



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

DANIELLE MOTTA ARAUJO

***LISÍSTRATA: ESTUDO E ADAPTAÇÃO PARA O TEATRO DE
BONECOS***

FORTALEZA

2017

DANIELLE MOTTA ARAUJO

***LISÍSTRATA: ESTUDO E ADAPTATRADUÇÃO PARA O TEATRO DE
BONECOS***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada. Orientador: Profa. Dra. Ana Maria César Pompeu.

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos
pelo(a) autor(a)

A688l Araujo, Danielle Motta.

Lisístrata: Estudo e adaptatradução para Teatro de Bonecos / Danielle Motta Araujo. – 2017.
100 f.: il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades,
Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2017.

Orientação: Prof. Dr. Ana Maria César Pompeu.

1. Comédia grega. 2. Teatro de Bonecos. 3. Máscara. 4. Adaptatradução. I. Título.

CDD 400

***LISÍSTRATA: ESTUDO E ADAPTAÇÃO PARA O TEATRO DE
BONECOS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Profª. Dra. Ana Maria César Pompeu (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Édson Reis Meira
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Profª. Dra. Sílvia Márcia Alves Siqueira
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Prof. Dr. Gilson Brandão Costa
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Ao grupo Paideia, sem o qual,
provavelmente, meus passos não me
trariam até aqui.

AGRADECIMENTOS

Ao Deus cristão e aos Deuses e Deusas gregos, que me fazem crer no invisível e no impossível.

À minha família, em especial à minha mãe Cheila, amiga, companheira e porto seguro da minha vida.

Ao meu companheiro, amigo e amante Paulo Roberto, por embarcar comigo nessa viagem mítica pela Grécia.

À minha amiga Walnysse, a artesã, por ser a mente mais criativa do Paideia e estar comigo neste sonho desde o começo.

Às meninas que fizeram parte da primeira formação do Paideia, Luiza, Rafaela e Daniela, por acreditarem que teatro de boneco e mitologia era uma fórmula que daria certo.

À minha amiga Edivânia, ex-integrante do Paideia, que saiu do grupo para sua jornada de mãe, por me mostrar que sempre podemos aprender mais.

Às amigas Luciana e Candelária, eternas integrantes do Paideia, por fazerem parte da construção do que o Paideia é hoje.

Aos amigos e integrantes do Paideia Washington e Glaudivney, por modernizarem e encherem nosso grupo de alegria e competência.

Aos amigos, ex-alunos e novos integrantes do Paideia Delano e Amanda, por mostrarem que sempre podemos começar tudo de novo.

Aos alunos e ex-alunos do curso de mitologia, por quererem sempre ouvir uma história grega com paciência e brilho nos olhos.

Aos colegas de mestrado, por me proporcionarem dias tão felizes e tão cheios de conhecimento nestes dois anos.

À minha caríssima e queridíssima Ana Maria César Pompeu, minha musa cômica, pelas sérias orientações cercadas de muito riso e muita esculhambação.

“Mirem-se no exemplo daquelas
mulheres de Atenas” (Chico Buarque)

RESUMO

O trabalho tem como objetivos primordiais a divulgação da comédia grega de Aristófanes através de uma adaptação/tradução da peça *Lisístrata* (411 a.C.) para o gênero Teatro de Bonecos, com o intuito de tornar a obra acessível a outro público, não somente ao erudito; a valorização dos falares nordestinos, principalmente os de Fortaleza, com a utilização de inúmeras marcas da oralidade no roteiro da peça; e a divulgação do Grupo Paideia. Trata também, no capítulo dois, sobre alguns conceitos de tradução e de adaptação, para que se chegue a um conceito híbrido entre esses dois tipos, o qual é o utilizado pela autora e que recebe o nome de *adaptatradução*. Em seguida, expõe comentários acerca de outras traduções e adaptações da obra em questão. O terceiro capítulo é dedicado ao estudo comparativo entre o elemento máscara e os bonecos de animação, no que diz respeito à função cênica e à reação da plateia, e trata da história do Teatro de bonecos no mundo. Apresenta também o processo de confecção dos bonecos, montagem e encenação de outras peças do grupo. Outro capítulo traz um resumo comentado da comédia *Lisístrata*, o contexto histórico em que a obra está inserida e a importância da retomada desta peça pelo Grupo Paideia nos tempos atuais. Ao final, descreve-se o processo desta *adaptatradução* da peça para o gênero teatro de bonecos no linguajar fortalezense e, em seguida, expõe o texto *adaptatraduzido*. Os resultados finais desta experiência estarão expostos na conclusão, em que se confirmará a popularização da peça clássica, mesmo sendo encenada no gênero Teatro de Bonecos e em outro contexto cultural.

Palavras-chave: Comédia grega, Teatro de Bonecos, Máscara, Adaptatradução.

ABSTRACT

The main objectives of the dissertation are: the dissemination of Aristophanes Greek comedy through an adaptation / translation of the play *Lysistrata* (411 BC) for the genre Puppets Theater, with the intention of making accessible to another audience, not only to the erudite; the valorization of the regional speeches, especially those of Fortaleza, with the use of innumerable marks of oral communication in the script; and the promotion of the Paideia Group. In chapter two, it treats some concepts of translation and adaptation, so that a hybrid concept between the two types, which is used by the author and which is called *adaptatranslation*. Comments about other translations and adaptations of the play in question. The third chapter is devoted to the comparative study between the mask and the puppets, involving the scenic function and reaction of the audience, and comments the history of the Puppet Theater in the world. It also presents the process of confection of the puppets, setting and play-acting of other plays of the Paideia Group. Another chapter brings an annotated summary of the comedy *Lysistrata*, the historical context in which the play is inserted and the importance of the revival of this play by the Paideia Group currently. In the end, describes the process of *adaptatranslation* of the play for the Puppet genre in the regional parlance, and then exposing the *adaptatranslated* text. The results of this experiment will be exposed in the conclusion, which will confirm the popularization of the classic play, even being play-acting in the genre Puppets Theater and in another cultural context.

Keywords: Greek Comedy, Puppet Theater, Mask, Adaptatranslation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1: Palestra sobre os deuses gregos na Bienal do Livro de Fortaleza, dezembro de 2014. À direita, Zeus fazendo suas interferências na fala dos palestrantes. .. 14
- Figura 2: Psiquê, do Grupo Paideia, personagem principal da peça *Psiquê e Eros*. 32
- Figura 3: O barqueiro Caronte do Grupo Paideia, personagem da peça *Psiquê e Eros*.. 32
- Figura 4: Cérbero do Grupo Paideia, personagem da peça *Psiquê e Eros*. Cão de três cabeças que guarda as portas do Hades..... 33
- Figura 5: Lisístrata do Grupo Paideia, personagem principal da peça *Lisístrata*..... 35
- Figura 6: Calorenta do Grupo Paideia, personagem da peça *Lisístrata*..... 36
- Figura 7: Mirnina do Grupo Paideia, personagem da peça *Lisístrata*. 36
- Figura 8: Lambida do Grupo Paideia, personagem da peça *Lisístrata*. 36
- Figura 9: da esquerda para a direita, Afrodite, Psiquê e Eros. 41
- Figura 10: Cabeças de bonecos moldados, cobertos com papel *machê* e pintados. 42
- Figura 11: À esquerda, o boneco escolar, de esponja e pano; à direita, o boneco de isopor coberto de papel *machê*, ambos Afrodite. 42
- Figura 12: Cabeças prontas dos bonecos da peça *Lisístrata*. Estrutura de madeira para ombros e movimento..... 43
- Figura 13: Santinho da candidata à deusa mais bela Afrodite. *A Escolha de Páris*, Grupo Paideia. 52
- Figura 14: Santinho da candidata à deusa mais bela Atena. *A Escolha de Páris*, Grupo Paideia. 53
- Figura 15: Santinho da candidata à deusa mais bela Hera. *A Escolha de Páris*, Grupo Paideia. 53

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	TRADUZIR E ADAPTAR – FRONTEIRAS LITERÁRIAS.....	18
2.1	Sobre tradução	19
2.2	Sobre adaptação	21
2.3	A adaptatradução.....	24
2.4	Outras traduções e adaptações da <i>Lisítrata</i>	25
3	AS MÁSCARAS E OS BONECOS – O FEIO QUE LEVA AO RISO ...	27
3.1	As máscaras do teatro grego, os bonecos e a função cênica.....	27
3.2	Histórico sobre teatro de bonecos - Oriente e Ocidente.....	37
3.3	Processo de confecção e manipulação dos bonecos do Grupo Paideia	41
3.4	Outras peças do Grupo Paideia	44
4	A COMÉDIA <i>LISÍSTRATA</i> , DE ARISTÓFANES, E A ADAPTATRADUÇÃO DO GRUPO PAIDEIA	57
4.1	Resumo comentado da <i>Lisístrata</i> e contexto histórico.....	57
4.2	O processo de adaptatradução da <i>Lisístrata</i>	59
4.3	A adaptatradução da <i>Lisístrata</i>	71
5	CONCLUSÃO.....	96
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivos primordiais a popularização da comédia grega de Aristófanes através de uma adaptação/tradução da peça *Lisístrata* (411 a.C.) para o gênero Teatro de Bonecos, mas especificamente Fantoches, pelo Grupo Paideia, com o intuito de tornar a obra acessível a outro público, não somente ao erudito; a valorização dos falares cearenses, principalmente os da cidade de Fortaleza, através de fortes e constantes marcas da oralidade no roteiro da peça; e a divulgação do Grupo Paideia, tanto como Teatro de Bonecos, como grupo de estudos sobre Mitologia e Literatura Clássica.

O Paideia é um grupo amador de Teatro de Bonecos que adapta mitologia grega e textos clássicos gregos para o gênero Teatro de bonecos, mais especificamente, Teatro de Bonecos (desde 2002). Atualmente, estamos trabalhando na peça *Lisístrata*, que é o objeto de estudo deste trabalho. O grupo mantém um projeto de extensão intitulado “A Mitologia greco-romana e a sobrevivência do mito na modernidade”, na Universidade Federal do Ceará, desde 2007, atualmente com a carga horária de 100 horas. Esse curso tem como proposta o estudo da mitologia e as suas recorrências na atualidade, por exemplo, no cinema, nos quadrinhos, nas artes, na música, dentre outras manifestações culturais. Durante o curso, quando possível, inserimos os bonecos do grupo como parte da aula, mesclando o lúdico ao academicismo. Fórmula que vem dando certo, sem perda de conteúdo e com o acréscimo da ludicidade. O curso serve à comunidade em geral, e o público que nos procura é o mais diversificado possível, tanto no que diz respeito à idade, de adolescentes a jovens senhoras e senhores da melhor idade; quanto a áreas de conhecimento, pois temos alunos cursando o ensino médio e doutores em Letras, mestres em Psicologia, historiadores, geógrafos, médicos, dentre outras profissões. Neste ano de 2017, está acontecendo a turma XIX.

O Grupo Paideia iniciou-se na Universidade Federal do Ceará, em julho de 2002, na disciplina de Teoria e Prática de Ensino de Literatura do curso de Letras, ministrada pela professora Sarah Diva Ipiranga, na qual foi proposto que os alunos elaborassem uma aula de Literatura diferenciada, cujo público fosse do Ensino Fundamental. Nossa equipe, composta por cinco membros (Danielle Motta, Walnysse Gonçalves, Luiza Rochelle, Daniela Alves e Carla Rafaela) decidiu então adaptar o mito grego da escolha de Páris relacionado à Guerra de Troia, para o teatro de bonecos. Quanto aos bonecos, utilizamos os de espuma, também conhecidos como fantoches escolares,

doados pela integrante Daniela Alves. Devido à boa aceitação por parte dos colegas e dos professores que assistiram, decidimos então formar o grupo amador de teatro de bonecos DADAWALU, que tinha como sigla as iniciais das quatro integrantes da formação inicial (Danielle, Daniela, Walnysse e Luiza). E o primeiro mito escolhido para um roteiro relativamente grande, visto que a primeira peça só era de quinze minutos de encenação, foi a história de Eros e Psiquê, sobre a qual falaremos mais adiante. No ano seguinte, DADAWALU passa a chamar-se de Grupo Paideia, por sugestão do professor Orlando Araújo, sob a justificativa de que: além de lidarmos com a Educação, de uma forma inovadora; sonoramente, Paideia aproximava-se de “pai d’égua”, expressão popular nordestina que significa algo muito bom. Com a saída de duas integrantes (Daniela e Luiza), convidamos duas amigas das Letras para fazerem parte do grupo. Foram elas: Ana Candelária e Luciana Sousa.

A proposta de utilizarmos o teatro de bonecos para contar histórias sobre a mitologia greco-romana, a princípio, não foi facilmente aceita. Tivemos o apoio de muitos professores na faculdade, mas percebíamos uma certa resistência da sociedade, pelo simples fato de acharem, muito erroneamente, que teatro de bonecos é coisa só para crianças. E, apesar de termos nos apresentado muitas vezes para crianças, e realmente elas aproveitam cada detalhe, e mergulham intensamente no lúdico, concluímos que nossas adaptações eram mais para um público adolescente e adulto. E, por nunca termos nos interessado em nos profissionalizar como artistas de teatro de bonecos, optamos por restringir nossas apresentações a eventos da Universidade ou entre amigos. Em relação aos bonecos, passamos poucos anos usando aqueles conhecidos como fantoches escolares, e logo confeccionamos nossos próprios bonecos de papel *machê*, cujas cabeças têm tamanhos semelhantes às humanas ou até maiores.

Começamos então a aprofundar nossos estudos sobre o Mito. E daí nasceu, em 2006, a proposta do Minicurso “Mitologia Greco-romana e a sobrevivência do mito na modernidade” para os Encontros Universitários. Devido ao sucesso do Minicurso, fomos convidadas pela professora Ana Maria César Pompeu para elaborarmos um curso de extensão com essa temática, mas com uma carga horária ampliada. Assim nasceu o curso de Mitologia do Grupo Paideia (inicialmente com carga horária de 30h), que existe até hoje e está na sua 19ª edição, com carga horária atual de 100 horas.

Quanto ao curso de extensão, ele vem ganhando, a cada ano, uma dimensão maior, mas, nem por isso, nós do Paideia deixamos de lado o Grupo de Teatro de Bonecos.

Diminuímos um pouco nossa produção devido à saída de alguns integrantes, mas acabamos por perceber que o Paideia curso de extensão e o Paideia Teatro de Bonecos são indissociáveis. Confirmamos isso ao inserirmos nas aulas o elemento boneco, levando assim o lúdico, a fantasia, para um ambiente puramente acadêmico. Para nós, a experiência do boneco em sala de aula é algo singular e de extrema importância. E não estou falando aqui de uma simples contação de história ou de uma participação numa leitura de um texto. As experiências que tivemos e temos com bonecos em sala de aula foram e são muito mais profundas. Exemplifico com uma aparição de Zeus na aula sobre os deuses gregos (Figura 1): a aula consiste numa explanação sobre os deuses, seus atributos, suas principais façanhas, as possíveis interpretações sobre eles, tudo com referências bibliográficas e com aprofundamento teórico, nada fora do academicismo. No início da aula, o boneco Zeus aparece e faz sérias interferências, ora cômicas, ora arrogantes, porque ele pode fazer isso. O deus aproveita-se de sua onisciência e antecede, altera ou apaga os fatos como bem entender, porque, como ele mesmo diz durante a aula: “Fiz porque quis.” ou “Foi por um bem maior, beeeem maior!”

Figura 1: Palestra sobre os deuses gregos na Bienal do Livro de Fortaleza, dezembro de 2014. À direita, Zeus fazendo suas interferências na fala dos palestrantes.



Fonte: Arquivos do Grupo Paideia

Outros dois exemplos de inserção do boneco na aula. Um deles acontece nas aulas sobre tragédias, cujo tema é Maldição Familiar, em que abordo duas famílias amaldiçoadas da Grécia Antiga, os Tantálidas e os Labdácidas. A aula é bem densa, pesada, na qual o caráter trágico perpassa por toda ela. Ao final, fazemos um enterro aos moldes gregos: entramos vestidos de negro, carregando um cadáver numa pequena rede, ao som de *Funeral de um Lavrador*, do Chico Buarque. Inicia-se o rito funerário. Há leituras de textos para encaminhar a alma ao Hades. Eu sou a carpideira que chora sobre

o corpo, corto meus cabelos e ofereço ao defunto, ponho a moeda na boca dele e o bolo para o cão Cérbero na sua mão, e prossigo a pranteá-lo:

Tão bela, tão boa, tão justa, tão nova!
 Amou e honrou seus deuses e suas deusas como deveria ser...
 Cantou e pranteou seus mortos como deveria ser...
 A ti, ofereço meus cabelos, meu luto, retrato do meu tempo... parte de mim...
 Ponho em tua boca... não, pera... Ponho em tua bolsa a moeda do Barqueiro maldito, aquele que, ao te cobrar pela passagem funesta, nos apartará para sempre uma da outra.
 Ponho em tuas mãos o alimento do Cão, o bolo que aplacará a ira do monstro de três cabeças, que guarda as portas da tua futura morada!
 Que o caminho de Hermes seja sem dor a ti!
 Que o abraço de Tânatos dure apenas o tempo do último suspiro da tua psique.¹

Eis que surge o barqueiro Caronte para buscar a alma do defunto, então ela aparece apoteoticamente e a plateia cai no riso, pois o velório era de Amy Winehouse (o boneco que interpreta a Lisístrata). Essa encenação serve para quebrar o tom sério da aula sobre maldições. Serve como um alívio cômico em meio à seriedade. Outra aparição de boneco é no módulo 2 do curso, que consiste em aulas que falam da sobrevivência do Mito na atualidade. Ele aparece na aula sobre as proezas de João Grilo e do grego Sísifo, dois cabras astuciosos que enganaram a morte. Minha intenção é identificar semelhanças entre essas duas personagens tão distantes cronologicamente e culturalmente. Antes da aula, há uma performance em forma de “um falso cordel poema”:

Os versos que aqui eu mostro
 têm o tom de pelear
 têm o cheiro do passado
 têm como divisa o mar
 têm como divisa o tempo
 que alguém ousou lembrar.

