

Política sexual em Lisístrata: o Eros cômico

Sexual politics in Lysistrata: the Comic Eros

Resumo

Nosso intuito neste artigo é iluminar a relevância e a densidade da atuação política da protagonista Lisístrata na peça homônima de Aristófanes. Para tanto, serão explicitados os pressupostos dos elementos propriamente sexuais que permeiam as lúcidas táticas políticas que essa personagem põe em funcionamento ao longo da obra. Tal operação será feita em três tempos. Em um primeiro momento, iremos elencar as imagens — não à toa quase sempre sexuais e sexualizadas — do feminino na peça. Em uma segunda seção, iremos analisar o que significa, em termos de política sexual, o paralelismo abundantemente explorado por Aristófanes entre a famosa greve de sexo praticada pelas jovens mulheres casadas e a ocupação da Acrópole levada a cabo pelas mulheres mais velhas. Por fim, procuraremos apresentar uma interpretação para o significado das intervenções propostas e lideradas por Lisístrata nos termos das condições sociais do contexto histórico em que a peça se inscreve. Concluiremos desenvolvendo um paralelo entre os pendores femininos e os pendores cômicos, que só podem ser plenamente realizados em um ambiente de paz.

Palavras-chave: Aristófanes; Lisístrata; Eros; sexo; política; paz.

* Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). luisabuarquedeholanda@gmail.com

** Universidade de Brasília (UNB). Contato: felipegall@outlook.com

Recebido em: 26/05/2023 Aceito em: 16/06/2023

Abstract

Our aim in this article is to illuminate the relevance and the density of the political performance of the protagonist Lysistrata in the homonymous play by Aristophanes. To do so, we will explain the assumptions of the sexual elements that permeate the lucid political tactics that this character puts into operation throughout the play. Such operation will be made in three steps. In a first moment, we will list the images — not by chance almost always sexual and sexualized — of the feminine in the play. In a second section, we will analyze what the parallelism abundantly explored by Aristophanes between the famous sex strike practiced by young married women and the occupation of the Acropolis carried out by older women means, in terms of sexual politics. Finally, we will seek to present an interpretation for the meaning of the interventions proposed and led by Lysistrata in terms of the social conditions of the historical context in which the play is set. We will conclude by developing a parallel between feminine and comic inclinations, which can only be fully realised in a peaceful environment.

Keywords: Aristophanes; Lysistrata; Eros; sex; politics; peace.

[...] *Aristófanes, todo dedicado a Dioniso e Afrodite.*¹

Introdução

Se há alguma invariante no variado *corpus* aristofânico, talvez ela esteja no fato de que todas as suas peças assumem uma filiação dionisiaca, exaltando abertamente os prazeres do vinho e do sexo. Escrever sobre o Eros cômico equivale, portanto, a abordar o aspecto sexual da literatura aristofânica, e para essa finalidade poucas peças poderiam mostrar-se tão fecundas quanto a Lisístrata, onde a graça reside em levar à cena mulheres manejando a política a partir de recursos sexuais. Nosso intuito neste artigo, no entanto, não será

1 “[...] Ἀριστοφάνης, ὃ περὶ Διόνυσον καὶ Ἀφροδίτην πᾶσα ἡ διατριβή”. Platão, *Banquete*, 177e1-2. Tradução de Irley Franco e Jaa Torrano.

o de caracterizar diretamente o Eros cômico. Antes, procuraremos iluminar a relevância e a densidade da atuação política da personagem Lisístrata, esperando que com isso algo do Eros cômico venha à tona, uma vez que tal atuação está baseada no poder sexual (parcialmente imaginado, parcialmente real) das mulheres na Atenas da época.

Para cumprir esse objetivo, serão explicitados os pressupostos dos aspectos propriamente sexuais que permeiam as lúcidas táticas políticas que a protagonista põe em funcionamento ao longo da obra. Essa operação será feita em três tempos. Em um primeiro momento, iremos elencar as imagens — não à toa quase sempre sexuais e sexualizadas — do feminino na peça. Em uma segunda seção, iremos analisar o que significa, em termos de política sexual, o paralelismo abundantemente explorado por Aristófanes entre a famosa greve de sexo praticada pelas jovens mulheres casadas e a ocupação da Acrópole levada a cabo pelas mulheres mais velhas. Por fim, procuraremos apresentar uma interpretação para o significado das intervenções propostas e lideradas por Lisístrata nos termos das condições sociais do contexto em que a peça se inscreve. Em suma, buscaremos relacionar tais intervenções à questão do controle social da reprodução, tal como se dava no contexto ateniense do quinto século a.C. e, sobretudo, em função da Guerra do Peloponeso, que constitui o seu mote central e é o dispositivo em torno do qual todo o enredo da Lisístrata se desenrola².

Deste modo, pensamos que será possível dar destaque a alguns elementos firmemente tramados no conteúdo e na forma da obra, onde piadas sexuais que poderiam caracterizar um riso fácil se adensam à medida que são apresentadas as consequências das propostas feitas pela protagonista. E ao mesmo tempo em que a personagem se revela como sábia³, domina o *agon* argumentativo, comanda a mesa de negociações que culmina na reconciliação e atinge o seu

2 A peça foi apresentada pela primeira vez em 411 a.C., quando a guerra já estava em curso há vinte anos.

3 Lisístrata é uma personagem sagaz, astuta e eloquente que remete, pelo que deduzimos dos versos paratrágicos 1124-5 da peça, à *Melanipa Sábia* (Μελανίππη ἡ Σοφὴ) de Eurípides, uma tragédia perdida. O pouco conhecido mito de Melanipa fora retomado por Eurípides também em *Melanipa Aprisionada* (Μελανίππη Δεσμώτις), outra tragédia perdida. Esta última, aliás, tem versos citados por Aristófanes nas *Tesmoforiantes*, uma das três assim chamadas ‘comédias femininas’ do autor, que foi encenada no mesmo ano de *Lisístrata* e que leva à cena o próprio Eurípides como personagem. Como se nota, há uma forte associação entre personagens femininas aristofânicas e eurípidianas. Essa associação tem a ver com a complexa relação entre os dois autores, bem como com a presença constante do tragediógrafo na obra do comediógrafo, quer enquanto personagem cômico quer enquanto autor parodiado.

objetivo de dissolver as tropas — como sugere o seu nome⁴ —, convencendo os homens a dar fim à guerra com Esparta e devolvendo a paz e a festa ao povo de Atenas e de todas as cidades envolvidas na contenda. Se de início a greve de sexo e a ocupação da Acrópole servem como pretexto para reforçar os estereótipos culturais ligados ao feminino, conforme veremos, essas duas táticas vão aos poucos e simultaneamente se prestando também a fornecer um diagnóstico da condição das mulheres naquela sociedade, a denunciar os interesses masculinos na guerra e a propor uma solução política alternativa (mesmo que temporária), baseada no ganha-ganha da fruição geral do sexo e da paz. Em poucas palavras: as dúbias “conversas sobre sacanagem” femininas (segundo Loraux⁵, a peça *Lisístrata* é uma fábrica de *aphrodisioi logoi*, de linguagem obscena e obsessão sexual) tanto corroboram as opiniões pejorativas sobre as mulheres e cumprem um papel em larga medida conservador, quanto ganham um sentido mais robusto e até heterodoxo quando analisadas com lentes políticas. Além de favorecerem, é claro, as mais criativas soluções cômicas.

1. Imagens da mulher

A *Lisístrata* é atravessada por clichês gregos ligados ao feminino que passam pela futilidade e pela lentidão de raciocínio, mas estão calcados sobretudo na lascividade e na paixão pelo vinho. Inclusive, sem a informação de que as mulheres estavam associadas no imaginário da época ao prazer sexual excessivo e à embriaguez, fica impossível compreender os próprios versos de abertura da peça:

4 O nome Lisístrata é composto de λύσις+ στρατός, literalmente *dissolve tropas*, portanto. Na época em que a peça foi escrita e encenada havia uma sacerdotisa em Atenas chamada Lisímaca (Plínio, *História Natural*, XXXIV, 76: *Lysimachen, quae sacerdos Minervae fuit LXIII annis*, “Lisímaca, que foi sacerdotisa de Minerva por 64 anos”), de modo que o nome da protagonista provavelmente foi inspirado nessa figura histórica e faz referência direta a ela. Segundo Henderson (1987, p. xxxviii, tradução nossa), “Lisímaca era filha de Drakontides de Bate, e irmã de Lisícles, que tinha o importante cargo de secretário dos tesouros de Atena entre 417 e 414 a.C. Ela ficou no cargo por 64 anos, segundo Plínio. Uma estátua comemorativa dela foi feita por Demétrio de Alopeke, cuja carreira de escultor se deu no período entre os anos 400 e 360 a.C. Podemos, portanto, supor que Lisímaca estava atuante no cargo de sacerdotisa em 411, ano em que *Lisístrata* foi apresentada. Na comédia *Paz*, v. 991-2, o protagonista Trigeu faz uma oração à Paz e menciona o nome de Lisímaca — talvez Lisímaca seja mesmo um epíteto não atestado da personificação da Paz”.

