

## SOBRE O “CICLO LISÍSTRATA”: UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO\*

Luisa Buarque\*\*

**Resumo:** O “Ciclo Lisístrata” foi concebido e organizado especialmente para o canal youtube da Rede Brasileira de Mulheres Filósofas. Trata-se de um conjunto de três entrevistas com tradutoras da Lisístrata de Aristófanes para o português, precedidas de uma introdução à peça cômica e às questões envolvidas em sua recepção. Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra), Adriane Duarte (Universidade de São Paulo) e Ana Maria César Pompeu (Universidade Federal do Ceará) são as entrevistadas do ciclo. Elas traduziram Lisístrata para o português de Portugal e do Brasil e produziram excelentes comentários, notas, artigos e introduções à obra. As entrevistas com as três professoras são conversas a respeito de suas trajetórias profissionais, de suas visões sobre a obra aristofânica e de suas opções e métodos de tradução. Luisa Buarque (PUC-Rio) foi a organizadora e entrevistadora do “Ciclo Lisístrata”. Este artigo, de sua autoria, é uma expansão e um aprofundamento da introdução que precede as conversas do ciclo, e pretende apresentar resumidamente algumas das principais discussões em torno da questão do feminino em Lisístrata, bem como divulgar as entrevistas.

**Palavras-chave:** Tradução; Lisístrata; Aristófanes; o feminino; “Ciclo Lisístrata”.

### ABOUT THE ‘LYSISTRATA CYCLE’: A BRIEF CONTEXTUALISATION

**Abstract:** The “Lysistrata Cycle” was conceived and made especially for the youtube channel of the Brazilian Network of Women Philosophers. It is a set of three interviews with translators of Aristophanes’ Lysistrata into Portuguese, preceded by an introduction to the comic play and to the issues involved in its reception. Maria de Fátima Sousa e Silva (University of Coimbra), Adriane Duarte (University of São Paulo) and Ana Maria César Pompeu (University of Ceará) are the interviewees of the cycle. They translated Lysistrata into Portuguese of Portugal and Brazil and produced excellent comments, notes, articles and introductions to the work. The interviews with the three professors are conversations about their professional trajectories, their views on the Aristophanic work and their options and methods of translation. Luisa Buarque (PUC-Rio) was the organizer and interviewer of the “Lysistrata Cycle”. This article, of her authorship, is an expansion and a deepening of the introduction that precedes the conversations of the cycle, and intends to present briefly some of the main discussions around the question of the feminine in Lysistrata, as well as to disseminate the interviews.

---

\* Recebido em: 28/12/2021 e aprovado em: 12/02/2022.

\*\* Luisa Buarque (PUC-Rio), doutora em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1888-2465>. E-mail: [luisabuarquedeholanda@gmail.com](mailto:luisabuarquedeholanda@gmail.com).

*Pompeu (Federal University of Ceará) are the interviewees for this cycle. They have translated Lysistrata into Portuguese from Portugal and Brazil and have produced excellent commentaries, notes, papers and introductions to the work. The interviews with the three professors are conversations about their professional paths, their views on the Aristophanic work and their options and methods of translation. Luisa Buarque (PUC-Rio) was the organizer and interviewer of the “Lysistrata Cycle”. This article, written by her, is an expansion and a deepening of the introduction that precedes the conversations of the cycle, and intends to present briefly some of the main discussions around the question of the feminine in Lysistrata, as well as to make known the interviews.*

**Keywords:** Translation; Lysistrata; Aristophanes; the feminine; “Lysistrata Cycle”.

No segundo semestre de 2021, o canal youtube da Rede Brasileira de Mulheres Filósofas lançou o “Ciclo Lisístrata”, que consiste em um conjunto de entrevistas com três das principais tradutoras de Aristófanes para a língua portuguesa: Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra), Adriane Duarte (USP) e Ana Maria César Pompeu (UFC). Nessas conversas, as professoras e estudiosas da comédia grega falaram a respeito de suas trajetórias profissionais, de suas concepções a respeito da atividade de traduzir, de suas visões sobre o *corpus* aristofânico e, sobretudo, da peça que batizou o ciclo de entrevistas, a *Lisístrata* – uma das mais famosas comédias da história e provavelmente a peça de Aristófanes mais montada no século XX.

