

REVISÃO DE *LISÍSTRATA* NA CONTEMPORANEIDADE: POSSIBILIDADES E LIMITES DA CRÍTICA*

Jane Kelly de Oliveira**

Resumo: Este ensaio discute a importância de se revisarem as leituras dos textos da Antiguidade, a partir de ganhos teóricos da atualidade. A autora parte da análise do espaço cênico de *Lisístrata* de Aristófanes para demonstrar que a greve de sexo tem função conservadora em tal comédia, mas que as abordagens teóricas modernas, principalmente os estudos críticos que observam os grupos subalternos como constituintes da história, permitem observar que os papéis sociais das mulheres na Antiguidade são maiores e mais importantes do que se quer fazer pensar. A partir disso, observa-se que as recepções filmicas *A fonte das mulheres* e *Chi-raq* exploram aspectos que já aparecem em *Lisístrata*, expandem a discussão para o contexto moderno e, ao mesmo tempo, lançam luz ao texto do passado.

Palavras-chave: *Lisístrata*; *A fonte das mulheres*; *Chi-Raq*; recepção dos clássicos; adaptação.

A REVIEW OF *LYSISTRATA*: POSSIBILITIES AND LIMITS

Abstract: The relevance of review traditional readings of ancient ages texts using new theories approaches is what we discuss in this ensay. The author begins from a scenic space analisys of Aristophanes' *Lysistrata* in ordrer to demonstrate, by using contemporary theories approaches, particularly critical studies that look to subjugated groups as history agents, the sex strike besides having a tradicional conservative function in this comedy it also shows us the women's social roles in the Antiquity were bigger and more important than we usually think. Next, our study focuses in the movies *The Source* and *Chi-raq* specially in how they use elements that have already been used in Aristphanes' *Lysistrata* and how these new use at the

* Recebido em: 28/12/2022 e aprovado em: 08/02/2022.

** Professora no Departamento de Estudos da Linguagem da UEPG (Universidade Estadual de Ponta Grossa). Integrante do grupo de pesquisa da SBEC Linceu: Visões da Antiguidade Clássica. Pós-doutorado pela Universidade de Coimbra (concluído em 2021), tema do atual projeto de pesquisa: Literatura clássica greco-romana e sua permanência na modernidade. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0290-8031>. E-mail: jkoliveira@uepg.br.

same time update the discussion on women's social roles and throw light into this ancient text.

Keywords: *Lysistrata*; *The Source*; *Chi-Raq*; *Classical Reception*; *adaptation*.

Interesse Moderno na *Lisístrata* de Aristófanes

Em 411 a.C. a plateia da cidade de Atenas assistia à apresentação de *Lisístrata* no festival das Leneias, cujo enredo mostra a ousadia cômica de Aristófanes ao colocar em cena uma crítica às escolhas políticas dos atenienses e propor que as personagens, jovens e idosas, unam-se para defender o interesse feminino de manter os homens na cidade. Elas arquitetam um movimento coletivo, digno de engenhosos enredos de jogos de poder, contando, inclusive, com a divisão do grupo em duas frentes para confundir o inimigo: enquanto as jovens fazem greve de sexo, as velhas tomam o tesouro da Acrópole. O motivo de tal revolta? Forçar os homens – cidadãos com direito a voto – a decidirem pelo fim da Guerra do Peloponeso.

A aventura de tais heroínas lideradas por Lisístrata começa com juramentos de fidelidade ao plano, passa por batalhas físicas e verbais e pelo regozijo em testemunhar o sofrimento do inimigo, até chegar ao desfecho vitorioso. Na fantasia cômica aristofânica, as mulheres conseguem pôr fim à guerra fratricida que já acontecia há duas décadas na Grécia.

O breve resumo do enredo demonstra que a peça conta com conspirações, greve, ocupações de prédios públicos, postura pacifista, enfim, elementos que fazem de *Lisístrata* a comédia que “melhor representa para os leitores atuais os percalços do século que passou” (DUARTE, 2011, p. 123).

Talvez seja essa familiaridade que torna o enredo de *Lisístrata* tão profícuo na produção de releituras tanto no teatro quanto no cinema. Em 2011, Adriane Duarte, em artigo sobre *Destino de mulher*,¹ apresenta dados da recepção dos clássicos na cidade de São Paulo na década de 1990 que apontam que, das três peças de Aristófanes levadas à cena paulistana – *Paz*, *Assembleia de mulheres* e *Lisístrata* –, “enquanto as duas primeiras tiveram apenas uma montagem cada, a última foi encenada sete vezes por grupos distintos” (DUARTE, 2011, p. 124). Em *Ancient Comedy and Reception*, editado por Douglas Olson (2014) a preferência por *Lisístrata* também

é mapeada. Na parte do livro dedicada a recepções modernas (*Modern Receptions*), dos 17 capítulos, quatro tratam da recepção de *Lisístrata*!

