

**AS MULHERES E SEU ESPAÇO DE ATUAÇÃO EM
LISÍSTRATA DE ARISTÓFANES: RESSONÂNCIAS EM
A FONTE DAS MULHERES (2011) DE RADU MIHAILEANU ***

Greice Drumond^{**}

Resumo: *Em A fonte das mulheres (2011), as moradoras de um vilarejo rural, em algum lugar da península arábica na fronteira com o norte da África, querem o fim da tradição do trabalho feminino de pegar água em uma fonte que fica no alto de um monte. Para isso, fazem uma greve de sexo, nos moldes da peça Lisístrata (411 a.C.) de Aristófanes. O que destaco neste artigo são o espaço de atuação próprio das mulheres em Lisístrata, em cotejo com duas outras peças aristofânicas, Tesmoforiantes (411 a.C.) e As mulheres no Parlamento (392 a.C.), e o ambiente das muçulmanas na adaptação cinematográfica. Analiso as escolhas feitas pelo diretor que ligam o filme à Lisístrata e as que atualizam a peça para a contemporaneidade em sua incursão pelo universo das mulheres em uma região islâmica periférica através da ótica do movimento feminista.*

Palavras-chave: *Lisístrata; A fonte das mulheres; comédia grega antiga; adaptação filmica; feminismo.*

**WOMEN AND THEIR PERFORMANCE SPACE IN *LYSISTRATA*
BY ARISTOPHANES: RESONANCES IN *THE SOURCE* (2011)
BY RADU MIHAILEANU**

Abstract: *In The Source (2011), women in a rural village somewhere on the Arabian peninsula bordering North Africa want to put an end to the tradition of women's labor of fetching water from a hilltop spring. For this, they make a sex strike, like in the play Lysistrata (411 BC) by Aristophanes. What I highlight in this article are the space for women's performance in Lysistrata, in comparison with the two other Aristophanic plays, Thesmophoriazusae (411 BC) and Assemblywomen (392 BC), and the environment of Muslim women in this film adaptation. I analyze the choices made by the director,*

* Recebido em: 28/12/2021 e aprovado em: 14/02/2022.

** Professora adjunta da Universidade Federal Fluminense. Projeto de pesquisa atual: Tradução de comédia grega antiga: *Assembleia de Mulheres* de Aristófanes. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5661-363X>.

the ties that link the movie to Lysistrata, and the update of the play to the contemporaneity in its foray into women's universe in a peripheral Islamic region from the perspective of the feminist movement.

Keywords: *Lysistrata; The Source; Ancient Greek Comedy; film adaptation; feminism.*

O mundo feminino em Aristófanes

A atuação de personagens femininas na comédia aristofânica recebe destaque em três peças compostas que nos foram transmitidas de forma integral: *Tesmoforiantes* (411 a.C.), *Lisístrata* (411 a.C.) e *As mulheres no Parlamento* (392 a.C.) Mulheres, divinas ou mortais, aparecem em outras peças, mesmo que em figuração, sendo caracterizadas, sob o verniz cômico, de acordo com a concepção masculina de como deveriam se portar e ser tratadas, mas é nas três peças indicadas que elas atuam com protagonismo na ação dramática.

É importante destacar que o modo pelo qual as mulheres são vistas na Grécia antiga contém uma certa misoginia que pode ser notada desde Hesíodo, em *Teogonia* (vv. 579-589) e *Trabalhos e Dias* (vv. 58-82), quando nos é apresentada uma Pandora, ao mesmo tempo, bela e dissimulada, como origem de todo o mal que atinge o homem. Conforme esclarece Pompeu (2018, p. 27), em *Lisístrata* (v. 1039), essa postura se repete, quando, por exemplo, o coro dos velhos canta “mal com essas pestes, pior sem elas”.

A comédia aristofânica, obviamente, não se distancia da concepção que a sociedade grega antiga tem das mulheres. Elas são caracterizadas nas peças supérstitas de Aristófanes por meio da objetificação do seu corpo, pelo trato repressivo com relação aos hábitos dos quais são acusadas em suas peças, sendo admiradas pela mimese do comportamento masculino, algo que é bem específico da comédia de Aristófanes que trabalha com a construção de um mundo às avessas, e pelos atributos que as qualificam como boas mantenedoras do lar. A comédia aristofânica ainda inclui personagens oriundas de outros núcleos da sociedade que têm seu espaço de atuação ampliado para as ruas, tais como vendedoras, pastoras e estalajadeiras.

Silva (1980, p. 103) conclui, ao analisar o *status* da mulher pobre, que “esta classe de cidadãs gozava de uma notável liberdade, que lhe permitia tagarelar livremente com as suas iguais, solicitar à vizinha qualquer apetre-

cho de que carecia na lida da casa, escolher as amizades e até estabelecer contactos com o setor masculino da sociedade”. É com essas características que Aristófanes compõe boa parte das suas personagens femininas.

Há ainda um outro fator que nos leva a compreender um certo afrouxamento das amarras que prendiam as mulheres em casa. Por ocasião da produção de *Tesmoforiantes* e *Lisístrata*, em 411 a.C., Atenas está em guerra, o que, pela diminuição do número de homens, leva as mulheres a saírem, muitas vezes, do espaço doméstico, tendo de encarar as ruas, visto que também têm de exercer o papel que seus maridos tinham, por exemplo, com a responsabilidade pelo patrimônio, como esclarece Pompeu (2018, p. 29).

Em *Lisístrata*, além das mulheres pertencentes a diferentes grupos, há também a mistura das atenienses com as estrangeiras, que se unem às primeiras em torno de uma ideia comum a todas: acabar com a guerra fratricida que assolava a Grécia.