O interesse da Rede Brasileira de Mulheres Filósofas nessa peça, evidentemente, não é casual. O seu enredo tem sido considerado nas últimas décadas como uma rara oportunidade para abordar questões relativas ao feminino, ao feminismo e também à paz como condição para o amor. E isso não à toa, uma vez que, em plena Atenas do século V a.C. (mais especificamente em 411 a.C.), encontramos uma mulher empenhada em acabar com a Guerra do Peloponeso, que àquela altura já durava vinte anos, e em restituir a paz a Atenas. Para isso, ela propõe a suas companheiras atenienses, espartanas e de outras cidades gregas uma estratégia de greve de sexo. Todas as mulheres casadas e jovens deveriam recusar o sexo enquanto a guerra não terminasse, forçando seus maridos a desistirem da empreitada bélica. Ao mesmo tempo, as mais velhas deveriam ocupar a Acrópole e dominar o tesouro da pólis – junto com seus bastiões políticos, religiosos e cívicos –, impedindo o acesso masculino aos recursos que financiavam a guerra. E, além disso, explorando em prol do riso todos os imagináveis duplos sentidos que essas situações propiciam.

As estratégias de greve e de ocupação boladas pela heroína cômica são bem-sucedidas e sugerem uma reversão temporária de papéis políticos, sendo que a experiência feminina com a administração do lar (ou do *oikos*) garante aqui a capacidade de administrar os negócios da cidade. Em todo caso, eles já estão muito mal administrados pelo mundo masculino, ocupado apenas com o proveito pessoal e tendo feito da guerra um meio de obter vantagens particulares. Perante o estado de coisas ateniense, os recursos femininos mostram-se como os mais sensatos e desejáveis, por mais inimaginável que pudesse soar essa conclusão aos ouvidos da época. Assim, Lisístrata, a que dissolve ou libera os exércitos, uma personagem sagaz, astuta e eloquente, que se destaca entre mulheres e homens por seu bom senso e sabedoria – e feita à medida de uma protagonista trágica, a Melanipa Filósofa de Eurípides<sup>1</sup> –, consegue driblar a resistência da cidade.

Ao fim de muitas peripécias e negociações, a protagonista promove a Reconciliação, encarnada na figura de uma bela jovem cobiçada por atenienses e espartanos e cuja anatomia corresponde à geografia grega. Dessa forma, ela recupera a paz perdida. Junto com a paz, recupera a festa, o vinho e os banquetes dionisíacos, típicos dos desfechos das comédias de Aristófanes. Mesmo que seu objetivo esteja longe de ser a emancipação das mulheres e se restrinja à promoção da paz necessária para que seus lares e famílias voltem a ser o que eram antes, ainda assim a audácia de Lisístrata ficou marcada na história como uma façanha feminina, e – junto com *As Mulheres na assembleia* – continua a abrir espaço para abordarmos a questão da posição política das mulheres. E ainda, talvez, algumas outras questões menos explícitas no texto, mas não menos importantes, tais como as relações entre sexo e política, entre guerra, casamento e controle social da reprodução, entre público e privado, etc.

Esses fatores não necessariamente fazem de Aristófanes um protofeminista, tampouco um pacifista, no sentido amplo do termo – etiquetas que seriam anacrônicas, segundo diversos intérpretes da obra e também de acordo com as três entrevistadas do “Ciclo Lisístrata” (DUARTE, 2005, p. xxviii; SOUSA E SILVA, 2010, p. 540; POMPEU, 2018, p. 30). Em todo caso, a posição de Aristófanes em relação ao tema da situação feminina, do qual a questão da paz não se separa, tem sido interpretada de maneiras diversas e não raro divergentes. Há muitas razões palpáveis no texto para isso e talvez uma delas seja, como procurarei expor aqui, uma ambiguidade constitutiva da maneira como o comediógrafo trata o assunto central de sua peça. Essa

ambiguidade, a meu ver, está em dois planos. Em um deles, a saber, no plano do manejo da imagem feminina ao longo da peça, penso que a ambiguidade acaba por desfazer-se em prol das mulheres. No outro plano, o do projeto autoral que se revela ao fim do enredo, a ambiguidade é no mínimo mantida, pois se instala na tensão entre os festejos dionisíacos – sempre de caráter carnavalesco, provocador e, portanto, questionador dos estados de coisas naturalizados – e o regresso à situação anterior à guerra, ou seja, em última instância ao casamento convencional e à dominação política masculina.