O interesse que tal comédia antiga desperta e o número de produções que promovem a releitura da obra demonstram que o debate sobre e com aquele texto do século V a.C. ainda está aberto. Na última década, duas produções cinematográficas de alcance internacional retomaram o enredo clássico da comédia e adaptaram-no, com sucesso de crítica, de bilheteria e premiações em festivais de cinema. *A fonte das mulheres* (2011),² de Radu Mihaileanu, foi indicado ao prêmio Palma de Ouro, no Festival de Cinema de Cannes; e *Chi-Raq* (2015), de Spike Lee, foi premiado como o melhor filme no Black Reel Awards de 2016.

Ambos apresentam mulheres modernas que, apesar das barreiras machistas que precisam enfrentar, entendem-se como indivíduos capazes de alterar as relações sociais e de poder a sua volta, mas esses longas levam os espectadores a caminhos ficcionais muito diferentes: Mihaileanu ambienta sua protagonista Leila em uma aldeia muçulmana, onde a pobreza e a falta de interesse político afastam os avanços tecnológicos do lugar. A comunidade é apegada às antigas tradições machistas de divisão sexual do trabalho, o que impõe às mulheres do vilarejo a dura tarefa de buscar água na fonte. Mas o caminho pedregoso até a fonte e os pesados baldes de água provocam acidentes. As mulheres, frequentemente, têm suas gestações interrompidas por quedas e machucados. Os maridos, por sua vez, insatisfeitos com a falta de gestações de filhos, ameaçam devolver as mulheres às suas famílias de origem, expondo-as à humilhação de serem rejeitadas. Diante dessa dupla ameaça, Leila organiza uma greve feminina de sexo para induzir os homens a participarem da tarefa de abastecer a casa com a água da fonte. Spike Lee, por sua vez, localiza *Lisístrata* em uma região de Chicago, onde a briga de gangues impõe a violência como modelo de convívio social. A protagonista *Lisístrata*, uma mulher negra que tem relacionamento amoroso com o líder de um dos grupos rivais, sensibilizada pelo assassinato de uma criança atingida por uma bala perdida, opõe-se às mortes colaterais causadas por essa guerra urbana. Como forma de luta, ela convence as mulheres dos lados inimigos a fazerem greve de sexo, ocuparem um prédio público e realizarem protestos de rua. O filme, apesar do tom humorístico que conta com a presença de um narrador debochado, aos moldes de Aristófanes, apresenta importante debate sobre as violências endêmicas, de raça e de gênero nos EUA.

Apesar de essas recepções recentes de *Lisístrata* apresentarem mulheres tão engajadas e determinadas a mudar a realidade política e social que as cercam, na comédia antiga o empenho feminino na promoção da greve de sexo pan-helênica não tem nada de revolucionário. Justifica-se pelo desejo conservador das mulheres em terem de volta à cidade os seus maridos, que, envolvidos com as atividades bélicas, afastaram-se da *pólis*. A greve de sexo liderada pela Lisístrata de Aristófanes é uma luta pela restauração da estrutura social desequilibrada pela guerra prolongada, mas que previa a manutenção de conservadores papéis masculinos e femininos na sociedade ateniense.

A Lisístrata de Aristófanes

Apesar de o olhar moderno, afetado (de forma prática e teórica) pela luta de classes e pelas ondas feministas, tentar enxergar um movimento profeminista em *Lisístrata* de Aristófanes, e isso influenciar, inclusive, as recepções filmicas acima citadas, os dados textuais que podemos coletar do período de produção da comédia impedem essa leitura, pois as mulheres não se entendiam como uma classe socialmente organizada e nem eram entendidas como tal. A legislação da época impunha-lhes a tutela de um *kýrios*, um responsável legal do sexo masculino.

A análise da comédia aponta também para a construção de um enredo cuja motivação das personagens femininas é conservadora. Na fantasia cômica, as mulheres agem em prol do restabelecimento da estrutura social que estava em desequilíbrio devido à prolongada guerra. A greve de sexo tem objetivo preciso: elas querem o fim da guerra, para que os homens permaneçam na cidade e reassumam seus tradicionais papéis masculinos. Para que, então, também possam reassumir seus papéis femininos, dentre os quais, dar cidadãos à luz.