Os versos que aqui eu conto
 querem mesmo é enlaçar
 num falso cordel poema
 num emaranhado fiar
 duas histórias diferentes
 que alguém ousou juntar.²

no qual tento contar a história de Sísifo, que está sobre a mesa rolando uma pedra na montanha, mas João Grilo chega e não me deixa mais contar a história, pois ele também

¹ Texto composto por Danielle Motta em 06 de julho de 2013 para a aula do curso de mitologia sobre Maldição Familiar.

² Fragmento de “Um falso cordel poema”, de Danielle Motta, escrito em 21 de novembro de 2014 para a aula sobre Sísifo e João Grilo, no curso de mitologia, módulo 2.

pretende ser reconhecido como um personagem mítico. Os bonecos foram feitos de sucata e a apresentação dura cinco minutos.

Quanto às mudanças na formação do Paideia, nosso grupo passou por algumas alterações nos componentes. Edivânia Barbosa, também uma amiga das Letras, entrou para o grupo no ano de 2004. Em 2008 o grupo recebeu como membro um ex-aluno do curso de Mitologia, o jornalista Washington Forte. Depois mais um ex-aluno entrou para o grupo, em 2011, o professor do curso de Sistemas e Mídias Digitais da UFC, Glaudiney Mendonça. Em 2012 tivemos a saída de Ana Candelária e de Luciana Sousa. Atualmente entraram mais dois integrantes para o grupo. São eles Delano Borges e Amanda Coelho, ex-alunos do curso de mitologia e amigos. Hoje, nossa atual formação é: Danielle, Walnyse, Glaudiney, Washington, Delano e Amanda.

Neste ano de 2017 o Paideia comemora 15 anos de existência, como grupo de Teatro de Bonecos e 10 anos do curso de mitologia e a sobrevivência do mito na atualidade. Consideramos o Paideia como um grupo de Teatro amador, apesar de termos muitos anos de existência. Mas nunca fizemos cursos aprofundados de teatro nem de teatro de bonecos. Muitas das nossas apresentações acontecem na Universidade, em atividades artísticas de eventos acadêmicos.

Há que se esclarecer, logo de início, que me referirei alternadamente, ora à minha pessoa, ora ao grupo Paideia, do qual faço parte e sou uma das fundadoras, por considerar que a experiência de escrita, a confecção dos bonecos, os ensaios e a encenação em si pertencem ao Grupo Paideia. Coube a mim o aporte teórico, o texto sobre o histórico do grupo, o estudo sobre máscaras e Teatro de Bonecos, a análise da comédia *Lisístrata* e a adaptação/tradução a partir do verso 240, pois os versos anteriores foram construídos em grupo, com a participação dos integrantes. Creio ser de extrema importância essa diferenciação, para que fique bem claro o que foi pensado e produzido pelo grupo, e o que foi organizado, teorizado e produzido por mim.

No segundo capítulo, tentarei classificar nosso texto em adaptação e/ou tradução, visto que ele oscila entre essas duas teorias, pertencendo, na medida do possível, às duas. Para esta teorização, utilizarei o texto de Susan Bassnett (2005), sobre estudos de tradução e alguns artigos sobre adaptações de textos clássicos. Finalizando esse capítulo, comentarei sobre algumas traduções e adaptações, dentre elas, as traduções da professora Ana Maria César Pompeu e de Mário da Gama Kury; e a adaptação do filme espanhol *Lisístrata*, de 2002, dirigido por Francesc Bellmunt, que serviram de ponto de

partida para a construção do roteiro inicial pelo grupo, em 2010. Citarei aqui outros textos que acrescentam experiências novas nesse processo, são eles: o roteiro da peça *Lisístrata* no português do Sul da Bahia, de Édson Reis Meira (2016), a parceria tradução/adaptação feita por Antonio Medina Rodrigues e Anna Flora de *Lisístrata* (2002) e a tradução da professora Adriane da Silva Duarte.

Tratarei, no terceiro capítulo, sobre a forte semelhança entre máscara e boneco, no qual farei um breve estudo da máscara grega e de sua função cênica e, também, do histórico do Teatro de Bonecos, ressaltando mais ainda essa aproximação entre máscara e boneco. Falarei do processo de confecção e de manipulação dos fantoches, das escolhas dos materiais, passando pelo figurino até chegar no boneco pronto para o ato de encenar. Sobre máscara, citarei um artigo acerca de máscaras gregas da Grécia Antiga, de Jean-Pierre Vernant e F. Frostisi-Ducroux (2003). Para falar sobre o histórico do teatro de bonecos, utilizarei o livro *Teatro de Formas Animadas* (2011), de Ana Maria Amaral, estudiosa do gênero. Finalizando esse capítulo, falarei sobre três roteiros escritos pelo grupo e como foi o processo de pesquisa e de escrita; são eles: *Psiquê e Eros* (de 2003), inspirado na obra *O Asno de Ouro*, do escritor Lucius Apuleio, século II d.C.; *As Peripécias de Deméter* (2005), construído a partir do mito de Perséfone e Deméter, muito significativo e carregado de simbologia; e *A Escolha de Páris* (de 2002, reescrito e ampliado em 2009, e encenado em 2012), que narra a explicação mítica para a Guerra de Troia.

No capítulo quatro, dedicarei o primeiro momento à comédia grega *Lisístrata*, e ao poeta Aristófanes. Farei um resumo comentado da obra, tentando fazer uma correlação com aspectos contemporâneos. Destacarei as principais características do comediógrafo e contextualizarei política e historicamente a obra no seu tempo. Ao final do capítulo, exporei o processo da *adaptatradução* da comédia *Lisístrata* para o Teatro de bonecos, indo desde as escolhas lexicais à adaptação de termos do grego para o português, utilizando de jargões populares, palavrões e gírias, dentre outros elementos linguísticos. Aqui reafirmarei a teoria de uma *adaptatradução*, ressaltando os momentos em que o texto é muito fiel ao clássico, e, em outros, que se distancia da obra grega, mas sem perda do caráter original do texto. Finalizarei o capítulo com a *adaptatradução* do Paideia, em que exporei o roteiro da peça na íntegra.

Concluirei com as impressões sobre todo esse processo de construção de roteiro, de estudo teórico e de presentificação da obra *Lisístrata* nos tempos atuais.

2 TRADUZIR E ADAPTAR – FRONTEIRAS LITERÁRIAS

Tradução e Adaptação são assuntos extremamente relevantes e de muita polêmica. A relevância está, principalmente, na aproximação cultural gerada pelo texto traduzido ao entrar-se em contato com um momento histórico diferente, com outros hábitos, com outros modos de vida. Apesar de este quadro apresentar algumas mudanças nos tempos atuais, os estudos de tradução, até bem pouco tempo, eram encarados como algo menor, uma produção que diminui e descaracteriza a obra original. Susan Bassnett, na introdução do livro *Estudos de Tradução*, já destaca os problemas, as polêmicas, sobre tradução.

A tradução tem sido vista como atividade secundária, um processo mais “mecânico”, do que “criativo”, restrito à competência de qualquer um com conhecimentos básicos de outra língua que não a sua própria: em síntese, uma atividade de baixo *status*. A discussão de produtos da tradução muito frequentemente teve a tendência de estar também em um nível baixo; estudos que pretendem discutir a tradução “cientificamente” são em geral pouco mais que julgamentos de valor idiossincráticos de traduções escolhidas ao acaso das obras de grandes escritores como Homero, Rilke, Baudelaire ou Shakespeare. O que é analisado em tais estudos é apenas o produto, o resultado final do processo tradutório, e não o processo em si. (BASSNETT, 2005, p. 24)

Se a Tradução envolve tanta polêmica, o que dizer da Adaptação? Susan afirma que muitos teóricos veem a Tradução como uma atividade menor, de baixo *status*. Partindo desse conceito, a Adaptação seria um texto ainda menor do que o traduzido, por não trazer o esforço da transposição linguística, desta forma, fugindo do literal e do original. Apesar de ser bem menos aceita, a Adaptação permite uma liberdade para uma série de modificações no texto, opondo-se assim aos conceitos tradicionais de Tradução.

Sob o senso comum, então, a Adaptação representa a liberdade de poder fazer alterações no texto, visto que o objetivo maior dela é a apresentação da obra a um público que não lê ou não leu ainda a obra original. Levando em consideração o que foi dito, abre-se aí uma lacuna imensa entre o Traduzir e o Adaptar, visto que, no primeiro, há um compromisso indissociável com o texto original. Já no segundo, aparentemente, este compromisso é deixado em segundo plano, visto que a principal função é reescrever um texto mais acessível ao público escolhido.

Minha intenção é diminuir essas fronteiras, essa lacuna, entre Traduzir e Adaptar. Pois, muitas vezes, o tradutor, quando precisa escolher uma palavra ou

expressão equivalente à original, escolhe a que melhor se adapta ao contexto; é uma escolha, e ela envolve criatividade e até uma certa liberdade, que é característica da Adaptação. Também, um adaptador, mesmo ao utilizar-se de termos fora do contexto da obra adaptada, procura palavras, expressões, tão equivalentes, que se aproximam muito do texto original. Por isso, pretendo mostrar que as funções de um tradutor e de um adaptador são nobres e que podem sim ter fins semelhantes.

2.1 Sobre tradução

De acordo com Susan Bassnett, os estudos da tradução são considerados, há décadas, somente como uma vertente, muitas vezes como disciplinas, dos estudos linguísticos em letras estrangeiras ou da literatura comparada. “A arte da tradução é subsidiária e derivativa. Por isso, nunca obteve a dignidade de trabalho original, e tem sido menosprezada na área de Letras.” (BASNETT, 2005, p. 25). Entretanto essa realidade vem sendo alterada gradativamente e, no século XXI, os estudos da tradução estão ganhando força e espaço. O número de obras traduzidas cresce a cada década, e isso não é diferente para as obras clássicas. O interesse de traduzir as obras de Homero, Sófocles, Aristófanes é cada vez maior nos tempos atuais. E são essas traduções que interessam ao trabalho proposto aqui, por serem distantes cronologicamente, por se referirem a outra cultura e, principalmente, por virem de outra língua tão diferente da nossa – o grego antigo.

Ao pensar, de uma forma bem tradicional, sobre as teorias de tradução, percebe-se que há perdas assim que um termo é traduzido de um idioma para outro. Principalmente, quando essa tradução é de um texto cujo original é em grego antigo, e há, além da distância cronológica de milênios, as diferenças culturais. Muitas palavras no grego abarcam um campo semântico vastíssimo, dando inúmeras possibilidades para uma tradução, mas, em contrapartida, a escolha do “equivalente” na língua-meta³ pode ser determinante para o sentido que o texto tomará. Essas decisões que o tradutor necessita tomar são particulares, de acordo com a experiência de cada um. Alguns interpretam isso como algo nocivo à tradução, causando perdas irreparáveis às mensagens originais contidas no texto-fonte. Outros já veem nisso um trabalho bem mais profundo do que

³ Susan Bassnett usa as siglas: LF para língua-fonte (a língua original do texto) e LM para língua meta (a língua para qual o texto foi traduzido).

simplesmente a transposição de uma língua-fonte para uma língua-meta. Susan conclui que: “O tradutor, portanto, utiliza critérios que transcendem o puramente linguístico, e um processo de decodificação e recodificação toma seu lugar.” (BASSNETT, 2005, P. 37).

Usarei a primeira fala da personagem Lisístrata (Liberatropa), nos primeiros versos da comédia, em várias traduções, para traçar um paralelo sobre as escolhas feitas por alguns tradutores:

LIBERATROPA – Mas se as tivessem chamado a uma festa de Baco, a um templo de Pã, a um em Colíade, ou ao de Genitália, nem seria possível passar por causa dos tamborins. Agora não se encontra aqui nenhuma mulher exceto esta minha vizinha que sai. Eu te saúdo, Vencebela. (POMPEU, 1998, p. 19, v. 1-5)

LISÍSTRATA - Mas se as tivessem chamado a uma festa de Baco, a um templo de Pã, a um em Colíade, ou ao de Genitália, nem seria possível passar por causa dos tamborins. Agora não se encontra aqui nenhuma mulher exceto esta minha vizinha que sai. Olá, Calonice. (POMPEU, 2010, p. 47, v. 1-5)

DISSOLVETROPA – Se alguém as tivesse convocado para o templo de Baco, ou ao de Pã, ou ao de Afrodite Cólia, ou ao das Genetíledes seria impossível passar por causa da batucada. Mas, hoje, nenhuma mulher está aqui, só a minha vizinha que está saindo. Bom dia, Lindavitória! (DUARTE, 2005, p. 5, v. 1-5)

LISÍSTRATA – Si alguien las hubiera llamado a una fiesta de Baco o de Pan, o a los ritos de Afrodita, de los Cipotes, em el templo de la Haceniños, no habría habido forma de pasar por el ruido de los tambores, pero ahora no hay aquí ninguna mujer. Bueno, no: aquí sale mi vecina. Se te saluda, Cleonica. (APARICIO, 2007, p. 23)

Observem que Ana Maria C. Pompeu optou, no seu texto de 1998, por traduzir nomes próprios do grego, para que se percebesse, logo de início, a carga semântica, importância e função das personagens no texto. Do grego *Lýsis*, esse substantivo significa libertação, ação de libertar da escravidão, por isso a tradução para Liberatropa. Adriane da Silva Duarte, na sua tradução de 2005, chama Lisístrata de Dissolvetropa, preocupando-se também com sua carga semântica.

Já em seu texto de 2010, Ana Maria conserva o nome Lisístrata, talvez por já ser do conhecimento geral, pelo menos no meio erudito, de leitores das obras gregas clássicas. Fará o mesmo com a personagem Calonice, que na tradução de 1998 chama-se Vencebela, nome que traz uma forte carga semântica dos termos gregos *kalós* e *níke* que significam, respectivamente, “belo” e “vitória”. Adriane a chama de Lindavitória, uma construção que parte também da significação dos termos que compõem a palavra. Já Luis

Aparicio mantém o nome Lisístrata, mas chama Calonice de Cleonica, possivelmente por uma aproximação ao verbo *kleío*, que significa fechar com chave ou ferrolho, bloquear, encerrar; ou o *kléo*, que significa celebrar, glorificar, ambos levando a interpretações possíveis, ao pensarmos que Cleonica pode significar tanto a que tranca, aprisiona a vitória, quanto a que celebra, glorifica essa mesma vitória.

Alguns nomes ficaram bem diferentes, mas todos eles estão ligados ao grego, sejam eles vindos de uma transliteração ou de uma tradução a um termo equivalente. Essa escolha é feita pelo tradutor e os critérios utilizados por eles são os mais diversos possíveis. Outro exemplo, também dos fragmentos acima, diz respeito ao nome da festa “Genitália” (Ana Maria) ou “Genetíledes” (Adriane), que é uma referência a uma deusa associada à procriação. Luis Aparicio a chama de “Haceniños”, a que “faz crianças”. Percebe-se claramente essa certa flexibilidade por parte dos tradutores.

Ao leitor, cabem algumas suposições: escolheu o termo transliterado por fidelidade à língua de origem, ou pela sonoridade? Escolheu o termo traduzido para ser mais claro, ou para aproximá-lo da língua-meta? Independente da escolha, houve a tradução, e essas inúmeras possibilidades de escolhas não causam perdas para a obra traduzida.

2.2 Sobre adaptação

Se estudos sobre tradução são, muitas vezes, considerados polêmicos, no que dizem respeito à qualidade da obra final, o que se dirá sobre as adaptações! Estas sim sofrem fortes críticas por parte tanto dos estudiosos de literatura quanto dos linguistas e teóricos da tradução. A adaptação, sem sombra de dúvidas, é considerada, por muitos estudiosos, como algo ruim, de baixa qualidade, por se distanciar muito do texto original. Há quem defenda que a leitura das adaptações distancia por completo o leitor da obra original, visto que, depois de uma leitura simplificada e fácil, ele não queira mais se aproximar do texto clássico, que é mais extenso, numa linguagem mais formal, conseqüentemente, de leitura mais difícil. Sem falar em possíveis perdas intelectuais por não ser a leitura do original:

É comum que estudiosos brasileiros e portugueses tenham forte preconceito contra adaptações, as quais segundo eles substituem a leitura dos textos originais, assim, empobrecem os leitores, que se vêem privados do

questionamento da obra e ainda ficam com a falsa impressão de que aprenderam tudo que dela poderiam aprender, conclusão de reflexo desastroso nos demais aspectos de sua vida intelectual. (AZEVEDO, 1999, p. 10).

Trago na minha experiência como professora da educação básica, principalmente no Nível Fundamental II, que corresponde aos anos do 6º ao 9º, um amplo contato com textos adaptados, pois acredito que eles são de muita utilidade para que os nossos alunos tenham um contato inicial com a obra. Sou defensora das adaptações, mas sempre analiso a qualidade delas, pois sei que há, entre essas obras, umas de excelente qualidade e outras de péssima. Acredito que obras adaptadas podem levar os alunos a um contato inicial com outras culturas, com outras épocas e, assim, instigá-los a um futuro interesse de ler a obra original ou de conhecer mais profundamente aquela cultura:

As inúmeras adaptações, realizadas em momentos históricos distintos, concretizam o postulado de que a literatura não se apresenta como uma única resposta para as diferentes perguntas surgidas em cada época, porque tanto o leitor como suas inquietações se modificam. (CARVALHO, 2006, p. 18).