Começando pelo primeiro plano, é possível dizer que, por um lado, o autor incorpora com toda tranquilidade os estereótipos gregos em torno das mulheres, que vão da frivolidade e lentidão de raciocínio à lascívia e à avidez por bebida alcoólica.<sup>2</sup> Por outro lado, ele responde a essas imagens pejorativas de diversas formas, sendo capaz de constituir um olhar feminino que ri dos estereótipos e os supera ao tomá-los para si; e que, de quebra, denuncia a condição das mulheres e sua potência reprimida naquela sociedade.

Esse primeiro aspecto é bastante visível, por exemplo, na cena de abertura da peça. Lisístrata espera suas colegas em um encontro combinado com antecedência e, verificando que todas se atrasaram, atribui ao conjunto de vícios femininos a razão das suas condutas pouco interessadas em negócios de alta monta e úteis para o bem público (*Lisístrata*, vv. 13/14; 20). Calonice é a primeira a chegar, e a conversa das duas vacila entre, por um lado, o olhar masculino endossado por ambas e, por outro, as razões femininas apontadas pela segunda, que podem ser coligidas como uma descrição bem-humorada da situação das mulheres no ambiente privado do *oikos*, ao qual estão relegadas e do qual dificilmente conseguem sair (*Lisístrata*, vv. 15-18). Calonice dá uma dimensão exata do lugar reservado às mulheres e ao mesmo tempo justifica parte de suas atitudes, delineando uma resposta alternativa para o seu atraso: não são apenas os vícios da natureza feminina que explicam a falta de interesse pela proposta da protagonista, mas também as suas atribuições sociais.

Porém, é no momento da revelação do plano de Lisístrata a Calonice que se apresenta textualmente boa parte dessa ambiguidade, em operação proléptica típica de Aristófanes:

*Lisístrata: Bem pequena, realmente,/ porque é nas mãos das mulheres que está a salvação da Grécia inteira.*

*Calonice: Nas mãos das mulheres? De bem fraca coisa depende ela então. (...)*

*C.: E o que podemos nós, mulheres, fazer de sensato ou de brilhante, se levamos o tempo sentadas, de ponto em branco, bem enfarpeladas de amarelo, todas maquilhadas,/ de túnicas soltas e de sapatos nos pés?*

*L.: Deixa que te diga. Vão ser essas exactamente as armas com que havemos de salvar a Grécia, as toilettes, os perfumes, os sapatos, o pó de arroz, as camisas transparentes. (vv. 30-2/43-9)<sup>3</sup>*

A exclamação inicial de Calonice, expressando espanto com o fato de que a salvação da Grécia repousa sobre a fraqueza feminina, seguida de sua indagação a respeito de como as mulheres poderiam fazer algo de grandioso, prepara tanto a resposta quanto a ação futura da protagonista: a salvação virá de onde menos se espera e esse elemento surpresa não decepcionará. O lado mais frágil, menos potente e menos capaz transformará em força as suas fraquezas sob a liderança política de Lisístrata. Aos poucos, o absurdo proposto pela comédia começa a mostrar-se como desejável, sem deixar de ser, até certo ponto, uma imaginação descolada da realidade.<sup>4</sup>

Dessa forma, o que a fantasia cômica de Aristófanes propõe pode ser caracterizado como uma inversão de papéis; não, porém, no sentido estrito da troca, uma vez que as mulheres não se masculinizam para levar a cabo o seu propósito. Antes, é a pólis que se feminiliza, pois o plano que Lisístrata propõe é em tudo feminino: usar as características das mulheres, e mais especificamente seu poder de sedução, como modo de acabar com a guerra, substituindo as armas masculinas pelas femininas. Em conformidade com essa feminilização da cidade, sua proposta de governo é misturar o saber “oikonômico” com o político, o que se nota na famosa cena com o Probulo – espécie de cargo que pode ser caracterizado como um delegado ou conselheiro e que, como personagem, manifesta a visão masculina e a ordem vigente. É para ele que Lisístrata relata o seu famoso “projeto” do novelo de lã:

*Li: Como um fio, quando está embaraçado, como este, tomando-o, puxando-o com fusos deste lado e daquele outro, assim também esta guerra acabaremos, se nos deixarem, desembaraçando-a pelos embaixadores, deste lado e daquele outro. Co: Das lãs, dos fios e dos fusos negócios terríveis presumir cessar? Que tolas! Li: E se houvesse algum bom senso em vós, das nossas lãs administraríeis todas as coisas. Co: Como então? Vejamos. Li: Primeiro seria*

*preciso, como com a lã bruta, em um banho lavar a gordura da cidade, sobre um leito expulsar sob golpes de varas os pelos ruins e abandonar os duros, e estes que se amontoam e formam tufos sobre os cargos, cardá-los um a um e arrancar-lhes as cabeças; em seguida cardar em um cesto a boa vontade comum, todos misturando; os metecos, algum estrangeiro que seja vosso amigo e alguém que tenha dívida com o tesouro, misturá-los também, e, por Zeus, as cidades, quantas desta terra são colônias, distinguir que elas são para nós comoovelos caídos ao chão cada um por si; e em seguida, tomando o fio de todos estes, trazê-los aqui e reuni-los em um todo, e depois de formar um novelo grande, dele então confeccionar uma manta para o povo. (vv. 573-586)<sup>5</sup>*

A proposta de Lisístrata, que revela um saber privado e não público e parece à primeira vista completamente deslocada, termina por funcionar como denúncia dos disparates da política masculina, como diagnóstico dos problemas da pólis e como proposta de erradicação dos seus males.

Assim, ela se faz ouvir, antes de mais nada, por ser muito mais eloquente e esperta do que os homens com quem negocia. Além disso, seu plano – não o do novelo de lã, mas aquele consumado da greve de sexo – dirige-se a um ponto sensível da sociedade: não se trata apenas de deixar os homens com desejo sexual, mas de mexer no vespeiro das relações entre casamento e política. A questão da herança, tanto em sua dimensão concreta de transmissão de posses e bens quanto em sua dimensão simbólica e política de transmissão da cidadania, depende da reprodução sexuada.<sup>6</sup> Assim, o controle social da reprodução, que é prerrogativa dos homens, é virado por Lisístrata contra eles. As mulheres não querem mais perder filhos em campos de batalha, de modo que pararão de doar soldados hoplitas a Atenas (v. 589). Logo, pararão também de doar herdeiros e de fabricar atenienses.

Nesse quadro, a inteligência de Lisístrata faz com que a capacidade feminina reprodutiva passiva, de mera procriação, seja transformada em potência sexual, na medida mesma em que elas recusam o sexo.<sup>7</sup> Correspondentemente, o léxico sexual aristofânico, que por um lado é bastante corriqueiro e se alimenta da tradição obscena elaborada pelo gênero cômico (SOUSA E SILVA, 2010, p. 532; POMPEU, 2018, p. 28), por outro lado é capaz de expressar de maneira ímpar o entrelaçamento entre sexo e política (POMPEU, 2018, p. 15). As expressões e o vocabulário sexual

do comediógrafo são frequentemente evocados como uma terminologia da disputa e da dominação: estar a cavalo, estar sobre ou sob, entrar ou forçar a entrada. Assim, ocupar a Acrópole e fechar as suas entradas e portas, enquanto outras fecham as próprias pernas, torna-se o modo de dominar o sexo, e a política por meio dele. O corpo da pólis, ou ao menos o corpo da Acrópole, torna-se um corpo feminino que resiste às investidas masculinas, fechando-se para elas.