5 Loraux, 1981, p. 158.

*Dissolvetropa: Mas se alguém as tivesse convocado ao templo de Baco,/ ou ao de Pã, ou ao de Afrodite Cólia, ou ao das Genetlides/ seria impossível passar por causa da batucada./ Mas, hoje, nenhuma mulher está aqui,/ só a minha vizinha que está saindo.*⁶

Os estereótipos femininos são explicitados e corroborados pela fala inicial da protagonista, desde que se expliquem as referências contidas ali, coisa que as tradutoras brasileiras sentem-se obrigadas a fazer: Colíade é o “local de um grande santuário de Afrodite. As referências de Lisístrata são todas relacionadas ao amor das mulheres por sexo e embriaguez”, nota Ana Maria Pompeu; Genitália é uma adaptação ao nosso idioma de “Genetílida, deusa associada à geração de filhos”, esclarece a mesma tradutora; “ritos e festas de ampla participação feminina, caracterizados por consumo excessivo de bebidas, dança e êxtase religioso e associados às divindades mencionadas”, resume Adriane Duarte.

Um outro momento da parte inicial da peça que explora largamente os mesmos clichês é a cena da reação das mulheres à proposta de Lisístrata, de fazerem uma greve de sexo para forçar os seus maridos a cederem à reivindicação feminina e darem fim à guerra:

Dissolvetropa: Então, é preciso que nos abstenhamos da rola./ Por que vocês me dão as costas? Aonde vão?/ E vocês, por que estão amuadas e fazem que não com a cabeça?/ Por que perderam a cor? Por que uma lágrima se esvai?/ Farão ou não farão? O que pretendem?

Lindavitória: Jamais poderia fazê-lo, antes prossiga a guerra.

Vulverina: Por Zeus, nem eu, antes prossiga a guerra.

D.: É isso que você diz, linguado? E ainda agora dizia que até mesmo se cortaria ao meio.

L.: Outra, outra coisa que você quiser. Se for preciso, estou disposta/ a caminhar através do fogo. Antes isso que a rola./ Pois não há nada igual, cara Dissolvetropa.

*(...) D.: Que sexo mais devasso, esse nosso!*⁷

6 Todas as traduções da *Lisístrata* são de Adriane Duarte (2005). A tradutora opta por verter os nomes das personagens, de modo que a protagonista nessa tradução se chama Dissolvetropa, pelas razões apresentadas na nota 4. No corpo do artigo, entretanto, iremos manter o nome próprio Lisístrata.

7 Aristófanes, *Lisístrata*, vv. 124-137.

A resistência feminina à ideia da greve de sexo é forte. No imaginário do autor-homem, as mulheres prefeririam fazer qualquer coisa a abandonar o pênis.

Depois de muito esforço e argumentos variados para responder a todas as objeções levantadas pelas suas companheiras, Lisístrata finalmente consegue convencê-las. Já que estão em regime de intermitência sexual, mais vale sacrificar-se com a abstinência temporariamente para obter a fartura depois. Desta forma, as mulheres ali reunidas — que representam Atenas, Esparta e outras *poleis* gregas envolvidas na guerra —, fazem um solene juramento em torno, não de um escudo como fariam os machos, mas do doce vinho como preferem as fêmeas. As palavras finais do juramento insistem em ratificar as suas preferências em termos de ingestão líquida: “L.: Ao firmar esse juramento, que eu possa beber daí. /D.: Mas, se eu o violar, que a taça se encha de água.”⁸

Nessas cenas, em suma, o autor não parece estar interessado em desfazer as imagens mais corriqueiramente associadas ao feminino. Muito pelo contrário, essas imagens são amplamente exploradas e o enredo sequer faria sentido por completo se não fossem elas. Na peça, as mulheres de fato parecem ter nove vezes mais prazer sexual do que os homens, como atestara Tirésias⁹. E de fato estão mais preocupadas com a toalete e a depilação¹⁰ do que com assuntos elevados ou de interesse público. Lisístrata, que constitui uma exceção a essa regra, fica impaciente e irritada com as suas colegas, que se atrasam quando se trata de discutir tópicos sérios e que só dão atenção às suas pequenas frivolidades¹¹.

8 *Ibidem*, vv. 234-5.

9 Segundo Apolodoro (*Biblioteca*, III.vi.7), Hesíodo contava que Tirésias, passeando pelo monte Cilene, deparou-se com duas serpentes copulando e as feriu, e como consequência disso ele se transformou em mulher. Alguns anos depois, observando as mesmas serpentes copulando novamente, voltou a ser homem. Desse modo, quando Hera e Zeus disputaram acerca de quem teria mais prazer nas relações sexuais (ἦδεσθαι μᾶλλον ἐν ταῖς συνουσίαις συμβαίνοι), a mulher ou o homem, escolheram Tirésias como juiz. Disse ele então que, se os prazeres do sexo fossem divididos em dez partes, o homem fruiria de uma e a mulher de nove. Por conta disso, Hera, encolerizada, o cegou, e Zeus, para compensar, concedeu a ele o dom da profecia. A cólera de Hera, segundo Ovídio (*Metamorfoses*, III, v. 346 ss.), deu-se porque Zeus teria apostado com a esposa que a mulher sentia mais prazer no sexo que o homem, o que ela negou; Tirésias teria feito Hera perder a aposta, portanto. Já outras fontes afirmam que Hera se enraiveceu porque Tirésias teria revelado um segredo das mulheres. Cf. Escoliasta de Homero, *Odisséia*, X, v. 494; Antoninus Liberalis, *Transform.* 17; Phlegon, *Mirabilia*, 4; Hyginus, *Fab.* 75.

10 Aristófanes, *Op. cit.*, v. 88.

11 “Lindavitéria: O que a está perturbando? (...) Sobrancelhas arqueadas não combinam com você.” *Ibidem*, vv. 3-5.

Por outro lado, as falas das personagens femininas não contêm apenas confirmações daquelas imagens culturais pejorativas. Elas estão permeadas também por uma forte consciência da condição social feminina. Isso é feito a partir do que poderíamos entender como ‘retratos’ da vida cotidiana no interior do *oikos*, que comparecem rápida mas significativamente na mesma cena de abertura:

D.: Mas, Lindavitória, meu coração está pegando fogo/ e sofro muito por nós, mulheres,/ porque os homens nos consideram maliciosas...¹²

L.: E somos mesmo, por Zeus.

D.: Foi dito a elas que viessem aqui/ para deliberar sobre um negócio nada insignificante,/ mas elas dormem e não chegam.

L.: Mas virão, minha querida. Para as mulheres é difícil sair de casa./ Dentre nós, uma se manteve ocupada com seu marido,/ outra tenta acordar o criado, outra faz o bebê/ dormir, outra dá o banho e outra, a papinha.¹³

Após o endosso da malícia feminina¹⁴ e a reclamação de Lisístrata pelo atraso das outras mulheres, que para ela denota falta de interesse por temas importantes, Calonice (Lindavitória) explica as prováveis razões cotidianas desse atraso: se ocupar com o marido, despertar o criado¹⁵ e cuidar das crianças. A descrição das tarefas femininas no *oikos* dá a dimensão exata do lugar geralmente reservado às mulheres. Ao mesmo tempo, delinea uma resposta alternativa ao comentário irritado de Lisístrata sobre as supostas características femininas: não se trata de falta de interesse, mas das circunstâncias relativas à posição social da mulher casada, especialmente aquela que pertence às classes privilegiadas (conforme discutiremos à frente, há provavelmente outros papéis sociais relevantes reservados às mulheres na sociedade ateniense da época).

12 Aqui modificamos ligeiramente a tradução de Adriane Duarte para manter um adjetivo no português (“maliciosas”), o que será importante para o seguimento da análise.

13 Aristófanes, *Op. cit.*, vv. 9-19.

14 O adjetivo atribuído às mulheres e endossado por Calonice (Lindavitória), *panourgoi*, é em realidade ambíguo: as mulheres são industriosas, engenhosas, e por isso espertas e capazes de maldades e malícias, especialmente do ponto de vista masculino. Então trata-se de um semi-endosso, digamos assim, pois a depender da circunstância e do ponto de vista o adjetivo se torna um elogio, que afinal será comprovado pelo enredo da peça e sobretudo pela protagonista.

15 O ponto de vista feminino que até certo ponto emerge da peça é o das mulheres dos cidadãos mais abastados da época, portanto toma-se como “natural” que haja criados-escravos para cuidar de certas tarefas da casa.

