

*César Pompeu, Ana Maria*

## Aristófanes e a guerra dos sexos em Lisístrata

---

**6º Coloquio Internacional. Agón: Competencia y Cooperación. De la antigua Grecia a la Actualidad**

*19 al 22 de junio de 2012*

**CITA SUGERIDA:**

*César Pompeu, A. M. (2012) Aristófanes e a guerra dos sexos em Lisístrata [en línea]. 6º Coloquio Internacional, 19 al 22 de junio de 2012, La Plata, Argentina. Agón: Competencia y Cooperación. De la antigua Grecia a la Actualidad. Homenaje a Ana María González de Tobia. En Memoria Académica. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.4020/ev.4020.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4020/ev.4020.pdf)*

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>    <http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

# ARISTÓFANES E A GUERRA DOS SEXOS EM *LISÍSTRATA*

ANA MARIA CÉSAR POMPEU

*Universidade Federal do Ceará*

(Brasil)

## RESUMO

Em *Lisístrata*, os homens usam armas mortais nos combates, as mulheres se servem da sensualidade e da sedução como instrumentos contra a mesma guerra, no plano sexual; no plano político, no entanto, elas se equiparam aos seus rivais, quando tomam a acrópole ateniense e a mantêm com o tesouro de guerra sob sua custódia. Na parábase, as mulheres apresentam um histórico da sua formação religiosa de cidadãs atenienses, que as autoriza a apresentar um discurso justo para Atenas. No *agón* elas precisam vencer os homens em ação e em palavras. O objetivo dessa comunicação é apresentar a importância do *agón* de *Lisístrata*, que, de acordo com alguns estudiosos, toma sua potência dos mais antigos rituais de embate entre as forças rivais da natureza, mas que principalmente contrói o gênero feminino como um rival à altura dos homens, através de paradigmas míticos.

## ABSTRACT

In *Lysistrata*, the men use lethal weapons in combat, women use sensuality and seduction as a tool against the same war, sexually, politically, however, are equivalent to their rivals when they take the Acropolis of

Athens and the treasure of war in its custody. In *parábasis*, women tell their story of religious formation as an Athenian citizen, who gives them the right to present a speech to the city of Athens. In *agón*, they win the men in speech and physical struggle. The objective of this paper is to show the importance of *agón* in *Lysistrata*, which, according to some scholars, it feeds the oldest ritual confrontation between rival forces of nature but is based mainly on women warriors equal to men through mythical paradigms.

#### RESUMEN

En *Lisístrata*, los hombres utilizan armas letales en combate, las mujeres utilizan la sensualidad y seducción como una herramienta contra la misma guerra, sexual, política, sin embargo, son equivalentes a sus rivales cuando toman la Acrópolis de Atenas y el tesoro de guerra en su poder. En la *parábasis*, las mujeres cuentan su historia de formación religiosa como un ciudadano ateniense, que les da el derecho de presentar un discurso en la ciudad de Atenas. En el *agón*, ganan los hombres en el habla y la lucha física. El objetivo de este trabajo es mostrar la importancia del *agón* en *Lisístrata*, que, según algunos estudiosos, se alimenta de la confrontación ritual más antigua entre las fuerzas rivales de la naturaleza, pero que se basa, principalmente, en mujeres guerreras iguales a los hombres a través de los paradigmas míticos.

#### PALAVRAS-CHAVE:

*Agón*-Aristófanes-Lisístrata-Mulheres-Guerra-Homens.