O espaço de atuação feminina torna-se a própria *pólis* em *Tesmoforiantes*, *Lisístrata* e *As mulheres no Parlamento*. Na primeira, inclusive, mesmo que se passe em um espaço tipicamente feminino, nas Tesmofórias, é feita uma *ekklesia* feminina, nos moldes de uma assembleia dos cidadãos. Na segunda, as mulheres mais velhas tomam a Acrópole, onde ficava o tesouro da cidade que era administrado pelos homens, além de ser um espaço religioso, onde estava a estátua de Atenas. Em *As mulheres no Parlamento*, outro espaço masculino é invadido, a *ekklesia* propriamente dita, onde as mulheres, disfarçadas de homens e agindo como eles, conseguem, em razão dos votos dos poucos homens presentes e das mulheres travestidas de homens que compunham a maioria, alcançar o poder, passando a governar a cidade e a estabelecer novas leis.

Esse universo de atuação feminina nas peças aristofânicas se difere da imagem que costumamos ter quando nos confrontamos com as diferentes descrições das mulheres na sociedade ateniense, especialmente, as de famílias nobres. Quando lemos o diálogo entre Iscômaco e Sócrates no *Econômico* de Xenofonte, por exemplo, vemos, num comentário feito sobre a jovem esposa do primeiro, como era a vida de uma mulher casada com um aristocrata, de um *kalós k'agathós*: “Ao chegar à minha casa, não tinha ainda quinze anos, e, antes disso, vivia sob muitos cuidados para que visse o mínimo, ouvisse o mínimo e falasse o mínimo” (XENOFONTE. *Econômico*, 7.5, *grifos nossos*, trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado).

Quanto às mulheres em Aristófanes, em especial aquelas que exercem algum protagonismo em suas peças, elas se comportam de modo bem diferente do que é descrito no parágrafo anterior: elas *veem, ouvem e falam bastante*. O que acontece é que, em seus enredos, as personagens, em geral, pertencem a uma, se mal compararmos, “classe média baixa”, como nos diz Ortega Villaro (2021, p. 15), ou, pelo menos, se comportam como tal, conforme tentamos esclarecer neste trabalho.¹

O que encontramos em Aristófanes, na verdade, é a caracterização de mulheres que exerciam diferentes atividades no espaço público, como participantes de rituais religiosos (ARISTÓFANES. *Tesmoforiantes*), vendedoras de verduras (ARISTÓFANES. *Lisístrata*, vv. 458 *et seq.*) ou mesmo como parteiras (ARISTÓFANES. *As mulheres no Parlamento*, vv. 528-529). Visto que boa parte das mulheres casadas tinha, principalmente, de cuidar de seus lares, sendo governantes de seu *oïkos*, muito pouco tempo lhes sobrava para outras atividades, como nos descreve Cleonice, ou Lindavítoria, na tradução de Adriane Duarte (2005), em *Lisístrata* (vv. 16-19):

*[...] Para as mulheres é difícil sair,
Dentre nós, uma se manteve ocupada com seu marido
outra tenta acordar o criado, outra faz o bebê
dormir, outra dá banho e outra, a papinha.
(ARISTÓFANES. *Lisístrata*, vv. 16-19, trad. Adriane Duarte da Silva)*

Ainda assim, as vendedoras, estalajadeiras, pastoras, pasteleiras tinham mais contato com o mundo exterior, além, é claro, de terem de cuidar do serviço doméstico (cf. *Lisístrata*, vv. 458-459).

Como os textos dos séculos V e IV a. C. que chegaram até nós foram compostos por homens que majoritariamente pertenciam à aristocracia, a caracterização que eles fazem das mulheres é a de que devem ser mantidas no gineceu e que, quando se casam, governam o lar, permanecendo a maior parte do tempo em seu interior. No entanto, para as mulheres mais pobres, a realidade podia ser completamente diferente, como esclarece Pritchard (2014, p. 186):

For many poor women, too, seclusion was very far from a reality, as their families lacked enough or any slaves and so had to rely on the labour of children and wives. The result was that some poor women travelled outside to fetch water from a fountain, to help with a family's farming, or to perform other tasks. Some of them took paid work beyond the household. While many

of the female workers in classical Athens were resident aliens, Attic women are known to have worked as grapepickers,² wet nurses, washerwomen, and sellers of bread, garlands, and vegetables.

Toda essa reflexão sobre a atuação da mulher ateniense na esfera pública é aqui feita para que possamos entender o que conecta o enredo e a encenação de *A fonte das mulheres* (2011) à peça *Lisístrata*, fonte de inspiração do filme.

O mundo feminino em *A fonte das mulheres* (2011) de Radu Mihaileanu

O filme *A fonte das mulheres* apresenta uma proposta de greve de sexo, como no enredo da comédia *Lisístrata*, com o objetivo de fazer com que a tradição que obriga as mulheres a levar água para casa, atividade dificultada pela seca que imperava na região, tenha fim. O diretor, o romeno Radu Mihaileanu, que também compõe o enredo do filme com o roteirista Alain-Michel Blanc, opta por recriar a temática aristofânica da greve de sexo em um vilarejo qualquer entre o norte da África e o Oriente Médio. Segundo Radu Mihaileanu, a ideia de fazer esse filme foi inspirada em uma notícia que ele leu, em 2001, sobre um grupo de mulheres que tinha feito uma greve de sexo, no interior da Turquia, para que seus maridos resolvessem o problema de abastecimento de água. Para compor essa “fábula”, como ele chama, foi necessário retornar a Aristófanes, para buscar seu humor, com o cuidado de preservar o aspecto político que essa iniciativa feminina teve.³

Na pequena aldeia, as mulheres devem buscar água em uma fonte, no alto de um morro, em condições precárias, enquanto a maior parte dos homens fica sem fazer nada, tomando chá com os amigos o dia inteiro. Insatisfeita com essa situação, Leila, uma jovem muçulmana vinda de outra cidade, sendo considerada uma “estrangeira”, instiga as outras mulheres da vila a fazerem uma greve de sexo a fim de que os homens revertam essa realidade. Sim, cabe aos homens buscar uma solução para que o trabalho das mulheres não seja tão pesado, pois, em uma comunidade islâmica conservadora, as mulheres não tomam a frente de uma interlocução com as instâncias públicas.