Atualmente, o número de leitores em período escolar vem caindo vertiginosamente, principalmente nas escolas públicas, nas quais o aluno só tem uma biblioteca com exemplares limitados como fonte de leitura. Visto que não possuem condições financeiras de comprar livros, nem conservam o hábito nem o gosto por leitura, os alunos distanciam-se cada vez mais dos livros. Ser leitor soa como algo abstrato na vida deles, por não ter sido uma prática das gerações anteriores em suas famílias, causando assim esse distanciamento. Claro que há exceções! Por exemplo, tenho em média um grande leitor por sala. Isto significa que, dentre trinta alunos, aproximadamente um, ou no máximo dois, possuem proficiência leitora. Esse dado é alarmante. Não foi feita pesquisa de campo, nem questionários aplicados com alunos, apenas essa é minha experiência em sala de aula da escola pública de Fortaleza e, creio eu, experiência de outros tantos colegas de profissão. Considero-me uma professora incentivadora da leitura, pois mantenho uma biblioteca alternativa na escola, para empréstimos aos alunos. Faço frequentemente atividades que envolvem leitura e falo sempre sobre livros, seja da literatura clássica, seja da contemporânea. Entretanto, vejo que a minoria se interessa por leitura. Os clássicos originais são obras tão distantes da realidade desses jovens, que o simples interesse pela leitura de uma adaptação já é de grande valia para iniciá-los na prática leitora.

Ítalo Calvino (1999, p. 11) explica bem a importância da leitura dos clássicos ao afirmar que “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”. É uma leitura repleta de possibilidades de interpretações, causando no leitor uma quantidade de sensações, que, possivelmente, não acontecem plenamente na leitura de uma adaptação, como na leitura da obra original. Por isso, é de suma importância que o professor saiba manusear a obra adaptada, destacando sempre a importância e riqueza de se ler o texto original também.

Há outras questões que envolvem a Adaptação. Uma delas diz respeito à função que ela exerce e de que forma o adaptador busca e atinge seu objetivo. Por exemplo, a grande maioria das adaptações dos clássicos da literatura para jovens e adultos tem uma função didática e, como já defendi nos parágrafos anteriores, de extrema importância para a educação básica, como primeira leitura, ou leitura inicial:

Na adaptação literária a figura do leitor apresenta-se mais determinante ainda para a realização do processo de criação, uma vez que a intenção é atingir um público com um perfil bastante delimitado e é essa representação que orienta a reescritura de uma obra. (CARVALHO, 2006, p.17)

A outra corresponde à Adaptação, quanto ao gênero ou à mudança dele. Observemos o que diz o verbete do dicionário sobre Adaptação:

Adaptação: [...] transposição de uma obra literária para outro gênero [...] ato ou efeito de converter uma obra escrita em outra forma de apresentação, mantendo-se ou não o gênero artístico da obra original e o meio de comunicação através do qual a obra é apresentada. (HOUAISS, online).

A definição do dicionarista, a princípio, trata adaptação como a transposição para outro gênero. Em seguida, diz que é o ato de converter a forma de apresentação da obra escrita alterando ou não o gênero artístico da obra original. É uma definição vaga, mas ela abarca inúmeras possibilidades. Um exemplo bem comum de obras que mudam de gênero ao serem adaptadas são as peças de Shakespeare que se transformam em romances; outro exemplo são as epopeias, originalmente escritas em versos, que são adaptadas em prosa. Interessa a este trabalho essa questão de gênero, pelo fato de o nosso texto, *Lisístrata*, aparentemente ser do mesmo gênero que o original, entretanto o teatro de bonecos seria considerado como um subgênero ou até mesmo um gênero diferente do teatro.

2.3 A adaptatradução

A escolha do termo híbrido “adaptatradução” nasceu de conclusões acerca de um olhar teórico sobre a peça produzida pelo Grupo Paideia, pois a nossa comédia *Lisístrata* oscila entre uma adaptação, por utilizar-se de linguagem informal típica do Ceará, principalmente a da capital Fortaleza, e uma tradução, visto que, em alguns momentos, conservei o texto original traduzido, quando achei relevante. E essas oscilações acontecem durante toda a produção do texto, sem critérios teóricos aparentes. Um leitor com proficiência na língua grega e conhecimento do texto original percebe essas alterações claramente, já um leitor que não teve acesso ao texto clássico, só resumos, ainda assim terá contato com uma adaptação que respeita a tradução, por isso, chamo de *adaptatradução*.

Além das alternâncias entre adaptação e tradução, há momentos em que o texto é uma “adaptação literal”, se é que posso cunhar essa terminologia, por utilizar neologismos, gírias, termos da língua portuguesa que possuem carga semântica semelhante à do grego, apesar de uma distância lexical. Abaixo, cito um fragmento da tradução de Pompeu (2010) e, em seguida, o texto equivalente do Paideia:

MIRRINA – Tu falas muito melhor. E eis que Lampito se aproxima.
 LISÍSTRATA – Cara amiga espartana, salve, Lampito. Como resplandece a tua beleza, doçura. Como tens bela cor, como é vigoroso o teu corpo. Até um touro degolarias.
 LAMPITO – Acho que sim, pelos Dióscuros. Exercito-me no ginásio e pulo batendo o pé no bumbum.
 CALONICE – E que belo par de seios tu tens.
 LAMPITO – Vós me apalpais como a uma vítima. (POMPEU, 2010, v. 77-84)⁴

MIRNINA: Couro? Se for couro, eu espero! Marroia quem tá chegando!
 Lambida!
 LISÍSTRATA: Ô Lambida gostosa! Tá com tudo em cima, heim?!
 LAMBIDA: Tô malhando direto! Pegando muito em ferro!
 CALORENTA: E que peitão, heim, amiga?! É um presente de Zeus ou tu comprou?
 LAMBIDA: Dá pra parar de me bulinar?! (PAIDEIA, 2011)

Apesar de o texto do Paideia se utilizar de uma linguagem coloquial, que se opõe à linguagem formal da tradução de Pompeu, existe uma aproximação semântica em

⁴ ARISTÓFANES. *Lisístrata*. Tradução de Ana Maria César Pompeu (2010). Embora a obra seja de Aristófanes, usarei o nome da tradutora nas referências pela necessidade de comparar os dois textos: o da tradução de Pompeu (2010) e a do Paideia (2011).

algumas partes, por exemplo, quando Calonice (Calorenta) elogia os seios de Lampito (Lambida) e também quando ela reclama que as amigas estão apalpando-a, no último verso dos fragmentos acima. Então: “vós me apalpais como a uma vítima.” Aproxima-se de “dá pra parar de me bulinar?”.

Optei por começar a palavra com o termo *adapta*(ção) (*adaptatradução* e não *traduadaptação*), por acreditar que a grande maioria do texto contempla essa modalidade, sem negligenciar as traduções literais feitas no decorrer da construção do roteiro.

No capítulo 4, subcapítulo 2, intitulado “Processo de *adaptatradução* da *Lisístrata*”, exemplifico muitas dessas oscilações, escolhas, adaptações, traduções que me fizeram pensar neste termo híbrido o qual batizei de *Adaptatradução*.

2.4 Outras traduções e adaptações da *Lisístrata*

Basicamente, as primeiras leituras para o início da construção do roteiro de *Lisístrata* do Grupo Paideia tiveram como fonte inspiradora a tradução de Ana Maria César Pompeu e a de Mário da Gama Kury. Vale destacar aqui que este último autor classifica seu trabalho como tradução, e não uma adaptação, entretanto ele se utiliza de inúmeros neologismos, apesar de manter estruturas semânticas bem fiéis ao texto original. Ele traduz e adapta, sem grandes perdas semânticas.

No decorrer da construção da nossa peça, tive acesso a outras leituras. Cito a tradução para o português de Millôr Fernandes (2003), a de Luis M. Macía Aparicio (2007), em língua espanhola e a de Jeffrey Henderson (2002) para o inglês, cuja edição bilíngue serve-me de consulta ao grego, quando necessário. Apesar de tê-los lido, não me influenciaram muito. Li recentemente, depois de concluir a peça do Paideia, a tradução de Duarte (2005) e a peça *Lisístrata* no português do Sul da Bahia, de Édson Reis Meira (2016).

Quanto às adaptações, o filme *Lisístrata* (2002), dirigido pelo espanhol Francesc Bellmunt, é inspirador por trazer uma carga sexual e humorística muito forte, servindo de incentivo ao acréscimo de elementos que destaquem sexo e humor. A peça do Paideia traz um humor obsceno, desvelado, bem direto, inspirado nesse filme.

Outra leitura que fiz é de parceria tradução/adaptação feita por Antonio Medina Rodrigues e Anna Flora (2002). Ele traduziu e ela adaptou para o público juvenil. Um texto repleto de insinuações, de conotações sexuais, mas bem sutis, visto ser

direcionado a um público juvenil ou se comparadas às outras traduções e, principalmente, ao nosso texto.

3 AS MÁSCARAS E OS BONECOS – O FEIO QUE LEVA AO RISO

Neste capítulo farei um estudo sobre máscara e boneco, aproximando assim as máscaras teatrais gregas aos Fantoches do Paideia. A ideia desta aproximação entre esses dois elementos partiu da experiência ao observar a forma com que o público contempla os bonecos, a reação recorrente do riso e as raras manifestações de medo e horror.

Mas antes, tratarei da nomenclatura a ser usada ao me referir aos bonecos. Ana Maria Amaral, no seu livro *Teatro de Formas Animadas*, define Boneco e classifica suas possíveis divisões, de acordo com a manipulação:

Boneco é o termo usado para designar um objeto que, representando a figura humana, ou animal, é dramaticamente animado diante de um público. Nos últimos anos, convencionou-se usar a palavra boneco como um termo genérico que abrangesse suas várias técnicas. Assim, marionete é o boneco movido a fios; fantoche, ou boneco de luva, é o boneco que o bonequeiro calça ou veste; boneco de sombra refere-se a uma figura de forma chapada, articulável ou não, visível com projeção de luz; boneco de vara é um boneco cujos movimentos são controláveis por varas ou varetas; marote é também um boneco de luva que o bonequeiro veste e com sua mão articula a boca do boneco. (AMARAL, 2011, p. 71-72)

Tratarei todos os bonecos do Paideia utilizando os termos Bonecos e Fantoches, por serem estes mais comuns e genéricos, apesar de a maioria deles se encaixar na categoria que a autora chama de Marote, que é estilo luva e manipulável pela boca. Mais adiante farei a descrição do processo de confecção e manipulação dos bonecos do Paideia com mais detalhes.

3.1 As máscaras do teatro grego, os bonecos e a função cênica

A máscara é um elemento que perpassa por diversas culturas e carrega inúmeros simbolismos. Ela está presente em cerimônias sagradas, em ritos fúnebres, em disfarces e, principalmente, nas encenações teatrais. Vernant e Frontisi-Ducroux fazem uma distinção entre máscara cultural e máscara teatral no estudo intitulado *Figuras da Máscara na Grécia Antiga*, no qual afirmam que:

Máscaras culturais, portanto, diferentes da máscara teatral. À primeira vista, essa distinção pode surpreender, já que em Atenas, assim como nas outras cidades antigas, os concursos dramáticos não se dissociam do cerimonial religioso em honra a Dioniso. [...]

Uma separação impõe-se, porém, entre a máscara cênica, acessório cuja função é resolver, assim como os outros elementos do vestuário, problemas de expressividade trágica, e, de um lado, as mascaradas rituais em que os fiéis se fantasiam com fins propriamente religiosos e, de outro, a máscara do próprio deus, que, por sua face única com olhos estranhos, traduz alguns aspectos próprios de Dioniso, essa força divina cuja presença parece inelutavelmente marcada pela ausência. (Vernant e Frontisi-Ducroux, 1983, p. 163)

Entretanto, mesmo reconhecendo a relevância dessa afirmação, acrescida com uma terceira significação, que é a máscara do próprio deus, não posso negligenciar, neste estudo, nenhum dos múltiplos significados desse símbolo, visto que, muitas vezes, apesar de suas particularidades, eles estão correlacionados, principalmente os que dizem respeito a ritos e a teatro.

A função mais clara da máscara teatral, sem dúvida, é a de ocultação da face do ator, da sua identidade. Mas esse mesmo ator que assume uma personagem empresta à máscara o corpo e a voz, elementos responsáveis por parte da carga dramática da encenação. A máscara traz uma condição estática de sentimento - as gregas, por exemplo, ora de dor, ora de riso, apresentam diferenças gradativas de intensidade. Já no teatro de bonecos, a responsabilidade do ator-manipulador aumenta consideravelmente porque ele necessita, além de doar ao boneco o corpo e a voz, empreender movimentos que imitem o corpo, através da manipulação. Mas, ao observar-se o rosto do boneco, percebe-se também essa condição estática, no que diz respeito a sentimentos, apesar de haver o movimento da boca, através da mão, no caso dos bonecos em estudo.

Sobre o poder dos bonecos na encenação, o *Dicionário de Símbolos* nos traz afirmações a respeito de Marionetes, que se pode também considerar para os bonecos:

A marionete soube expressar aquilo que pessoa alguma ousaria dizer sem uma máscara: ela é a heroína dos desejos secretos e dos pensamentos ocultos, ela é a confissão discreta de si mesmo aos outros e de si para si.
A marionete se reveste ainda de um sentido místico. *Os gestos do homem são dirigidos por um outro*, [...]. (Chevalier e Gheerbrant, 2007, p. 594)

O conceito aproxima-se do de ator, entretanto percebo algo mais profundo, pois o boneco é a representação de um homem, comandado por um outro homem (que não ele mesmo). Esse processo de manipulação é tão intenso e significativo, que nos resta até hoje, e vem de tempos bem antigos, a relação de Fantoche e de Marionete como sinônimos de pessoas sem personalidade, sem iniciativa, facilmente manipuláveis.

Na *República*, de Platão, Livro VII, há uma referência sobre o gênero Teatro de Bonecos.

— [...] imagina a nossa natureza, relativamente à educação ou à sua falta, de acordo com a seguinte experiência. Suponhamos um homem numa habitação subterrânea em forma de caverna, com uma entrada aberta para a luz, que se estende a todo o comprimento dessa gruta. Estão lá dentro desde a infância, algemados de pernas e pescoços, de tal maneira que só lhes é dado permanecer no mesmo lugar e olhar em frente; são incapazes de voltar a cabeça, por causa dos grilhões; serve-lhes de iluminação um fogo que se queima ao longe, numa eminência, por detrás deles; entre a fogueira e os prisioneiros há um caminho ascendente, ao longo do qual se construiu um pequeno muro, no género dos tapumes que os homens dos “robertos” colocam diante do público, para mostrarem suas habilidades por cima deles.

— Estou a ver — disse ele.

— Visiona também ao longo desse muro, homens que transportam toda a espécie de objectos: que o ultrapassam: estatuetas de homens e de animais, de pedra e de madeira, de toda a espécie de lavor; como é natural dos que os transportam, uns falam, outros seguem calados. (*República*, VII, 514a-c-515a)

Platão, ao explicar sobre o muro que separa os prisioneiros da saída da caverna, utiliza-se da metáfora dos tapumes que eram usados pelos homens dos “robertos”, para exporem suas habilidades. Possivelmente, os donos desses bonecos chamados de “robertos” são artistas manipuladores, que se escondem por detrás de uma estrutura sobre a qual os bonecos aparecem para sua *performance* ao público. Observa-se que o muro é o tapume; o homem que carrega os objetos é o manipulador; os objetos descritos, cópias do humano ou animal, é o boneco; e, por último, a sombra é a visão do falso homem representado na figura do boneco. A intenção do poeta, certamente, é falar sobre o Bem, sobre a verdade, e utiliza a metáfora da sombra de bonecos como exemplo dessa imagem limitada do mundo, da ocultação da verdadeira natureza, a partir do olhar do prisioneiro. Platão aponta todas as consequências da saída desse homem de dentro da caverna, a principal é a sua impotência diante da luz, fazendo com que retrocedesse à escuridão.

— Considera pois — continuei — o que aconteceria se eles fossem soltos e curados da sua ignorância, a ver se, regressados à sua natureza, as coisas se passavam deste modo. Logo que alguém soltasse um deles, e o forçasse a endireitar-se de repente, a voltar o pescoço, a andar e a olhar para a luz, ao fazer tudo isso, sentiria dor, e o deslumbramento impedi-lo-ia de fixar os objectos cujas sombras via outrora. Que julgas tu que ele diria, se alguém lhe afirmasse que até então ele só vira coisas vãs, ao passo que agora estava mais perto da realidade e via de verdade, voltado para objectos mais reais? (*República*, VII, 515c-d)

Mais adiante, ele diz que se o processo fosse gradativo, o homem seria capaz de, aos poucos, contemplar a natureza, a luz, na sua plenitude.

— Precisava de se habituar, julgo eu, se quisesse ver o mundo superior. Em primeiro lugar, olharia mais facilmente para as sombras, depois disso, para a imagem dos homens e dos outros objectos, reflectidas na água, e, por último, para os próprios objectos. A partir de então, seria capaz de contemplar o que há no céu, e o próprio céu durante a noite, olhando para a luz das estrelas e da Lua, mais facilmente do que se fosse o Sol e o seu brilho de dia.

— Pois não!

