO  
*Universidade do Estado da Bahia*

À Kinha, *in memoriam*.

## Abstract

The Greek comic writer Aristophanes (448-380 b. C.?) left us an important contribution in allowing us to know the Athenian society, even if from a specific viewpoint. Concerning his work, out of forty plays about eleven have reached us so far in a complete form. In this paper, we intend to discourse about the representation of rural space in Aristophanic comedy, showing how the author valued, so many times, the *khóra* in detriment to the *ásty*.

**Keywords:** ancient Greece, Aristophanes, rural space.

**Palavras-chave:** Aristófanes, espaço rural, Grécia antiga.

A Grécia antiga remete-nos quase que automaticamente ao mundo das *póleis*, o acontecimento decisivo, como nos assegura Vernant (1986), ao uso da palavra sobre outros instrumentos de poder, a plena publicidade da vida social, as leis, a escrita, a filosofia. Os nossos olhares tendem, sobretudo, para a *pólis* a partir do seu centro urbano. Parece-nos que também os gregos antigos pressupunham, na *polis*, uma paisagem urbana com requisitos dos quais não poderia prescindir. Para Magalhães 2005: 17,

*“Construções que evidenciassem e destacassem a presença da autoridade pública; que fornecessem ambientes para disseminação e circulação dos valores conformadores de uma dada identidade cultural tanto para o conjunto dos cidadãos como para grupos sociais específicos; espaços amplos que se prestassem à concentração das atividades econômicas efetivadas fora das propriedades e residências particulares, abrigando estabelecimentos voltados ao comércio, à produção artesanal, à realização de serviços; um local central voltado para o encontro, à reunião e as discussões entre os cidadãos.”*

Tal retrato, imaginamos, que seja fruto da opção dos atenienses pelo espaço urbano a partir da segunda metade do século V a.C. Após as vitórias nas Guerras Médicas, o cidadão volta-se aos valores da cidade no intuito de fortalecer a sua organização sócio-política. Atenas havia se transformado num império marítimo e o comércio passado a ser uma atividade imprescindível à vida urbana (Chevitarese 2004: 67). Assistiu-se a um deslocamento dos

esquemas culturais aristocráticos – maior ênfase ao espaço rural, a agricultura e o pastoreio e o saber camponês – para os esquemas culturais democráticos – opção pela *àstý*, artesanato, comércio, marinha e o saber racional. (Vieira 2000: 2). Contudo, essa mudança de perspectiva não nos deve deixar dúvidas em relação ao fato de que Atenas permaneceu uma sociedade, sobretudo, agrária.

Nossa pesquisa, ora em andamento, objetiva discutir a representação do espaço rural na obra do comediógrafo ateniense Aristófanes. Para tanto, dois esclarecimentos se fazem necessários. Primeiro, o que entendemos por espaço rural. Tomando de empréstimo Vieira (2002: 162):

*“Entendemos por espaço rural uma área transformada pelo homem, com uma relativa dispersão da população, onde haveria uma predominância das atividades agrícolas, onde a terra seria tanto um instrumento de trabalho quanto meio de riqueza e valor.”*

O espaço rural teria conhecido uma diversidade de modelos de assentamento, ultrapassando o assentamento nucleado defendido por parte da historiografia (Chevitarese 2000).

O segundo esclarecimento indispensável está relacionado a Aristófanes, poeta cômico que viveu por volta de 445 – 380 a.C. Escreveu cerca de quarenta peças, das quais onze chegaram até nós. Muito se tem escrito acerca dos temas elencados em sua obra e se o que afirma, através dos ataques pessoais, é fruto do que realmente pensava. Seria o próprio gênero cômico que solicitava dos comediógrafos a zombaria e o insulto em relação ao objeto tratado? Estaria embutido no teatro aristofânico um discurso de classe? Aristófanes apenas transpôs para o teatro a realidade daquele contexto sócio-histórico? Ou, ainda, todas estas hipóteses seriam plausíveis? Não temos, nesse momento, respostas conclusivas.