#### KEYWORDS:

*Agon-Aristophanes-Lysistrata-Women-War-Men.*

PALABRAS CLAVE:

*Agón-Aristófanes-Lisístrata-Mujer-Guerra-Hombres.*

Na *Lisístrata*, peça de 411 a.C, as mulheres se reúnem para, sob a liderança de Liberatropa (Lisístrata) encontrarem um meio de acabar com a guerra fratricida entre os gregos, que separa os homens de suas famílias, por passarem meses em expedições militares. A protagonista aristofânica arquiteta e põe em execução dois planos: um político, a tomada da acrópole ateniense pelas mulheres mais velhas da cidade, e o plano sexual para toda a Grécia. A greve de sexo é restrita às mulheres casadas e, paradoxalmente, não se consideram outras possibilidades de satisfação sexual por parte dos homens: cortesãs, viúvas de guerra, escravas, rapazes e nem mesmo a masturbação. Thiery<sup>1</sup> explica que o motivo para isso e para a própria greve é que a ação das mulheres se dá, ao mesmo tempo, no plano familiar e cívico, a cidade sendo transformada em grupos de famílias que obedecem aos mesmos princípios.

No *agón* entre Lisístrata e o Conselheiro, o magistrado tem curiosidade de saber como se originou a idéia de elas, as mulheres, se preocuparem com a guerra e a paz. Apresenta-se, a partir daí, uma séria discussão sobre a legitimidade da ação das mulheres, pela incompetência política dos homens. E Lisístrata fala da situação das mulheres em casa (vv. 507-520), que estavam cientes das más deliberações dos homens na Assembleia, embora eles não lhes permitissem dar opinião. A elas importava o que eles decretassem acerca da paz (vv.512-14). Tinham a consciência de que ainda ouviriam, muitas vezes, deliberações ainda piores dos homens. Mas eles as mandavam cuidar do tear,

---

<sup>1</sup> Thiery (1986: 332-3).

pois a guerra era preocupação dos homens (v.520), frase atribuída a Heitor na *Iliada*. Quando as mulheres então perceberam que não havia mais nenhum homem capaz na cidade (vv. 524-5), tanto no sentido físico quanto político, resolveram, juntas, salvar a Grécia.

O Conselheiro não parece dar importância a nada do discurso de Lisístrata, para ficar ofendido apenas quando ela alude a que os homens agora silenciem para ouvi-las (vv. 527-31). A partir deste ponto se inicia o processo de inversão dos papéis, os homens é que silenciarão diante das mulheres, melhor ainda, eles serão transformados em mulheres. Assim é que, através do pretexto do magistrado que diz não silenciar para alguém que porta um véu na cabeça, ou seja, para uma mulher, Lisístrata retira seu véu e o coloca nele, e uma velha entrega-lhe um cesto com o material de tear, e mandam que agora ele passe a tear, que é o trabalho feminino, pois “a guerra será preocupação das mulheres” (vv. 532-38), modificando o sentido da frase de Heitor, mas, não o metro grego.

Ao ser interrogada sobre como resolveria todos os problemas da cidade (v.565), que, de acordo com as mulheres, tem o mercado ocupado com figuras ridículas de guerreiros, que compram peixes e frutos e os misturam aos acessórios de guerra (vv. 555-564), o que indica uma confusão total na *pólis*, Lisístrata responde que será muito fácil, utilizando-se os embaixadores de cada uma das cidades, do mesmo modo que se utilizam os fusos para desembaraçar os fios do tear, assim também será desfeita a confusão política (vv. 567-70). E amplia a imagem do tear, desde o preparo da lã bruta até a confecção de um manto para a cidade.

**Lisístrata**

Como um fio, quando está embaraçado, como este, tomando-o,  
puxando-o com fusos deste lado e daquele outro,  
assim também esta guerra acabaremos, se nos deixarem,  
desembaraçando-a pelos embaixadores, deste lado e daquele outro.

**Conselheiro**

Das lãs, dos fios e dos fusos negócios terríveis presumis cessar? Que tolas!

**Lisístrata**

E se houvesse algum bom senso em vós, das nossas lãs administraríeis  
todas as coisas.

**Conselheiro**

Como então? Vejamos.