Por fim, e ainda segundo essa mesma dinâmica da ambiguidade cômica, muito embora o corpo feminino encarnado na Reconciliação seja certamente uma objetificação da mulher – dividida e manipulada para apaziguar os ânimos masculinos e satisfazer seus desejos e hábitos de dominação –, ele é ao mesmo tempo um símbolo cartográfico da Hélade representando um mapa político alternativo: o mapa da solidariedade e da união feminina instaurando a paz pan-helênica negociada pela líder Lisístrata.

Considerado o conjunto de instâncias, é possível dizer que o manejo aristofânico dos estereótipos pode ser interpretado como uma estratégia de potencialização da condição feminina. Nesse sentido é que o primeiro aspecto da ambiguidade constitutiva da obra dissolve-se em prol do lado feminino, caracterizado predominantemente, ao longo da peça, por visões e decisões que, por mais que contrariem as tendências naturais das mulheres, acabam por favorecer o bem público. Em suma, se as mulheres são representadas no texto pelos vícios que lhes foram atribuídos de longa data, os homens não são menos viciosos do que elas; e o direcionamento do enredo demonstra que elas, sob a pilotagem da inteligência de uma protagonista isenta tanto dos vícios femininos quanto dos masculinos, mostram-se capazes de usar os seus vícios contra os dos homens e a favor da comunidade como um todo.

Todavia, a maior objeção que se costuma pôr em relação à peça, no que diz respeito ao desenvolvimento do tema sobre o feminino, não tem a ver apenas com a visão estereotipada das mulheres, mas sim com a finalidade do plano da própria Lisístrata, na medida em que revela o projeto autoral de Aristófanes. Este último, segundo não poucos intérpretes, possui um caráter conservador, expresso na fala final de Lisístrata (DUARTE, 2015, p. 67; 2020 p. 51; SOUSA E SILVA, 2010, p. 540; POMPEU, 2018, p. 100), que parece confirmar que seu objetivo era a restauração do casamento e do estado de coisas “normal” na pólis:

*Dissolvetrota: Bem falado. Agora tratem de se purificar, de modo que nós, mulheres, possamos recebê-los na cidadela com o que temos em nossas cestas. Ali, façam juras e promessas uns aos outros, e, então, cada um de vocês pega a sua mulher e vai embora. (vv. 1182-7)*<sup>8</sup>

E mesmo que as palavras acima sejam lidas como expressão de que a personagem, tendo vencido, cede aos desejos masculinos a fim de cumprir a sua parte no trato, ainda assim as comemorações e vivas de encerramento da peça virão confirmar a objeção inicial, pois o personagem do embaixador ateniense, que expressa uma visão aprovada tanto pela protagonista quanto pelo todo da comédia, corrobora:

*Que cada homem fique junto de sua mulher e cada mulher junto de seu homem, e então, tendo em vista as felizes circunstâncias, dançando para os deuses, cuidemos de, no futuro, não errar. (vv. 1275-79)*<sup>9</sup>

Se a cena final pode ser lida como a expressão mais explícita da visão aristofânica, esta sem dúvida pende para a restituição da ordem vigente. Como assinala Adriane Duarte:

*Após a vitória de seu pleito e a conquista da paz helênica, Aristófanes conduz sua heroína e as mulheres que lidera de volta a seus lares, onde, subordinadas aos homens, voltarão a desempenhar os papéis tradicionais de mães e esposas, garantindo a preservação da ordem patriarcal. No fim, reforça-se o status quo. (DUARTE, 2020, p. 51)*

Com isso concorda ainda Loraux quando observa que “as mulheres nessa peça buscam restabelecer a conjunção normal dos sexos e o funcionamento dessa instituição cívica ameaçada pela guerra: o casamento” (LORAUX, 1990, p. 169). Ou seja, a manobra de Lisístrata não conduz ao governo feminino – que finalmente será representado em outra das comédias femininas de Aristófanes, a *Assembleia de mulheres*, escrita vinte anos mais tarde –, tampouco à liberação das mulheres ou à contestação do desequilíbrio de poderes na pólis e no *oikos*, mas sim a um protagonismo provisório que visava recompor a ordem anterior.