— Finalmente, julgo eu, seria capaz de olhar para o Sol e de o contemplar, não já a sua imagem na água ou em qualquer sítio, mas a ele mesmo, no seu lugar. (*República*, VII,516a-b)

Entretanto, apesar de ter-se nessa alegoria da caverna a metáfora da passividade do homem contemplando as sombras, e de isso se assemelhar aos conceitos do teatro de bonecos, percebe-se que, apesar dessa manipulação, é através desse mesmo boneco que o homem transcende dessa condição de passividade. A meus olhos, o teatro de bonecos e o poder do símbolo boneco no momento da encenação arrancam o homem de dentro da caverna e jogam-no no centro da luz, do todo, e ele se vê obrigado a abrir os olhos e a contemplar e interpretar a natureza, através da dor e/ou do riso. Esse contato com o mágico do teatro de bonecos retira o homem de uma realidade e o mergulha em outra, mesmo que metafórica. Uma forte semelhança é percebida aqui entre Boneco e Máscara Ritual, visto que esta opera mudanças no espectador que contempla o rito e vê, na máscara, a figura do deus, anteriormente oculta, e revelada na encenação ritualística. Contemplar a máscara do deus é semelhante à contemplação do boneco. O deus representado pela máscara e o homem representado pelo boneco não estão lá e, ao mesmo tempo, estão.

Vernant e Frontisi-Ducroux afirmam algo muito relevante para este estudo comparativo sobre máscara teatral e face do boneco nos seus estudos já citados aqui neste trabalho, apesar de a referência ser à máscara cultural *Gorgó*, que é a representação da Górgona Medusa. Sobre *Gorgó*, eles afirmam que:

Se os textos acentuam a inquietante estranheza desse semblante transtornado, as imagens escolhem quase sempre o outro pólo do monstruoso, o grotesco. A maioria das representações de *Górgo*, sem apagar totalmente o horror latente, são risíveis, humorísticas, burlescas, bem próximas desses monstros com que assustamos as criancinhas, os *mormolykeia*, espécie de bichos-papões, espantalhos. Modo de exorcizar a angústia, de transmutar a ameaça em proteção através de um processo de inversão, de fazer com que o perigo, visando apenas ao adversário, se torne um meio de defesa. (Vernant e Frontisi-Ducroux, 2011, p. 168)

Esse contraste entre horror e riso na máscara da *Gorgó* é muito próximo da realidade do boneco. Esculpe-se na intenção de fazer algo caricato, que resulta no feio,

no grotesco, e culmina com o riso da plateia. Ele nasce do e pelo grotesco, e torna-se risível.

Sobre esse caráter ambivalente dos bonecos, cabe aqui uma citação muito pertinente sobre o riso, de Georges Minois, no seu *História do Riso e do Escárnio*, em que traz à tona uma imagem de uma personagem mitológica de forte significado nesse jogo entre grotesco e risível:

No panteão grego, onde os deuses riem tão livremente entre si, o riso é curiosamente o atributo de um personagem obscuro, o trocista e sarcástico Momo. Filho da noite, censor dos costumes divinos Momo termina por tornar-se tão insuportável que é expulso do Olimpo e refugia-se perto de Baco. Ele zomba, caçoa, escarnece, faz graça, mas não é desprovido de aspectos inquietantes: ele tem na mão um bastão, símbolo da loucura, e usa máscara. O que quer dizer isso? O riso desvela a realidade ou a oculta? Enfim, não é possível esquecer que, segundo Hesíodo, suas irmãs são Nêmesis, deusa da vingança, Angústia e a “Velhice Maldita”. (MINOIS, 2003, p. 29)

Momo é esse ser mitológico cercado de ambiguidade. É a personificação do sarcasmo, dos meios obscuros que levam ao riso. Nasceu no tempo em que a “Noite pariu hediondo Lote, Sorte negra / e Morte, pariu Sono e pariu a grei dos Sonhos / A seguir Escárnio e Miséria cheia de dor.” (HESÍODO, v. 211-214). Nesta tradução de Jaa Torrano, Momo é Escárnio. Observemos os irmãos de Momo: Lote, Sorte Negra, Morte, Miséria, dentre outros. A maioria, aspectos negativos e misteriosos. Sarcasmo, Escárnio, são personificações de ações, de manifestações humanas, muitas vezes usadas como mecanismos na encenação para causar riso, num espaço onde a liberdade não tem medida: aqui se pode criticar, ironizar, até ofender, mas tudo fica sempre resguardado pela face do ator ou do boneco, pois, a eles tudo é permitido dizer.

Sobre essa ambiguidade do boneco, Ana Maria Amaral afirma que:

Sua essência é a ilusão. É o personagem irreal. É negação, é matéria, e, ao mesmo tempo é afirmação. É um desafio à inércia da matéria. Ambíguo por natureza, tem aspectos positivos e negativos. É dualidade: enquanto animado, é espírito; enquanto inerte, é matéria. Define-se por uma contradição: é ação, mas em si mesmo ele não tem movimento. (AMARAL, 2011, p. 75).

O boneco é realmente esse ser ambíguo de aspectos positivos e negativos, mas, principalmente, é espírito e matéria, e é nesse nível que se encontra toda a essência do boneco e da sua relação com o manipulador, pois há momentos em que essa troca é tão intensa que não consigo mais perceber quem se doa a quem: se eu, ao boneco; ou se ele a mim.

Sobre a reação da plateia, percebo que, a partir da experiência adquirida através desses quinze anos no grupo Paideia com os bonecos, o primeiro riso do público é exatamente quando avistam o boneco, sem necessariamente haver nenhuma fala ou movimento, não importando se a personagem é cômica, trágica ou monstruosa. Essa reação inicial pode ser proveniente de uma série de sentimentos causados pela contemplação do boneco, mas todos eles levam ao riso. Usarei, como exemplo, três personagens da peça *Psiquê e Eros* (2003), do Grupo Paideia: Psiquê (Figura 2), Caronte (Figura 3) e Cérbero (Figura 4), todos feitos de isopor recoberto com a técnica de papel machê.

Figura 2: Psiquê, do Grupo Paideia, personagem principal da peça *Psiquê e Eros*.



Fonte: Arquivos do Grupo Paideia

Figura 3: O barqueiro Caronte do Grupo Paideia, personagem da peça *Psiquê e Eros*..



Fonte: Arquivos do Grupo Paideia

Figura 4: Cérbero do Grupo Paideia, personagem da peça *Psiquê e Eros*. Cão de três cabeças que guarda as portas do Hades.



Fonte: Arquivos do Grupo Paideia

Todos esses bonecos despertam o riso assim que entram em cena. Raras vezes, quando apresentamos para crianças, elas se assustam ou choram de medo. A maioria se diverte. Quanto aos adultos, todos riem.

Levando em consideração o texto encenado, a aparição da Psiquê vem antecedida pela fala de um narrador que introduz a peça e apresenta a personagem principal:

Há muito tempo, em um reino distante, na antiga Grécia, havia um Rei e uma Rainha que tinham três filhas. As duas mais velhas eram muito belas, mas a mais nova tinha uma singular e estonteante beleza e era idolatrada por todos que sabiam de sua existência. A fama de sua beleza quase divina alastrava-se por todos os reinos...

No entanto, nenhum mortal ousava pedir-lhe a mão em casamento, todos a adoravam e prestavam-lhe homenagens como se fosse uma deusa. Isso a entristeceu bastante e causou preocupação em seus pais, pois a jovem não conseguia casar-se.

Sua beleza era tanta que causou inveja na própria deusa Afrodite, a deusa do amor...

Conheçam agora uma das mais belas histórias de amor que o mundo já conheceu: Psiquê e Eros. (PAIDEIA, 2003).⁵

Depois dessa exaltação à beleza, o boneco aparece e quebra (ou não) a expectativa criada pelo narrador. O riso é fruto da decepção ou da confirmação do que fora dito. No mito, as irmãs mais velhas sentem muita inveja da beleza quase divina da caçula; e para destacar esse sentimento na nossa peça, há um diálogo entre as duas irmãs no qual elas falam sobre a beleza da Psiquê:

Irmã 1: Psiquê, tu é tão bela, mas tão bela...

Irmã 2: que dá raiva...

Irmã 1: dá medo...

Irmã 2: dá nojo...

⁵ Introdução da peça *Psiquê e Eros*, do Grupo Paideia, de 2003.

Irmã 1: eca!

Irmã 2: E todos querem te adorar como se fosse a nova Afrodite!

Psiquê: mas, por que, meu Zeusinho, ser adoradinha e não amadinha... Será que minha belezinha causa medo? (PAIDEIA, 2003).

Esse fragmento é carregado de humor, pois, enquanto a plateia escuta sobre a descrição da beleza de Psiquê, a boneca se desespera por não saber administrar essa beleza, muito menos reconhecê-la em si mesmo. Na fala de Psiquê, a plateia ri muito quando ela pergunta se a sua beleza causa medo e há até quem confirme que sim entre o público.

Já quando Caronte aparece, personagem cercado de mistérios, afinal ele é o barqueiro que leva as almas desencarnadas ao Mundo dos Mortos grego, o momento na peça está cercado de suspense, pois é quando Psiquê terá de descer viva à Mansão dos Mortos. A cena acontece ao som de *Fortuna*, Carmina Burana, tema que enche a cena de medo. Então surge uma barca com Caronte pilotando. A combinação de música e boneco leva a plateia ao riso, que acontece de forma intensa. O Caronte da nossa peça é o oposto de nossa Psiquê, pois ela é doce, delicada, fala muitas palavras no diminutivo e tem a voz bem infantil. Ele é bruto, amargo, voz grossa e está sempre muito apressado. Mesmo assim, sua figura causa riso, e seus impropérios também. Ele exige o pagamento para a nossa Psiquê e a chama de chata e enjoada. E apesar de ele, nesta cena, ser o guia de Psiquê e, ao mesmo tempo, seu antagonista, ele causa riso, mesmo que movido pelo escárnio.

Por último, apresento o cão de três cabeças do Hades, o Cérbero. A própria descrição dele já causa horror: “Depois pariu o incombateável e não nomeável / Cérbero carnívoro, cão de brônzea voz do Hades, / de cinquenta cabeças, impudente e cruel.” (HESÍODO, v. 310-312) e, por isso, o boneco precisava ficar terrivelmente assustador... e ficou; entretanto, na sua aparição, ele só arranca risos, apesar de causar, a princípio, um susto pela surpresa de sua entrada. O que diferencia o Cérbero dos outros bonecos é o fato de ele representar um animal, um ser monstruoso, diferentemente dos outros bonecos. Mas, mesmo assim, apesar de ele não ter fala, leva a plateia ao riso.

Percebo três verdades sobre esses três personagens citados anteriormente, em relação ao teatro de bonecos: que o belo se torna feio, caricatural, por isso leva ao riso; que o belo e o feio levam ao riso; e que o feio torna-se belo, quando não assusta, mas causa riso.

Outro exemplo que aproxima mais ainda a máscara teatral grega aos fantoches do Paideia é a construção das quatro personagens principais da nossa peça *Lisístrata*. Primeiramente, depois que escolhemos esse texto de Aristófanes, esculpimos os bonecos. Em seguida, no que diz respeito aos acabamentos, fomos dando identidade a eles. Tendo consciência de que essa comédia, a exceção do meio literário clássico, não é muito conhecida, muito menos suas personagens, resolvemos dar personalidades aos bonecos, para que qualquer pessoa que assistisse às peças reconhecesse o “ator” em cena. A personagem principal Lisístrata (Figura 5) (que na peça será chamada também de Lisa ou Lisinha) é encenada pelo boneco-ator-artista “Amy Winehouse”; Calonice (na peça: Calorenta ou Calô) (Figura 6) é interpretada por “Beyoncé”; Mirrina (a Mirnina da peça) é a “Lady Gaga” e Lampito (a nossa Lambida) será a famosa “Shakira”, todas elas com direito à trilha sonora da performance das cantoras, nas suas entradas em cena: tema da Lisístrata (*You know I’m no good*, Amy Winehouse), tema da Calorenta (*Crazy in love*, Beyoncé), tema da Mirnina (*Bad romance*, Lady Gaga) (Figura 7) e tema da Lambida (*Estoy aquí*, Shakira) (Figura 8). Todas feitas de isopor recoberto com a técnica de papel *machê*, como os bonecos citados anteriormente.

O que observo de mais interessante é que, no decorrer da peça, o “ator”, que fizemos questão de apresentar juntamente com as personagens da peça, anula-se em detrimento da força de cada personagem. Não há mais o “ator” famoso, a cantora pop em destaque, e sim as personagens encenando a comédia. Quanto aos bonecos, tentamos ao máximo aproximá-los da aparência física dos modelos de beleza que escolhemos, entretanto, quanto mais os ornávamos, mais grotescos eles ficavam. Assim, o resultado da aparição deles em cena, dançando ao som de um tema, é o riso. Percebam essas considerações ao contemplarem as imagens dos bonecos a seguir:

Figura 5: Lisístrata do Grupo Paideia, personagem principal da peça *Lisístrata*.



Fonte: Arquivos do Grupo Paideia

Figura 6: Calorenta do Grupo Paideia, personagem da peça *Lisístrata*.



Fonte: Arquivos do Grupo Paideia

Figura 7: Mirnina do Grupo Paideia, personagem da peça *Lisístrata*.



Fonte: Arquivos do Grupo Paideia

Figura 8: Lambida do Grupo Paideia, personagem da peça *Lisístrata*.



Fonte: Arquivos do Grupo Paideia

Talvez se possa afirmar que a força do boneco, da encenação, do texto ou do conjunto de tudo isso gere uma forte relação de dependência e/ou completude entre

personagens, atores, bonecos e manipuladores. E, por mais que algum desses elementos venha a ter destaque em momentos específicos, eles estão visceralmente ligados.

Certamente haverá quem negue, mas nem por isso deixarei de concluir, depois de todas essas comparações, que o boneco é máscara, que ele traz consigo o poder de ocultar e, ao mesmo tempo revelar; que ele traz também o poder do riso, mesmo que a aparência esteja relacionada ao horror das *Gorgós* rituais; e que, finalmente, ele é uma despudorada encarnação de Dioniso, cuja presença é marcada pela ausência.

3.2 Histórico sobre teatro de bonecos - Oriente e Ocidente

O Teatro de Formas Animadas, mais especificamente o Teatro com Bonecos ou de Bonecos, existe desde tempos imemoriais. Provavelmente estava presente nas primeiras manifestações rituais do homem primitivo, como representação desse próprio homem, de suas divindades, de animais, de vegetais ou de objetos sagrados, servindo como símbolos ou recriando cenas de fertilização da terra ou de vitórias em batalhas. “Historicamente, o boneco é um objeto sagrado, tanto por suas ligações com a máscara como por se identificar com objetos rituais.” (AMARAL, 2011, p. 75)

Há diferenças consideráveis entre os bonecos e o teatro de bonecos no Oriente e no Ocidente. O do Oriente apresenta um estilo mais cerimonial, relacionado à musicalidade e à poesia. O ocidental aproxima-se mais da paródia, é ligado à pantomima e inicialmente era uma das formas de expressão popular. Em relação a essas duas visões sobre esse gênero, Ana Maria Amaral afirma que: “Essas contradições permeiam-se ao longo de sua história. No Oriente, ligado ao teatro sacro, é uma arte tradicional muito conceituada. No Ocidente, mais ligado ao povo e à criança, é, talvez por isso mesmo, considerado uma arte medíocre.” (AMARAL, 2011, p. 76).

Sobre documentos a respeito de encenações de teatro de bonecos, Ana Maria Amaral escreve sobre as dificuldades de se registrar uma arte que diz respeito a inúmeros mecanismos, como o gestual e a improvisação. Há registros de textos eruditos por volta dos séculos XVIII e XIX, entretanto é perceptível a dificuldade de se documentar “tanto a reprodução de técnicas, como a reprodução de movimentos, gestos e formas” (AMARAL, 2011, p. 74).

No Oriente, há uma lenda de um mestre bonequeiro chamado Yan, que teria vivido no ano 1000 a.C. Ele construía bonecos com mecanismos tão perfeitos, que as

encenações faziam com que a plateia pensasse que eles tinham vida. Numa das apresentações diante do rei, o boneco aparentou piscar para uma das concubinas, despertando assim ciúmes no soberano que puniu Yan com a morte. Antes de morrer, o bonequeiro revela ao rei todo o mecanismo dos seus bonecos. (AMARAL, 2011, p. 77-78). Outra lenda da dinastia Han, provavelmente do século II:

Diz-se que o imperador Wu, desesperado pela morte de sua imperatriz teria oferecido uma fortuna a quem pudesse restituir-lhe a vida. Surgiu então um bonequeiro que, com uma réplica da silhueta da sua amada, apresentou-a ao imperador no teatro de sombras. O imperador, fascinado, passou a assistir todas as noites aos espetáculos. (AMARAL, 2011, p.78)

Ambas as lendas têm um caráter cerimonial, provavelmente ligadas à morte, a ritos fúnebres. O poder do bonequeiro é envolto em mistério e relacionado à morte. Na primeira lenda, ele é um ser primordial, ou uma divindade, que entrega o segredo da manipulação aos homens. Na segunda, é uma espécie de demiurgo, que constrói um boneco semelhante ao homem. De certa forma, mas considerando inúmeras mudanças, o teatro de bonecos e o bonequeiro ainda trazem algumas características desses tempos remotos, pois o teatro de bonecos é esse doar-se quando da encenação, e é também essa tentativa incessante e, ao mesmo tempo, fracassada de imitar o humano.