A comédia mobiliza dois interesses legítimos e antagônicos: a organização da residência e a administração da cidade. O interesse político dos homens em manter a guerra afetava de forma absoluta o bom funcionamento do *oikos* – tarefa eminentemente feminina –, uma vez que as riquezas eram destinadas a gastos com a manutenção das batalhas, os campos estavam ociosos, pois os lavradores refugiavam-se nas cidades, e a ausência dos maridos, soldados na guerra, impedia as mulheres de engravidarem.

Essa leitura é reforçada pela construção proxêmica e pela utilização do espaço cênico. A movimentação cênica transforma a orquestra em um campo de disputa territorial, conforme pode ser acompanhado a seguir.

Ao término do prólogo, as mulheres invadem a Acrópole, onde se localiza o templo de Atena, transformam aquele espaço – antes utilizado pelos políticos como banco de reservas de divisas públicas – em espaço feminino, fechado e interdito aos homens. Atena é uma deusa guerreira, estrategista e casta. Assim, o espaço de seu templo, no enredo da comédia, sinaliza a escolha feminina de negar-se ao sexo.

No *párodo* da peça, com a disputa entre o semicoro de velhos e o semicoro de velhas, a orquestra ganha significados simbólicos quando observamos o ritmo dos versos e a movimentação cênica da peça. A partir do verso 350, a alternância dos cantos dos semicoros vai num crescendo, e a intercalação entre os versos do grupo de velhos e os do grupo de velhas dá dinamicidade à cena, que chega ao clímax quando as mulheres jogam água nos homens, no verso 381. Apesar do acirrado e violento combate, as mulheres defendem a fortaleza da deusa casta e mantêm tanto seus corpos quanto o corpo do templo livres do contato com os homens. Há nesse momento, assim como na maior parte da peça, dois grupos distintos diante da plateia: um, feminino, em defesa, e, outro, masculino, em ataque à Acrópole.³

Já nas últimas cenas da comédia, depois de vencido o *agón* entre Lisístrata e o Delegado e concluídas as negociações entre os embaixadores de Esparta e Atenas, com intermédio de Lisístrata, os homens podem entrar na Acrópole. Ou seja, eles podem penetrar no Partenon, que, na comédia, funciona como metáfora do próprio corpo feminino.

A última fala de Lisístrata ocorre entre os versos 1182 e 1187:

*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.* (ARISTÓFANES. *Lisístrata*, vv. 1182-1187)

Mas essa fala antecede o final da comédia em quase 130 versos. Assim, nos últimos versos, o protagonismo feminino é desfeito e são as vozes

de personagens masculinas que organizam a retomada das esposas na Acrópole. É sintomático que a autorização para os homens adentrarem o espaço feminino venha por uma voz masculina. O Embaixador Ateniese é quem diz: “Ei, você, abra a porta! Deixe livre o caminho!” (1216).

Então, a orquestra, antes marcada pela divisão entre o masculino e o feminino, perde tal polaridade. Depois do acordo de paz selado, os dois semicoros misturam-se, a voz masculina volta a imperar, e nos últimos 130 versos da comédia o protagonismo feminino dilui-se visual e fisicamente. A presença maciça de personagens femininas ou o forte antagonismo entre grupos de homens e de mulheres, indicado visualmente pela presença de dois semicoros, deixam de existir.

Essa leitura de *Lisístrata* demonstra que a protagonista e suas companheiras não representam mulheres revolucionárias ou interessadas em alterar a realidade que as cerca de forma definitiva, como o são as personagens de *A fonte das mulheres* e *Chi-Raq*.

Texto antigo, leitura moderna

Ainda assim, o olhar do presente pode impelir o retorno ao objeto antigo para reinterpretar seus significados ou procurar significados ocultos. É preciso ter em mente que o discurso teórico também é uma construção social. Os já ditos sobre peças antigas são ancorados em construções sociais marcadas temporalmente. Isso não invalida o discurso sobre a Antiguidade, mas demonstra que existe uma limitação.

Afinal, como disse Alexandre Agnolon em um podcast sobre as *Saturnálias*,

[...] o passado é ruína... o que a gente pode fazer é construir um [discurso] verossímil a partir do material [derivado] desse passado – fontes textuais, epigráficas, fontes materiais e, a partir disso, construir uma possibilidade de entendimento. (DIÁLOGOS OLIMPIANOS. 37, 2021)

Esse discurso verossímil é pautado tanto nas descobertas de cultura material e registros textuais quanto em nossa ancoragem teórica moderna, que guiam nossa interpretação dos registros encontrados. Por isso, as voltas ao passado são necessárias e podem produzir novas conclusões

sobre o mesmo objeto observado anteriormente, a depender do interesse do pesquisador, da ancoragem teórica e do viés de observação.