Essas observações levam a crer que, se no plano da imagem das mulheres a balança pende para o lado feminino, no plano do projeto autoral aristofânico a balança penderia para o lado masculino. Nesse sentido, não haveria manutenção de ambiguidade, conforme propus anteriormente, mas apenas a revelação final de um claro projeto restaurador. No entanto, considero que ainda é possível avistar uma ambiguidade no plano autoral. E isso porque, em que pese a força da objeção direcionada ao projeto aristofânico, ainda assim é relevante que seja uma mulher a escolhida nesse contexto para levar a cabo os propósitos da comédia. Afinal, a operação de Aristófanes consiste em aproximar o gênero feminino do gênero cômico. Essa aproximação é feita por diversas vias,<sup>10</sup> mas, sobretudo, pelo que ambas, a comédia e as mulheres, amam e desejam em comum: sexo, festas afrodisíacas, iguarias e álcool. E ainda a paz, porque sem ela nenhum dos itens da lista de desejos cômicos e femininos pode ser concretizado. Trocando em miúdos: se os desejos são vícios, então os vícios das mulheres e os das comédias são os mesmos, e todos denotam a virtude de saber comemorar o amor e a perpetuação da vida.

Nesse sentido, a feminilidade da comédia está em assumir plenamente a sua filiação dionisíaca, festiva e desestabilizadora por excelência. Essa é, além disso, a razão pela qual uma mulher (ainda que uma espécie de mulher-modelo, exceção entre homens e mulheres, por sua superioridade e inteligência) será a personagem mais capacitada para nos fazer reconhecer os dislates de uma pólis patriarcal e violenta, que faz da guerra e da exploração o seu *modus operandi*. É, portanto, no reconhecimento da relação intrínseca entre guerra e masculinidade que Aristófanes nos ajuda a denunciar os problemas da dominação masculina e a rever a condição feminina.

Talvez por acaso, mas talvez não, três das traduções mais recentes de *Lisístrata* para a língua portuguesa foram feitas por mulheres, as entrevistadas do “Ciclo Lisístrata”. Suas excelentes traduções da peça são precisas, inteligentes, inventivas e cheias de personalidade. Maria de Fátima Sousa e Silva traduziu *Lisístrata* pela primeira vez em 2002, para uma montagem teatral. Mais tarde, coordenou o projeto de tradução das obras completas de Aristófanes, publicadas, em Lisboa, em três volumes pela Imprensa Nacional Casa da Moeda. Nesse projeto, traduziu todas as obras aristofânicas, com exceção de *Nuvens* e *Vespas*.<sup>11</sup> Fez também introduções e notas aos volumes. A sua tradução de *Lisístrata*, revisada, está no segundo volume e data de 2010. A publicação da tradução de *Lisístrata* por Adriane Duarte

data de 2005. Saiu no livro da Martins Fontes intitulado *Duas comédias: Lisístrata e As tesmoforiantes*, com estudo introdutório e notas da própria tradutora. Ana Maria César Pompeu traduziu e comentou *Lisístrata* em sua dissertação de Mestrado, de 1998. Nessa ocasião, ganhou um concurso de tradução cujo prêmio foi a publicação do texto. Em 2010, publicou a mesma tradução, com modificações, pela Editora Hedra, com introdução da Prof.<sup>a</sup> Isabela Tardin Cardoso. Por fim, publicou em 2018 o seu comentário à peça no livro intitulado *Acrópole, agora! Mulher, dentro! Homem, fora! Introdução à Lisístrata de Aristófanes*, pela Editora Substância.

No “Ciclo Lisístrata”, conversei com cada uma delas sobre seus trabalhos em geral, sobre suas traduções de *Lisístrata* e sobre suas leituras das obras aristofânicas. As perguntas dirigidas às entrevistadas foram sempre as mesmas, a saber: 1) Você consegue identificar no seu percurso profissional ou pessoal algum elemento que a tenha conduzido ao estudo e à tradução de Aristófanes? 2) Você acha que há alguma ligação especial ou significativa entre a obra de Aristófanes e a “posição feminina”, digamos, ou “o papel das mulheres” na sociedade à qual ele pertencia? Ou será que se trata de um assunto circunstancial, mais ligado ao humor do que a qualquer fator sociopolítico? 3) Como você situaria *Lisístrata* dentro da obra aristofânica e como você caracterizaria a protagonista da peça? 4) Como foi a sua experiência de tradução da obra? Você se lembra de algum desafio particular em relação a esse texto? 5) O que determinou as suas escolhas de tradução em geral, e mais especificamente no que diz respeito aos nomes próprios das personagens?