**Lisístrata**

Primeiro seria preciso, como com a lã bruta, em um banho  
lavar a gordura da cidade, sobre um leito  
expulsar sob golpes de varas os pêlos ruins e abandonar os duros,  
e estes que se amontoam e formam tufos  
sobre os cargos cardá-los um a um e arrancar-lhes as cabeças;  
em seguida cardar em um cesto a boa vontade comum, todos  
misturando; os metecos, algum estrangeiro que seja vosso amigo  
e alguém que tenha dívida com o tesouro, misturá-los também,  
e, por Zeus, as cidades, quantas desta terra são colônias,  
distinguir que elas são para nós como novelos caídos ao chão  
cada um por si; em seguida o fio de todos estes tendo tomado,  
trazê-los aqui e reuni-los em um todo, e depois de formar  
um novelo grande, dele então confeccionar uma manta para o povo.<sup>2</sup>

(Aristófanes. *Lisístrata* vv. 574 - 85)

*Lisístrata* traz uma disputa entre dois semicoros e também uma luta entre o Conselheiro com seus policiais e as mulheres auxiliares de Lisístrata. O magistrado representa o antagonista. Próximo ao final do *agón* (v. 589 ss), Lisístrata faz uma séria descrição do que a guerra significa para as mulheres: o homem, tendo retornado, pode facilmente, encontrar uma esposa, mas o tempo das jovens donzelas é curto para encontrar casamento; uma vez que passa, ela pode ficar sentada e observar presságios do amante que não virá. O Conselheiro a interrompe (v.598): “Mas, qualquer um ainda capaz de sentir tesão...”. Lisístrata nesse momento corta duramente sua fala com a surpreendente pergunta (v.599): “E tu então por que não morres?”

A protagonista e suas companheiras enfeitam o magistrado com os usuais ornamentos tumulares e lhe dizem que Caronte, o barqueiro do Hades, está esperando por ele. Esta passagem, afirma Cornford,<sup>3</sup> é, dramaticamente, um

---

<sup>2</sup> A tradução de *Lisístrata* é da autora deste artigo. (Pompeu: 1998)

<sup>3</sup> Cornford (1968:82-96).

ardil muito singular e inesperado para colocar o antagonista fora do palco. Ele nos lembra que no final da primeira metade do *agón* (v.530 ss.) as mulheres entregam um véu e um cesto de tecidos ao conselheiro, e, assim, pergunta se seria fantasioso recordar que o rei Penteu, antagonista de Dioniso nas *Bacas*, é vestido como mulher, antes de ser levado à morte pelas mãos de bacantes furiosas. E, em correlação com isso, podemos recordar o rei Toas de Lemnos, que era tido como filho de Dioniso e teria sido disfarçado nele, enquanto Hipsípile, sua filha, vestia-se como uma Bacante, para livrá-lo da morte, mas também fazendo o rei desaparecer no mar. Há uma forte probabilidade, afirma Cornford,<sup>4</sup> de que, na mais antiga forma de comédia, o *agón* tenha sido uma disputa entre os líderes de dois bandos distintos, como os homens e as mulheres na *Lisístrata*. Vê-se, no *agón*, a sobrevivência de um combate ritual dos dois campeões tornar-se um mero debate, mas ainda conservando suficientes traços do tempo em que ele terminava na morte real ou simulada de um dos combatentes. Nesse debate, o papel do coro tem diminuído, na maioria dos casos, para as funções ou de segundo num duelo ou de juiz numa disputa. Na parábase, que segue imediatamente o *agón* individual, a comédia ática provavelmente preserva uma sobrevivência do combate coral ou disputa de injúrias. Pois se supõe que o ritual original continha um combate entre duas partes representando Verão e Inverno, com seus dois campeões, um deles era dramaticamente vencido pelo outro, e, do duelo de dois campeões, chegava-se ao puramente coral, a parábase. Se se aceitar o argumento que *Lisístrata* apresenta o tipo original de coro, fica evidente que ela vai conter também uma forma mais antiga de parábase do que as outras peças, embora, paradoxalmente, ela seja considerada uma das peças de Aristófanes mais avançadas tecnicamente, no entanto tais características são coerentes com sua

---

<sup>4</sup> Cornford (1968: 82-96).

renovação no vigor cômico da potência sexual das mulheres.