Na cena de abertura, em um jogo lírico feito por meio do canto com que as mulheres celebram o nascimento de uma criança, Leila ousa denunciar, cantando em resposta à alegria das mulheres, que a fonte tanto faz nascer como faz morrer, posto que uma de suas companheiras tinha acabado de

perder seu bebê ao cair trazendo os baldes de água. Ela mesma já tinha perdido um filho assim, como outras também.

Em uma casa de banho coletivo, Leila expõe seu plano inicial de fazer com que os homens subam o monte para pegar água na fonte. Nessa cena, algumas mulheres aparecem com os seios de fora, estando à vontade nesse espaço privado reservado a elas. Em *Lisístrata*, as personagens, no início da peça, ao receberem as companheiras no meio da rua, comentam sobre a forma física das partes íntimas de algumas personagens, como notamos na fala de Lindavítoria (Cleonice), que se dirige a Lampito: “Que belo par de peitos você tem!” (ARISTÓFANES. *Lisístrata*, v. 84, trad. Adriane da Silva Duarte). É interessante ver como o diretor opta por apresentar esse aspecto destacado por Aristófanes, pois mostra uma certa liberdade que as mulheres têm entre si em *A fonte* [...] – ao menos no trato físico. Isso, no filme, é possível somente em um espaço privado, que se distingue do espaço público no qual *Lisístrata* encontra suas amigas e demais companheiras.

Após Leila denunciar a injustiça de se atribuir às mulheres o dever de trazer água do alto de um monte para casa, ela recebe o apoio de uma matriarca, a Velho Fuzil, que a ajudará a conseguir a adesão das demais para, juntas, confrontarem a tradição local. É de forma parecida que Lisístrata consegue o apoio de suas companheiras: somente quando a espartana Lampito concorda, as demais ficam do lado da protagonista. Não é fácil para nenhuma das duas heroínas convencer as mulheres a aderirem à greve.

A primeira cena de confronto se passa na sala de banho coletivo. Fátima, sogra de Leila, defende que as mulheres devem buscar água na fonte porque é a tradição, por ter sido sempre assim desde o início dos tempos. Ela se mostra defensora do que oprime as mulheres, tendo, portanto, a estrutura patriarcal da sua sociedade totalmente internalizada.

Tanto na peça quanto no filme, ainda que em espaços diferentes, as mulheres estão distantes dos homens e, dessa forma, podem discutir sobre a situação pela qual passam e o que devem fazer para que ela possa ser mudada.

A Velho Fuzil é a primeira a concordar com a ideia de que os homens devem buscar a água na fonte e, por isso, discursa às demais, em resposta à intervenção da sogra de Leila, dizendo que, porque é “tradição”, ela teve de se casar, aos 14 anos, com um homem que tinha um filho de 10 e outro de 11 anos, tendo sido estuprada na noite de núpcias. Ela, como Leila e outras, também perdeu filhos e já tinha sido considerada estéril – o que é uma

séria condição desfavorável à função da mulher nesse tipo de sociedade. É o recurso usado por Fátima, sogra de Leila, para invalidar o discurso da nora diante das outras mulheres ao chamá-la de estéril. “É a tradição” (*A Fonte* [...], 14min55s), diz Velho Fuzil, ter filhos e perdê-los, i. e., é comum e ninguém se importa com o sofrimento delas.

Com essa reflexão, podemos considerar que a tradição em uma sociedade patriarcal não inclui a perspectiva feminina em sua formulação. Nessa dinâmica, um grupo é especialmente beneficiado: o dos homens. Em tempos de terceira onda feminista, questionar não simplesmente os homens, mas a ordem na qual é fundada a sociedade é algo que favorece a busca por maior equidade nas relações de gênero. Segundo bell hooks (2018, p. 34),⁴

solidariedade política entre mulheres expressa na sororidade vai além do reconhecimento positivo das experiências das mulheres, e também da compaixão compartilhada em casos de sofrimento comum. A sororidade feminina está fundamentada no compromisso compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça toma.

Logo, pelo compartilhamento de suas dores, tanto em *Lisístrata* quanto em *A fonte* [...], cria-se um ambiente de solidariedade feminina em prol de mudanças em suas respectivas realidades. Se pensarmos na peça grega, tudo é feito sob o controle ritualístico do teatro, sendo homens os atores e o compositor do enredo que participam de um festival religioso que acolhe uma competição dramática em que se pensam as questões da cidade, que não incluem preocupação com o *status* da mulher nessa sociedade. Quanto ao filme de 2011, sua leitura pode ser feita com as lentes da nossa contemporaneidade, devido às falas da protagonista e de Velho Fuzil serem bem progressistas, como vozes concordantes de um movimento de liberação feminina, em um enredo composto por homens de perfil pró-feminista.