Além disso, não se pode esquecer que os estereótipos culturais são frequentemente postos pelo autor na boca das próprias mulheres, o que dá um tempero distinto à graça feita com eles. Ou ainda, a partir do párodo¹⁶, essas mesmas imagens corrosivas são postas na boca dos velhos rabugentos e grosseiros do semicoro masculino¹⁷, o que tende a operar uma inversão, pois, sendo proferidas por um conjunto agressivo e irrazoável, as ofensas tornam-se calúnias. Some-se a isso o fato de que, na disputa entre os dois semicoros, destaca-se a superioridade do discurso do semicoro feminino sobre o masculino. É aquele que se mostra mais razoável e contundente e quem se defende com os melhores argumentos, o que favorece as mulheres de modo geral. Isso faz com que, em última instância, a reconciliação final seja feita muito mais segundo os moldes femininos. Conforme alegam as mulheres: “Elas têm dotes naturais, têm encanto, têm audácia./ têm sabedoria e têm a virtude/ de um patriotismo moderado”¹⁸. O coro feminino atribui a si mesmo um prudente e sensato (*phrónimos*) amor pela polis (*philópolis*), provavelmente um tipo de amor isento de machezas vaidosas e inférteis. Em uma peça em que se trata de disputar o bem cívico, ressaltar a “*philopolia*” feminina torna-se um fator de peso.

Por outro lado, é verdade que a dinâmica de acusação e ameaça mútua entre os semicoros se intensifica ao longo da peça até dissolver-se na reconciliação das duas metades corais, que passa a formar um coro único representando a reunião entre os sexos e entre as cidades da Hélade. Nesse sentido, não é nosso objetivo aqui negar que o intuito principal da ‘moral aristofânica’, na *Lisístrata*, seja restaurador, na medida em que — considerado o final feliz da comédia, que reúne os coros e os sexos e restitui às mulheres a paz de seus lares e de seus casamentos —, seu projeto cômico se propõe a “reforçar os papéis de gênero”¹⁹. O que desejamos enfatizar é apenas que a comédia aristofânica não rejeita o paradoxo, a incoerência e a autocontradição. Para alcançar suas finalidades, e ainda que estas últimas sejam de cariz conservador no que diz respeito aos papéis sociais, vale tudo; vale, inclusive, retratar mulheres que são na média bem mais espertas, engenhosas e maliciosas do que os homens.

16 Aristófanes, *Op. cit.*, v. 254.

17 Na *Lisístrata* não há um só coro, mas dois semicoros: um de velhos e outro de velhas, o que dá um certo tom de “guerra dos sexos” ao *agon* entre eles, além de permitir uma reconciliação final nos moldes das festas que costumam encerrar as comédias aristofânicas.

18 Aristófanes, *Op. cit.*, vv. 545-548.

19 Moura, 2020, p. 59.

Quanto às ofensas masculinas, de um modo geral elas estão concentradas em referências bestiais e selvagens, como em: “Nenhum animal é menos domesticável do que a mulher,/ nem fogo; nenhuma pantera também é assim desavergonhada”²⁰. Segundo os velhos coreutas, as mulheres possuem uma natureza terrível e animalesca, são ímpias e sem vergonha²¹; e os homens as alimentam como quem nutre serpentes que depois os envenenam²². Essa associação entre o feminino e a selvageria remete sem dúvida à oposição entre natureza e cultura, ou até entre natureza e civilização, onde o polo incivilizado e inculto precisa ser reiteradamente domesticado. Nesse sentido, a mulher seria como uma espécie de matéria amorfa a ser cultivada e esculpida pelo elemento masculino, que oferece a forma ativa (pensemos na sistematização aristotélica da fecundação e da procriação sexuada²³). Evidentemente, nesse tipo de esquema a matéria costuma estar vinculada ao elemento animal e corruptível, enquanto a forma ao aspecto incorruptível e divino. O que também combina bastante bem com a instalação, entre os gregos, de um imaginário da divisão sexual entre atividades de produção (ativas, criativas, masculinas) e de reprodução (passivas, femininas). Em que pesem as distâncias históricas e contextuais, caberia como uma luva o comentário de Gayle Rubin a respeito das políticas do sexo, tais como aparecem implícita ou tacitamente reconhecidas pelos pais da antropologia e da psicanálise: “A domesticação da mulher, sob outros nomes, é amplamente discutida na obra de ambos [Lévy-Strauss e Freud]. Lê-los possibilita ter uma ideia de um aparato social sistemático que toma essas mulheres como matérias-primas e as molda como mulheres domesticadas”²⁴.

Uma outra visão a respeito das mulheres que é bem característica do semicoro masculino pode ser exemplificada pelos versos 1038-39, que antecedem de imediato a reconciliação entre os dois semicoros: “Semicoro de velhos:

20 Aristófanes, *Op. cit.*, vv. 1014-15.

21 *Ibidem*, v. 468; v. 476.

22 Como sugere o v. 260 com *ebóskomen*, alimentar animais.

23 Cf. Aristóteles, *Geração dos animais*, I, 715a13-716b12; *Sobre as plantas*, 817a. Nessa passagem de *Geração dos animais* Aristóteles associa explicitamente o feminino à terra e o masculino ao sol e ao céu. Esse gênero de associação parece remontar no mínimo a Êsquilo, *Eumênides*, vv. 656-666, onde Apolo alega que a mãe é apenas uma hospedeira do filho, ou melhor, da semente masculina, acrescentando ainda que a prova de que o homem poderia gerar sozinho é ser Atena filha apenas de seu pai Zeus.

24 Rubin, 2017, p. 11.

Vocês são inoportunas porque são bajuladoras natas/ e aquele dito está certo e não mal composto:/, ‘nem com as pestes, nem sem as pestes’²⁵²⁶.

A rede de referências contida nesses versos é complexa. Ela se inicia com a citação direta de um verso lírico provavelmente famoso, e ao cabo remete ao menos indiretamente a Hesíodo. Entre um e outro, passa por personagens trágicos que sofrem pelos designios de Afrodite — como o Hipólito de Eurípides²⁷, que se lamenta perguntando a Zeus por que ele infligiu aos humanos esse “flagelo fraudulento” que são as mulheres; e como Jasão em Medeia do mesmo Eurípides²⁸, que se pergunta por que motivo não existe uma forma de se reproduzir sem elas, o que evitaria muitos males para os mortais (homens)²⁹. Em suma, a ideia geral em todos esses casos é que mulheres são um mal necessário: entenda-se, necessário sobretudo para a procriação, mas não só. Provavelmente também, na prática, para muitas outras ações ligadas ao *oikos*, ao lar, ao mundo privado — e à lista aristofânica de tarefas femininas elencadas por Calonice (Lindavitória), como vimos acima³⁰. Como afirma Loraux, trata-se do “encontro de um texto com uma prática política”³¹.

Além disso, ainda conforme Loraux, as referências de passagens como as aludidas acima terminam em Hesíodo duplamente: primeiro, por causa da

25 Paródia de algum verso de Arquíloco ou Sousário, fr. 1 v. 3.

26 Aristófanes, *Op. cit.*, vv. 1038-39.

27 Eurípides, *Hipólito*, vv. 616-19.

28 Eurípides, *Medeia*, vv. 573-75.

29 O fato de que as tragédias de Eurípides entrem nessa lista de hostilidade poética masculina em relação às mulheres não significa que tal opinião possa ser atribuída ao autor. Sobre a famigerada tradição de atribuição de “misoginia” ao tragediógrafo, e inclusive sobre a relação dessa tradição biográfica com as comédias de Aristófanes, cf. Moura, 2020. De todo modo, o que é certo é que Eurípides faz uso poético de uma antiga tradição de invectivas contra o gênero ou a raça das mulheres para caracterizar algumas de suas personagens. Da mesma forma, para caracterizar personagens femininas ele é capaz de elaborar discursos que em alguns momentos históricos foram considerados como progressistas e até “profeministas” (como os de Fedra e de Medeia, por exemplo).

30 Pensando no *Banquete* de Platão, talvez não seja coincidência que, numa série de discursos sobre Eros, o de Aristófanes seja o único que fale explicitamente de sexo e reprodução sexuada, e de como os melhores são os “filhos do sol”, mas que infelizmente são os “filhos da lua” que se reproduzem — o que significa também que mesmo os “filhos do sol” precisam recorrer às mulheres caso queiram se reproduzir. A ideia do “mal necessário” provavelmente também está presente nessa observação.

31 Loraux, 1981, p. 79.

célebre Pandora³², enviada como vingança por Zeus e enfeitada para enganar, seduzir, iludir e espalhar os males da humanidade masculina. Em segundo lugar, terminam de novo em Hesíodo porque, embora a Pandora esteja ausente da *Teogonia*, há ali outra descrição da primeira mulher³³ que é em muitos sentidos similar à da Pandora dos *Trabalhos*: o mal forjado para voltar-se contra os homens, a “virgem pudente”³⁴ é, nesse caso, plasmada a partir da terra por Hermes e adornada por Atena:

*Após ter criado belo o mal em vez de um bem/ Levou-a lá onde eram outros deuses e homens/ Adornada pela dos olhos glaucos e do pai forte./ O espanto reteve deuses imortais e homens mortais/ Ao virem íngreme incombatiível ardil aos homens./ Dela descende a geração das femininas mulheres./ Dela é a funesta geração e grei das mulheres,/ Grande pena que habita entre homens mortais,/ Parceiras não da penúria cruel, porém do luxo.*³⁵

É nesse trecho que se encontram as imagens e os versos aos quais remetem em intertextualidade muitos outros da mélica, da tragédia e da comédia: o belo mal, a funesta geração, a maldita raça das mulheres (*genos gynaiikon*), o perigo disfarçado, o oxímoro encarnado³⁶, que é ao mesmo tempo a peste que destrói a paz masculina e a procriadora necessária, a guardiã do lar³⁷. Todavia, na parte da *Lisístrata* que antecede a reconciliação coral, a exclamação do semicoro masculino dá mais ênfase à lembrança, com forte alusão sexual, de que tudo ficaria pior sem elas. Na comédia, a intertextualidade misógina se transforma rapidamente no mote para que se faça a reunificação dos coros — provavelmente representando coreograficamente a cópula heterossexual. E o

32 Hesíodo, *Os trabalhos e os dias*, vv. 53-104.

33 Hesíodo, *Teogonia*, vv. 570-612.

34 *Ibidem*, v. 572.