Ainda no Oriente, Ana Maria Amaral destaca o teatro de bonecos da Índia, aproximadamente 200 a.C. “Está vinculado à religião. E, segundo à crença, Adi Nat teria sido o primeiro bonequeiro e teria surgido da boca do Brahma.” (AMARAL, 2011, p. 81). No Japão, as primeiras referências a bonecos são nos textos budistas do século VIII. “No século XI, o boneco estava ligado a cerimônias xintoístas e até hoje é uma tradição viva em seus templos, principalmente nos templos dedicados ao deus Oshira.” (AMARAL, 2011, p. 90).

No Ocidente, a evolução do teatro de bonecos é paralela à evolução da máscara e está diretamente ligada às encenações do teatro popular da Grécia e de Roma. Tem um caráter mais ligado ao humano, sem negar o divino:

[...] o teatro de bonecos do Ocidente se caracteriza por apresentar o homem em sua realidade terrena, nas suas relações, nas suas situações sociais; ou nos aspectos poéticos dessa mesma realidade. É, de certa forma, ainda uma relação com o divino mas este apresentado pelo imperscrutável, pelo não-usual, pela fantasia, pelo grotesco, ou, às vezes, até pelo monstruoso, enfim, pelo não-racional. (AMARAL, 2011, p. 101)

Tem ligação também com os mimos e a pantomima. O mimo é um gênero marginal de origem dória, juntamente com a farsa megárica e a farsa fiácica, influenciaram na estrutura da comédia grega antiga; e, apesar de serem encenados sem máscara, tinham um caráter forte de improvisação e de erotismo (DEZOTTI, 1993, p. 01-03). A Pantomima é um gênero teatral ligado ao gestual, à dança, ao narrar com o corpo. Tanto no teatro de bonecos como no mimo e na pantomima, a ação destaca-se sobre o texto.

Na Idade Média, o teatro de bonecos tem grande destaque na Inglaterra, século XVI, uma época rica em dramas religiosos e seculares:

Coincide com a repressão puritana no período do Parlamento inglês quando todos os teatros foram fechados, com exceção dos espetáculos de bonecos, por serem então considerados inócuos. O teatro de bonecos passou a ser o único lazer permitido ao povo, depois dos ofícios religiosos. (AMARAL, 2011, p.106)

Consequentemente, nesta época, o teatro de bonecos sofreu censura, pois, quando os olhares se voltaram para esta manifestação artística, perceberam que não havia tanta inocência assim nos bonecos. Passa a ser visto como um gênero de denúncia tanto política, quanto religiosa.

É com a *commedia dell'arte* que o teatro de bonecos ganha nova forma, ou melhor, resgata a forma dos seus primórdios, de um teatro popular, como eram feitos na Grécia e em Roma:

O teatro de bonecos desenvolvido a partir da *commedia dell'arte* tem todas as características de um teatro popular. E, como em toda manifestação de teatro popular, possui uma série de personagens que representam os variados tipos de família humana. Interessante notar aqui alguns desses tipos que sempre existiram desde os mimos gregos, às farsas atelanas ou à *commedia dell'arte*. No teatro popular grego, por exemplo, já existia o homem-gancho ou o homem-da-boca-grande, que em Roma é Manducus, que por sua vez depois se transforma no ogre. Mais tarde, nas comédias italianas, são os capitães, numa reencarnação do poder. E também poder e opressão são a polícia e o diabo dos espetáculos de Punch. Em nosso teatro popular mamulengo reaparecem também como os capitães ou proprietários. (AMARAL, 2011, P. 109)

No século XVIII o teatro de bonecos atinge o ápice da sua erudição na Europa:

Na França, Alemanha e Áustria o teatro de bonecos passou a ser moda. A forma usada era quase sempre marionete. Era um teatro erudito, mais ligado à elite artística. Na Alemanha, Goethe possuía seu próprio teatro de bonecos [...]. Também Haydn deixou cinco operetas para marionetes [...] E, se nos teatros

ingleses os personagens de Shakespeare eram movidos por fios, na França, peças de Molière eram também encenadas com bonecos. (AMARAL, 2011, p. 112)

Entretanto, o público limitado e a situação na qual se encontrava a Europa no final do século XVIII fez com que os artistas do teatro de bonecos buscassem outra alternativa. Consequentemente, saíram dos teatros e foram às ruas:

Diante do perigo de perderem a sua sobrevivência, os marionetistas profissionais abandonaram os teatros e os salões e passaram a atuar nas ruas, praças e feiras, buscando outro tipo de público. E foi aí, como ganha-pão, que o teatro de bonecos teve seu maior desenvolvimento e ganhou maior popularidade. Foi esse o teatro que sobreviveu ao tempo e chegou aos nossos dias. (AMARAL, 2011, p. 113)

Cito aqui grandes nomes do teatro de bonecos do século XX, artistas que inspiram as novas gerações de marionetistas e bonequeiros. O russo Sergei Obraztsov (1901-1992), ator, pintor, escritor e titerista. Yves Joly (1908-2013), ator e poeta, que, durante a guerra, fazia marionetes de papel para distrair seus companheiros. Um artista de formas tradicionais era Albrecht Roser (1922-2011), que agradava tanto a adultos como a crianças. O americano Bruce Schwartz (1957-) constrói seus próprios bonecos e encena para adultos. (AMARAL, 2011, 125-135)

O teatro de boneco no Brasil não tem tanta expressividade como em outros países, mas uma das maiores inspirações do Paideia vem daqui – é o Grupo Giramundo, que tem sua sede em Belo Horizonte. Foi fundado em 1970 pelo artista plástico Álvaro Apocalypse (1937-2003). Atualmente possui um acervo de aproximadamente 1500 bonecos, verdadeiras obras de arte. Percebe-se a versatilidade do grupo ao se observar, dentre as dezenas de espetáculos, alguns temas, a exemplo: *Vinte mil léguas submarinas* (2007), *O Guarani* (1986), *Cobra Norato* (1979), dentre outros.

Aqui no Ceará, uma das maiores referências que temos no teatro de mamulengo é o Mestre Pedro Boca Rica, conhecido em todo o país. Seus mamulengos estão diretamente ligados à cultura popular e à oralidade. Em Fortaleza há muitos grupos de teatro de bonecos. Cito aqui algumas referências de grupos e de bonequeiros: O Circo Tupiniquim (1985), Grupo Formosura (1985), Grupo Ânima, Augusto Bonequeiro, Ângela Escudeiro, dentre outros.

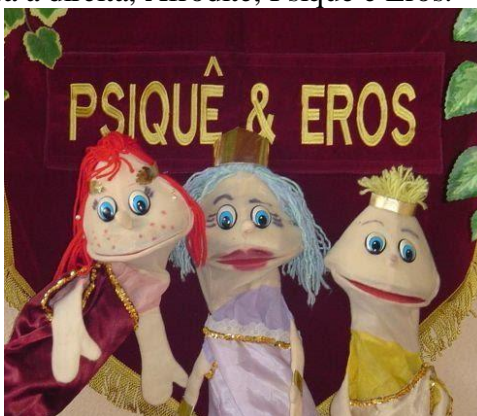
O Paideia não é um grupo profissional, apesar de já ter quinze anos de existência. Não nos apresentamos em teatros nem escolas. Nosso público maior está na Universidade e em eventos acadêmicos. Nossa forma de trabalhar com teatro de bonecos

é empírica. Não somos artistas formados, mas tentamos fazer um teatro amador irreverente e inovador.

3.3 Processo de confecção e manipulação dos bonecos do Grupo Paideia

A princípio, nosso grupo utilizou-se dos fantoches escolares (Figura 9) nas nossas primeiras apresentações, aqueles feitos de espuma e bem comuns. Mas sentíamos a necessidade de dar uma identidade mais significativa aos bonecos, visto que os antigos eram todos com o mesmo rosto, só mudava o figurino, cor de cabelo e algum detalhe extra:

Figura 9: da esquerda para a direita, Afrodite, Psiquê e Eros.



Fonte: Arquivos do Grupo Paideia

Consequentemente, contratamos um amigo, que é profissional na arte de confecção e manipulação de bonecos em Fortaleza, o bonequeiro Antônio Aristides, o Tide, para nos ensinar a arte da construção dos nossos próprios bonecos. A técnica utilizada foi a de moldura em isopor e revestimento de papel *machê*. Vejam como ficam os bonecos depois de moldados no isopor e cobertos com o papel *machê* (Figura 10):

Figura 10: Cabeças de bonecos moldados, cobertos com papel *machê* e pintados.



Fonte: Arquivos do Grupo Paideia

A oficina durou um dia inteiro e nosso amigo nos ensinou a cortar e, em seguida, moldar o isopor com lixa; depois, começamos a cobrir a superfície do isopor com papel de embrulho embebido numa solução de água e cola. Um trabalho que requer muita paciência, pois se colam pequenos pedaços até cobrir o boneco por inteiro, e é necessário um dia todo ao sol para a secagem. O acabamento consiste em pintar, colocar os adornos que completam a face e tecer os cabelos. O corpo do boneco é de tecido de algodão cru, também pintado. Abaixo, na Figura 11, segue imagem do boneco da deusa Afrodite, personagem das nossas peças *Psiquê e Eros* e *A Escolha de Páris*:

Figura 11: À esquerda, o boneco escolar, de esponja e pano; à direita, o boneco de isopor coberto de papel *machê*, ambos Afrodite.



Fonte: Arquivos do Grupo Paideia

Para os bonecos da *Lisístrata*, como já dominávamos as técnicas de confecção, o processo foi rápido, pois fizemos num único fim de semana, logo depois da escrita inicial do texto. A confecção aconteceu na sede do Paideia (minha residência). Primeiramente, moldamos rostos sem inspirações iniciais, mas, a partir do momento em

que começaram a ganhar a forma, transformamos os quatro bonecos em cantoras estrangeiras, famosas mundialmente. Isso fez com que nossos bonecos ganhassem personalidade e uma trilha sonora para cada entrada deles na hora da peça, momento de forte humor em que a plateia identifica o boneco com a artista da música.

Quanto à manipulação, nossos bonecos são articuláveis na boca, mas se distinguem em dois tipos diferentes: os de luva, nos quais introduzimos a mão na cabeça do boneco e movemos a boca dele; e os manipuláveis por movimento, ou seja, os que precisamos sacudir o boneco para que a boca mexa. A técnica para esse último consiste na introdução de um pedaço de pau na base inferior da cabeça do boneco (Figura 12).

Figura 12: Cabeças prontas dos bonecos da peça *Lisístrata*. Estrutura de madeira para ombros e movimento.



Fonte: Arquivos do Grupo Paideia

É daí que o manipulamos. A boca foi confeccionada para se mexer sob qualquer movimento. Essa última técnica foi desenvolvida experimentalmente pelo nosso amigo, o bonequeiro Aristides, e adotada por nós nas quatro personagens principais da *Lisístrata*. Todos os nossos outros bonecos são de luva, com exceção do Cérbero.

Na peça *Lisístrata* faremos uma experiência de mesclar bonecos diferentes, pois usaremos para o “Coro de Véi”, “Coro de Véia” e “Coro de Mulheres” Mamulengos feitos de sucata. O rosto desses Mamulengos será grotesco, com inspiração nas máscaras gregas.

3.4 Outras peças do Grupo Paideia

Psiquê e Eros

A peça mais encenada pelo grupo é *Psiquê e Eros* (2003) cujo roteiro foi inspirado no mito de Cupido e Psiquê, que está inserido na obra de Lúcio Apuleio, *Metamorfoses*, também conhecida como *O Asno de Ouro*, século II d.C.. Acredito que apresentamos essa peça uma centena de vezes, de festas de aniversários a congressos de Filosofia, Psicologia e eventos das Letras Clássicas.

O mito nos conta sobre os sofrimentos de Psiquê, uma jovem muito bela, em busca de Cupido, seu esposo amado. Havia um rei e uma rainha que tinham três filhas, entretanto a mais jovem era belíssima, dona de uma beleza excessiva que fazia com que os homens a idolatrassem, e não a amassem, causando assim inveja em Vênus, a deusa do amor e da beleza. Os templos da deusa estavam vazios, pois as pessoas preferiam prestar culto à nova Vênus encarnada – Psiquê:

Gente do país e do estrangeiro, todos aqueles que a fama de espetáculo tão único congregava em multidão, imóveis e curiosos, permaneciam atônitos de admiração por essa beleza sem igual, e, levando a mão direita aos lábios, pousavam o índice sobre o polegar erguido. Devotavam-lhe a mesma adoração que à própria Deusa Vênus. Já nas cidades vizinhas e nos campos circundantes, espalhara-se o rumor de que a deusa nascida do seio azulado dos mares e formada do orvalho da vaga espumante, dignara-se tornar acessível seu poderio e misturar-se à sociedade dos homens. A menos que as gotinhas celestes tivessem feito germinar uma nova Vênus, enfeitada com a flor da virgindade, não das ondas, mas da terra. (APULEIO, Livro IV, XVIII, p. 71)

No nosso texto, tentamos manter a solenidade inicial do narrador da história na figura de uma narradora. Como o mito é contado por uma velha mulher a uma moça, e Lúcio o escuta, já metamorfoseado em asno, decidimos conservar a figura da contadora de histórias, aquela que conta porque viu ou porque ouviu falar. A narradora da peça não é boneco, ela fica fora da barraca, narrando a história e, muitas vezes, contracenando e interferindo nela. Observem a introdução da nossa peça:

Há muito tempo, na longínqua e antiga Grécia, havia um rei e uma rainha que tinham três filhas. As duas mais velhas eram muito bonitas, mas a mais nova tinha uma singular e estonteante beleza. Era idolatrada por todos que sabiam da sua existência. A fama de sua quase divina beleza alastrava-se por todos os reinos.

CORO: Ô Psiquê, cadê você? Eu vim aqui só pra te ver! (Cantando, 3 vezes)

No entanto, nenhum mortal ousava pedir sua mão em casamento. Todos queriam adorá-la e prestavam-lhe homenagem como se fosse uma nova Afrodite.

Conheçam agora uma das mais lindas histórias que o mundo já viu: Psiquê e Eros. (PAIDEIA, 2003)

A quebra da solenidade vem com o coro cantando e, de certa forma, invocando Psiquê, numa mistura de culto e de festa, como se a jovem fosse a grande atração, e realmente, na nossa peça, é.

No nosso roteiro, transformamos essa travessia de expiações numa grande jornada heroica feminina, na qual Psiquê, através do exagero nas suas ações, transforma a narrativa trágica numa comédia. A linguagem utilizada no texto é a coloquial, com fortes características da oralidade no contexto do Nordeste. Na história de Apuleio, a Psiquê é a personagem principal, mas rodeada de uma passividade imensa. Todas as ações dela são dependentes da ajuda de uma divindade. Ela é frágil e tenta dar cabo de sua vida durante toda a sua história. Nossa Psiquê é protagonista ativa, e, apesar de ter sempre uma ajuda sobrenatural, ela vai agir, tomar decisões, errar e acertar na sua jornada. Por isso o nome da peça é *Psiquê e Eros*, e não Cupido e Psiquê, como a história original popularizou-se.

Assim que percebe a ausência dos fiéis em seus templos, Vênus fica furiosa pela transferência do seu culto para uma simples mortal:

Esta extravagante transferência do culto celeste para a virgem mortal incendiou de veemente cólera o coração da verdadeira Vênus. Ela não pôde conter a indignação. Sacudiu a cabeça, fremente, e falou:

XXX. Então, a mim, antiga mãe da Natureza, origem primeira dos elementos, nutriz do Universo, Vênus, reduziram-me a esta condição de partilhar com uma mortal as honras devidas à minha majestade! E meu nome consagrado no céu é profanado pelo contato com impurezas terrestres. Será preciso, aparentemente, na comunhão equívoca das homenagens prestadas a meu nome, ver a adoração me confundir com uma substituta? Aquela que por toda a parte apresentará minha imagem é uma moça que está para morrer. Foi em vão que aquele pastor, cuja imparcial justiça foi aprovada pelo grande Júpiter, me preferiu, pelos meus atrativos sem-par, às deusas mais eminentes. Porém, não se rejubilará por muito tempo essa, quem quer que ela seja, que me usurpou as honrarias. Poderei, com essa mesma beleza à qual ela não tem direito, fazer com que se arrependa. (APULEIO, Livro IV, XXIX-XXX, p. 72)

Então a deusa chama por seu filho Cupido e diz:

[...] Consente apenas - e isto somente me satisfará - em fazer de maneira que essa virgem seja possuída de ardente amor pelo derradeiro dos homens, um homem que a Fortuna tenha amaldiçoado em sua classe, seu patrimônio, sua própria pessoa; tão abjeto, em uma palavra que, no mundo inteiro, não se encontre miséria que à sua se compare. (APULEIO, Livro IV, XXX, p. 73)

Vejam a adaptação do Paideia para esse momento de fúria da deusa:

Afrodite: Meu querido filho Eros, você acredita que tem uma garotinha tentando me imitar? Logo a mim, a deusa da Beleza Afrodite?! Ela é até bonitinha... NÃO! Ela é linda! E eu vou perder o meu título de deusa mais bela para uma mortal? Não acredito! De que me adiantou ser eleita a deusa mais bela, se vem umazinha acabar com isso?

Eros: A senhora quer o quê, os deuses não morrem, mas envelhecem. E como diz um filósofo cearense: “na velhice, a beleza é algo que se acaba e a feiura é algo que se aumenta”.