No caso de *Lisístrata*, por exemplo, dissemos explicitamente que as personagens não apresentam interesse revolucionário e que o objetivo delas é a restauração da ordem social, de forma conservadora. Esse é o discurso verossímil quando pensamos em Lisístrata como um modelo possível de mulher na Antiguidade.

Mas, atualmente, com uma ancoragem teórica que se apropria dos estudos críticos e subalternos, e que reconhece a importância do estudo da história das minorias, dentre essas, as mulheres,⁴ é possível perseguir os sinais de uma voz dissonante presente nos textos canônicos. Assim, afirmar, com base na análise de *Lisístrata*, que Aristófanes não propunha uma revolução feminina não significa dizer que as mulheres não tinham interesse em assuntos públicos.

Seguindo a mesma receita apontada por Agnolon para a construção de um “discurso verossímil” sobre a Antiguidade clássica, é possível mapear os indícios textuais que relativizam afirmações como a de Vrissimtziz (2002, p. 34), para quem as meninas “aprendiam com suas mães ou com uma serva experiente a administrar o lar, bem como a arte de tecer e, ocasionalmente, algumas noções de leitura, escrita e aritmética”. Essa afirmação, apesar de, em grande medida, traduzir o senso comum sobre a mulher na Antiguidade, é bastante reducionista.

A ideia de que as mulheres tinham uma vida paralela à da *pólis*, sem participação pública e isoladas em uma área específica da casa, é fruto de uma reiterada construção discursiva sobre o passado que reflete uma tradição textual masculina sobre os papéis femininos.

Mas essa unidade de comportamento e de papéis sociais das mulheres em Atenas certamente não existia⁵ e percebe-se, pelas frestas dos textos, que as mulheres ocupavam diferentes espaços na sociedade ateniense, bem como se interessavam por questões que iam além da esfera doméstica.

A criação e a manutenção de um discurso constroem “verdades” ou padrões de comportamento que são mantidos pelo próprio discurso – é o que defende Franklin (2016) ao tratar das relações de poder presentes nos discursos sobre a mulher na Antiguidade. Para a autora,

tais impressões de poder não estavam apenas nos costumes, mas principalmente no discurso. São os discursos sobre a mulher que

protagonizam as “provas” de sua inferioridade, seja pela natureza, seja pela posição na sociedade. Por isso, manter o controle sobre a mulher, em particular, e sobre os grupos femininos, em geral, torna-se uma importante forma de manter o discurso ideológico masculino, pois é na força das expressões que a tradição se solidifica como regra. (FRANKLIN, 2016, p. 100)

Quando nos voltamos para os textos do passado com o nosso olhar presente – feminista, subalterno e crítico –, percebemos discursos que tiram a mulher desse modelo no qual a tradição dos estudos sobre o passado, muitas vezes, tenta represá-la.

Um dos exemplos mais conhecidos de discurso de personagem feminina que não condiz com esse modelo é o de Medeia, em tragédia homônima de Eurípides de 431 a.C.

O seguinte trecho é dito pela personagem estrangeira às cidadãs de Corinto:

*De todos os que têm vida e têm noção,
nós, mulheres, somos o ser mais infeliz:
primeiro é preciso com excessivo dinheiro
comprar marido e aceitá-lo como senhor
seu, esse mal inda dói mais que o mal.
Este é o máximo certame: aceitar o reles
ou o útil, pois o divórcio não é bem-visto
para mulheres, nem podem repudiar o marido.
Ao chegar à sua nova morada e condições
sem vir instruída de casa, deve adivinhar
qual o melhor convívio com seu consorte.
Quando nos saímos bem destas fadigas,
e o marido convive sob o jugo sem violência,
a vida é invejável; se não, a morte é melhor.
(EURÍPIDES. *Medeia*, vv. 230-242)*

A tragédia que abriga esses versos foi composta por um importante tragediógrafo e apresentada no festival internacional das Grandes Dionisiacas, um evento cívico que contava com a presença de homens de diversas cidades-Estado. Há no trecho a explicitação do descontentamento feminino com as relações matrimoniais e uma evidência de que esse descontentamento

era conhecido e fazia parte de um pacto social baseado em negociações de posição de poder e espaço entre o feminino e o masculino.