35 *Ibidem*, vv. 585-593.

36 Cf. Loraux, 1981, p. 84, nota 45, falando do “belo mal”.

37 Para referir-se ao gênero feminino, Hesíodo utiliza nos versos citados tanto γένος quanto φύλον, em geral traduzido por “raça”. Para um exame detalhado da questão da primeira mulher nos dois poemas de Hesíodo e para uma comparação entre eles, e ainda sobre o fragmento 7 do poema de Semônides de Amorgos e demais representações negativas do feminino, cf. Loraux, 1981, pp. 75-117.

belo mal se torna não o princípio da guerra, como Helena³⁸, mas o dispositivo desencadeador da paz.

Nesse sentido, as perguntas que Aristófanes parece endereçar à audiência são algo como: e se a completa inversão — mulheres dominando temporariamente a política para consertar um estado de coisas; o privado invadindo e ocupando o público — for afinal o melhor para a *polis*? E se os vícios femininos forem capazes de promover o bem geral? E se as mulheres e a comédia tiverem muito em comum; e também mais a dizer sobre a *polis* do que os homens e a tragédia? Esses são os absurdos cômicos que desafiam Atenas a imaginar um mundo virado do avesso, decerto impossível de se realizar concretamente, mas que ao menos no palco se mostra muito superior ao funcionamento atual das coisas.

2. O absurdo é o bem da *polis*: pernas e portas fechadas

Lisístrata pensa em tudo: seu plano prevê que as mulheres casadas farão greve de sexo e as mais velhas ocuparão a Acrópole ateniense. Pois, como alega Lampito, enquanto as trirremes tiverem velas e os homens tiverem acesso ao tesouro da *polis*, é provável que a guerra continue, mesmo sem relações sexuais³⁹. Porém, conforme planeja Lisístrata, dominada a cidade alta e confiscado o tesouro, os homens estarão sem recursos para financiar a guerra. Além disso, os bastiões cívicos e religiosos de Atenas terão sido tomados, e as mulheres terão imposto aos cidadãos o seu modo de operar.

O paralelismo entre os dois polos da estratégia de Lisístrata, greve e ocupação, é comicamente claro: as portas da Acrópole e as pernas das mulheres estarão fechadas e os homens não poderão ingressar em nenhum dos espaços femininos. Nem o corpo das mulheres nem o coração da geografia política de Atenas estarão disponíveis para a penetração masculina. Em realidade, a Acrópole ela mesma se torna um corpo de mulher trancado. Os homens tentam forçar as portas e as mulheres resistem: “D.: Pouco me importo com eles./

38 Helena pode ser pensada como o belo mal em pessoa, e nesse sentido talvez constituísse a referência última da referida intertextualidade. Porém, em que pesem certos pontos em comum, a personagem de Homero parece ser mais dúbia do que as primeiras mulheres hesiódicas.

39 Aristófanes, *Op. cit.*, vv. 169-179.

Não virão nem com ameaças nem com fogo⁴⁰/ suficientes para que abramos essas portas,/ a não ser nos termos que ditamos⁴¹. Pés de cabra, paus e alavancas não serão suficientes para arrombar as portas da cidadela nem para dobrar a resistência feminina. Apenas quando os homens cederem às condições impostas pelas mulheres é que elas cederão de volta: a balança do poder está decididamente invertida.

Porém, além de um local de poder e de recursos financeiros, a Acrópole é ainda um recinto sagrado⁴². Segundo Loraux⁴³, as mulheres tomam a cidade alta e seus bastiões justamente porque se trata de um lugar puro, onde não seria possível sucumbir aos desejos amorosos sem incorrer em impiedade. É por isso que muitas mulheres começam a inventar desculpas para escapular de lá quando a castidade começa a ficar intolerável⁴⁴.

Além disso, pensando ainda na Acrópole como um cenário-personagem atuante na peça e considerando o pano de fundo histórico da obra, é importante assinalar a importância das mulheres nas funções religiosas nas *poleis* gregas. Nesse sentido, a similaridade apontada acima entre os nomes próprios de Lisímaca⁴⁵ e de Lisístrata (a protagonista fictícia) ganha mais peso e um novo significado. Segundo Henderson,

especula-se que a caracterização de Lisístrata tenha como inspiração uma contemporânea de Aristófanes, a sacerdotisa de Atena Polias chamada Lisímaca. Este sacerdócio era o mais proeminente e venerável em Atenas e representava o último bastião da aristocracia e seus valores. Era uma posse hereditária do antigo genos dos Eteoboutadai e seus incumbentes podem ser traçados do século V a. C. até o século II d. C. A sacerdotisa, que servia durante a vida toda, tinha residência na Acrópole, onde ela gerenciava

40 O coro de mulheres pede ajuda a Atena para conter as investidas dos homens velhos (vv. 341-349), chamando-a pelo epíteto de *Tritogeneia*, isto é, a deusa do Lago Triton; e é por isso que ela é chamada a jogar água nos velhos — pois os velhos vinham com fogo, e um fogo de Lemnos, o que o associa a Hefesto. Isso parece fazer alusão ao próprio mito de autoctonia ateniense, quando Hefesto tenta ter relações sexuais com Atena à força sem sucesso, fazendo com que sua semente, jorrada na perna de Atena, caísse na terra, de onde nasceu Erecteu, primeiro rei de Atenas.

41 Aristófanes, *Op. cit.*, vv. 248-51.

42 Ela é dita ser um *hieron temenos*, cf. *Ibidem*, vv. 257-263; 479-483.

43 Loraux, 1981, p. 159.

44 Aristófanes, *Op. cit.*, vv. 715-28.

45 A sacerdotisa histórica, ver nota 4.

*o culto e supervisionava atividades como o treinamento das arrhephoroi e a preparação de banquetes sagrados. As ocupantes deste cargo tinham visibilidade pública e uma autoridade que era negada às demais mulheres. Como representantes da deusa epônima da cidade, elas encarnavam e salvaguardavam as mais antigas tradições da cidade.*⁴⁶

Henderson não pensa que com isso se deva concluir que Lisístrata é inspirada em Lisímaca, pois, segundo ele, nada que a protagonista diz ou faz depende de uma personalidade histórica para ser compreendido (a exemplo do Paflagônio de *Cavaleiros*, que exige que o público conheça quem foi o demagogo Cléon). Com efeito, na *Lisístrata* essa associação não é essencial. É inclusive muito mais provável que, como alega Duarte, o verdadeiro modelo de Aristófanes nesse caso tenha sido a personagem Melanipa, protagonista de duas tragédias perdidas de Eurípides⁴⁷, que teria ousado “proclamar-se em pé de igualdade intelectual com os homens”⁴⁸. Ainda assim, ao contrário de Henderson cremos que é a própria letra do texto a confirmar que a referência à sacerdotisa ateniense é proposital e desempenha um papel relevante, pois no verso 554 Aristófanes faz sua protagonista exclamar que, “entre os gregos, seríamos chamadas Dissolvelutas [Lisímacas]”. Isso não significa dizer que Lisístrata foi cunhada a partir da Lisímaca real, mas sim que Aristófanes — com seu jogo habitual de criar um fluxo inventivo entre o nome que batiza suas personagens e o destino que o enredo cômico lhes reserva —, viu no nome próprio de Lisímaca uma boa oportunidade dramatúrgica, e deixou isso explicitamente marcado no texto da peça.

Todavia, o que nos parece mais importante nessa referência não é uma curiosidade histórica, e sim o fato de que, conforme assinalou o próprio Henderson, as ocupantes de um cargo religioso de monta tal como o da sacerdotisa Lisímaca gozavam de prestígio social e provavelmente de influência pública. Além disso, nem só de magistraturas religiosas privilegiadas era feito o papel social das mulheres. É possível pensar em toda uma rede de atuação feminina oriunda da própria necessidade de se perpetuar a educação das jovens para exercerem suas funções reprodutivas, cívicas e religiosas (além, é claro, de algumas funções ligadas ao sustento básico). Esse fator abre um

46 Henderson, 1987, p. xxxviii, tradução nossa.

47 *Melanipa Sábia e Melanipa Aprisionada*, ver nota 3.