A recepção de *Lisístrata*, especialmente com o movimento feminista da década de 1960, concebe a protagonista como “a sort of patron saint who exemplifies women’s opposition to male dominance and can provide inspiration to her sisters”⁵ (WINKLER, 2014, p. 923). É uma visão bem diferente, se pensarmos no contexto em que a peça foi produzida. Pompeu destaca que as mulheres em *Lisístrata* não questionam sua função ordinária ou procuram, de algum modo, mudá-la: “elas só querem voltar a sua vida

normal que tinha sido interrompida pela guerra” (2018, p. 30). De acordo com Duarte (2015, p. 67), apesar do conservadorismo que se encontra na peça aristofânica, pois a heroína “conduz o processo de paz e depois reconduz as mulheres ao interior da casa”, sua leitura contemporânea, no entanto, pode ser nada conservadora, pois *Lisístrata* se destaca das demais peças supérstites de Aristófanes graças à abordagem política do pacifismo ou do feminismo que se faz dessa comédia na atualidade.

Mihaileanu, conforme registrado por Joan Dupont (2011),⁶ ao apontar a insatisfação de Leila com o *status quo* da vila onde mora, afasta-se da forma como a revolução democrática árabe – conhecida também como Primavera Árabe – ocorreu, com manifestações nas ruas, passeatas, comícios. Para ele,

*"Revolution isn't just about the political movement on the streets," he said, "but how things are at home – and how customs and attitudes need to be shaken up. To have real social equality, democracy has to happen in the home. This is where it starts, and this was my pleasure making the film – getting inside another world."*⁷

Dessa forma, o diretor coloca dentro de casa a problemática da opressão da estrutura de mundo com relação às mulheres, em vez de criar uma “Acrópole cômica”, como Loraux (1990, p. 159) caracteriza o cenário de *Lisístrata*, considerando a Acrópole um recurso cômico para fazer o público rir, visto que as mulheres criam seu mundo utópico no coração da cidade de Atenas – algo impossível, factualmente, em seu tempo de produção em 411 a.C.⁸ Em *Lisístrata*, a ação das mulheres tem como foco dois espaços bem delimitados, o da Acrópole e o do lar. Lutam tomando o espaço público da Acrópole e fazendo greve em seus espaços privados, quando os maridos retornavam da guerra. Mesmo que *A fonte das mulheres* apresente, com mais destaque, a resistência das mulheres dentro de casa, que era o lugar de sua maior atuação, o efeito da ação delas atinge o espaço público da comunidade.

Após a cena na sala do banho, as mulheres não aceitam imediatamente o projeto da protagonista. Leila tem o apoio do marido, que a chama de “princesa revolucionária” (*A Fonte* [...], 19min55s). Ele pratica o que chama de “Islã das luzes” (*A Fonte* [...], 20min12s), o que explica seu desapego às tradições, considerando justa a luta da esposa.

Sem grandes explicações, as mulheres, em uma cena em que há uma recepção dos visitantes estrangeiros que levam ajuda financeira à aldeia, cantam, denunciando o mal uso que os homens fazem do dinheiro que recebem dos turistas, pois ele “desaparece com o vento” (*A Fonte* [...], 24min59s-25min07s). Em *Lisístrata* (v. 485-499), a tomada do tesouro da cidade tem como justificativa banir o uso do dinheiro para a guerra, por ser considerado como um emprego desnecessário da riqueza da *pólis*.

Nesse momento do filme, durante esse canto de denúncia, elas anunciam que, sem água, “sua semente não fertilizará nosso belo solo” (*A Fonte* [...], 25min29s-25min33s), em uma indireta referente à pausa nos intercursos sexuais entre os casais da pequena comunidade. Está decretada, então, a “greve do amor”, como é dito no filme, para que a água encanada chegue até o vilarejo.

O marido de Leila, Sami, teme que ela seja acusada pelo imame com base na leitura que ele faz do texto do Alcorão e a prepara para o embate. Ela tem de dominar e superar o discurso dos homens, como acontece com a própria *Lisístrata*, na peça homônima.

No caso das personagens femininas nas peças aristofânicas, o falar bem em público é um traço viril dessas mulheres. Como diz Beauvoir, em *O segundo sexo*, ao tratar da visão da psicanálise acerca do feminino, todas as vezes em que a mulher “se conduz como ser humano, afirma-se que ela imita o macho” (BEAUVOIR, 2019, p. 92). O falar bem, em uma comunidade de cultura oral, deveria ser algo comum a todos, assim como o saber escrever, em uma sociedade letrada. Contudo, tanto nas peças de Aristófanes quanto no filme de Radu Mihaileanu, as mulheres são alijadas dessas habilidades, que ficam circunscritas aos homens. É nesse sentido que essas mulheres são consideradas “viris”, por terem um tipo de conhecimento acessível somente aos homens no grupo ao qual pertencem.

Em *Lisístrata* (v. 1108), o coro descreve a heroína como a mais viril dentre todas, por ela saber falar bem. Em *A fonte* [...], o marido de Leila ensinou-lhe a leitura e fornecia-lhe livros de literatura árabe, como *As mil e uma noites*. Ela inclusive conta as histórias que lê para seu grupo de amigas, exercendo grande influência em Esmeralda, que vive num universo criado pelas novelas mexicanas⁹ e pelas histórias que Leila contava.¹⁰

Nem tudo, no entanto, são flores. A tensão que a greve causa na comunidade, em *A fonte*, chega ao limite de uma guerra, devido à animosidade dos maridos contra as esposas. Uma delas chega a ser espancada e obrigada a

fazer sexo praticamente todos os dias. Enquanto em *Lisístrata*, as mulheres se empenhavam em dar fim a uma guerra que estava em curso entre diversas cidades gregas, ainda que por meio do confronto entre homens e mulheres, em *A fonte* [...], a decisão das mulheres dá início a uma batalha doméstica em meio a um ambiente de aparente paz que se estende até que haja uma decisão política referente ao fornecimento de água encanada ao vilarejo.