Considero o resultado do conjunto de entrevistas muito especial no que diz respeito ao trabalho das três entrevistadas e também ao caleidoscópio de perspectivas em torno da obra aristofânica. Ouvir respostas às mesmas perguntas soarem convergentes e complementares em seus sentidos gerais, mas ao mesmo tempo inteiramente variadas em suas reflexões, é uma experiência muito proveitosa. Ao final das conversas, nota-se que traduzir Aristófanes (e quiçá traduzir, *tout court*) é um trabalho que envolve necessariamente uma filosofia da tradução. Os vários caminhos pelos quais se chega a um bom resultado é fruto de muito pensamento, de muito trabalho, de escolhas decisivas e de diálogos constantes com outras/os tradutoras/es. Ouvir um pouco dessa experiência e ler o fruto dessas reflexões é pura diversão, deleite e risada. Mas isso não chega a surpreender, uma vez que leitoras de comédia sabem que pensamento e riso andam de mãos dadas.<sup>12</sup>

## Referências bibliográficas

### Documentação escrita

ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Trad. Ana Maria César Pompeu. (Premiado na Categoria Tradução 1998 II Festival Universitário de Literatura Xerox e Livro Aberto). São Paulo: Editorial Cone Sul, 1998.

\_\_\_\_\_. *Lisístrata*. Trad. Ana Maria César Pompeu. Introd. Isabela Tardin. São Paulo: Hedra, 2010.

\_\_\_\_\_. *Duas comédias: Lisístrata e As tesmoforiantes*. Trad. Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *Comédias I. Acarnenses, Cavaleiros, Nuvens*. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva e Custódio Magueijo. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2006.

\_\_\_\_\_. *Comédias II. As Vespas, Paz, As Aves, Lisístrata*. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva e Carlos Martins de Jesus. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2010.

HESÍODO. *Teogonia*. A origem dos deuses. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1992.

\_\_\_\_\_. *Os trabalhos e os dias*. Trad. Luiz Otávio Mantovaneli. São Paulo: Odysseus, 2011.

### Bibliografia

DUARTE, A. S. Operação Lisístrata: do teatro ao ato. A recepção da comédia de Aristófanos nos anos de chumbo da ditadura brasileira. *PhaoS*, Campinas, v. 15, p. 65-79, 2015.

\_\_\_\_\_. As Mulheres de Atenas: Aristófanos sob a ótica do Teatro do Oprimido. *Dramaturgias*, Brasília, v. 13, p. 45-58, 2020.

LORAU, Nicole. *Les enfants d'Athéna*. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes. Paris: Éditions du Seuil, 1990.

POMPEU, A. M. C. *Acrópole, agora! Mulher, dentro! Homem, fora!* Introdução à Lisístrata de Aristófanos. Fortaleza/Belo Horizonte: Substância, 2018.

<sup>1</sup> O verso 1124 de *Lisístrata* é uma citação da tragédia perdida *Melanipa, a filósofa*, de Eurípides, da qual só restam fragmentos. Por outro lado, é possível que a personagem de Aristófanes, ou ao menos seu nome, tenha sido inspirada na sacerdotisa de Atena Pólia à época em que a peça foi escrita, chamada Lisímaca (DUARTE, 2005, p. xxiv; POMPEU, 2018, p. 49).