48 Duarte, 2005, p. xxiv.

novo horizonte de visibilidade feminina na *polis* que, ao contrário do espaço privado e fechado atribuído às mulheres casadas e analisado acima, atesta uma fonte de poder feminino, diferente do poder político⁴⁹. Se as mulheres estavam certamente excluídas das instâncias decisórias da *polis*, das atividades jurídicas e das legislativas, isso não significa que estivessem totalmente ausentes da vida social, muito menos da religiosa. Assim, o papel desempenhado pelas mulheres em certos âmbitos sociais abre a fresta que será escancarada por Lisístrata com o seu plano. Ora, a associação — mesmo que vaga — entre a protagonista e uma sacerdotisa ateniense dotada de autoridade não apenas reforça a caracterização da personagem aristofânica, como ajuda a explicar a sua diferença em relação às outras personagens da peça: sua capacidade argumentativa, seu bom senso e sua visão estratégica. A peculiaridade de Lisístrata está em cavar um espaço de atuação política a partir da brecha da atuação social feminina; especialmente através das possíveis interferências, mesmo que nem sempre institucionalizadas, do elemento social sobre o elemento propriamente político.

Ainda sobre o conjunto de táticas que a protagonista propõe, é importante notar que ele é caracterizado desde o começo da peça como pequeno, fraco, restrito; e isso justamente por apoiar-se em características e práticas femininas. A grande surpresa da peça advém precisamente do fato de que a impotência feminina vai se tornar extremamente potente:

D.: Mas é um negócio acalentado por mim/ e remexido nas muitas noites em claro.

L.: Será que é fininho [ou delicado] o que você remexeu?

D.: É tão fino [delicado] que a salvação de toda a Grécia está nas mulheres.

*L.: Nas mulheres? Em pouco se sustenta.*⁵⁰

49 Foi publicada mais recentemente uma bibliografia que faz uma importante revisão crítica da maneira como foi reconstituído historicamente o tema da cidadania entre os gregos, e essa revisão tem consequências sobre a questão da cidadania feminina e do papel histórico atribuído às mulheres de modo geral. Infelizmente, não pudemos dar conta em detalhes dessa questão, mas deixamos como referências: Blok, Josine, 2017; Sebillote Cuchet, Violaine, 2022. Alguns exemplos dessa rede social relacionada ao papel cívico, religioso e reprodutivo das mulheres, tais como as funções de arrefora, moleira e canéfora, estão listados e explicados abaixo, na nota 69. Além deles, podemos também pensar nas várias funções ligadas ao comércio e ao sustento em geral, que poderiam ser cumpridas por mulheres pertencentes a classes sociais menos abastadas. Aristófanes não deixa de citá-los: “vendedoras de grão e legumes e verduras, vendedoras de alho, estalajadeiras e padeiras”. *Op. cit.*, vv. 457-8.

50 *Ibidem*, vv. 26-31.

O plano de Lisístrata utiliza as armas mais frágeis e delicadas e apoia-se em muito pouco, mas por isso mesmo é bem-sucedido. As armas de guerra masculinas, que até agora fracassaram retumbantemente como bens políticos, serão substituídas pela sedução feminina. Lisístrata detém a fala da mulher e propõe um plano de acordo com isso: a sedução (e frustração amorosa) como arma de paz. A continuação da mesma cena é explícita a esse respeito:

L.: Mas o que de sensato ou brilhante as mulheres/ poderiam fazer? Nós que ficamos em casa maquiladas,/ vestidas com o manto cor de açafão, enfeitadas/ com túnicas retas ciméricas e finas sandálias?

D.: São essas coisas mesmas que, espero, nos salvarão:/ roupinhas da cor do açafão, perfumes, sandálias finas,/ ruge e tunicazinhas transparentes.⁵¹

Elas não estão interessadas em ganhar uma guerra, mas em vencer a batalha contra a própria guerra, de modo que a eficácia do plano reside em sua imprevisibilidade, gerada pelos meios impotentes tornados subitamente potêntísimos. Tão potentes a ponto de enfraquecer as habituais potências masculinas com sua dupla estratégia de fechar pernas e portas.

No entanto, a operação conjunta de greve e ocupação requer algumas complementações, que no desenrolar do enredo serão levadas a cabo pela habilidade retórica de Lisístrata. É na segunda parte da peça que a personagem exibirá os seus dotes discursivos, em mais um momento de manifestação de uma plena consciência da posição feminina, tanto por parte da personagem quanto do autor:

D.: 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,/ escutamos 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 vais calar a boca?’ E eu me calava.⁵²

51 *Ibidem*, vv. 42-48.

52 *Ibidem*, vv. 507-520.

Apesar de detentores do poder político e da prerrogativa de tomar as decisões mais importantes, os homens julgam mal, deliberam mal, politizam mal⁵³. Movidos por seus interesses particulares⁵⁴ e por sua falta de visão pública, eles sempre tomam as piores decisões, de modo que deveriam ser aconselhados pelas mulheres⁵⁵ em vez de calá-las. E é exatamente o que fará Lisístrata daí em diante, não apenas aconselhando, deliberando, persuadindo e decidindo, como também calando o Delegado (*Probulo*), personagem que concentra na peça todos os vícios masculinos:

Delegado: Eu? Calar-me diante de uma peste como você, que tem um véu/ ao redor da cabeça? Que eu deixe a vida já.
Dissolvetropa: Se é esse o seu problema,/ pegue comigo este véu,/ segure-o e coloque-o ao redor da cabeça,/ e então fique calado.
Uma velha: E aqui está a cestinha.
*D.: E então, cingindo-te, carde/ e mastigue favas./ Da guerra cuidarão as mulheres.*⁵⁶

Esse trecho resume brilhantemente o jogo cênico da inversão de papéis. O delegado veste o véu, segura a cesta, carda e cala a boca. E Lisístrata de algum modo se masculiniza ao tomar a palavra, já que falar em público é um gesto que, em si, pode ser tomado como masculino. Além disso, sua capacidade de argumentar e contra-argumentar foi alegadamente aprendida com o seu pai e os homens da *polis*: “por tanto ter ouvido as palavras de meu pai/ e dos mais velhos, não sou mal instruída”⁵⁷. Essa declaração é corroborada quando, ao

53 Segundo Halliwell (1998, p. 89, nota 16), um vislumbre independente do interesse das esposas na política encontra-se em Pseudo-Demóstenes 59 (*Contra Neera*) §§110-111, onde é dito que quando os cidadãos atenienses voltam do tribunal para casa eles costumam ser questionados pelas esposas e outras mulheres da família. Ademais, diz Halliwell (*Op. cit.*, pp. 87-88, tradução nossa): “Dado que o *agon* cômico é intrinsecamente uma representação (bem como uma farsa) da retórica adversarial, projetada de modo a apelar para um público criado na cultura ateniense de discurso público e debate, Aristófanes usa essa forma em Lisístrata para trazer ao primeiro plano o domínio que a heroína tem da persuasão verbal e contundência argumentativa.”

54 Aristófanes, *Op. cit.*, v. 490.

55 *Ibidem*, v. 523.

56 *Ibidem*, vv. 530-537.

57 *Ibidem*, vv. 1126-7.

ganhar a confiança masculina, Lisístrata é reconhecida como “de todas a mais macho”⁵⁸, e não deixa de se reconhecer da mesma forma: “eu sou mulher, mas possuo discernimento”⁵⁹.

Nesse sentido, se a salvação da *polis* reside em um plano de mulher, mas essa mulher só pode cumpri-lo por ser máscula, isso confirma um aspecto da peça que costuma ser ressaltado a partir de um outro viés importante: a influência que a própria performance teatral desempenha sobre o problema das questões de gênero na Lisístrata. Uma vez que na época todas as personagens eram representadas por homens, uma abordagem que levasse esse fator em conta certamente seria capaz de desencobrir outras camadas da peça, constituídas de elementos que estão além do texto escrito. É o que faz uma importante literatura feminista atenta aos aspectos performáticos da comédia. De acordo com Lauren Taaffe⁶⁰, por exemplo, é importante ter em mente durante a leitura da peça que atores homens atuavam em todos os papéis femininos. Desse modo, a personagem Lisístrata teria aspectos masculinos justamente porque o masculino seria parte integrante da sua identidade como uma ‘mulher’ no palco cômico ateniense, como se isso já fosse em si mesmo uma piada. Desta forma, e ainda segundo a autora, as personagens femininas das comédias destacam, não a autenticidade da experiência feminina e sim a ausência de mulheres reais e, por conseguinte, a inautenticidade e artificialidade supostamente próprias do feminino. Por conta disso, Lisístrata estaria longe de ser “o primeiro e maior drama feminista do mundo”, como é muitas vezes considerada⁶¹.

Aqui estamos longe de poder desenvolver mais a fundo essa espécie de abordagem, cujo teor consideramos inegável e cujos procedimentos metodológicos consideramos muito relevantes, mas dos quais só tivemos conhecimento recentemente. Entretanto, e continuando a apostar na declaração feita anteriormente a respeito das possíveis incoerências cômicas, gostaríamos tanto de concordar com esse ponto de vista quanto de lembrar que, por outro lado, os dotes masculinos de Lisístrata nunca deixam de ser usados de maneiras femininas e para fins femininos (considerado aqui unicamente o

58 *Ibidem*, v. 1108.