Na parábase, as mulheres do coro se dirigem aos cidadãos e dizem trazer um discurso útil para a cidade e, para isso, descrevem os cultos religiosos de que participaram desde criança até o casamento. Elas afirmam que têm o direito e o dever de aconselhar a cidade, pois mesmo sendo mulheres, devem ser ouvidas, por trazerem melhores propostas do que as atuais. E elas pagam sua parte, fornecendo os homens para a *pólis*, enquanto os velhos só dão prejuízo, por terem gastado todos os recursos da época das guerras Médicas, e por não contribuírem para recuperá-los.

#### **Coro das Mulheres**

Então quando tu entrares em casa, tua mãe não te reconhecerá.  
Mas ponhamos, ó queridas anciãs, antes estes ao chão.  
Pois nós, ó todos os cidadãos, um discurso  
útil à cidade iniciamos;  
com razão, já que, na delicadeza e no luxo ela me criou;  
desde os sete anos de idade eu era arréfora;  
depois fui moleira, aos dez anos, para nossa patrona,  
e deixando cair a túnica amarela era ursa nas Braurônias;  
e enfim fui canéfora sendo uma bela moça, tendo  
um colar de figos secos.  
Então não devo há muito algo útil aconselhar à cidade?  
Mas se eu nasci mulher, disto não me recrimineis,  
quando proponho coisas melhores do que as do presente.  
Eu pago a minha parte; pois forneço homens.  
Mas vós, infelizes velhos, não pagais, já que  
a parte dita dos avós que veio dos medas  
tendo gasto, vós não a devolvestes em contribuições,  
porém ainda nos arriscamos a ser arruinados por vós.  
Podereis grunhir algo? Mas se me irritares de algum modo,  
hei de te bater no queixo com este coturno duro.  
(Aristófanes. *Lisístrata* 636-647)

Há dois cantos corais, correspondentes cada um a um semicoro, eles representam a intriga dos homens e das mulheres na história do misógino Melânio e na do misantropo Tímon (vv.781-828). Confirmando-se o ódio cego

dos homens pelas mulheres, enquanto que as mulheres ponderam seu ódio restringindo-o aos homens perversos.

Mostram-se os efeitos de uma contingência prolongada nos homens. Trata-se, nesta cena, de um caso particular: Mirrina ou Buquerina, como traduzimos (*Myrrinê* “ramo ou coroa de mirto”, metáfora do órgão feminino), ilustra a greve conjugal por frustrar sexualmente seu marido, Cinésias ou Penétrias, segundo nossa tradução (de *kineô* “mover”, “agitar”). Ele vem ao pé da Acrópole implorando por sua mulher, ela consente em descer para abraçar o filho, que Cinésias trouxe nos braços de um escravo cita, para convencê-la a vir até ele. E, descendo até a gruta de Pã, Mirrina finge que vai ceder, mas o abandona bruscamente. Esta cena vem como para desmentir imediatamente a história de Melânio, que vivia feliz longe das mulheres, longe do casamento, pois Cinésias diz exatamente o contrário para Lisístrata, antes de encontrar Mirrina: que não tem mais prazer na vida desde o dia em que sua mulher saiu de casa, nem sente mais gosto na comida.

Os semicoros terminam as hostilidades e se unem. Os velhos só conservam, desde a parábase, o *sômaton*, a malha que ficava sob as vestes. As mulheres se oferecem para ajudar os velhos a recolocarem as túnicas, adulam-nos, retiram-lhes um mosquito do olho e os beijam à força. Esta cena faz prever o desfecho que está próximo, porque marca o apaziguamento entre os dois coros inimigos e termina por uma vitória pacífica do coro das mulheres (vv.1014-42).