Para Silva (1986) a invectiva pessoal era episódica e objetivava apenas o fazer rir ao público. Foi Cratino responsável por sua ampliação.

*“Cratino representa, dentro deste processo, um marco verdadeiramente revolucionário, ao ampliar estes gracejos para a própria estrutura da intriga; desta forma, a temática das comédias começa a ocupar de questões políticas e sociais e surge a ocasião para trazer à cena as vítimas em carne e osso, como personagem do contexto dramático.”*

Os ataques pessoais perdem o fôlego já em fins do século V a. C. quando a estrutura política ateniense cria barreiras nesse sentido.

Do que podemos deprender das próprias comédias, Aristófanes se nos afigura um comediante/educador, que dedicou o seu *métier* a ensinar ao *dêmos* como agir sem ser levado por palavras lisonjeiras que os deixassem apalermados. Na Parábase de *Acarnenses*, entre os versos 656-658, o poeta é taxativo: *há de*

*sempre defender a justiça*, e afirma que há de ensinar muitas coisas ao povo, inclusive como não se deixar enganar.

Seria, afinal, Aristófanes um oligarca? MacDowell (1996) não acredita nessa versão. Para este autor, o poeta apenas pensa que os cidadãos não estão fazendo um bom uso do poder, deixando-se levar por discursos inteligentes, por isso satiriza a tendência do *dêmos* em pensar somente na gratificação imediata; ele deveria agir com mais criticidade e não como lhes mandam os políticos, *o que [o poeta] quer é mais democracia e não menos* (<sup>2</sup>1996: 353).

Para MacDowell, Aristófanes é um educador dos atenienses e toma para si a tarefa de conscientizá-los; é o próprio poeta que afirma que assim se conduz. Logo, *embora em teoria muitas daquelas passagens tenham sido interpretadas como ironia elaborada, não há realmente motivo para adotar essa interpretação distorcida. É bem provável que eles [os poetas] dissessem exatamente o que pensavam* (<sup>1</sup>1996: 355).

Oligarca ou não, atuando ou não como educador, há quem negue, como MacDowell e aqueles por ele criticados imaginam que Aristófanes propusesse alguma mensagem. Segundo Byl (apud Magalhães 1996: 141):

*“O tripudiar cômico ao dêmos, assim como o escárnio às celebridades da época, tem sua motivação situada nas origens religiosas da Comédia Antiga: por sua vinculação ancestral a certas festividades religiosas, a Comédia teria se desenvolvido caracterizada pelo humor agressivo, de zombaria, de insulto, dirigido contra inúmeros alvos”.*

O propósito de disseminar insultos à democracia e ridicularizar os protagonistas do regime, apontado por muitos dos estudiosos que vêem em Aristófanes uma mensagem política, argumenta-se, seria incompatível com o fato de muitas dessas peças terem ganho os primeiros prêmios e do apoio dado pelo Estado a tais festividades.

A Comédia, por estar inserida em festas ligadas ao deus Dionisos, tomava para si as suas características, como a transgressão das normas e a subversão da ordem. Lima Reis (2002: 4) salienta:

*“... este espaço aberto de licenciosidade permite a liberação do riso, através da exposição do grotesco, da deformação, da caricatura, dos excessos, da ‘depravação sexual’, do ridículo, mesmo porque o próprio riso supõe certa distorção em relação ao real.”*

Pois bem, neste último caso, as imagens postas em cena nas comédias aristofânicas nada representariam, não remetendo, de modo algum, ao pensamento do autor. Não passaria, então, de um jogo, no âmbito do qual tais zombarias eram permitidas como válvula de escape social.