Na cena da ida de Sami a uma espécie de prefeitura, o filme faz uma denúncia acerca da má vontade institucionalizada do aparato estatal em fornecer eletricidade e saneamento básico. “Acredite, quanto mais demorarmos com a água e eletricidade, melhor será!” (*A Fonte* [...], 50min50s-51min03s), diz o funcionário. Afinal de contas, com água e eletricidade, comenta o funcionário, o que farão as mulheres o dia todo? A estrutura é construída para manter as mulheres ocupadas e servis aos homens, que são os que definem as ações das instituições baseadas na estrutura patriarcal. Essa afirmação do funcionário nos remete à fala inicial de Lindavitéria de que as mulheres estão sempre ocupadas (ARISTÓFANES. *Lisístrata*, vv. 16-19).

A chegada de um jornalista que estuda insetos “infinitamente pequenos” (*A Fonte* [...], 54min47s) dá esperança ao grupo de mulheres de que seja noticiado, para fora dos limites do vilarejo, o que está acontecendo, mas se torna uma ameaça para a heroína, pois ele foi um amor com quem perdera a virgindade antes de conhecer o marido – um grande tabu em sua sociedade. Quando solicitado por Sami a apoiar a causa, Sofiane Ben Chedid diz que não se interessa por política, pois ação de mulheres é política, por mais que pareça ser uma ação executada somente no espaço doméstico. A possibilidade de mostrar a situação pela qual a aldeia passava divulgada em um jornal seria a chance de se publicizar a causa das mulheres.

Os opositores do plano da heroína do filme começam a agir. O marido de Leila sofre uma ameaça de demissão feita pelo diretor da escola onde trabalha. Isso acaba por enfraquecer seu apoio à esposa. Na peça aristofânica, nenhuma menção é feita ao cônjuge da protagonista. Em *A fonte* [...], por outro lado, Leila tem um marido que anda em movimento pendular: inicialmente, apoia a esposa, mas, depois de sofrer sanções sociais, tenta dissuadi-la de seu intento, mesmo que de forma suave. Ela passa por alegrias e tristezas, nesse período, na relação com Sami, além de sofrer a oposição da sogra.

Essa dificuldade *Lisístrata* não tem. Como analisa Duarte (2011, p. 126), o “silêncio sobre o cônjuge torna *Lisístrata* imune às fraquezas que

atingem as suas companheiras, propensas a furar a greve, e a envolve numa aura de castidade, que reforça sua capacidade de liderança”. A dificuldade da protagonista ocorre quando ela tem de convencer as mulheres e se unirem a ela e a se manterem em celibato, durante a greve de sexo, e quando enfrenta o grupo de velhos, mas isso se passa na esfera pública e não dentro de casa, no meio familiar da protagonista.

Apesar da organicidade de Leila com a situação pela qual as demais mulheres estão passando, pois ela também é casada, segundo o ponto de vista de uma das mulheres, a participação da protagonista na causa não é considerada igual à dela. Durante a atividade coletiva de lavar roupa no riacho, essa personagem, que na cena anterior tinha sido forçada a fazer sexo com o marido, diz à Leila: “É fácil para você. Seu homem a ama. Ponha-se no nosso lugar. É fácil ser revolucionário quando se é rico” (*A Fonte* [...], 29min13s-29min20s). Dessa forma, entendemos que a junção de mulheres de diferentes condições afetivas e financeiras, em que se misturam viúvas e casadas, idosas e jovens, ricas e pobres, também caracteriza esse grupo de mulheres em *A fonte* [...]. No caso de Leila, seu marido, além de progressista, é o esteio da família, por ser o único a ter um emprego fixo, algo que, no filme, o diferencia dos demais que não estão empregados ou não encontram uma atividade rentável.

A opção de também mostrar Leila em situação de tensão dentro de casa – por ter de enfrentar a sogra, o sogro, a sua própria família, o retorno de alguém do seu passado que ameaça seu casamento, a quase desistência do marido em sua luta – a engrandece ainda mais aos olhos do espectador, pois, em nenhum momento, mesmo ruindo emocionalmente, ela pensa em desistir. Como líder, ela defende a causa das mulheres no espaço privado e público, para que a questão seja resolvida. Lisístrata, em um certo momento, tem dificuldades em continuar na luta, visto que algumas mulheres não conseguem manter a greve: “As ações e o coração feminino das cruéis mulheres me fazem desencorajar e a andar de um lado do outro” (ARISTÓFANES. *Lisístrata*, v. 708-709, trad. Ana Maria Pompeu). Ela se mantém firme, no entanto, convencendo suas companheiras a continuarem no propósito de trazer a paz de volta, ao fazer referência a um oráculo que indica a vitória do grupo de mulheres (ARISTÓFANES. *Lisístrata*, v. 767-780).