Solomos,<sup>5</sup> comentando esta peça, diz que pela separação e depois reunião desses dois coros, masculino e feminino, *Lisístrata* faz lembrar, de alguma maneira, os andróginos que o *Banquete* de Platão apresentará como uma pura invenção de Aristófanes. Ele afirma que esses dois coros enquanto separados se procuram o tempo todo, seja por ódio ou por desejo, e se reúnem enfim

---

<sup>5</sup> Solomos (1972:184).

formando um conjunto dançante hermafrodita. Pois alguns anos apenas separam *Lisístrata* da época presumida do Banquete de Agatão (que é personagem de *Tesmoforiantes*) e das *Aves* e sua parábola cosmogônica. Então se pode supor que Aristófanes mostrasse, nessa época, uma preferência às parábolas cosmogônicas e antropológicas. A narrativa dos andróginos provém certamente de uma passagem de Aristófanes ignorada por nós mas conhecida de Platão.

O coro de homens e mulheres aconselha Lisístrata a agir de um modo que reúna características masculinas e femininas: ela tem que ser “terrível e delicada, boa e má, venerável e doce, multi-experiente” (v.1109), para fazer com que os representantes de Atenas e Esparta fiquem encantados por ela e a tornem o árbitro das negociações entre eles. E assim ela traz a personagem muda “Reconciliação”, que apaziguará as principais cidades da Grécia, e o corpo da jovem servirá de mapa nas discussões sobre colônias das duas cidades guerreiras. Antes, porém, Lisístrata repreende os embaixadores de Esparta e de Atenas, cuja atenção é tão dividida entre a situação diplomática e os atrativos físicos da cortesã, a Reconciliação, que eles caem numa linguagem ambígua e chegam a um entendimento (vv.1162-1172).

A Reconciliação surge como uma imagem invertida da Acrópole com mulheres no seu interior, pois ela é uma mulher com as cidades da Grécia em seu corpo. Assim, até mesmo nessas imagens maiores, os planos estão entrelaçados. E então, para negociar com os homens mais novos, é o corpo da mulher que ficará exposto para as discussões políticas. Dessa vez é a linguagem da *pólis* a que os homens não atentarão, envolvidos que ficam pelas partes genitais da moça, ao contrário das negociações com os velhos, que não atentavam para as referências ao plano de greve de sexo, encoberto pela tomada da Acrópole.

A referência ao campo cultivado através dos termos sexuais utilizados na peça parece mostrar que a paz ainda está representada na vida do campo, de onde a comédia retira sua força vital. No entanto, a renovação da vida está, desta vez, na reprodução dos seres humanos mesmos. E a simbologia da fertilização da terra não está ausente de *Lisístrata*, nas referências a diversos rituais agrários, especialmente presentes no papel das velhas do coro. Elas trazem jarras cheias de água, para salvar as mulheres fechadas na Acrópole, um templo sagrado, e ameaçadas de serem queimadas, como suplicantes, pelos velhos do coro. As velhas acabam por regar os próprios velhos, para que estes rejuvenesçam, uma vez que, por diversas alusões, eles são comparados a moribundos. Faraone interpreta que, nesta peça, a preocupação dos homens em salvar a cidade é substituída pela salvação dos próprios homens.<sup>6</sup> *Lisístrata* assimila os termos de salvação pública e privada, ao usar uma linguagem mítica tradicional de mulheres salvadoras como portadoras de água (*hidrophoroi*). A tarefa diária das mulheres de transportar água da fonte vem carregada de poderes dramáticos e religiosos das histórias de salvação de Heracles e Dioniso, pela alusão às Híades, ninfas da chuva, amas do deus do teatro. Dessa forma, Aristófanes entrelaça habilmente as noções mitológica, litúrgica e política de salvação, que é o tema central da peça.