Adentremos, pois, ao universo do teatro aristofânico e encontremos nele o retrato cômico do espaço rural. Em *Acarnenses*, representada em 425 a.C, o poeta traz ao palco um camponês-soldado, como assim se apresenta Diceópolis a Lâmaco no verso 595 – um cidadão honesto que

desde o início da Guerra do Peloponeso ingressara no corpo de soldados da cidade. O camponês é o primeiro a chegar a *Pnix*, desejoso de que aquela assembléia pudesse resultar num acordo de paz que colocasse fim ao sexto ano da guerra. Não demora a perceber que para os prítanes esse não era um assunto relevante. O agricultor, enquanto espera o início da reunião, não tem outro pensamento que não seja retornar ao espaço rural (vv.35-40):

*“Lá me ponho a contemplar o meu campo, desejoso de paz. Tenho horror da cidade, e saudade da minha terra, que nunca me disse: “compra carvão”nem vinagre, nem azeite; que não conhecia essa história do “compra”. Era ela que me dava tudo, sem essa serrazina do “compra”.” (vv. 35-40)*

A cidade aparece como portadora do infortúnio. O camponês é taxativo, tem horror à cidade, onde tudo tem de ser comprado; o campo, ao contrário, deixou saudades já que não fôra do camponês a decisão de abandoná-lo, mas a força da guerra. Nele tudo podia ser encontrado, era auto-suficiente.

Diceópolis não se enverga ante a não formulação de um decreto de paz, e empreende uma arriscada manobra: fazer tréguas com os Lacedemônios, mas de uma forma particular, beneficiando apenas a si e a sua família. Conquistada a paz, não é no espaço urbano que o camponês deseja comemorar, mas no campo, celebrando as Dionisas Rurais: *“Estas sim cheiram a ambrósia e néctar.”*(vv. 195-200). Entretanto, o coro de carvoeiros do *dêmos* de Acarnas não aceita a traição: *“No interesse da cidade, temos de deitar mão a esse tipo”*(v.205). A ira dos carvoeiros é bastante reveladora, não é o simples interesse pela guerra ou a não aceitação da paz que os move, mas o ódio desencadeado pelos inimigos, os Lacedemônios, terem atingido os campos, é o que entrevemos nos versos seguintes (vv. 225-230):

*“Esse fulano – Ó Zeus pai! Ó deuses! – fez tréguas com os inimigos, contra quem, dentro de mim, vai crescendo o furor do combate, o ódio por causa dos meus campos.”*

Quando parte do coro convence-se de que Diceópolis tinha razão em celebrar a paz, o mesmo desejava estar unido a uma deusa para empreender três tarefas: plantar uma grande linha de videiras, ao lado de figueiras e uma vinha.. Todas as tarefas voltadas para o espaço rural; o coro, passado a guerra, não deseja os ofícios próprios da cidade, mas o trabalho no campo, ligado à fartura e ao lado de uma boa companhia.

O destino de Diceópolis difere bastante do de Lâmaco ao final da peça. Enquanto o general prepara-se para partir para a guerra durante a festa dos cômicos e das marmitas, que não poderá participar, o camponês, celebrante da paz, prepara-se para usufruir das suas benesses. Nos passos seguintes, Aristófanes põe Diceópolis a tripudiar sobre Lâmaco, parodiando-o.

Ambos recebem mensageiros: o arauto avisa a Lâmaco que é necessário partir para a guerra, enquanto o mensageiro comunica a Diceópolis que também é necessário partir, não para a guerra, mas para o banquete que o aguarda, com guloseimas, bailarinas, cortesãs e cantigas. À medida que o general solicita do seu escravo os apetrechos com os quais deverá partir (alimentos, alforge, elmo, armas e penacho), o camponês solicita ao seu escravo os alimentos com os quais deverá se fartar (empadas, tordos, carne de pombo e pedaços de lebre).

Lâmaco e Diceópolis representam respectivamente o que há de negativo, ligado aos valores da cidade – a atividade política, a corrupção, a guerra, a dor e o sofrimento, e o que há de positivo, ligado ao espaço rural – a tranquilidade, a abundância de alimentos, o sexo e companhia femininas.