Afrodite: Pare já com isso! Sou a mais bela e ponto final! E você vai fazer um servicinho pra mim. Vai fazer com que essa talzinha se apaixone por um... velho, feio, barrigudo, careca, chato e pobre... quê mais, quê mais... que tenha chulé, caspa, piolho, mau hálito, seborreia, piorreia, diarreia e tudo que é reia... acho que só! Isso vai ser é pouco para essa amarela empombada. (PAIDEIA, 2003)

Tentamos manter, na nossa adaptação, a fúria da deusa e algumas referências que ela faz. Por exemplo, tanto na obra original, quanto no nosso texto, há referência à escolha de Páris, história na qual Afrodite (Vênus) é escolhida a deusa mais bela pelo pastor troiano Páris, dentre três deusas (Comentarei mais sobre essa história a seguir, quando citar nossa peça *A escolha de Páris*).

Ao descrever o homem que Afrodite deseja para Psiquê, usamos muitas características físicas, entretanto, no texto clássico, percebe-se que não há especificação para este homem, apenas que ele seja o pior dentre todos eles. A nossa descrição não foge do texto original, pois tomamos como inspiração a descrição dos maridos das irmãs de Psiquê dada por elas:

Enquanto que a mim, para minha desgraça, a sorte deu um marido mais velho que meu pai, mais calvo que uma abóbora, um anão mais miúdo que um menino, e que vigia tudo, trazendo toda a casa debaixo de ferrolho e correntes. X. A outra replicou: E o meu, então! Entrevado, torcido de reumatismo, e, por esta razão, não prestando senão raríssimas homenagens a Vênus, eis o marido que eu aguento. Fricciono continuamente seus dedos deformados e endurecidos como pedra. Compressas repugnantes, panos sórdidos, fétidos cataplasmas queimam estas mãos delicadas. Não tenho o ofício de esposa, mas o penoso emprego de médica. (APULEIO, Livro V, IX-X, p. 80)

Há nessas falas algo de comicidade, e por mais que a descrição não seja do homem que Vênus deseja à Psiquê, poderíamos interpretar como a descrição mais terrível para um, mais ou menos o que a deusa deseja para sua inimiga.

Mantivemos boa parte das personagens que aparecem na história e, para algumas, demos até um destaque maior, como acontece com o Oráculo e com o Caronte.

Na história de Apuleio, quando o rei vai perguntar ao oráculo de Apolo o destino de sua filha Psiquê, ele recebe uma resposta formal, que vaticina:

Sobre o rochedo escarpado / suntuosamente enfeitada / expõe, rei, a tua filha,
/ para núpcias de morte. / Então, ó, rei, não esperes / para teu genro, criaturas /
originadas de mortal estirpe, / mas um monstro cruel e viperino, que voa pelos
ares. / Feroz e mau, não poupa ninguém, / Leva por toda parte o fogo e o ferro,
/ e faz tremer a Júpiter, / e é o terror de todos os deuses, / e apavora até as águas
do inferno, e inspira terror às trevas do Estige. (APULEIO, Livro IV, XXXII,
p. 73-74)

Na nossa peça, rei e rainha vão ao oráculo e enfrentam uma grande fila para serem atendidos, pois “esse oráculo é dos bons. Já sabe até quem somos”, diz o rei ao serem chamados pelo vate. A rainha não consegue se concentrar no vaticínio e fica fazendo uma série de perguntas, entretanto o oráculo diz que eles só podem fazer uma pergunta “porque eu não sou gênio da lâmpada, não. Eu apenas adivinho o futuro”, fala irritado, o oráculo. Depois de proferir a mensagem várias vezes sem conseguir concluir porque a mãe de Psiquê o interrompe: “Daqui a três noites, preparem sua filha para a cerimônia de casamento...”, o oráculo se irrita e diz: “Daqui a três noites, preparem a encalhada da Psiquê pra esta porcaria de casamento... que um ser monstruoso virá buscá-la.” (PAIDEIA, 2003)

Depois das núpcias funestas de Psiquê, que mais se assemelham a um rito fúnebre, ela é arrebatada pelo vento Zéfiro e viverá entre o mistério e a volúpia no castelo encantado do seu amante invisível. Na nossa adaptação, Psiquê segue um cortejo fúnebre, seu próprio velório, mas vai resignada. Também é arrebatada pelo vento, e vai viver algumas aventuras no castelo misterioso.

Sentindo-se sozinha, Psiquê pede para rever suas irmãs, mas é seriamente advertida pelo seu marido invisível. Mesmo assim, ela implora e o amante concede que as cunhadas venham visitá-la. Essa cena é semelhante na obra original e na nossa adaptação, entretanto, optamos por descrever uma única visita das irmãs invejosas, já que na obra são três. Consequência deste encontro: as irmãs plantam a dúvida no coração de Psiquê ao lembrá-la do vaticínio que dizia que se casaria com um monstro terrível.

Cheia de dúvidas, Psiquê segue a orientação das irmãs. Pega uma lâmina, para degolar a fera, e um espécie de candeeiro, para iluminar o caminho. Na nossa peça optamos por não falar da lâmina, então, a única orientação que a irmã dá é de que pegue uma vela bem pequena (Entretanto, a vela que Psiquê carrega é imensa) e olhe seu rosto.

A parte mais sombria e angustiante da história é quando Psiquê deve cumprir os quatro trabalhos impostos por Vênus, principalmente o último, que consiste em descer à Mansão dos Mortos para trazer, dentro de uma urna, um pouco da beleza da deusa Prosérpina (na adaptação do Paideia, Perséfone). No nosso texto transformamos a descida ao Hades numa grande aventura cômica, na qual, cada obstáculo vira riso para a plateia.

Quanto aos nomes, decidimos usar os gregos para as divindades, apesar de a obra ser latina. Então Cupido é Eros, Vênus é Afrodite, Júpiter é Zeus, Prosérpina é Perséfone, dentre outros.

Considero a construção do nosso texto *Psiquê e Eros* como uma aproximação inconsciente do que hoje chamo de *adaptatradução*, visto que, apesar de inúmeras mudanças na história, principalmente no caráter trágico que transformamos em cômico, nos mantivemos fiéis ao texto original muitas vezes. Nosso texto só não foi mais fiel por conta das omissões de cenas violentas e de ameaças de suicídio, visto ainda termos, naquela época, logo no começo do Paideia, a intenção de adaptar para crianças. Não descarto aqui futuras possibilidades de escrevermos para criança, afinal, é um público encantador. Entretanto, nossa preferência, repito, é o público adulto.

As Peripécias de Deméter

Essa produção foi algo desafiador, pois, pela primeira (e única) vez, recebemos uma encomenda de uma peça que tratasse de responsabilidade social. Como nem cogitávamos fugir do tema mitológico, transformamos o mito de Deméter e de Perséfone numa grande aventura da mãe que viaja pelo mundo em busca da filha sequestrada. Nessa busca, Deméter se compromete com o ser humano, ensinando-o a cultivar a terra, a plantar cereais e a viver em harmonia com a natureza. A peça foi encomendada por uma equipe de alunos de uma universidade particular. Nossa apresentação faria parte da explanação da equipe sobre o tema. Era curta, de aproximadamente 15 minutos de encenação. Desta vez, escrevemos uma peça só para adultos. Já era vontade nossa, pois, depois de três anos de apresentações da peça *Psiquê e Eros*, já percebíamos que nosso teatro não era só para crianças.

Mantivemos a figura de um narrador apresentando solenemente a história e inserimos a invocação no nosso texto. A saber, invocação, no texto clássico, é o pedido do cantor, ou do poeta, à musa para que ela autorize e inspire belos cantos. Faz parte da

estrutura de alguns textos clássicos, dentre eles, a Epopeia: “Canta-me a Cólera – ó deusa! funesta de Aquiles Pelida, / causa que foi de os aquivos sofrerem trabalhos sem conta [...]”. (HOMERO, I, v. 1-2, p. 57). O aedo pede autorização da musa para cantar a ira de Aquiles.

Iniciamos a peça com a seguinte invocação: “Vinde, ó Musas! Cobri nossos lábios com vosso encanto. Fazei deste canto, sinal aprazível aos nossos ouvintes. Suscitai neste canto um sinal sensível para transformar este mundo.” (PAIDEIA, 2005). O canto tinha como propósito já anunciar o objetivo da peça, que era o despertar de uma responsabilidade social para que ela mudasse o mundo.

O narrador dá continuidade, depois da invocação, ao que seria uma espécie de proposição, uma apresentação da peça antes da encenação propriamente dita:

Pode o homem tão somente confiar na sorte ou no poder dos deuses? Pode a vida ser um “faz-de-conta”, um “pagar pra ver” ou “deixar pra lá?”

Nossa história começa com o rapto (algo inédito no Brasil). A bela Perséfone cai nas garras do “Rei de Cocada Preta”, o “Bam-Bam-Bam”, o “Bichão”, o fo... físsimo, (formosíssimo) Hades, Senhor do mundo dos mortos, Imperador da região infernal.

Mas na realidade a nossa história não contará esse romance infernal, tratará sim, das peripécias da deusa Deméter que é a responsável pela germinação de todos os grãos que nascem por sobre a Terra. Também é chamada de deusa mãe por alimentar os homens.

Mas o que teria a deusa mãe a ver com isso? Pois é, a seqüestrada é a filha da mulher com o homem lá de cima, é celebridade, Perséfone é filha de Deméter e Zeus.

Poder, ganância, egoísmo, descaso, crise e tomada de consciência são alguns dos ingredientes desta história, cujo alvo é o despertar para a responsabilidade social. Senhoras e senhores, com vocês: “As Peripécias de Deméter.”

Depois dessa narrativa séria, o elemento cômico dominará a história. O deus Hades, divindade cercada de mistérios, será um amante loucamente apaixonado e Perséfone será uma jovem um pouco desatenta e inocente:

PERSÉFONE: “Entre lutas de gregos e troianos, Helena mulher de Menelau, conta a história do cavalo-de-pau...” (Cantando)

HADES: Helena é um cascabulho comparado a sua beleza, Perséfone, meu pitelzinho!

PERSÉFONE: Por Zeus, quase morri de susto!

HADES: Ai, quem me dera!

PERSÉFONE: O quê? Que disse?

HADES: Nada! Estou somente pensando no meu jantar!

PERSÉFONE: Carinha esquisito!!!

HADES: O quê? Que disse!!!

PERSÉFONE: Nada! Estou somente pensando no primeiro capítulo da nova tragédia das seis!

HADES: Tijolinho! Martinho da vila! Cocadinha!

PERSÉFONE: Eca! Engordei 1kg com tantas calorias.

Para a construção desse esquete, não utilizamos um texto específico. Pesquisamos as inúmeras variantes do mito sobre o rapto de Perséfone e escrevemos nossa adaptação. Apesar de nos mantermos fiéis ao mito, esse roteiro é sim essencialmente uma adaptação.

A Escolha de Páris

Para essa peça, escolhemos ampliar o roteiro da nossa primeira apresentação, de quando ainda éramos alunas da disciplina do curso de Letras. Então *A Escolha de Páris* passou a ter a duração de 50 minutos (antigamente, um esquete de 15 min.). Quanto ao mito escolhido, o voto de Páris serve de motivo para a grande Guerra de Troia, pois o jovem troiano precisa escolher, dentre as deusas Atena, Hera e Afrodite, qual é a mais bela.

Comparecidos, os deuses do Olimpo, à visão desse quadro,
A Hermes luzente pediram que fosse roubar o cadáver.
Todos concordes à ideia se mostraram, exceto Hera augusta,
O abalador poderoso e a donzela de Zeus de olhos glaucos,
Que continuavam como antes, a odiar Ílio sacra, o monarca
Príamo e o povo Troiano, por causa da ofensa de Páris,
Que deu preferência, entre as deusas, na sua cabana,
À que promessa lhe fez, justamente, da infausta luxúria. (HOMERO, XXIV,
v. 23-30, P. 526)

No trecho da *Ilíada* há a referência ao motivo que faz com que Hera e Atena, “a donzela de Zeus de olhos glaucos”, odeiem tanto o povo troiano. Essa “ofensa de Páris” refere-se à escolha do pastor, que elegerá Afrodite, a deusa mais bela, ao invés de Hera ou de Atena.

Como não tivemos acesso a nenhum texto clássico que trouxesse a história retratada na íntegra, inspiramo-nos na variante mais comum do mito, que é a que chegou até nós nos tempos atuais, história inspirada em fragmentos de obras clássicas, que cremos ser a mesma que inspirou tantos artistas por muitos séculos. A exemplo, o quadro de Peter Paul Rubens, *O Julgamento de Páris*, óleo sobre madeira (1632-1635), Londres.

O mito conta sobre o casamento da deusa Tétis e do herói Peleu, para o qual Éris, a deusa da discórdia, não fora convidada. Então ela joga um pomo de ouro no qual havia uma mensagem que dizia que aquele pomo pertenceria à deusa mais bela. Daí a grande disputa entre Afrodite, Atena e Hera. E quem decidirá essa contenda não será um deus, e sim um humano troiano, um simples pastor de ovelhas, que, na realidade, era Páris, a criança abandonada pelos reis troianos, por conta de um oráculo funesto o qual revelava que essa criança seria a causadora da destruição de Troia. Antes de Páris decidir, as deusas, clandestinamente, fazem visitas às escondidas ao pastor para tentar suborná-lo. Dentre todos os presentes que elas oferecem, Hera promete a região da Ásia a ele; já Atena promete sabedoria e vitória em todas as batalhas; e Afrodite promete o amor da humana mais bela. Páris, desconhecendo sua origem real, não ambicionando ser rei, muito menos ir a alguma guerra, elege então Afrodite à deusa mais bela, conquistando assim o ódio eterno das outras duas deusas, a ele e a seu povo. A consequência desastrosa de tudo isso é a guerra de Troia, porque a mulher mais bela prometida por Afrodite era Helena, esposa de Menelau, rei de Esparta. (SCHWAB, 1995, p. 13-16).

Nós, do Paideia, transformamos essa história de fim trágico – a guerra de Troia – numa comédia cuja temática central é voto e eleição, em que tratamos de suborno, corrupção, compra de votos, dentre outras mazelas sociais. Essa peça tem uma forte conotação política e costumamos apresentá-la, principalmente, no período de eleições. Quanto à linguagem, como é característica nas nossas produções, mantivemos o coloquialismo nordestino. Páris tem o linguajar matuto, semelhante ao de algumas regiões do Sertão do Ceará, Afrodite fala uma linguagem bem coloquial, Atena usa uma linguagem formal e Hera tem o sotaque bem nordestino, semelhante ao falado na Paraíba.

Iniciamos nossa peça com uma invocação e uma proposição na voz de um narrador, demonstrando uma solenidade inicial:

INVOCAÇÃO:

Salve, ó Musas de belo canto!
Salve, aedos, neste cantar!
Sob o véu da beleza e do encanto,
A escolha de Páris vou contar!

PROPOSIÇÃO

Um pomo singular, prelúdio de uma escolha e de extraordinário combate. Discórdia e vaidade. Promessa e paixão. Império, sabedoria, vitória e amor. Não qualquer amor, mas o da mais bela mulher: Helena. Três deusas no páreo e, para juiz, não Zeus, nenhum deus, mas sim um mortal: Alexandre Páris, o troiano. A decisão de um homem vai selar o destino de um Império.

Quem levará a vitória? Hera, a protetora dos casamentos; Atena, a deusa da guerra e da sabedoria; ou Afrodite, a deusa do amor?
 Senhoras e senhores, escolham sua candidata e façam suas apostas, pois agora o grupo Paideia vai mostrar “A escolha de Páris”! (PAIDEIA, 2009).

A Escolha de Páris talvez seja a nossa peça que traz mais elementos modernos, visto que utilizamos projeção de vídeos feitos por nós, que expõem os programas: “Plantão Eleitoral” e “Propaganda Eleitoral Paga”, nos quais as três deusas fazem suas promessas de campanha. Elas possuem legenda, partido e slogan. Afrodite (Figura 13) é do partido PHOMA, Partido de Homens e Mulheres Apaixonados, de legenda 6969, cujo slogan é “Para dar... muito amor!”. O partido de Atena (Figura 14) é o PENSA, Partido das Encalhadas e Solteironas Assumidas, de legenda 1234; e seu slogan é “Educar, educar e educar!”. PRACAMA, Partido Revolucionário das Amélias Casadas e Mal Amadas, de legenda 0171, é o da deusa Hera (Figura 15) e seu slogan é “A infidelidade já era!”. Durante a peça, fazemos uma espécie de “boca de urna” das candidatas, distribuindo seus santinhos para a plateia:

Figura 13: Santinho da candidata à deusa mais bela Afrodite. *A Escolha de Páris*, Grupo Paideia.



Fonte: Arquivos do Grupo Paideia

Figura 14: Santinho da candidata à deusa mais bela Atena. *A Escolha de Páris*, Grupo Paideia.



Fonte: Arquivos do Grupo Paideia

Figura 15: Santinho da candidata à deusa mais bela Hera. *A Escolha de Páris*, Grupo Paideia.



Fonte: Arquivos do Grupo Paideia

Depois de concluída a campanha, elas vão participar do debate final. O mediador, que não é boneco, fica fora da barraca e chama as deusas para o debate, apresentando-as individualmente. Ele explica às candidatas todas as regras do debate, em seguida, faz a pergunta que servirá às três: “Vamos começar. Primeira pergunta: Se eleita, de que forma as senhoras pretendem executar os projetos de campanha? Seguindo a ordem alfabética, a primeira candidata a responder é a senhora Deusa Afrodite:” (PAIDEIA, 2009). Cada candidata responde a seu modo. Ao final dessa rodada de perguntas, o mediador do debate faz um apelo ao espectador:

Iniciaremos agora a segunda rodada de perguntas. A primeira candidata sorteada é a deusa Hera. Senhora deusa Hera, escolha a sua adversária e formule sua pergunta. Mas antes, senhoras candidatas, gostaria de fazer algumas advertências. Este momento do debate costuma ser bastante caloroso e, por que não dizer, inflamado. Portanto, solicito aos senhores pais que nos

acompanham pelo rádio, pela TV, pela internet, pelo celular.. que retirem as crianças da sala. Os cidadãos de bem aqui presentes, por favor, tapem os ouvidos, ou se preparem, porque a baixaria vai começar! (PAIDEIA, 2009).