Ainda no âmbito dos textos teatrais, uma passagem de *Lisístrata* desfaz tanto a ideia de reclusão da mulher no espaço doméstico quanto o discurso de que o interesse feminino se limitava ao *oikos*:

Dissolvetrota: Num primeiro momento, suportamos em silêncio, por prudência, tudo o que vocês, homens, faziam – não nos deixavam sequer grunhir – e **não estávamos satisfeitas com vocês.**

Mas compreendíamos vocês bem e, muitas vezes, em casa, **escutávamos quando deliberavam mal sobre um assunto importante.** E se, no íntimo aflitas, **perguntávamos** sorrindo:

“O que vocês decidiram anotar na coluna sobre as tréguas na assembleia de hoje?” “E o que você tem a ver com isso?”, o marido dizia.

“Não vai calar a boca?” E eu me calava.

(...)

E, em seguida, **éramos de novo informadas de alguma outra decisão de vocês, ainda pior.**

Quando perguntávamos: **“Como levaram isso a cabo, marido, de uma forma tola?”**

Ele imediatamente me olhava de alto a baixo e afirmava que, se eu não fiasse uma trama, minha cabeça teria muito a se queixar. “Da guerra cuidarão os homens!”

Delegado: E ele falava com razão, por Zeus.

Dissolvetrota: Com que razão, desgraçado.

se nem mesmo quando deliberavam mal, podíamos aconselhá-los?

Então, quando às claras já **ouvíamos** vocês **nas ruas**:

“Não há homens neste país.” “Não, não há mesmo, por Zeus”, dizia um ao outro.

Depois disso, achamos melhor salvar logo a Grécia em conjunto com as mulheres aqui reunidas. Até onde era preciso esperar?

Se, quando nós falamos algo útil, vocês quiserem ouvir

e calar por sua vez como fizemos, daremos um jeito em vocês.

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, vv. 507-528 - **grifos nossos**)

É importante fazer a ressalva de que os textos teatrais não traduzem a realidade, mas são registro de uma possível prática social. E, como aponta Andrade,

[...] ela não produziu seus textos, mas sua presença na vida social é suficiente para que diferentes discursos se produzam dela e por ela. Desqualificaremos essa produção se tivermos em mente seus enunciados e seus enunciadores, mas não se pensarmos em termos de senso comum, em como sentidos partilhados, negociados em maior profusão do que se imagina, em meio aos enunciados pura e simplesmente. (ANDRADE, 2002, p. 47)

Ainda como exemplo de texto que permite relativizar a ideia do desinteresse feminino pelas coisas públicas, o discurso contra Neera, de Demóstenes é bastante incisivo, pois demonstra o interesse feminino pelas questões debatidas pelos homens sendo usado como argumento jurídico:

E ainda o que cada um de vós poderia dizer à própria esposa, ou à filha ou à mãe, ao entrar em casa, depois de ter absolvido essa mulher, quando uma delas vos interrogar: – “Onde estivestes?” E vós respondêsseis: – “Estávamos a julgar?” – “Quem?” – perguntar-se-á em seguida. – “Neera”, evidentemente direis (não é verdade?), “porque, sendo estrangeira, convive, contrariamente à lei, com um cidadão, porque deu em casamento a Teógenes, o antigo rei, sua filha adúltera, que cumpriu os sacrifícios secretos em nome da cidade e foi dada como esposa a Dioniso”. Além disso, depois de contardes em pormenor a acusação contra ela, direis também como ela foi acusada por cada um, com cuidado e sem esquecimento de fato algum. (111) E elas, tendo ouvido, perguntarão: “E, então, o que fizestes?”. E vós respondereis: - “Absolvemo-la”. Então, de hoje em diante, as mais castas das mulheres ficarão revoltadas convosco, porque julgastes aquela mulher digna de participar, do mesmo modo que elas, dos assuntos da cidade e dos ritos religiosos. Quanto às levianas, vós demonstrais claramente que elas têm a liberdade de fazer aquilo que quiserem, por vossa concessão e de vossas leis. (APOLODORO apud MEGA, 2013, p. 123)⁶

Os dois últimos trechos citados indicam uma relação entre homem e mulher com possibilidade de diálogo sobre os assuntos da *pólis*, e o interesse feminino pelas decisões políticas e jurídicas tomadas pelos homens nos espaços públicos. Mesmo que não sejam autoras dos textos aqui apresentados como argumento, pode-se perceber que há uma previsão masculina da reação feminina, mesmo que perpassada pela expectativa do homem.

Para Lessa, “entre discurso ideológico e práticas sociais, existe um distanciamento” (LESSA, 2004, p 158). O autor, ao escrever sobre *O feminino em Atenas*, usa o conceito de redes sociais informais para demonstrar que, mesmo a mulher não tendo direitos de representação política, atuava em uma rede de relações que influenciava as decisões políticas. É justamente essa influência descrita por Lessa que pode ser percebida nas frestas dos textos apresentados acima como exemplos.