59 *Ibidem*, v. 1124. E não é inocente para esta discussão o fato de este verso ser uma citação paratrágica da *Melanipa* de Eurípides, já citada anteriormente na nota 3 e no corpo do texto.

60 Taaffe, 1993, pp. 48-73.

61 *Ibidem*, p. 73.

texto da peça e fazendo abstração de sua performance teatral). Até porque a estratégia traçada pela personagem abraçará a ambiguidade fundamental da sua figura estereotipada. Ela será aquilo que todos dizem que uma mulher é: simultaneamente terrível e gentil, má e boa, prepotente e amável⁶². E incentivará suas parceiras a serem sedutoras e perigosas como Afrodite, mas sábias e engenhosas como Atena. Sob essa segunda perspectiva, Lisístrata não se masculiniza para salvar a *polis*. Ela apenas reconhece que, enquanto mulher, só poderia ter aprendido a falar bem escutando os homens. E isso, não porque suas capacidades são diminutas, mas sim porque a educação para a palavra lhe fora impedida. Ela aprende calada e usa o seu aprendizado de uma forma que seus próprios “professores” haviam sido incapazes de fazer. Resulta disso que, a nosso ver, e tudo somado, ela menos se masculiniza do que feminiliza o Delegado representante da *polis* masculina. E com isso feminiliza a *polis* como um todo, já que a própria paz selada ao fim da peça é feminina⁶³.

Não à toa, uma das cenas mais marcantes e comentadas da peça é a do monólogo da protagonista que convencerá os homens de que é possível e até desejável uma inversão de papéis políticos, pois a experiência feminina com a administração do *oikos* é suficiente para garantir a capacidade de administrar os negócios da *polis*. Lisístrata propõe gerir a cidade como quem fia um novelo de lã⁶⁴:

D.: Como quando uma meada está revolta, nós a pegamos assim/ e, com os fusos, passamos um fio para cá, outro para lá,/ assim também poremos fim a essa guerra, se deixarem,/ separando os embaixadores, um para cá, outro para lá.

Delegado: Então é com lãs, meadas e fusos que vocês contam deter/ negócios terríveis? Que tolas!

D.: Se ao menos um de vocês tivesse cabeça,/ teria administrado a cidade toda com as nossas lãs.

62 Aristófanis, *Op. cit.*, vv. 1108-9.

63 No contraste entre guerra e paz, lembremos que as atribuições masculinas estão do lado da primeira e as femininas do lado da segunda. Se para os rapazes tudo gira em torno da guerra, para as mulheres tudo gira em torno do casamento e de gerar filhos, atividades que necessitam da paz para serem completamente cumpridas. É sobretudo nesse sentido que a *Lisístrata*, como dito acima, visa restaurar os papéis sociais normalmente atribuídos aos gêneros masculino e feminino.

64 Marren (2021, p. 25), num artigo que aproxima a *Lisístrata* do *Político* de Platão por meio da metáfora da tecelagem para se pensar a política, chama a atenção para a violência dessa imagem, que parece prescrever execuções, torturas e exílio.

Delegado: Como assim? Quero ver.

D.: Em primeiro lugar, como um tufo dela, tendo lavado/ no banho a suarda da cidade, sobre um leito/ era preciso surrar os malandros, eliminar os espinhos,/ cardar tanto esses que ficaram juntos quanto os que calcaram a si mesmos/ em vista dos cargos e tirar a cabeça dos nós./ E então, todos misturados em uma cestinha, cardar/ a boa vontade geral. E os metecos, se um estrangeiro for seu amigo/ e se tiver obrigações com o Estado, também devia incluí-los/ e reconhecer também, por Zeus, que as cidades, quantas dessa terra são habitadas,/ estão dispostas para vocês como tufos,/ cada um à parte. Em seguida, disso tudo os montinhos pegando,/ devia ajuntá-los aqui e cerrá-los em um único monte, e depois fazer/ um grande novelo e então, com ele, tecer um manto para o povo.⁶⁵

A ginococracia é uma *oikonomia*. E, talvez seguindo o mesmo gesto de mesclar o saber *oikonômico* com o político, encontraremos, no final da peça, uma imagem análoga: o corpo feminino encarnado na “personagem” da Reconciliação como a metáfora cartográfica da Hélade representando uma política alternativa. Lisístrata faz a intermediação sexual e territorial entre os embaixadores ateniense e lacedemônio e, mesmo que às custas da objetificação do corpo feminino, obtém sucesso na negociação e na finalidade geral de seu projeto. Em suma, a política do novelo de lã, que promete dar errado e que parece completamente deslocada em um primeiro momento, termina sendo bem-sucedida. Isso ocorre tanto porque Lisístrata é mais eloquente e esperta do que os homens com quem negocia, quanto porque ela se dirige a um lugar sensível da sociedade: não se trata apenas de deixar os homens com desejo sexual, trata-se de mexer no vespeiro dos fartos entrelaçamentos entre sexo e política. O poder feminino é restrito, pequeno e frágil, mas não é nulo se considerado o papel reprodutivo. É isso que o comediógrafo faz Lisístrata perceber, e é assim que a personagem apostará no poder que a atuação pública e social feminina ligada à procriação pode vir a ganhar, se bem manipulada.

65 Aristófanis, *Op. cit.*, vv. 567-586.

3. Controle social da reprodução x economia política do sexo

Tanto no cenário histórico quanto no cenário poético que servem como pano de fundo à *Lisístrata*, o temor masculino é a possibilidade do adultério e de filhos ilegítimos, que não apenas maculam o aspecto sacro do *oikos* como também embaralham a transmissão da herança em sua dimensão concreta e em sua dimensão simbólica. Os bens e o “sangue” seriam, por assim dizer, desviados.

Mas, acima de tudo, trata-se de um problema de cidadania. Pela lei de Péricles fixada em 450 a.C., só eram cidadãos os filhos de pai e mãe atenienses, de modo que o fantasma do adultério também equivale a um espectro político: sempre se pode ser um falso cidadão. Ao mesmo tempo, essa lei chacoalha tanto a posição social da mulher quanto o famoso, antigo e arraigado imaginário da autoctonia ateniense. Segundo o mito que apoia esse imaginário, os primeiros atenienses não nasceram de pais humanos, mas surgiram da própria terra; o que torna todos os atenienses homens filhos, não de seus pais, mas do solo de Atenas⁶⁶. A lei de Péricles, por sua vez, substitui a filiação autóctone pela filiação parental de um modo explícito, na medida em que dá ênfase a esta última na questão da manutenção e da garantia dos direitos políticos. Além disso, se os atenienses precisam ser filhos de um casal, isto inclui uma mãe. O que, obviamente, não significa que pai e mãe tenham papéis simétricos e equivalentes. Talvez seja possível pensar que as mulheres — que ao contrário dos homens não nasceram da terra segundo o mito —, são de algum modo substitutas da própria terra. Ou ainda, são uma espécie de ‘terra artificial’ que repete metaforicamente o mito, na medida em que permite que os homens de Atenas continuem nascendo de uma terra ateniense — como uma espécie de denominação de origem controlada. Em todo caso, nesse processo de transmissão continuam importando apenas os cidadãos em sentido estrito, isto é, os homens. A mãe ateniense é apenas uma passagem do avô para o neto, ou seja: ela é prerrogativa da cidadania, mas nunca se torna uma cidadã em sentido pleno. Some-se a isso o fato de que os homens detêm o controle social da reprodução na medida em que tendem a controlar os casamentos. As mulheres são oferecidas, trocadas, atribuídas pelos homens reciprocamente, enquanto permanecem passivas.

Por outro lado, esse pequeno papel de intermediária e transmissora da cidadania é a medida mesma do poder feminino. O “belo mal” sempre foi necessário para a procriação. Com a lei de Péricles, ele se torna definitivamente

66 Para uma análise detalhada do mito, cf. Loraux, 1981, pp. 35-74.

necessário para que se perpetue a própria cidadania ateniense. Essa é justamente a chave que Lisístrata é capaz de acionar: ela percebe nitidamente a dimensão política do sexo⁶⁷. Na peça, o controle da reprodução é o verdadeiro espaço ocupado e dominado pelas mulheres. Elas não querem mais perder filhos em campos de batalha, de modo que se recusarão a continuar doando soldados hoplitas a Atenas⁶⁸. Ao mesmo tempo, pararão também de doar herdeiros aos atenienses.