O mediador estava certo. O nível do debate cai assustadoramente, e as candidatas passam a proferir ofensas umas às outras:

Hera: Minha gente, eu escolho a queeeeeenga da Afrodite!

Afrodite: Mais antes Queeeeeenga do que mal amada!

Repórter: Senhoras, lembram do nível do debate?

Atena: Com essas duas? Só se for o nível do chão!

Hera: Cale sua boca, sua recalcada! Num se meta não! Sim... Continuando...

Hei, mulé, tem gente que diz que tu é filha de Zeus e outros que dizem que tu é filha da espuma do mar, pra mim, tu é filha de uma égua, mas de que buraco tu saiu mermo, hein?

Afrodite: Do buraco da senhora sua mãe, a dona égua!!!

Repórter: Senhoras deusas, por favor! Dona Afrodite, a senhora escolherá a deusa Atena ou a deusa Hera?

Afrodite: Eu escolho aquela “encicoplédia” vitalina, a tal de Antena!

Atena: Se você pelo menos aprendesse a falar, eu perderia meu valioso tempo com você. E quanto ao fato de eu ser uma mulher solitária, vivo só por opção!

Afrodite e Hera: Por opção dos homens e dos deuses!!!

Repórter: Senhoras... mais uma vez devo adverti-las de que não devem descer o nível. Candidata Atena, sua pergunta será direcionada à deusa Hera por que foi quem sobrou.

Atena: Excelentíssima senhora chifruda assumida...

Hera: Se eu sou chifruda é sinal que eu tenho um deus, e você? Que num tem nem macho, nem deus, nem bicho nenhum?

Atena: Sim, mas não desconverse! Soube de um escândalo da senhora envolvendo o parto de Hércules. É verdade que a culpa dos 12 trabalhos é sua, só porque você descobriu que ele é um bastardo, mais um fruto dos amores proibidos de Zeus?

Hera: Faço, fiz e farei com qualquer um que quiser acabar com a tranquilidade de um casamento! Visse? (PAIDEIA, 2009).

E o nível do debate só piora no decorrer das perguntas e respostas. A plateia se identifica bastante com essa cena por ser uma paródia dos debates políticos no nosso país. Entretanto, esse momento que parece se distanciar do mito da escolha de Páris, na realidade tem uma relação forte com as desavenças que essas deusas tinham umas com as outras. Uma das provas disso está na *Ilíada*, quando, em meio à assembleia dos deuses, Zeus provoca Hera com um discurso irônico, afirmando que ela e Atena protegem Menelau, e Afrodite protege sozinha Páris. Tanto Atena quando Hera ficam furiosas por Zeus sinalizar uma alternativa para o fim da guerra - a sobrevivência dos troianos, mas só Hera se manifesta:

Palas Atena calada ficou, sem dizer coisa alguma,
ainda que contra Zeus pai transbordasse de raiva selvagem.
Hera, porém, explodiu, sem corte o rancor do imo peito:
“Zeus prepotente nascido de Crono, que coisa disseste?”

vãs, por acaso, desejas que fiquem, sem fruto de todo,
 Minhas fadigas e o suor derramado? Estafei meus cavalos
 para reunir muitos povos que a Príamo e aos filhos punissem.
 Seja, se o queres; conquanto nós outras jamais te aproveitamos.” (HOMERO, IV,
 v. 22-29, p. 118).

Pode-se pensar, a princípio, que há exagero nas ofensas proferidas pelas deusas na nossa peça, mas, ao ler a *Ilíada*, percebe-se o quanto esses impropérios ditos pelas deusas são antigos. Hera conversando com Palas Atena refere-se à Afrodite como a “mosca canina” (HOMERO, XXI, v. 421, p. 473), por ela proteger Ares, e instiga a deusa a bater na outra. Atena vai ao encontro dos deuses e, “[...] com grande alegria, os encalça, / e, junto deles, no peito da deusa vibrou, com mão forte, / rija pancada que os joelhos lhe dobra e lhe tira o sentido.” (HOMERO, XXI, v. 423-425, p. 473).

Quanto ao Páris, mantivemos a conduta covarde do troiano. Observa-se sua covardia quando do seu duelo com Menelau:

Quando o formoso Alexandre, que um deus imortal parecia,
 o viu à frente dos outros, sentiu conturbar-se-lhe o peito
 e para o meio dos seus recuou, escapando da Morte.
 Como se dá quando alguém nos convales dos montes estaca
 em frente de uma serpente, a tremerem-lhe as pernas e os joelhos,
 e retrocede de um salto, com o rosto sem cor, todo medo:
 por esse modo afundou para o meio dos Teucros valentes
 Páris, o divo Alexandre, do filho de Atreu temeroso. (HOMERO, III, v. 30-37,
 p. 104).

Ele é tão covarde que até seu irmão Heitor o repreende veementemente por abandonar a batalha. Heitor descreve o irmão da seguinte forma: “[...] de físico tão primoroso; no entanto, careces de força e coragem.” (HOMERO, III, v. 44-45, p. 105).

Nosso Páris é igualmente covarde. Vejam o momento em que ele precisa revelar qual deusa é a mais bela:

Páris: Olá! Como vão as senhoras? Como é que tá o clima do Olimpo? Minina... me dá notícia de Zeus, que faz tempo que eu num vejo nem na TV? Vocês viram no rota 22 a notícia de que um meliantezinho arrancou a cabeça da pobre da Medusa? E vocês souberam da última? O Narciso desapareceu. Dizem que virou flor, ou será borboleta?

Hera: Avie, abestalhado, que ninguém veio aqui para saber fofoca da vida alheia não.

Páris: Mas minino, essa é quente: cês num sabe quem foi que morreu, bestas! Num foi o Minotauro!? O pobrezim ainda nem tinha conhecido vaca na vida dele e Teseu, aquela criatura desalmada, matou o bichim...

AS TRÊS: CHEGA!!!!!!

Atena: Viemos aqui pra saber sua escolha, seu energúmeno...

Afrodite: Abre logo o jogo, caramba!!!

Páris: Peraí que eu vou dizer... num sei se eu digaaaa!

Todas: diga, diga, diga, diga...

Páris: Calma! Peraí que deu uma câimbra na minha perna.

Hera: Num enrole não, seu amarelo safado, que pra falar só basta a língua.

Páris: Num é que agora deu uma câimbra na minha língua. (Fala com a voz embolada)

Afrodite: Pô, cara. Tu tá vacilando, cumpadi! Se liga na parada! Fala logo, doidim!

Páris: Eu escolho como deusa mais bela a ... Tcham, tcham, tcham, tcham...Sabe quem, sabe quem, sabe quem? Cês num sabe!!!

Hera: Claro, seu abestalhado, metido a cavalo do cão, tu ainda num disse.

AS TRÊS: Fala logo!!!

Páris: É a Afrodite (baixinho)

As três: Quem?

Páris: Afrodite (baixinho)

As três: Como é?

Páris: Eu disse Afrodite, quer que eu desenhe...

As duas (Atena e Hera): O quê?

Páris: Vixe Maria, me lasquei todim!!!

Afrodite: Aê, garoto!!! Mandou bem!!!!

Atena: Você fez a pior escolha de todas que poderia fazer. Vai se arrepender. Você vai sentir a fúria dos deuses!!!

Hera: Marminino!!! Onde é que eu tô que eu num dô um sabacu nesse gabiru abestalhado. Ói seu mequetrefe azuretado. Cê me deixô com uma raiva da gota serena. Apôis, se avexe não, meu bichim, que o que é seu tá guardado. É agora que cê vai ver o cão Cérbero chupando três manga.

Apesar de inovarmos no diálogo, a busca por referências míticas e/ou literárias é constante, uma marca do Paideia.

4 A COMÉDIA *LISÍSTRATA*, DE ARISTÓFANES, E A ADAPTAÇÃO E TRADUÇÃO DO GRUPO PAIDEIA

Quando nós do Paideia resolvemos montar uma peça totalmente para adultos, a escolha foi unânime: tinha que ser *Lisístrata*. Esta escolha já completou seis anos e a peça caminhou a passos lentos, no que diz respeito à continuação do roteiro, visto que passei a escrever sozinha e só dei continuidade em 2016/2017. Entretanto, a peça, no caso um esquete (o que escrevemos em conjunto aproximadamente até o verso 240), continuou a ser apresentada na Universidade, nos eventos de Letras Clássicas. Agora, no mestrado, a peça se tornou objeto de estudo e o projeto tem como meta a conclusão do roteiro.

Acredito que a escolha do Paideia pela *Lisístrata* veio da vontade do grupo de, cada vez mais, distanciar-se de alguns estereótipos sobre teatro de bonecos: que é coisa de criança, que é entretenimento de festas e shoppings, dentre outros. Não é que o Teatro de Bonecos não sirva a isso, mas, entendam, ele é muito mais! Já havíamos concluído que o público para nossas peças era essencialmente juvenil e adulto. Observamos isso com as apresentações de *Psiquê e Eros*, durante mais de uma década, e confirmamos com a peça *A Escolha de Páris*. Então resolvemos fazer um roteiro proibido para menores.

4.1 Resumo comentado da *Lisístrata* e contexto histórico

O fascínio que a *Lisístrata* exerce nos leitores é algo impressionante. A riqueza dos assuntos faz com que pessoas diferentes admirem a peça e se atraiam por ela. Uma obra de mais de dois milênios, mas com características, humor e discurso atuais, ou melhor, atemporais. Se alguém se interessa pelo dramático, bebe em *Lisístrata* uma das estruturas mais inovadoras do gênero; se gosta de história, uma fonte para entendermos as desgraças advindas da guerra do Peloponeso; se quer saber sobre política, os diálogos são repletos de discursos democráticos; se deseja uma história em que prevaleça o caráter sexual, ela é uma das maiores referências; mas se quer só rir, dar fortes gargalhadas, *Lisístrata* é repleta de piadas imortais. Além de tudo isso, ainda fala sobre festa, rito, poder, desejo, submissão, rebeldia, dentre outros inúmeros temas.

Encenada por Aristófanes em 411 a.C., não se sabe ao certo se *Lisístrata* ganhou algum prêmio, pois não há registros dessa informação, mas, provavelmente a obra

deve ter causado um choque na plateia, por colocar como protagonista uma mulher, algo inusitado na comédia, principalmente exercendo um papel social dominador, na época, impossível para mulheres. Lisístrata encabeça um grande movimento – convence as mulheres atenienses, espartanas e de outras cidades a fazerem greve de sexo até que os maridos ponham fim à guerra desgraçada que dizimava os povos. As mulheres invadem a Acrópole e trancam as portas, assim se apoderam da riqueza de Atenas e não há como sustentar a guerra sem dinheiro. Entretanto, o dinheiro terá um papel coadjuvante em relação à abstinência imposta aos homens por suas esposas. Depois de muitas contendas, a paz reinará, mas não por falta de dinheiro, e sim por falta de sexo.

A condição da mulher grega é a pior possível. Ela não tem vez, não tem voz, não participa nas decisões da cidade, nem das apresentações teatrais, inclusive, há quem diga que nem direito de ir ao teatro nos festivais elas tinham. O único momento de uma possível liberdade vivida pelas mulheres era nos festivais religiosos, principalmente nas Tesmofórias, que representavam: “a oportunidade única de abandonar a família e o lar, não só durante todo o dia, mas também durante a noite. Elas reúnem-se no santuário, excluindo rigorosamente todos os homens.” (BURKERT, 1993, p. 464). Esse momento de exceção da condição feminina é semelhante à sugestão da Lisístrata: elas sairão de suas casas e se afastarão dos homens.

Então, pode-se concluir que a peça *Lisístrata* é uma grande festa religiosa e que Lisístrata é a sacerdotisa, na qual o rito vai ser cumprido fielmente, mas, a muito custo, pelas mulheres. A saída de casa, do *oikos*, é a mesma, com uma única diferença: no rito, o motivo é o religioso; na peça, é sexual. É, então, um discurso de liberdade, visto que a casa representa sua condição de submissão, de prisão, já a Acrópole representa o lugar sagrado, de liberdade, apesar de elas se trancarem dentro. Aliás, o trancar-se está metaforicamente relacionado ao trancar as pernas, mulheres fechadas para o sexo. Fechar as portas da Acrópole com as mulheres e as riquezas dentro representa outra destruição para a cidade, talvez até mais grave que a guerra, visto que sem dinheiro e sem mulher não há cidade, pois elas não procriariam mais, e não há guerra, porque não se faz guerra sem dinheiro.

O duelo entre homens e mulheres na *Lisístrata* não se limita só a uma luta entre gêneros, na realidade há uma grande inversão de papéis, visto que aparecem mulheres extremamente ativas e homens passivos e impotentes. Lisístrata discursa e convence como um líder; Mirrina nega transar com o marido; Cinésias, provavelmente,

ficou em casa, com o filho, por mais que não tenha exercido a função de mãe; o Coro dos Velhos é totalmente impotente na tentativa de recuperar a Acrópole, dentre outras inversões.

A figura de *Lisístrata* é imponente, pois além de ela convencer as mulheres a fazerem um juramento oficial prometendo que não transarão, ainda convence os embaixadores (na nossa peça, arautos) a fazerem a reconciliação. Ou seja, ela busca incessantemente o bem de todos, assim como a deusa Atena vela pela cidade.

A peça termina com uma festa democrática, a confirmação dos anseios de Lisístrata quando ela tenta dar uma solução para a guerra:

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 pelos ruins e abandonar os duros, e estes que se amontoam e formam tufo 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 vizinho e alguém que tenha dívida com o tesouro, misturá-los também, e, por Zeus, as cidades, quantas desta terras são colônias, distinguir que elas são para nós como novelos caídos ao chão cada um por si; e em seguida, tomando o fio de todos estes, trazê-los aqui e reuni-los em um todo, e depois de formar um novelo grande, dele então confeccionar uma manta para o povo. (POMPEU, 2010, v. 574-587).

Atenienses e espartanos fazem as pazes e, sob o mesmo ambiente, confraternizam-se com mulheres e estrangeiros. Um discurso de igualdade e fraternidade entre os povos: sonho de Aristófanes, sonho dos gregos, sonho de toda a humanidade.

Aos olhos do Paideia, a princípio, o que nos motivou a escolher *Lisístrata* teve a ver com o possível discurso feminista, por mais que cometamos anacronismos. Contudo, no decorrer do estudo, da familiaridade com a obra, percebi que, muito mais forte do que esse “proto-manifesto feminista” está um discurso de paz e igualdade dentre os povos.

4.2 O processo de adaptatradução da *Lisístrata*

Em 2011, decidimos adaptar para o teatro de bonecos a peça *Lisístrata*, cuja escolha fazia parte tanto dos eventos de comemoração dos 10 anos do grupo, em 2012, quanto de um agradecimento à professora Ana Maria C. Pompeu por seu apoio incondicional ao grupo, tanto em relação ao teatro de bonecos, quanto ao curso de extensão.

Dentre todas as peças de Aristófanes, *Lisístrata* foi escolhida entre nós (na época o grupo estava com seis integrantes) por unanimidade. E o texto que serviu de base ao nosso roteiro não poderia ser outro que não fosse o da professora Ana Maria, não só para homenageá-la, mas porque consideramos a melhor tradução em língua portuguesa da peça. Às vezes, consultávamos a tradução do Mário da Gama Cury, para ampliarmos nossas opções. Enquanto grupo, escrevemos em conjunto o início da peça, que se materializou num esquete o qual apresentamos na XXV Semana de Estudos Clássicos, em 2011. Esse roteiro vai aproximadamente até a tomada da Acrópole pelas mulheres, por volta do verso 240. A partir daí o trabalho tornou-se solitário, devido à ocupação dos outros membros e à impossibilidade de reuniões longas para a adaptação, por isso, o texto passou para minha responsabilidade.

Na escolha dos nomes, conservamos o da personagem principal Lisístrata. Entretanto, ela ganha, no decorrer da peça, o apelido de Lisa e Lisinha, no diminutivo, algo muito recorrente no tratamento nordestino e com duas possibilidades de interpretação. Tanto o termo “lisinha” pode significar conotativamente: pobre, desprovida de dinheiro, dando assim um tom de humor ao nome da protagonista, quanto pode fazer uma referência indireta à genitália quando depilada, pois fica bem “lisinha”.

A personagem Calonice passa a ser a Calorenta, sendo mais uma expressão tipicamente nordestina que significa uma pessoa que sente muito calor; e ainda pode ter um sentido conotativo no que diz respeito aos calores relacionados ao desejo sexual intenso.

À personagem Mirrina, chamamos de Mirnina, por associação à palavra “menina”, um substantivo com valor de vocativo e/ou pronome de tratamento, como em: “mulher”, “mulherzinha”, “minha fia”, “fia”, todos muito usados no roteiro.

Encerrando o quarteto feminino da peça, a Lampito receberá o nome de Lambida, por ser a mais “gostosa” dentre essas mulheres. Aqui, associam-se os termos relacionados a refeições ao apetite sexual, tão comum na nossa fala.