Essas mesmas frestas fazem com que a recepção de *Lisístrata*, mais especificamente as adaptações filmicas citadas no início do artigo, tenham estreita relação com a comédia da Antiguidade. Pois, como afirma Stam sobre a adaptação de romances para o cinema (afirmação que pode ser ampliada para a adaptação de texto teatral para o cinema), esta adiciona, reinterpreta ou “traduz” o texto para a linguagem filmica, “preenchendo esta lacuna do romance que serve como fonte, chamando a atenção para suas ausências estruturais” (STAM, 2006, p. 25).

Aquela Lisístrata do século V, preocupada com a retomada dos papéis femininos desorganizados devido à ausência de homens na cidade, ganha nuances reveladoras quando as lacunas são evidenciadas.

Quando a recepção ilumina o passado

Nesse sentido, “a teoria da recepção rejeita a existência de um texto único, original, objetivo e fixo que tem de ser examinado como uma forma de arte pura”, de forma que a recepção é “nosso diálogo com o passado clássico [...] como uma conversa de via dupla em vez de um monólogo priorizando um ou outro lado” (BAKOGIANNI, 2016, p. 115). Há, assim, um movimento dialético, de via dupla, pois tanto a teoria quanto as produções estéticas propõem olhar cantos ocultos dos textos passados.

As recepções modernas de *Lisístrata*, mesmo sendo feministas, apoiam-se em lacunas da comédia antiga. Mas, o raciocínio inverso também é pos-

sível: a comédia antiga pode abrigar sentidos pouco explorados pela crítica que, por vezes, podem ser denunciados por meio da recepção dos clássicos.

As retomadas e reinterpretações de *Lisístrata* em *A fonte das mulheres* e em *Chi-Raq* impelem o leitor moderno a voltar ao texto de Aristófanes em busca das lacunas preenchidas pela recepção.

Em *A fonte das mulheres*, vários *topoi* de Aristófanes são retomados, evidentemente, com as alterações necessárias para atender ao debate com a sociedade moderna que o diretor propõe. Mas esse filme ressalta alguns pontos que impelem a volta ao texto aristofânico com um olhar mais curioso. Aqui, explicitamos dois: a violência física contra as mulheres e a rejeição social que a mulher sofre por não gerar filhos.

Em Aristófanes a violência sexual decorrente da greve de sexo é apenas brevemente mencionada. Após as mulheres saberem da proposta da greve, pode-se ler o seguinte diálogo:

Lindavitória: E se nos pegam à força e nos arrastam para o quarto?

Dissolvetrota: Agarre-se à porta.

Lindavitória: E se nos batem?

Dissolvetrota: Deve-se permitir de má vontade.

Para eles, à força, essas coisas não têm graça.

(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, vv. 160- 163)

Assim, a violência contra a mulher na Antiguidade, apesar de ser percebida por esse detalhe no texto, não tem relevância para o debate público e nem é exposta no teatro aristofânico como um problema.

Já em *A fonte das mulheres* esse tema é explicitado tanto por meio de cenas de estupro e espancamento de uma esposa por seu marido quanto pelos diálogos entre as mulheres sobre tal violência.

Outro ponto de contato é a importância da mulher na sociedade derivada da gestação de filhos. No filme, as mulheres vivem a ameaça de serem rejeitadas pela família do marido quando não geram filhos. É aí que está o nó no enredo fílmico, pois elas são acusadas de inférteis por sofrerem abortos, mas conseguem identificar que o motivo de tantas interrupções de gestações decorre do extremo esforço de se buscar água na fonte. Assim, elas exigem a participação masculina na tarefa que trará benefícios para toda a comunidade, pois as mulheres serão poupadas de tão dura tarefa e poderão gestar os futuros integrantes da comunidade.

Em *Lisístrata*, é justamente a importância da mulher na sociedade para gerar cidadãos legítimos que está sendo prejudicada pela ausência dos maridos combatentes na Guerra do Peloponeso.