Na cena final, há duas odes, uma cantada pelo embaixador lacedemônio, e a outra pelo embaixador ateniense. A primeira delas é uma ode a Ártemis, para que ela permita a duração das pazes entre eles, e invoca a musa Memória para lembrar as notáveis batalhas dos atenienses e espartanos contra os medas (vv.1247-1272). Reforça-se, desse modo, a importância de Ártemis para a ação das mulheres na peça, que são auxiliadas, principalmente, por três deusas: Afrodite, que favorece a excitação do desejo erótico nos homens; Atena, como a

---

<sup>6</sup> Faraone (1997: 58).

que lhes dará a vitória, e patrona da cidade, em cujo templo elas estão fechadas, e a deusa Ártemis, deusa da caça selvagem, responsável pela ferocidade feminina, causadora do temor masculino na peça.

Era no contexto religioso que as mulheres tinham um certo grau de competência pública. Mas as iniciativas de Lisístrata, na peça, não confiam na licença sacerdotal ou mania báquica, elas são empreendidas por mulheres em suas capacidades ordinárias como cidadãs. Todavia, Aristófanes lembra aos espectadores notáveis lendas e paralelos estrangeiros: as Amazonas, que no tempo de Teseu ocuparam a Pnix e lutaram contra os homens (vv. 677-9) e a rainha cária Artemísia, que lutou contra os gregos mais valentemente do que os homens admiráveis de Xerxes (vv. 674-5). Bowie<sup>7</sup> nos diz que Aristófanes combina em *Lisístrata* o motivo da ausência de homens com o motivo do rompimento das relações sexuais normais, e produz o que em termos realísticos é um paradoxo, mas em termos mitológicos e rituais é uma característica padrão.

A segunda canção é do embaixador ateniense e invoca Ártemis, Apolo, Baco, Zeus, Hera e todas as divindades como testemunhas de que eles não esquecerão a tranquilidade de que gozam no momento. A ode é composta de uma monodia e de um coro. Ela atribui a Afrodite a felicidade presente. A reunião de homens e mulheres nesta dança final é por si mesma uma espécie de re-casamento. A canção termina com brados de vitória e gritos báquicos.

As tréguas entre espartanos e atenienses são equivalentes às tréguas entre as mulheres e o homens respectivamente. Vemos que, em *Lisístrata*, Aristófanes trata os espartanos com certa simpatia. Lampito é a única mulher, além da líder ateniense, a considerar a paz mais importante do que o apego ao sexo; os espartanos é que vêm a Atenas para fazer as tréguas; as mulheres da peça, que representam o partido da paz, são associadas, pelos homens, aos espartanos.

Por fim, observamos que o *agón* dos dois semicoros de *Lisístrata*, de homens e

---

<sup>7</sup> Bowie (1993: 178-204).

mulheres, representa todo o jogo da dupla temática política e sexual habilmente construída pelo comediógrafo no embate de rivalidade de dois grupos distintos, cuja potência é tomada dos mais antigos rituais representativos de forças da natureza. A construção do feminino como rival potente e até superior ao masculino também se dá pelo cruzamento dos dois planos: a família e a cidade, o privado e o público, a paz e a guerra, o feminino e o masculino. Somente com o cruzamento invertido de tais temas é possível o desfecho vitorioso das mulheres e da paz: a guerra no plano privado traz a paz no plano público. A guerra de mulheres contra homens possibilita a paz de espartanos e atenienses.

#### BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓFANES. (1998) *Lisístrata*. Tradução de Ana Maria César Pompeu. São Paulo: Editorial Cone Sul.
- BOWIE, A. M. (1993) *Myth, ritual and comedy*. Cambridge University Press.
- CORNFORD, F.M. (1968) *The origin of attic comedy*. Edited with foreword and additional notes by Theodor H. Gaster. Gloucester, Mass.: Peter Smith.
- FARAONE, Christopher A. (1997) "Salvation and female heroics in the parodos of Aristophanes' *Lysistrata*". *JHS*, 117: 38-59.
- SOLOMOS, Alexis. (1972) *Aristophane vivant*. Texte français de Joëlle Dalegre. Paris: Hachette.
- THIERCY, Pascal. (1986) *Aristophane: fiction et dramaturgie*. Paris: "Les Belles Lettres".