<sup>2</sup> Interessante notar que parte da misoginia grega é representada de modo ridículo por Aristófanes, pois é expressa pelos velhos teimosos e ranhetas do semicoro masculino, que concentram em suas falas os ditos de matriz hesiódica, ou seja, aqueles que derivam da *Teogonia* (v. 570-612, a criação da primeira mulher, aqui anônima, por Zeus) e de *Os trabalhos e os dias* (v. 53-104, a famosa história de Pandora). Esses dois conjuntos de versos hesiódicos constituem a base de uma longa intertextualidade poética e são referência para muitos outros versos dos *corpora* trágico e cômico que expressam a visão de que a “raça das mulheres” (*génos gynaikón*) é a “raça maldita”, o “belo mal”, o “perigo disfarçado” (LORAUX, 1981, p. 79-87). Aqui, entretanto, importa menos a expressão dessa misoginia exacerbada pelos homens da peça, uma vez que eles são retratados de forma risível por Aristófanes, do que a visão estereotipada das mulheres que as próprias personagens femininas endossam e encarnam.

<sup>3</sup> Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva (2010). Farei uma alternância de traduções em meu artigo, para contemplar as excelentes traduções das três entrevistadas.

<sup>4</sup> Adriane Duarte mede o tamanho desse absurdo quando afirma: “Para o cidadão ateniense, seria mais fácil acreditar que os pássaros pudessem dominar o universo, como sugere o enredo de outra comédia aristofânica, as *Aves*, do que suas esposas, mães e filhas pudessem ditar a política da cidade” (DUARTE, 2005, p. xxiii/xiv). Pompeu acompanha Duarte nessa afirmação (POMPEU, 2018, p. 27).

<sup>5</sup> Tradução de Ana Maria César Pompeu (2010).

<sup>6</sup> Pela lei de Péricles, de 450 a.C., só eram cidadãos os filhos de mãe e pai atenienses.

<sup>7</sup> E não sem bastante esforço, ou seja: elas próprias precisam de muito autocontrole para controlarem os homens e a pólis, uma vez que, confirmando a visão do feminino à época, são extremamente eróticas.

<sup>8</sup> Tradução de Adriane Duarte (2005), que utiliza Dissolvetrota para Lisístrata. Aliás, a questão da tradução dos nomes próprios é um dos temas das

entrevistas. Adriane Duarte traduz todos os nomes das personagens. Pompeu traduziu os nomes das personagens em sua dissertação de Mestrado defendida em 1997, premiada e publicada em 1998, sendo o nome Lisístrata traduzido na ocasião por Liberatropa. Na versão de sua tradução publicada pela Hedra (2010), porém, os nomes originais foram mantidos. Maria de Fátima Sousa e Silva também mantém os nomes gregos.

<sup>9</sup> Tradução de Adriane Duarte (2005).

<sup>10</sup> Nesse contexto, dois versos que penso ser importante citar são: “Nós, ó cidadãos, um discurso útil à cidade estamos iniciando” (*Lisístrata*, vv. 638-9, tradução de Adriane Duarte). Aqui, o coro de mulheres declara que seu discurso é útil à pólis. Ora, essa declaração faz lembrar a famosa passagem da parábase de *Acarñenses*: “Porque o que é justo também é do conhecimento da comédia” (*Acarñenses*, v. 500, tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva). Neste último, o protagonista declara que não só a tragédia sabe dizer o que é justo, mas também a comédia. Penso haver um paralelismo entre esses dois contextos, porque ambos afirmam que a parte considerada subalterna sabe falar do bem público tanto quanto a parte dominante. Em outras palavras, as mulheres são tão capazes quanto os homens de dizer o que é útil e a comédia é tão capaz quanto a tragédia de dizer o que é justo. A comédia é subalterna com relação à tragédia, e as mulheres o são com relação aos homens, e, no entanto, os subalternos, nessas duas obras, sabem melhor do que os dominantes quais seriam a justiça e a utilidade comuns.

<sup>11</sup> Cujas traduções foram feitas respectivamente por Custódio Magueijo e Carlos de Jesus.

<sup>12</sup> Agradeço ao professor João Constâncio (Universidade Nova de Lisboa) pelas conversas, pelos esclarecimentos e pelo trabalho em conjunto, sem o qual eu não teria podido escrever este artigo. Agradeço igualmente, é claro, às três professoras entrevistadas, cujos trabalhos me guiaram em minha leitura de Aristófanes desde sempre. Muito obrigada por terem aceitado participar do “Ciclo Lisístrata”.