No espaço público de *A fonte* [...], o imame surge para mediar a situação, ao tentar convencer as mulheres a se submeterem à tradição. Com base no Alcorão, ele justifica a violência doméstica e a obrigatoriedade feminina de servir ao homem. Elas são ameaçadas de repúdio por seus maridos que

estão negociando com homens de outras regiões o envio de novas esposas que as substituam. Isso não era um problema em *Lisístrata*, pois, se todas as mulheres da cidade estão em greve, não adianta buscar mulheres de fora, na medida em que somente as atenienses poderiam fornecer cidadãos. Graças a Péricles, a partir de 451 a.C., a condição para ser cidadão em Atenas era ter pai e mãe atenienses. Logo, na peça aristofânica, não seria nenhuma vantagem conseguir mulheres de outras cidades para substituir as esposas. Ainda devemos compreender, como enfatiza Pompeu (2018, p. 83), que, na peça, “não é mencionada nenhuma outra possibilidade de satisfação sexual para os homens em uma relação extraconjugal”.

No encontro das mulheres com o líder espiritual, que se considera “[...] o guardião da ordem, do respeito à lei, ao Alcorão” (*A Fonte [...]*, 1h27min05s), Velho Fuzil é acusada de estar em *Jihad* contra os homens. Leila esclarece que as mulheres estão em *Jihad* contra a própria condição feminina: “A nossa *Jihad* é contra nós mesmas, nossa condição, a injustiça” (*A Fonte [...]*, 1h27min40s). Essa fala nos lembra as palavras de hooks (2018, p. 35): “A sororidade feminina está fundamentada no comprometimento compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça toma”.

Com o Alcorão nas mãos, Leila explica ao imame que a busca feminina por igualdade entre homens e mulheres se justifica na leitura do texto sagrado, pois são todos irmãos. A superioridade masculina é colocada em xeque pela protagonista: “Por que não deveríamos decidir nosso futuro como os homens?” (*A Fonte [...]*, 1h30min50s).

Em uma cena em que seu esposo tenta fazer com que Leila deixe a causa pela qual está lutando, por mais que ela saiba do seu amor, a heroína reconhece que, ao tentar fazê-la recuar, Sami está agindo em conformidade com a estrutura patriarcal da comunidade em que vivem. Por isso, nesse diálogo, ela quer saber o que é uma mulher na opinião dos homens. Leila o trata como os demais, pois é assim que ele está se comportando. Quando ela pergunta ao seu marido “Para vocês, homens, o que é uma mulher?” (*A Fonte [...]*, 1h38min12s), está querendo dizer que ela EXISTE, que não é invisível. A protagonista quer ser vista, respeitada e ouvida. Voltar atrás é aceitar sua invisibilidade, como bem nos esclarece Carvajal (2020, p. 236):

Ao dizer que a comunidade está composta por homens e mulheres, visibilizando as mulheres invisibilizadas pela hegemonia dos ho-

mens, propomos em nossas relações humanas o reconhecimento da alteridade, esta entendida como a existência real da outra e não uma alteridade ficcional. Esse reconhecimento não é nominal, o reconhecimento da outra existência tem suas consequências e uma delas, por exemplo, é a redistribuição dos benefícios do trabalho e da produção em partes iguais.

O que Leila busca é maior representatividade feminina no espaço público do vilarejo, como ela mesma diz quando seu marido sugere o fim da resistência das mulheres aos homens, defendendo, portanto, a manutenção da tradição e da estrutura de opressão às mulheres.

Em reação à adesão das mulheres à greve, a aproximação da ala masculina mais conservadora da comunidade com fundamentalistas de outra região ameaça a vida das mulheres, pois esses homens querem instaurar o uso do véu. As regras se estreitam como uma forma de maior opressão a quem quer se libertar. Para o filho de Velho Fuzil, Nassim, ela teria de usar o véu simplesmente por ser mulher. Ela lhe esclarece que o véu era usado em uma época em que havia distinção entre a livre e a escrava: “Antigamente, o véu era usado para distinguir as mulheres virtuosas das escravas. Uma mulher sem véu era considerada uma escrava fácil de se possuir. Hoje, não há mais escravas. Todas as mulheres são livres” (*A Fonte* [...], 1h35min35s-1h36min37s). O uso do véu é apontado em *Lisístrata* (v. 530), quando a heroína está em uma disputa retórica com o conselheiro e o manda silenciar. Ele imediatamente debocha dela, por usar um véu, parecendo que é ela quem deveria se calar, por estar com tal acessório feminino.¹¹

O mesmo tipo de diálogo que se passa entre Velho Fuzil e seu filho ocorre com Leila e seu sogro, em uma cena anterior,¹² quando Nassim lembra o que os homens do passado fizeram para defender a fonte e seus moradores. Leila deixa claro que os homens do vilarejo não vão mais à guerra para defender os seus e tampouco caçam para alimentar suas famílias. Havia guerreiros no vilarejo outrora, mas quem são os homens que vivem nessa comunidade hoje? Logo, a mudança de contexto exige uma mudança de regras.

Quanto à discussão de cunho sociorreligioso, ela é vencida, por um lado, pelo conhecimento de mundo obtido pela experiência da Velho Fuzil, na conversa com seu filho, e, por outro, pelo saber obtido graças à leitura do Alcorão, quando Leila teve um debate com o imame que consistiu em uma

aferição do conhecimento do texto sagrado e de suas interpretações. As referências a um contexto religioso também estão presentes em *Lisístrata*. O coro de mulheres, na peça, em confronto com o coro de velhos, descreve a preparação ritualística pela qual elas passaram desde a infância, dizendo que, por terem dado à luz cidadãos, elas contribuíram com a cidade, ao passo que os velhos com os quais elas discutem “não contribuem com nada” (ARISTÓFANES. *Lisístrata*, v. 652, trad. nossa).