A consciência do papel feminino de transmissora da cidadania e perpetuadora da população masculina, bem como dos tantos outros que foram mencionados acima, se faz ver textualmente no seguinte trecho do semicoro de mulheres:

*Nós, ó cidadãos, um discurso/ útil à cidade estamos iniciando./ E é natural!
Ela me educou esplendidamente e me fez requintada:/ logo aos sete anos fui
arréfora;/ além disso, com dez anos, fui moleira para a fundadora;/ despin-
do o manto cor de açafraão, fui urso nas Braurônias;/ e uma vez fui canéfora,
uma linda menina segurando/ uma fieira de figos secos⁶⁹./ Será que devo
dar um bom conselho à cidade?/ Se eu sou mulher, não me queiram mal
por isso,/ quando proponho medidas melhores que as atuais./ Eu cumprio
a minha parte: contribuo com homens./ Mas vocês, pobres velhos, não!⁷⁰*

67 Aqui valeria cometer mais um anacronismo e citar novamente Gayle Rubin: “É igualmente importante dizer que as análises políticas e econômicas são incompletas se não levarem em conta as mulheres, o casamento e a sexualidade. As questões que têm tradicionalmente inquietado a antropologia e as ciências sociais — tais como a evolução da estratificação social e a origem do Estado — devem ser reformuladas de modo a incluir as implicações do casamento entre primos cruzados matrilineares, o excedente gerado na forma de filhas, a conversão do trabalho das mulheres em riqueza para os homens, a conversão da vida das mulheres em alianças matrimoniais, a contribuição do casamento para o poder político e as transformações pelas quais todos esses diversos aspectos da sociedade passaram ao longo do tempo”. Rubin, 2017, p. 61.

68 “Em primeiríssimo lugar damos à luz e enviamos nossas crianças como soldados rasos”. Aristófanes, *Op. cit.*, v. 589.

69 Reproduzimos aqui a nota 41 da tradução de Adriane Duarte (2005, p. 96): “O coro feminino alude a uma série de obrigações rituais cumpridas pelas mulheres de Atenas. As arréforas eram selecionadas entre meninas de sete a onze anos das principais famílias da Ática para, a cada ano, permanecerem cerca de oito meses na Acrópole supervisionando a tarefa de outras meninas — encarregadas de tecer o manto para Atena —, e submetendo-se, por todas as demais, a rituais iniciatórios da puberdade. Outras meninas eram moleiras e se dedicavam a preparar os bolos consagrados a Atena, a fundadora, ou segundo outros, a Deméter. As Braurônias eram festas em honra a Ártemis celebradas em Brauron, localidade da Ática. Nelas, meninas de cinco a dez anos executavam danças de caráter iniciatório, por vezes nuas, por vezes disfarçadas de ursas, um dos animais consagrados à deusa. As canéforas eram escolhidas entre as jovens em idade de casar para levar as cestas com as oferendas nas procissões, dentre as quais a principal acontecia durante as Panateneias.”

70 Aristófanes, *Op. cit.*, vv. 638-652.

Se os homens são considerados as peças-chaves de uma *polis* como a ateniense, as mulheres fazem a sua parte garantindo a existência dessas peças. Mas, muito além disso, as mulheres que foram bem-educadas pela *polis* têm orgulho de suas outras atribuições sociais, que consistem em continuar educando e oferecendo boas mulheres, que possam por sua vez continuar doando cidadãos à cidade. Homens inúteis como os pobres velhos do semicoro, ao contrário, nem são verdadeiras peças-chaves nem desempenham qualquer papel social relevante, pois não são essenciais à procriação. Assim, num quadro em que todo o poder político masculino vacila e toma decisões contestáveis, como na Atenas da Guerra do Peloponeso, as mulheres se tornam as únicas a contribuir politicamente, nem que seja apenas por sua capacidade exclusiva de gerar e reproduzir cidadãos.

Nesse contexto, o plano de Lisístrata faz com que a atribuição feminina reprodutiva — passiva —, de mera procriação, seja transformada em potência política na medida mesma em que as mulheres passam a gerenciar a economia sexual do *oikos* e, por extensão, da *polis*. Seduzem como Afrodite, mas mantêm-se provisoriamente castas como Ártemis selvagem (a virgem que ainda não foi domesticada pelo casamento) ou como Atena guerreira sábia (filha sem mãe e virgem/solteira eterna). Como lembra Loraux⁷¹, a tática de Lisístrata é usar Atena a serviço de Afrodite e Afrodite a serviço de Atena.

Além disso, a estratégia da protagonista está espelhada ainda no plano do vocabulário do texto; a comicidade obscena da peça é ao mesmo tempo corriqueira, vulgar e sofisticada, pois consegue mostrar que a política e o sexo estão entrelaçados nas próprias palavras e expressões idiomáticas da língua grega. Na *Lisístrata*, o vocabulário sexual se mistura com o vocabulário da disputa e da dominação: cavalgar ou navegar, estar sobre ou sob, entrar, forçar a entrada, cerrar ou abrir as portas⁷². Dominar o sexo equivale a dominar a política e, no presente caso, prescindir do sexo é tornar as mulheres ativas e posicioná-las como dominantes.

Conclusão: Paz e amor sexual

Afrodite não é só a deusa da sedução e do desejo sexual; ela representa também a concórdia. Quando a paz entre os sexos e entre as *poleis* gregas é

71 Loraux, 1981, p. 160.

72 Aristófanes, *Op. cit.*, vv. 61; 250; 265; 423.

restabelecida e quando o casamento une os casais mais uma vez, o coro clama por uma procissão de divindades para a glória da Tranquilidade (*Hesychia*) “que a deusa Cípris [Afrodite] produziu”⁷³. A guerra divide, a paz reúne e a união sexual consensual é talvez a mais representativa de todas as uniões. Da mesma forma, a guerra arrasa os campos com suas vinhas e nos rouba o vinho e o tempo da celebração. Em suma, a paz é pré-requisito para a festa, para a embriaguez e para o sexo, celebrados pelas comédias aristofânicas e amados pelas mulheres da *Lisístrata*.

É provável que essa consciência da associação estreita entre paz e sexo possa ser encontrada em rigorosamente todas as peças de Aristófanes⁷⁴, e um dos exemplos mais representativos disso, por concentrar de modo único a relação entre trégua, vinho, sexo e comédia, está na peça *Acarnenses*, onde a primeira providência tomada pelo protagonista após firmar uma paz privada com Esparta é celebrar as Dionisiacas Rurais, que há seis anos não aconteciam devido à guerra. Nessa celebração são feitos sacrifícios em honra a Dioniso com abundantes alusões sexuais, canta-se o hino fálico e o próprio Fales, companheiro de Dioniso e personificação do falo, “noctívago, adúltero, pederasta”⁷⁵, é saudado de volta alegremente. O protagonista Diceópolis agora se livrou das lutas e será em breve invejado por todos aqueles que não aceitaram celebrar as tréguas que ele propusera. Conforme afirma Dover a propósito dessa passagem, “todos esses modos de comportamento [sexo, pederastia, adultério] acompanham a embriaguez, a folia e os deleites da paz que os anos de guerra restringiram”⁷⁶.

Além desse paralelismo mais amplo que faz com que os objetivos de Diceópolis e de Lisístrata coincidam, seria possível ainda notar uma série de pequenas aproximações entre as duas peças, a começar pelas suas cenas de abertura. Conforme vimos, Lisístrata inicia a sua ação reclamando do atraso de suas companheiras e atribuindo-o às estereotípicas características femininas.

73 *Ibidem*, v. 1290.

74 Em *Paz*, quando o protagonista Trigeu é apresentado à sua noiva, ele pergunta a Hermes se depois de tanto tempo de guerra e sem relação sexual haveria algum inconveniente em unir-se a ela (v. 710). Em uma triagem ampla os exemplos certamente se multiplicariam.

75 Aristófanes, *Acarnenses*, v. 264.

76 Dover, 1989, p. 136, tradução nossa. Como nota ainda Dover (*Op. cit.*, p. 176), mesmo que o desejo de Diceópolis coincida com os prazeres da boa vida listados pelo Discurso Pior de *Nuvens*, o imoralismo deste último está em querer ensinar as crianças a viver exclusivamente assim, enquanto que a proposta de Diceópolis é dar voz “ao desejo da audiência de esquecer por um instante do valor e da faina que conferem fama e ao invés disso divertir-se”.

Segundo ela, as mulheres desdenham dos assuntos relevantes pois só se interessam por miudezas e frivolidades. Diceópolis, por sua vez, é apresentado sozinho, de manhã cedo na Pnix; ele é o único a chegar à assembleia na hora certa porque é o único que quer se ocupar da paz, enquanto os demais preferem ficar fofocando e só aparecem quando obrigados⁷⁷. Como se nota, no universo aristofânico não são apenas as mulheres que se preocupam pouco com assuntos políticos. Comparando as duas cenas iniciais, é possível dizer que Lisístrata está para as outras mulheres como Diceópolis está para os outros homens. Além disso, chama atenção o fato de que, quando este último usufrui dos privilégios proporcionados por sua trégua privada, a única personagem com quem ele aceita dividir seus artigos e prazeres de paz é uma noiva, pois, sendo mulher, ela está isenta de qualquer responsabilidade sobre a guerra que ele abomina: “Traz-me cá as tréguas. Vou lhe dar um bocado, mas só a ela, porque é mulher e não tem culpa da guerra”⁷⁸.