Em *Cavaleiros*, encenada em 424 a.C., o tema gira em torno das instâncias democráticas, da liderança política e do papel do *demos*; logo, não era o propósito do poeta discutir o espaço rural, entretanto, entrevemos em algumas passagens como o tema vem a tona. Como nos assegura Silva (1985) na introdução a *Cavaleiros*:

*“Os epítetos com que o escravo define o patrão –agroikós – ‘lavrador, rústico’ que se não isenta de uma ligeira conotação pejorativa, é condição comum dos heróis de Aristófanes, a quem o poeta dedica a mais calorosa das simpatias. Em Demos encarna a personalidade e hábitos dessa população rural”*

O fragmento abaixo é esclarecedor do que nos afirma a autora ao falar do povo, Aristófanes parece usá-lo como sinônimo de camponês (vv. 805-810):

*“Mas se chegar o dia em que ele (o povo) possa regressar aos campos para viver em paz, revigorar-se a comer espigas e dar dois dedos de paleio com um bom bagaço, é que vai reconhecer quanta coisa boa lhes roubava, à pala do soldo.”*

Nessa fala, o Salsicheiro, disputando a liderança política com o Paflagônio, afirma que o povo só saberá o quanto foi espoliado quando, no campo, estiver longe do poder que o Paflagônio exerce sobre ele. No campo, ele estará seguro e tomará conhecimento de que antes estava tolhido, a boa mesa e a existência tranqüila em troca de um parco soldo. É significativo ainda que, quando o Salsicheiro passa a Trégua ao povo, diz-lhe: *Pois bem, agora sou eu que ta trago para ires para o campo com ela* (v. 1395). É no espaço rural que se deve

comemorar a paz, à cidade, deixa-a ao Paflagônio derrotado às suas portas a vender chouriços.

Em 425 a.C., o teatro recebe um outro camponês, Estrepsíades, que por força das circunstâncias está morando na cidade. Envolto em dívidas contraídas pelo filho, recorda a existência aprazível de outrora (vv. 40-45):

*“Eu levava uma vida rústica, agradabilíssima, embolorado, sujo e à vontade, regurgitando de abelhas, de rebanhos e de bagaços de azeitona.”*

A vida desse camponês parece começar a mudar já no instante em que contrai núpcias com uma cidadina, cujo estilo de vida e maneira de pensar contrastavam com o seu: um camponês e uma “grã-fina” (vv. 50-55):

*“No dia do casamento, quando me deitei ao seu lado, eu cheirava a vinho novo, ciranda de figos, lã, fartura; ela, por sua vez, rescendia a perfume, açafraão, beijos de língua, despesas, gulodices e outras luxúrias de Afrodite.”*

Mais uma vez o poeta mostra ao público o lugar ideal por excelência, revelando os contrastes entre espaço urbano e rural e a sua opção pelo último. Nos versos acima, o campo, como já vimos em outros momentos, representa a fartura e a auto-suficiência. As inferências ao noivo são os produtos oriundos da lide rural: os vinhos, os figos, a lã; já a noiva era herdeira de atributos estranhos ao meio do camponês: o perfume, as despesas. Os moldes de vida citadinos são exagerados e dispendiosos. As dívidas de Estrepsíades advêm exatamente desse estilo citadino de vida que tomou conta do seu filho, Fidípides. Envolto em corridas de cavalos leva o pai a contrair débitos para sustentar o seu vício.

Não foi essa existência que o camponês imaginou para o seu filho. Enquanto a mãe, a mulher do meio urbano, sonha para o filho, ainda pequeno, o dia em que, já crescido, possa conduzir um carro até a cidade (v. 70); o pai sonha com o momento em que o filho dê continuidade ao seu estilo de vida: *Ah! Quando você conduzir as cabras, vindo do monte Feleu, como o seu pai, coberto com uma pele* (vv. 70-75). Não é no carro que o pai deseja ver o filho, menos ainda a caminho da cidade, mas no campo a cuidar das cabras, tal qual ele fazia e o que acredita ser o mais doce e honesto dos ofícios.