As mulheres do vilarejo participam de uma festividade da colheita que acontece em outra região, parecendo um resquício ritualístico das celebrações de fertilidade. Durante essa celebração, em uma das cenas finais do filme¹³ que vão convencer o jornalista apaixonado por Leila a escrever um artigo sobre o que está acontecendo no povoado, um coro dos homens que se qualificam como “livres” (*A Fonte* [...], 1h42min50s) canta as vantagens de seus esforços no trabalho. Esse canto dos homens nos remete ao coro dos velhos em *Lisístrata* (v. 614, trad. Adriane Duarte da Silva) que afirmam: “Dormir não é próprio de quem é livre!”.

No filme, o coro das mulheres entra em resposta, em um antecanto, exaltando a importância delas, lembrando o embate entre os dois semicoros de *Lisístrata*. Se, por um lado, os homens dizem que “são a raiz da autenticidade” (*A Fonte* [...], 1h43min18s), o coro feminino responde que “a mulher é a raiz que mantém as raízes juntas” (*A Fonte* [...], 1h43min44s). E, na cidade onde estão celebrando a festa da colheita, retirando os véus que as cobrem conjuntamente, elas denunciam:

*Eis as notícias da nossa aldeia
Nossos homens estão ocupados tomando chá
Suas bolas estão cheias, mas o coração vazio
Não é triste deixar a flor murchar
Quando os homens desde sempre a regaram?
O homem a rega com prazer
Abram bem os ouvidos e ouçam
Não há água na aldeia?
Então, não há trégua
Nós mulheres estamos em greve
O dinheiro do turismo deve trazer água à aldeia. [...]
(*A Fonte* [...], 1h44min17s-1h46min09s)*

Muito do que acontece no filme é representado por meio da música e da dança, como em *Lisístrata*, visto que a comédia grega antiga é composta não só por diálogos, como também por canto e dança. Essa cena final dos coros masculino e feminino em *A fonte das mulheres* é realizada no meio de um mercado a céu aberto, com a participação de outras mulheres que tocam seus instrumentos, com muita cor e muita alegria. Em nossa análise dos diálogos, podemos ver como a busca por visibilidade e liberação feminina delinea a luta de Leila e suas companheiras. Os cantos, a comicidade e as metáforas presentes no filme iluminam com leveza a ação em meio à tensão nas relações e à violência contra as mulheres, em certas cenas, conduzindo nosso olhar para uma realidade que parece distante de nós, por se passar em uma comunidade muçulmana, mas que, em seus detalhes, em nome da solidariedade, nos faz compreender a causa que está sendo defendida, ainda que todo o progressismo apregoado se enfraqueça no final, quando a ordem é restabelecida.

Referências bibliográficas

Documentação escrita

A fonte das mulheres. Direção: Radu Mihaileanu. Produção: Luc Besson, Denis Carot, Gaetan David. Roteiro: Radu Mihaileanu, Alain-Michel Blanc. Paris, Bruxelas, Roma: Paris Filmes, 2011. 1 DVD (ca. 125min.), color.

ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Trad. Ana Maria César Pompeu. Introd. Isabella Tardin Cardoso. São Paulo: Hedra, 2010.

_____. *Duas comédias: Lisístrata e As Tesmoforiantes*. Trad. Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

_____. *As mulheres no Parlamento*. Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988.

ARISTOPHANES. *Aristophanis Comoediae: Lysistratam, Thesmophoriazussas, Ranas, Ecclesiazussas, Plutum, Fragmenta*. Trad. F. W. Hall; W. M. Geldart. Nova York: Oxford University Press, 1907. t. II.

HESÍODO. *Trabalhos e Dias*. Trad. Glória Onelley e Shirley Peçanha. Rio de Janeiro: 7Letras, 2020.

_____. *Teogonia*. 3. ed. Trad. Ana Lucia Silveira Cerqueira e Maria Therezinha Áreas Lyra. Niterói: EdUFF, 2009.

XENOFONTE. *Econômico*. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Bibliografia

ANDRADE, Marta Mega de. Aristófanes e o tema da participação (política) da mulher em Atenas. *Phoînix*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 263-280, 1999. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/phoinix/article/view/33663/18892>. Acesso em: 11 nov. 2021.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*, volume 1 – a experiência vivida, volume 2. (E-book). 6. ed. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

CARVAJAL, Julieta Paredes. Uma ruptura epistemológica com o feminismo ocidental. In: HOLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. (E-book)*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

DILLON, Matthew. *Girls and women in classical Greek religion*. Nova Iorque: Routledge, 2002.

DUARTE, Adriane da Silva. O destino de *Lisístrata*: uma adaptação para o cinema da comédia de Aristófanes. *Archai*, Brasília, n. 7, p. 123-129, jul./dez. 2011.

_____. “Operação Lisístrata”: do teatro ao ato – A recepção da comédia de Aristófanes nos anos de chumbo da ditadura brasileira. *PhaoS*, Campinas, n. 15, p. 65-79, 2015. Disponível em: <https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/phaos/article/view/5088>. Acesso em: 28 set. 2021.

HOOKS, bell. *Feminismo é para todo mundo*. (E-book). Trad. Ana Luiza Libânio. 4. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

LORAU, Nicole. *Les enfants d’Athéna: idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes. Édition augmentée d’une postface*. Paris: Éditions du Seuil, 1990. [1981].

OLIVEIRA, Jane Kelly. Recepção de *Lisístrata* em *A fonte das mulheres*: demandas femininas e sua representação na arte. Ciclo de Estudos em Linguagem; Congresso Internacional de Estudos em Linguagem, 10/3/ 2019, Ponta Grossa. *Anais eletrônicos...* Ponta Grossa: UEPG, 2019, p. 1895-1904. Disponível em: <https://ppgueluepg.wixsite.com/ciel/publicacoes>. Acesso em: 23 dez. 2021.