Um outro elemento que se repete nessas duas peças de paz é a autodeclaração de utilidade pública. No caso da *Lisístrata*, vimos logo acima que o coro feminino afirma estar fazendo um discurso útil para a cidade como um todo, por mais que isso surpreenda vindo da boca de mulheres⁷⁹. No caso de *Acarnenses*, uma declaração similar é feita no famoso verso 500, na parábase, onde o coro afirma que a comédia “também é capaz de dizer o que é justo”. A peculiaridade dessa afirmação consiste no neologismo que Aristófanes propõe: o termo *trugoidia* em vez de *komoidia*, para designar a comédia, sugere uma associação com a *tragoidia*, a tragédia, e dá uma conotação de comparação competitiva ao “também” do verso citado. A ideia é que, para os atenienses, apenas a tragédia fala de assuntos sérios e tem capacidade de proferir o justo; a comédia serve meramente para fazer rir. O comediógrafo estaria alegando que essa opinião é errada e que a sua comédia é capaz tanto de provocar o riso quanto de formular sentenças justas. Nesse sentido, ele estaria instaurando uma competição entre os dois gêneros literários dramáticos; uma competição análoga àquela entre os gêneros feminino e masculino que entra em cena treze anos mais tarde, na *Lisístrata*. Para Aristófanes, nem é só a tragédia que tem a prerrogativa do justo, nem são só os homens que têm a prerrogativa da fala pública.

77 Aristófanes, *Acarnenses*, vv. 19-22.

78 *Ibidem*, vv. 1062-3.

79 “Nós, ó cidadãos, um discurso útil à cidade estamos iniciando”. Aristófanes, *Lisístrata*, vv. 638-9.

Postas lado a lado, essas duas comparações deixam entrever aquilo que, do ponto de vista aristofânico, aproxima a comédia das mulheres: trata-se do fato de que ambas são subalternas, respectivamente em relação à tragédia e aos homens. Na *Lisístrata* e em *Acarnenses*, os subalternos sabem melhor do que os dominantes o que é a justiça, o que é útil para a *polis* e em que consiste o bem comum. As duas peças levam à cena vozes que também têm algo de muito importante a dizer, por mais que muitas vezes sejam silenciadas à força ou descartadas como pouco importantes e indignas de se dar ouvidos. O que leva a concluir que, do outro lado da mesma comparação, os homens e a tragédia se aproximam pelo que valorizam, na mesma medida em que se afastam das mulheres e da comédia pelo que estas últimas propõem: “a guerra é trágica, a paz é cômica”⁸⁰.

É nesse sentido que Diceópolis e Lisístrata são, dentre todos os protagonistas aristofânicos, os melhores porta-vozes da sua comédia; e, além disso, é nesse sentido que Lisístrata pode ser considerada uma releitura do protagonista mais antigo, uma espécie de Diceópolis de saias. O que significa dizer que ela é uma outra encarnação do próprio eu lírico de Aristófanes e, em certo sentido, realiza uma segunda vez os propósitos do projeto cômico aristofânico, sempre interessado em restituir a paz à *polis* para que os cidadãos possam gozar dos prazeres do riso, da embriaguez, da dança, da festa e, sobretudo, do sexo. Em suma, a comédia e as mulheres aristofânicas se aproximam pelo que amam. Nesse quadro, a paz constitui uma espécie de condição *sine qua non* das suas pequenas listas de objetos de desejo.

Se regressarmos com isso em mente aos estereótipos femininos que caracterizam as mulheres na cena inicial da *Lisístrata* e as acompanham ao longo da peça, perceberemos que uma das grandes surpresas dessa obra é revelar que os vícios das mulheres e das comédias são exatamente os mesmos, e todos esses vícios são desejáveis porque denotam a perpetuação do amor e da vida. Por mais que eles sejam caracterizados pela sociedade como interesses desviantes da preocupação com a coisa pública — que nos levariam a focar exclusivamente no *oikos* e nos assuntos privados como o casamento —, a sabedoria cômica, análoga à feminina, consiste precisamente em compreender que a relação entre *oikos* e *polis* é fundamentalmente recíproca. O *oikos* está integrado na *polis* e não há *polis* sem *oikos*, ao contrário do que o habitual contraste nos leva a pensar. Por isso, deve-se pensar a própria comédia como expressão dessa síntese: arte que fala na *polis* e para a *polis* a respeito dessa sua

80 Halliwell, 1998, p. 81.

relação estrutural com o *oikos* e o natural, onde natural designa tanto o campo quanto o nosso próprio corpo, com seus afetos, desejos e pulsões liberados publicamente nos dias de festa.

Talvez seja essa lembrança incômoda de que também somos animais, e não meras mentes racionais e políticas que deliberam, o que mais aproxima a comédia desse tipo de imaginário do feminino como representando os elementos próprios da intemperança⁸¹: os prazeres corpóreos, geralmente considerados baixos e vulgares, mas que no mundo cômico se tornam amados e desejados não apenas como prazeres, mas também como instrumentos políticos. A peculiaridade da *Lisístrata* certamente não está em fornecer imagens alternativas do feminino ou em contestar a organização cívica patriarcal e masculinizante; está apenas em lembrar que sem a sagacidade, a racionalidade e os vícios femininos e cômicos a *polis* masculina não ficaria de pé.

Referências

Obras de Aristófanes:

ARISTÓFANES. *Comédias I. Acarnenses, Cavaleiros, Nuvens*. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva e Custódio Magueijo. 2ª ed. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 1988.

ARISTÓFANES. *Comédias II. As Vespas, Paz, As Aves, Lisístrata*. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2010.

ARISTÓFANES. *Dois comédias: Lisístrata e As Tesmoforiantes*. Tradução, apresentação e notas Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Tradução de Ana Maria César Pompeu. São Paulo: Hedra, 2010.

81 A própria Comédia personificada é personagem da comédia *A Garrafa*, de Cratino, onde a garrafa do título figura como esposa do comediógrafo conhecido por beber demais. E talvez as únicas personagens femininas importantes de Aristófanes nas peças anteriores à *Lisístrata* tenham sido Paz, Festa e Colheita na comédia *Paz*, símbolos da opulência campesina que dão vida à cidade, tanto no sentido de alegrá-la quanto de nutri-la.

ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Trad. Ana Maria César Pompeu. (Premiado na Categoria 5 Tradução 1998 II Festival Universitário de Literatura Xerox e Livro Aberto). São Paulo: 6 Editorial Cone Sul, 1998.

ARISTÓFANES. *Lysistrata*. Edited with Introduction and Commentary by Jeffrey Henderson. Oxford: Clarendon Press, 1987.

ARISTÓFANES. *Lysistrata*. Translated with an Introduction and Notes by Stephen Halliwell. Oxford: Oxford University Press, 1998.

ARISTÓFANES. *Paz*. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 1984.

Demais referências:

APOLLODORUS. *The Library*. Vol. 1. Translated by J. G. Frazer. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1921.

ARISTOTLE. *Generation of animals*. Trad. A. L. Peck. Cambridge: Harvard University Press, 1943.

ARISTOTLE. *Minor Works: On Colours. On Things Heard. Physiognomics. On Plants. On Marvellous Things Heard. Mechanical Problems. On Indivisible: On Winds. On Melissus, Xenophanes, Gorgias*. Trad. W. S. Hett. Cambridge: Harvard University Press, 1936.

BLOK, Josine. *Citizenship in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.

DOVER, K. J. *Greek Homosexuality*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989.

ÊSQUILO. *Eumênides*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2000.

EURÍPIDES. *Hipólito*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Ed. 34, 2015.

EURÍPIDES. *Medeia*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Ed. 34, 2010.

HESÍODO. *Teogonia*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HESÍODO. *Trabalhos e os dias, Os*. Trad. Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1996.

LORAUX, Nicole. *Les Enfants d'Athéna: idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*. Paris: Librairie François Maspéro, 1981.

MARREN, Marina. State Violence and Weaving: Implications of Aristophanes' *Lysistrata* for Plato's *Statesman*. *Journal of Ancient Philosophy*, vol. 15, issue 1, 2021.

MOURA, Camila de. A misoginia na tradição biográfica de Eurípidés. *Codex - Revista de Estudos Clássicos*, ISSN 2176-1779, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 2, pp. 39-62.

PLATÃO. *O Banquete*. Tradução de Irley Franco e Jaa Torrano Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2021.

PLINY. *Natural History*. Vol. IX. Translated by H. Rackham. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1961.

RUBIN, Gayle. *Políticas do sexo*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

SAETTA COTTONE, Rossella. *Aristophane. Les Thesmophories ou la fête des femmes*. Traduction commentée. Paris: Éditions de Boccard, 2016.

SEBILLOTE CUCHET, Violaine. *Artémise, une femme capitaine de vaisseaux en Grèce antique*. Paris: Fayard, 2022.

SOUSA E SILVA, M. de Fátima. *Melanipa Sábia: Uma versão euripidiana de vícios femininos*. *Studia Philologica Valentina* Vol. 18, n.s. 15 (2016) 433-448

TAAFFE, Lauren. *Aristophanes and Women*. London: Routledge Press, 1993.