A Velho Fuzil, personagem mais velha de *A fonte das mulheres*, faz um discurso expressivo que lembra bastante o de Medeia, mencionado acima, revelando a violência sofrida pelas mulheres naquela comunidade:

Um dia um francês me perguntou: “quais foram os momentos mais felizes da sua vida?”. E eu respondi: “até os meus 14 anos”. Todas vocês sabem por quê. Quando eu tinha 14 anos, fizeram-me casar. Eu o conheci na noite de núpcias. Não antes. E, como vocês todas, eu só o vi na manhã seguinte quando ele abriu as persianas. À noite eu não o vi. Estava escuro. Ele só me violentou. Eu achava que um marido sentava na cama ao lado da esposa e segurava a mão dela. E que era gostoso. Ele tinha 40 anos e já tinha dois filhos. Um de 10 e outro de 11. [...] Aos 14 anos, eu me tornei mãe de crianças da minha idade. Depois dei à luz dezenove vezes. Doze morreram, dos quais dois na montanha perto da fonte. Você, Moufida, deu à luz 12 vezes. Cinco bebês morreram. Você, 8 vezes. Três bebês mortos. Você, Yasmina, 6 vezes, não é? Três bebês mortos. É a tradição, estamos acostumadas. Metade das crianças que tivemos morre. Por muito tempo fui tratada como um pária. Meu marido queria me repudiar, dizendo que eu era estéril. Hoje tenho 7 filhos, todos bem de saúde, graças a Deus. Então, como eu poderia ter sido feliz depois dos 14 anos? Quando? (A FONTE DAS MULHERES, 2011, 13 min.)

Essa fala sintetiza em grande medida o sofrimento das mulheres no filme.

Em *Chi-Raq*, não é o desejo de ter filhos que move a greve de sexo, mas o debate também gira em torno da maternidade, pois Spike Lee propõe a discussão a partir das crianças mortas em decorrência da guerra urbana. O foco do diretor acontece pelo viés de uma mãe enlutada pela perda de sua filha de 7 anos que morreu vitimada por bala perdida.

Esse tema não é amplamente debatido por Aristófanes, mas é possível ver a fresta aberta por uma fala de Lisístrata, no momento em que ela enfrenta o Delegado. No debate, ele tenta desqualificar o movimento femini-

no, dizendo que as mulheres não entendem nada da guerra e que deveriam se ocupar das tarefas domésticas, ao que Lisístrata rebate, dizendo:

*Seu ser repulsivo, com certeza nós a suportamos duas vezes mais.
Em primeiríssimo lugar damos à luz
E enviamos nossas crianças como soldados rasos.*
(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, vv. 597-599)

Na comédia antiga, as mulheres também veem seus filhos sendo levados pela guerra. A mesma ideia de uma vida desperdiçada aparece nos dois textos.

A volta aos textos da Antiguidade clássica é sempre necessária, pois, com novas abordagens teóricas, é possível perceber detalhes e significados que estavam ocultos. Mas, por vezes, a recepção artística parece esgarçar a pequena fresta na trama do texto e evidenciar pontos a serem explorados. Esse processo artístico de construção de obras modernas a partir da releitura do passado parece ser um passo veloz na direção da revisão crítica da Antiguidade.

Referências bibliográficas

Documentação escrita

APOLODORO. *Contra Neera (Demóstenes) 59*. Trad. Glória Onelley. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, s.d.

ARISTÓFANES. *Aristófanes: duas comédias Lisístrata e As tesmoforiantes*. Trad. Adriane Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

EURÍPIDES. *Medeia*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Hucitec, 1991.

Documentação audiovisual

CHI-RAQ. Direção: Spike Lee. Produção: Kevin Willmott. EUA. Amazon Studios, 2015, 127 min.

LA SOURCE DES FEMMES/A FONTE DAS MULHERES. Direção: Radu Mihaileanu. Produção: Luc Besson, Denis Carot, Gaetan David. França, Bélgica, Itália: Paris Filmes, 2011, 135 min.

Podcast

DIÁLOGOS OLIMPIANOS 37: Especial de Carnaval: As Saturnais (Entrevista com Alexandre Agnolon). Entrevistado: Alexandre Agnolon. Entrevistadores: Semíramis Corsi Silva e Murilo Tavares Modesto. [S./L.]: Diálogos Olímpianos. 15 fev. 2021. Podcast Disponível em: <https://anchor.fm/diálogosolimpianos/episodes/37--Especial-de-Carnaval-Saturnais--a-festa-de-Saturno-Entrevista-com-Alexandre-Agnolon-egeags>. Acesso em: 10 dez. 2021.

Bibliografia

ANDRADE, M. M. A ‘Cidade das Mulheres’: A questão feminina e a *pólis* revisitada. In: FUNARI, P. P.; FEITOSA, L. C.; SILVA, G. J. *Amor, desejo e poder na Antiguidade: relações de gênero e representações do feminino*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

_____. *A vida comum: espaço, cotidiano e cidade na Atenas Clássica*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

BAKOGIANNI, A. O que há de tão “clássico” na recepção dos clássicos? Teorias, metodologias e perspectivas futuras. *Codex*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 114-131, 2016.