POMPEU, Ana Maria César. *Acrópole, agora! Mulher, dentro! Homem, fora!*: introdução à *Lisístrata* de Aristófanes. Belo Horizonte: Substância, 2018.

PRITCHARD, David M. The position of attic women in democratic Athens. *Greece & Rome*, Cambridge, v. 61, n. 2, p. 174-193, 2014. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/greece-and-rome/article/position-of-attic-women-in-democratic-athens/4A45F942BCEE5E69ACC7ED8AC9E->

AD1CB. Acesso em: 14 out. 2021.

SILVA, Maria de Fátima Sousa e. A posição social da mulher na comédia de Aristófanes. *Humanitas*, Coimbra, n. 31-32, p. 97-114, 1980.

VILLARO, Ortega. La violencia contra la mujer en la comedia ateniense: de Aristófanes a Menandro. In: GREGORIS, R. López (ed.). *Mujer y violencia en el teatro antiguo: arquetipos de Grecia y Roma*. Madrid: Catarata, 2021, p. 13-48.

WHITE, Kathryn. Demeter and the Thesmophoria. *Classicum*. Sydney, v. 34, n. 1, p. 3-12, 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/17404455/Demeter_and_the_Thesmophoria. Acesso em: 23 out. 2021.

WINKLER, Martin M. Aristophanes in the Cinema; or, the Metamorphoses of Lysistrata. In: OLSON, Douglas. *Ancient comedy and reception: essays in honor of Jeffrey Henderson*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2014.

Notas

¹ Na comédia aristofânica, uma referência mais descritiva acerca de uma mulher nobre é feita em *Nuvens*. Trata-se da esposa de Estrepsíades, que a conheceu por meio de uma casamenteira, visto que mulheres da classe aristocrática não frequentavam o espaço público como os homens. Quanto às *hetairai* e *pornai*, apesar de haver referências a elas em várias peças aristofânicas, não serão objeto do nosso estudo neste trabalho, por termos como objetivo relacionar as mulheres representadas nas três peças com protagonismo feminino, *Tesmoforiantes*, *Lisístrata* e *As mulheres no Parlamento*, com as personagens femininas no filme.

² *Para muitas mulheres pobres, também, a reclusão estava muito longe de ser uma realidade, pois suas famílias careciam de escravos suficientes e, portanto, tinham que depender do trabalho de filhos e esposas. O resultado foi que algumas mulheres pobres viajavam para fora para buscar água em uma fonte, ajudar na lavoura de uma família ou realizar outras tarefas. Algumas delas aceitavam trabalho remunerado fora do lar. Enquanto muitas das trabalhadoras na Atenas clássica eram estrangeiras residentes, mulheres áticas são conhecidas por terem trabalhado como apanhadoras de uvas, amas de leite, lavadeiras e vendedoras de pão, guirlandas e legumes.* (Trad. da autora)

³ Cf. entrevista dada a Rodrigo Fonseca do jornal *O Globo*, publicada em 20 jan. 2012. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/a-fabula->

-do-poder-feminino-em-fonte-das-mulheres-3718201.

⁴ A autora preferia o uso de seu nome com iniciais minúsculas.

⁵ (...) “uma espécie de padroeira que exemplifica a oposição das mulheres à dominação masculina e pode inspirar suas irmãs.” (Trad. da autora)

⁶ Cf. <https://www.nytimes.com/2011/05/17/arts/17iht-dupont17.html>.

⁷ *A revolução não é apenas sobre o movimento político nas ruas”, disse ele, “mas como as coisas estão em casa – e como costumes e atitudes precisam ser sacudidos. Para haver igualdade social real, a democracia tem que acontecer no lar. É onde ela tem início, e foi um prazer fazer o filme – entrando em outro mundo.* (Trad. da autora)

⁸ Bowie (1993, p. 178) afirma que essa ação era “impossible as this was in practical terms, it was a concept frequently found in mythology and ritual”. Pompeu (2018, p. 46), com base na leitura de Bowie (1993), nos dá um exemplo disso, ao tratar dos aspectos ritualísticos da peça, quando observa que, em Hermíone, havia um ritual a Deméter em que as mulheres velhas interrompiam as atividades políticas tomando a Acrópole.

⁹ É interessante notar que a referência à produção televisiva exportada pelo México é apresentada no filme como um elemento de construção de uma identidade feminina dependente do amor masculino, sendo um instrumento internalizado de sua opressão.

¹⁰ Para Oliveira (2019, p. 1903), se “a greve de sexo não representou mudança na estrutura social, por outro, a leitura mostra-se revolucionária no filme”. De acordo com a autora, Esmeralda, que aprendeu a ler com Leila, liberta-se daquele universo graças à leitura. Ela deixa a aldeia, abandonando aquele universo de opressão em busca da construção do seu próprio mundo, em seu desejo de ser livre.

¹¹ Pritchard (2014, p. 186-187) argumenta que a maior liberdade de circulação de uma mulher que trabalha para o sustento familiar não altera nem mesmo em seu marido a ideia de que ela deve viver reclusa. Por isso, as mulheres cobriam o rosto com véus, considerados uma extensão da casa. O uso do véu, no período clássico tardio e no período helenístico, era um sinal de respeito ao ideal de reclusão, quando não era possível à mulher permanecer em casa.

¹² Cf. *A Fonte* [...], 1h03min45s-1h06min48s.

¹³ O embate entre os coros ocorre em *A fonte* [...]1h42min41s-1h46min07s.