O camponês tem consciência de que a situação vivenciada por ele é fruto da degenerescência da cidade da qual o seu filho foi vítima. Estrepsíades não visualiza outra forma de solucionar o problema das dívidas que não seja burlando-as. Para tanto, precisa aprender a fazer o discurso convincente e procura Sócrates no Pensatório para ensiná-lo. Ao bater à porta do Pensatório com um pontapé é recriminado, pois fizera “abortar” um pensamento, com os moldes intempestivos. Justifica-se, então, revelando a sua origem campesina: *“desculpe-me, eu moro longe nos campos”* (v. 139), passando a idéia de que o homem do campo é antes de mais nada um desentendido dos costumes da cidade. O camponês não consegue cumprir o ritual de iniciação, pois Sócrates

chegara à conclusão de que se tratava de *um ignorante, um bárbaro* (vv. 490-495), um homem *bronco, desajeitado e esquecido* (v. 630), *um imbecil* (vv. 650-655). Pelo que Aristófanes menciona ao longo das suas peças, não nos parece crível que fizesse opção pelo espaço rural e considerasse o ator principal desse cenário – o camponês – um perfeito idiota. Como a peça faz críticas a um novo saber, o dos sofistas, filho da cidade, é mais aceitável que o camponês, por seu estilo particular de vida, fosse incapaz de entendê-lo, o que não denigre a imagem do camponês, mas apenas aponta para o fato de a vida campesina passar ao largo da educação própria da cidade. É bom que se diga, todavia, que com as mudanças ocorridas a partir de 460 a.C. que levam a uma opção pela cidade, era essa a visão dos grupos urbanos. Num instigante estudo do professor Chevitarese (2004: 65), ele aponta-nos para, a partir desse período, “*o início de um processo de elaboração de fronteiras mentais entre kaloi k’agathoi e camponeses*”.

É o filho do camponês, Fidípides, que faz a iniciação junto ao Pensatório. Ao final, Estrepsíades livra-se dos débitos, mas arrepende-se de ter atirado o filho a esse novo saber, que despreza as leis tradicionais, uma vez que o camponês é ligado ao campo e à educação tradicional. Numa querela entre ambos espanca o pai, sustenta argumentos contrários à justiça e prova de forma irrefutável que está certo.

É o novo modelo de educação veiculado pelos sofistas, entre os quais o poeta inclui Sócrates, que é motivo de troça. A capacidade extrema de fazer uso da palavra poderia levar à corrupção, à negação dos deuses e da tradição. É fruto da cidade na segunda metade do V século a.C., talvez, exatamente por esse fato – a relação com a cidade – seja motivo de crítica.

Em *Vespas*, Aristófanes é contundente ao afirmar que as atividades ligadas à cidade levam a inefável marca da corrupção. Os demagogos tudo fazem para manter submisso o povo, enquanto reinam. A partir dos versos 655, Bdicleião demonstra ao seu pai, o velho heliasta, Filocleão, apaixonado pelos tribunais e um maníaco por julgamentos que ele não passa de um servo, mas imagina-se senhor do mundo. Senhores são os demagogos, bajuladores do povo, aqueles que realmente lucram com as riquezas que afluem à cidade. Os valores intrínsecos à cidade são carregados de carga negativa: magistrados corruptos, líderes bajuladores e povo subserviente.

Em *A Paz*, encenada em 421 a.C., pouco antes da celebração da Paz de Nícias, vemos mais um camponês cansado com os prejuízos advindos dos duros anos de guerra, e desesperado por não ter nada a oferecer às filhas quando estas vêm lhe pedir pão. Mas, deixemos que o próprio se apresente: *Sou Trigeu de Atmônia, vinhateiro, nem sicofanta nem homem para questões* (v. 190). Nesse momento, já se configura um distanciamento entre o homem da cidade e o homem do campo. Parece-nos que, ao afirmar que é um homem do meio rural, com um ofício ligado a esse meio, quer mostrar que merece credibilidade, pois é diferente daquele ligado às atividades da cidade.