DUARTE, A. O destino de Lisístrata. Uma adaptação para o cinema da comédia de Aristófanes. *Archai*, Brasília, n. 7, p. 123-129, 2011.

DUBY, G; PERROT, M. *História das Mulheres no Ocidente*. Trad. Maria Helena de Cruz Coelho e outras. Porto: Edições Afrontamento, 1993.

FRANKLIN, Karen. Aristófanes e Platão: discursos sobre a mulher na Antiguidade, *Nuntius Antiquus*, v. 12, n. 1, p. 91-116, 2016.

LESSA, F. S. *O feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

OLIVEIRA, J. K. *As funções do coro na comédia de Aristófanes*. 2009. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2009.

_____. Recepção de *Lisístrata* em *A fonte das mulheres*: demandas femininas e sua representação na arte. In: *Ciclo de Estudos em Linguagem*. Congresso Internacional de Estudos em Linguagem, 10, 3, 2019, Ponta Grossa. *Anais eletrônicos...* Ponta Grossa: UEPG, p. 1895-1904, 2019. Disponível em: <<https://ppgeluepg.wixsite.com/ciel/publicacoes>>.

_____. Sexo e poder em *Lisístrata* e em *A fonte das mulheres*. In: COELHO, M. C. M. N.; MARTINS, E. F. *Mito em movimento: recepção da antiguidade greco-romana no cinema*. Curitiba: UFPR, no prelo.

- OLSON, D. *Ancient Comedy and Reception*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2014.
- POMEROY, S. *Diosas, rameras, esposas y esclavas: mujeres em la Antigüedad Clássica*. Madrid: Akal, 1987.
- STAM, R. *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade*. Ilha do desterro, Florianópolis. 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19/9004>.
- VRISSIMTZIZ, N. *Amor, sexo e casamento na Grécia antiga*. Trad. Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus, 2002.

Notas

- ¹ Neste artigo, Duarte analisa o episódio *Lysistrata* do filme de Christian-Jaque, *Destino de mulher (Destinées)*, França, 1954). Maria Cecília de Miranda Coelho também apresenta uma discussão sobre o filme em “Who is afraid of *Lysistrata*”, enviado à American Philological Association (APA), mais especificamente para o Three-Year Colloquium on KINHMA: Classical Antiquity and Cinema/Gladiatrix! Fighting Women of the Screen, coordenado pelos professores Martin M. Winkler e Hanna Roisman, em 2008.
- ² Tratei sobre a recepção desse filme em dois artigos (OLIVEIRA, 2019; no prelo).
- ³ Temos poucos documentos que atestam a performance cênica no teatro ateniense, mas, pela análise métrica e pela didascália interna, é possível supor a movimentação dos atores e do coro. Para um estudo mais detalhado sobre a performance na comédia, indico a leitura de Oliveira (2009).
- ⁴ Uma importante publicação na área é *História das mulheres no Ocidente*, de George Duby e Michelle Perrot, publicado na Itália em 1990 e traduzido para o português em 1993.
- ⁵ Os papéis desempenhados pelas mulheres na sociedade ateniense foram mediados por valores de uma cultura patriarcal que alimentou a ideia de que a condição feminina era de inferioridade, mas existe grande controvérsia em relação ao *status* social da mulher. Sarah Pomeroy (1987), em seu livro *Diosas, rameras, esposas y esclavas: mujeres em la Antigüedad Clássica*, mostra que havia várias possibilidades de atuação feminina na sociedade e que, apesar de a reclusão ser vista com bons olhos e de, provavelmente, o cidadão comum considerar o casamento e a geração de filhos

legítimos o único caminho para a valorização social da mulher, o modelo unitário de mulher não existe e é necessário reavaliar o *status* social da mulher na Atenas da Antiguidade clássica.

⁶ Para Marta Mega Andrade (2003, p. 126-7), esse trecho indicia, além do interesse feminino pelas questões públicas, uma forma de perceber a alteração do *status* das esposas legítimas em Atenas, após a promulgação de Lei de Péricles, que atribuía às mulheres a responsabilidade de gerar cidadãos legítimos. Isso implica uma guinada na construção do lugar da mulher na sociedade, pois ela passa a ter papel importante na definição de cidadania em uma cidade que, na metade do século V, atraía para seu território estrangeiros que, estando na *astú*, deveriam ter uma definição de seu estatuto naquele lugar.