Trigeu, tal qual Diceópolis, empreende arriscada tarefa. Diceópolis fez uma paz particular, Trigeu, sobe aos céus, onde se encontra encerrada numa caverna a Paz, transformada em deusa e liberta-a para salvação de todos os helenos.



Evocando o coro, pan-helênico num primeiro momento, sente dificuldades para remover as pedras que fecham a caverna. Nem todos nutrem igual interesse pela paz. É somente no instante em que sobressai um grupo de lavradores que a situação começa a mudar (ver respectivamente, v. 507 e v. 508)

*“coro: Bem, meus amigos, agora nós, os lavradores, sozinhos! Mãos à obra.*

*Trigeu: Não há dúvida, só os lavradores dão conta do recado, mais ninguém.”*

A paz, libertada, está ligada a feliz existência no campo, à colheitas, à hospitalidade, às Dionisas, contrastadas na peça com o desespero do fabricante de penachos e o negociante de lanças, que cederão espaço ao velho fabricante de foices que a muito andava esquecido. Trigeu solicita aos lavradores que voltem para o campo e o coro (de lavradores) se enche de júbilo e anseia pelo retorno. *Hermes: Dá gosto de vê-los em bando, composto que nem massa de pão, soberbo que nem banquete.* (v. 565)

A passagem seguinte mostra-nos como os agricultores ligavam-se uns aos outros em torno de uma causa comum, aqui, os campos e a sua defesa Chevitarese<sup>2</sup>2000:

*“O demos é o local, por excelência, onde o agricultor atico se faz representar. É ele que lhe proporciona um sentido de identidade e reconhecimento na comunidade cívica. É no seu interior que o agricultor irá construir as suas relações pessoais, indispensáveis para a sua proteção e segurança, tanto no sentido da luta diária que ele estabelece contra a natureza, quanto para conter os possíveis abusos praticados pelos cidadãos ricos e poderosos, representados aqui pelos grandes proprietários rurais.”*

Trigeu suspira pelo retorno aos campos, cavar a leira e retornar aos velhos tempos *das passas e dos figos, dos mirtos, do vinho doce, do canteiro de violetas ao pé do poço, das azeitonas.* (vv. 575-580). A Paz é tratada como uma amiga querida sem a qual os lavradores padecem em sofrimento e são expulsos do campo e, conseqüentemente, afastados da única atividade digna e honrosa, o trabalho rural.

Os campos atenienses haviam sido tomados pelos Lacedemônios que *“devoravam as figueiras dos pobres coitados, que não tinham culpa de nada.”*(vv. 620-625). O próprio Trigeu tivera, outrora, uma figueira, plantada e cuidada com muito zelo, destruída pelos Lacedemônios. Não só as figueiras, como o gado eram alvos do inimigo.

Os lavradores são apresentados na peça como vítimas do ardil dos oradores sedentos pela continuação da guerra. Aristófanes acusa-os de ficarem ricos às expensas dos tributos pagos pelos estrangeiros enquanto a Grécia se ia escravizando.

Em *Aves*, 415 a.C., Aristófanes parece sintetizar sua idéia do meio rural como lugar ideal para o homem atingir a felicidade plena. Ao imaginar a construção de uma nova cidade, descarta os modelos existentes para projetá-la

num universo marcadamente rural, a despeito do paradoxo que isso representa. A própria forma de organização e administração que propões está recheada de elementos do campo, atribuindo às aves o direito de reinar sobre os demais seres, colocando-as, inclusive, acima dos deuses. O próprio desenho arquitetônico imaginado pelo poeta e o estilo de vida que ali se desenvolverá nos remetem a uma paisagem campestre. Observemos a passagem seguinte (vv. 610ss):

*“Em primeiro lugar, não haverá necessidade de lhes construir templos de mármore, com portas de ouro; habitarão nos bosques e sob a folhagem dos carvalhos; as aves mais veneráveis terão por templo uma oliveira. Não será preciso ir a Delfos ou ao templo de Amon oferecer sacrifícios. De pé, entre os medronheiros e as oliveiras bravas, mostrar-lhes-emos um punhado de cevada e de trigo; e ali, de mãos estendidas, pedir-lhes-emos que espalhem sobre nós os seus benefícios. E tudo por um punhado de trigo.”*

A despeito de, como observamos anteriormente, o presente trabalho encontrar-se em estágio inicial, aferimos algumas conclusões parciais. Aristófanes euforiza a *Chôra* em detrimento da *ásty*. O espaço rural aparece no teatro aristofânico como o lugar em que o camponês deve estar, pois na cidade ele é infeliz e só pensa no dia em que poderá retornar à sua terra, às suas atividades, o pastoreio, a agricultura, a caça; atividades verdadeiramente edificantes para o ser humano. Os campos aristofânicos são prósperos desde que impere a paz: a abundância de comida, a bebida, as festas regadas a cantigas, dançarinas, sexo. Pensamos, então, que o poeta está mais ligado aos valores veiculados na sociedade até a primeira metade do século V a.C., isto é, aos valores aristocráticos, o que não nos autoriza afirmar que estivesse comprometido politicamente com a aristocracia.

## Bibliografia

### Textos Antigos

- Aristófanes, *Os Acarnenses*. Trad. Maria de Fátima Silva. Lisboa: INIC, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Os Cavaleiros*. Trad. de Maria de Fátima Silva. Lisboa: INIC, 1985.
- \_\_\_\_\_. *As Vespas*. Trad. Junito de Souza Brandão. In *Teatro Grego: Eurípedes e Aristófanes*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, s.d.
- \_\_\_\_\_. *As Nuvens*. Trad. Gilda Maria Reale Starzynski.
- \_\_\_\_\_. *A Paz*. Trad. Maria de Fátima Silva. 2ª ed. Coimbra: INIC, 1989.

## Textos Modernos

- A. L. Chevitarese (2004), *Fronteiras Internas Atenienses no Período Clássico. (Re)Definindo Conceitos e Propondo Instrumentais Teóricos de Análise*. PHOÏNIX. Rio de Janeiro: Mauad.
- \_\_\_\_\_. (2000), *O Espaço Rural da Polis Grega. O Caso Ateniense no Período Clássico*. Rio de Janeiro.
- V. Ehrenberg (1951), *The People of Aristophanes. A Sociology of Attic Comedy*. 2ª ed. Oxford: Basil Blackwell.
- D. M. Macdowell (1996), *Aristophanes and Athen – Na Introduction to the Plays*. New York: Oxford University Press.
- L. O. de Magalhães (2005), *A Cidade Grega e os Modos Urbanos da política*. In M. M. de Carvalho, *As Cidades no Tempo*. Franca: UNESP, São Paulo: Olho D'Água.
- L. O. de Magalhães (1996), *Curtumeiros e Salsicheiros – A Representação Cômica da Demagogia em Cavaleiros de Aristófanes*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP.
- M<sup>a</sup>. F. Sousa e Silva, *Políticos e Mulheres na Comédia Grega*. Disponível ler. [letras.up.pt/uploads/ficheiros/2537.pdf](http://letras.up.pt/uploads/ficheiros/2537.pdf)
- J. P. Vernant (1986), *As Origens do Pensamento Grego*. São Paulo: Difel.
- A. L. B. Vieira (2000), *Os Camponeses e a Phisis*. Hêlade 1 (2).
- \_\_\_\_\_. (2002), *Polis, Phisis e Chora: o quinto século ateniense*. In: Neide (org). *Linguagens e Formas de Poder na Antiguidade*. Rio de Janeiro: Mauad.