Personagem masculino que tem destaque é Cinésias, marido de Mirrina, que chamo de Ciniro, em alusão à personagem Cinira, da obra de Jorge Amado, *Tieta do Agreste*, que se popularizou através da novela *Tieta*. Ela é aquela mulher louca por sexo, muito lasciva, que sente uns tremores advindos do desejo sexual. Ciniro é esse homem doido por sexo, com o pênis ereto e cheio de tremores, tudo porque sente falta de sua mulher, a Mirnina.

Optei por colocar na nossa *adaptatradução* quatro Coros: “coro de véi”, “coro de mulheres” e “coro das véia”, com duas personagens cada; e “coro de trans”, com uma personagem somente.

Resolvi começar a peça com uma referência direta às manifestações políticas e sociais tão constantes, intensas e atuais do início da segunda década do século XXI, aqui no Brasil. Essa escolha é intencional e bastante pertinente porque a peça *Lisístrata* retrata uma grande manifestação feminina para acabar com a guerra do Peloponeso (431 a 404 a.C.), que dizimava e afastava dos seus lares os atenienses e os espartanos. A peça começa com a Lisístrata criticando o tratamento agressivo dos policiais para com as manifestantes, semelhante também, na peça de Aristófanes, à reação das mulheres diante dos gestos agressivos dos velhos e dos homens. Em seguida, inicia o diálogo entre Lisístrata e Calorenta. Observem, primeiramente, o texto clássico:

Lisístrata – Mas se as tivessem chamado a uma festa de Baco, a um templo de Pã, a um em Colíade, ou ao de Genitália, nem seria possível passar por causa dos tamborins. Agora não se encontra aqui nenhuma mulher exceto esta minha vizinha que sai. Olá, Calonice.
 Calonice – Olá, Lisístrata. Por que estás agitada? Não te mostres mal humorada, filha. Pois não te convém arquear as sobrancelhas.
 Lisístrata – Mas, Calonice, queima-me o coração, e por nós, mulheres, estou muito triste, porque os homens nos consideram maliciosas... (POMPEU, 2010, v. 1-11)

Lisístrata havia marcado uma assembleia e as mulheres estavam atrasadas. Observem a *adaptatradução* e como mostramos essa irritação da personagem:

CALORENTA: Mulher, por que que tu tá tão atacada? É falta, é?
LISÍSTRATA: É, é falta de mulher!
CALORENTA: E desde quando tu virou saboeira?
LISÍSTRATA: Ô, sua despombalecida! Tu se esqueceu que hoje é a Assembleia Geral de Mulher?! Aquelas fia dumas égua ainda não chegaram! Se fosse pra ir pra um pagode, ou pro Forró no Sítio ou então pra encher o rabo de cachaça, nem precisava convidar!

A comicidade inicial na *adaptatradução* faz-se com a ambiguidade na fala de Lisístrata quando ela responde que “é falta de mulher!”. Ela quis dizer a falta de mulheres na assembleia, mas Calorenta entende que Lisístrata sente falta de mulher, numa conotação sexual. Isso é bem possível pelo fato de ela ser uma mulher de personalidade extremamente forte e de fala firme, tendo destacada a força do masculino, ou até mesmo numa insinuação sobre uma bissexualidade da personagem. Destaco os termos populares

“saboeira”, referente à condição sexual lésbica, e “despombalecida”, que significa uma pessoa sem ânimo, mas pode-se, conotativamente, associar à situação das mulheres durante a guerra, que ficam “sem pombas”, relacionando o termo “pomba” ao órgão genital masculino, termo comumente utilizado.

A referência a festas e a bebedeiras nos tempos atuais estão relacionadas diretamente a festas de Baco, às de Colíade, que seria um santuário de Afrodite, onde as mulheres, de acordo com a peça, se reuniam para ritos e bebedeiras, dentre outras coisas.

Vejam agora outro fragmento da obra traduzida do grego:

Mirrina – Tu falas muito melhor. E eis que Lampito se aproxima.
 Lisístrata – Cara amiga espartana, salve, Lampito.
 Como resplandece a tua beleza, doçura. Como tens
 bela cor, como é vigoroso teu corpo. Até um touro
 degolarias.
 Lampito – Acho que sim, pelos Dióscuros. Exercito-me
 no ginásio e pulo batendo o pé no bumbum.
 Calonice – E que belo par de seios tu tens.
 Lampito – Vós me apalpais como a uma vítima. (POMPEU, 2010, v. 77-84)

O trecho mostra a chegada de Lampito, a atlética. Compare agora ao fragmento correspondente a essas falas na *adaptatradução*:

LISÍSTRATA: Mulher, tem que ter Quórum!
MIRNINA: Couro? Se for couro, eu espero! Marróia quem tá chegando!
 Lambida!
 (Entrada da Lambida)
LISÍSTRATA: Ô Lambida gostosa! Tá com tudo em cima, heim?!
LAMBIDA: Tô malhando direto! Pegando muito em ferro!
CALORENTA: E que peitão, heim, amiga?! É um presente de Zeus ou tu comprou?
LAMBIDA: Dá pra parar de me bulinar?!?!? (PAIDEIA, 2011)

O trecho é cheio de conotações sexuais: “Lambida gostosa”, “pegando muito em ferro” e “peitão”, todas elas relacionadas à personagem Lambida, a mais sensual da peça, tanto que a boneca tem uns seios enormes, que a destaca dentre as outras três. Percebam a aproximação das falas: “e que belos par de seios tu tens.” com “E que peitão, heim, amiga?!”. Possuem o mesmo valor semântico e ambas têm um caráter de admiração, por isso, uma referência quase literal. Continuando a fala da Calorenta, ela pergunta se: “É um presente de Zeus ou tu comprou?”, já nessa frase há o predomínio da adaptação sobre uma tradução, visto que foi acrescentado como elemento cômico para fazer alusão ao silicone que algumas mulheres colocam hoje em dia nos seios.

Outro momento que destaco na *adaptatradução* é quando Lisístrata revela às outras mulheres qual a solução imediata para acabarem com a guerra. Momento de forte comicidade, pois está relacionado diretamente ao apego feminino pelo sexo. Elas fariam qualquer sacrifício para assistirem ao fim da guerra, menos abandonar o prazer.

Esse desejo sexual intenso não nasceu na comédia, ele é bem mais antigo. Basta lembrar o mito sobre a cegueira do vidente Tirésias, que, antes de ser posto como mediador de uma contenda entre Zeus e Hera, enxergava tudo. Os deuses, do auge do seu infinito ócio, discutiam sobre quem sente mais prazer durante o ato sexual. Zeus afirmava que era a mulher; e Hera dizia ser o homem o que tirava mais proveito. Assim, decidiram por chamar Tirésias, pelo fato de ele ter vivido na terra ora como homem, ora como mulher, devido a uma picada de uma tal cobra. Segundo uma variante contada por Higino, Tirésias viu duas cobras copulando e golpeou-as com seu cajado, por isso foi transformado em mulher (HIGINO, LXXV, 1, p. 162). O futuro adivinho sabia a resposta, mas não queria dizer, pois, certamente, sairia de lá tendo um deus como inimigo. Mas, como fora pressionado pelo casal divino, Tirésias respondeu que, sem sombra de dúvidas, a mulher é quem mais sente prazer durante o ato. E se o prazer fosse dividido em dez partes, ao homem só caberia uma e as mulheres ficariam com as outras nove (APOLODORO, 1985, Libro III, p. 156). Hera odiou-o e decidiu cegá-lo; Zeus, por piedade, deu a ele o dom da vidência. A partir daí ele passa a ser o vidente Tirésias, o correio das más notícias da tragédia grega.

Observem a mudança de atitude delas quando Lisístrata revela que necessitam abandonar o sexo:

Lisístrata – Fareis então?

Calonice – Faremos, mesmo que tenhamos de morrer.

Lisístrata – É preciso então que abandonemos o pênis.

Por que vos inquietais? Para onde ides? Vós, por que fazeis beicinho e negais? Por que a cor muda? Por que uma lágrima corre? Fareis ou não fareis? Ou o que vós pretendeis?

Calonice – Não faríamos. Que a guerra continue! (POMPEU, 2010, v. 122-129)

Já na *adaptatradução* resolvemos dar um pico de comicidade nesse momento, quando Lisístrata pronuncia, quase num fôlego só, mais de trinta nomes populares para pênis:

LISÍSTRATA: Vocês juram pela deusa?

TODAS: Sacrificaríamos nossas próprias vidas!

LISÍSTRATA: Devemos abandonar o Falo!

TODAS: Abandonar o quê?

LISÍSTRATA: Falo, minha gente, nunca viu um não? Falo, pau, cacete, rola, pirrola, caralho, piroca, pomba, pinta, pinto, pintinho, chibata, trosoba, neca, pênis, banana, dito cujo, mandioca, órgão, membro, bigulim, partes, jurubeba, Teca, Teresa, Nada e Nenhuma, Jeba, bilau, Bráulio, Cegonho, Malaquias, Cobra de um olho só...

O QUE É ISSO? PRA ONDE VOCÊS ESTÃO INDO? EI, TU, POR QUE CHORA? E TU, POR QUE ARRANCA OS CABELOS? SEGURA ESSA AQUI QUE ELA VAI DESMAIAR! VALEI-ME ZEUS!

CALORENTA: Minha fia, eu quero mais é que a guerra continue!

TODAS: E dá-lhe guerra! E dá-lhe guerra! Olê,Olê,Olê, Olá! (PAIDEIA,

2011)

Observem, nesses fragmentos comparados, que o texto do Paideia oscila entre adaptação e tradução. É uma adaptação quando insere todos esses nomes de pênis, e se aproxima da tradução quando Calorenta diz: “eu quero mais é que a guerra continue!”

A inspiração para a frase de Lisístrata: “Falo, minha gente, nunca viu um não?” vem do diálogo humorístico de Chico Anysio conhecido como “velha puta” ou “velhinha profissional”, em que uma senhora vai solicitar a aposentadoria e o rapaz que a atende pergunta a ela qual a sua profissão, ela responde que é puta e ele não acredita, então pergunta novamente, a que ela responde: “Putá, meu fi, nunca comeu uma? ‘Peuputeatá’ Puta!”. Uma homenagem ao maior humorista cearense, que serve de inspiração aos que trabalham com humor.

Na nossa *adaptatradução*, tentei conservar a noção de Coro quando as personagens falam em uníssono (no texto: TODAS). Entretanto, quando aparecem os Coros da nossa peça, optei pelo formato de diálogo entre os membros de cada Coro e entre Coros diferentes também, para que ficasse mais fácil de encenar. A forma que encontrei para diferenciar, visualmente, o Coro das outras personagens foi alterando os tipos de bonecos. Eles serão bem menores (visto que os bonecos do Paideia são grandes, com cabeças proporcionais à humana), mais ágeis e no formato de mamulengo. Observem as falas do “Coro de véi”, em seguida, fragmentos da fala do Coro dos Velhos da peça traduzida:

1º VÉI: Avia, macho réi! Bora logo! Parece até que nunca levou um pau nas costas quando era novo!

2º VÉI: Pera, mah! O pau que eu carrego nas costas é bem maior que o teu!

Mas quem diria! Eu nunca pensei que mulher tivesse essa esperteza! Acho que puxaram aos pais, num pode ter sido das mães!

1º VÉI: Elas são sim é um bando de safada! A gente criou foi umas monstra “dendi” casa! Ah pestes! Se eu entrar na Acrópole e agarrar umas 3 delas vou

pegar esses pau e botar na fogueira pra fazer um churrasco de priquito! E vou começar pelo da mulher (citar a esposa de um homem da plateia). Zeus queira que esse meu fogo aqui não apague!

2º VÉI: Que porra de catinga é essa?

1º VÉI: Num fui eu que peidei não, viu?!

2º VÉI: É a fumaça do meu fogo, abestado!

1º VÉI: Meu fi, pode olhar aí! Seu fogo já apagou faz tempo e tem só é fumaça! (PAIDEIA, 2011)

Coro dos Velhos – Avança, Draques, guia-nos, passo a passo, embora o ombro doa por portar tanto peso do tronco de oliveira verde. Oh! Muitas surpresas existem na longa ida, ai! Quem jamais esperaria, ó Estrimodoro, ouvir que as mulheres que nutríamos em casa, um mal evidente, em seu poder têm a santa imagem, em suas mãos [...] queimaremos todas com as próprias com as próprias mãos por uma decisão unânime, e primeiro a mulher de Lico. [...]. Mas devo marchar, e o fogo devo soprar, temo que se apague sem eu perceber, antes do fim do caminho. Puah! Bleah! Oh, céus! Que fumaça! (POMPEU, 2010, V. 254-295).

Um dos fragmentos que a tradução se sobressai à adaptação é logo no início da peça quando Lisístrata expõe o motivo da convocação das mulheres. Observem a tradução de Ana Maria, em seguida o texto do Paideia:

Calonice – E qual é, cara Lisístrata, a causa pela qual convocaste a nós mulheres? Que coisa é? De que tamanho?

Lisístrata – Grande.

Calonice – E grossa também?

Lisístrata – E grossa, por Zeus. (POMPEU, 2010, v. 20-25)

CALORENTA: Mas, mulher! Pra que mesmo tu chamou a gente aqui? Que coisa é? De que tamanho?

LISÍSTRATA: É grande, minha irmã!

CALORENTA: E grossa também?

LISÍSTRATA: E grossa, por Zeus! (PAIDEIA, 2011)

Observem um dos momentos em que a adaptação não foge ao texto traduzido, apesar de trazer algumas alterações:

Calonice – E o que de sensato mulheres fariam ou de esplêndido, nós que enfeitadas nos sentamos com túnicas amarelas e embelezadas com longas vestes cimérias e sapatos elegantes?

Lisístrata – São essas coisas mesmas que espero que nos salvem, as túnicas amarelas, os perfumes, os finos sapatos, as pinturas e as curtas túnicas transparentes.

Calonice – Mas como?

Lisístrata – De forma que agora nenhum homem levante a lança um contra o outro...

Calonice – Então, pelas duas deusas, tingirei uma túnica amarela. (POMPEU, 2010, v. 41-50)

CALORENTA: Ahh, minha filha, pois se depender da gente, das longas horas no salão de beleza ou no mercado gastando até o que a gente num tem, a Grécia tá é lascada!

LISÍSTRATA: Pois eu te digo que é justamente essa futilidade que salvará a gente. Serão nossas camisolas transparentes e decotadas, nossos perfumes afrodisíacos, nossos cremes e depilações artísticas, que acabarão com a Guerra.

CALORENTA: Mas como?

LISÍSTRATA: Nada de como! Ninguém vai comer ninguém!

CALORENTA: Como assim?

LISÍSTRATA: Os homens não mais erguerão suas lanças uns contra os outros. (PAIDEIA, 2011)

Calonice e Calorenta são descrentes da capacidade das mulheres de conseguirem algo. Ambas afirmam que as mulheres só sabem ser vaidosas, só pensam em futilidades, e o que isso poderia mudar o quadro da guerra? Lisístrata vem com a solução: a greve de sexo, algo até então impensado, aparentemente impossível de se realizar.

Uma grande vantagem que a *adaptatradução* traz sobre a tradução é que ela consegue ser viva, dinâmica, sem perda de significação para a peça. A nossa peça traz vários momentos que retratam essa liberdade do texto. Um deles é quando Lisístrata vai perguntar sobre os homens ausentes por conta da guerra: “Os pais de vossos filhos não lamentais ausentes pelo serviço militar? Pois sei bem que de todas vós há um esposo longe de casa.” (POMPEU, 2010, V. 99-101). No texto do Paideia, Lisístrata fala o nome de cidades gregas, depois continua com lugares próximos de onde acontece a encenação:

LISÍSTRATA: (Fala ao microfone) Testando, testando! Espermaentrando, espermaentrando! Mulheres de Atenas, de Esparta, da Beócia, (nomes de bairros próximos ao local da encenação), do Carai de asa!

Entrada do falo voador gigante

LAMBIDA: Carai já é bom, imagine com asa!

LISÍSTRATA: Levanta a mão aí quem tem o marido na guerra?

Essa liberdade que a adaptação dá é semelhante à própria comédia grega, que criticava e, muitas vezes, ridicularizava líderes políticos, pessoas populares. Também aproveitou esses momentos para inserir elementos do contexto de encenação ou de política atual. Outro exemplo é a fala do “Coro de véi”, quando ele diz que vai queimar todas as mulheres: “E vou começar pelo da mulher (citar a esposa de um homem da plateia)” (PAIDEIA, 2010). No texto traduzido, o Coro dos Velhos diz que queimará todas as mulheres: “e primeiro a mulher de Lico.” (POMPEU, 2010, v. 271).

A fala dos Coros é muito violenta e repleta de ameaças e ofensas. Vejam trechos do texto traduzido e da *adaptatradução* do Paideia:

Coros dos Velhos – Ó Fédrias, deixaremos que tagarelem tanto? Não seria preciso quebrar tua vara batendo-a sobre elas? (POMPEU, 2010, v. 336).

[...]

Coros dos Velhos – Se, por Zeus, já tivessem ferido os queixos delas duas ou três vezes, como a Búpalo, não teriam voz.

Coro das mulheres – Então ei-lo aqui; alguém bata. Permitirei parada, e não temas que outra cadela te agarre os testículos. (POMPEU, 2010, v. 360-363).

1º VÉI: O que tu tá esperando pra meter a mão no comedor de lavagem dela!

2º VÉI: Tu ir primeiro pra eu ir depois!

1ª MULHER: Vem, véi safado, que eu vou arrancar esse defunto que tem no meio das tuas pernas!

2ª MULHER: E eu vou fazer uma sopa dos teus cunhão murcho!

1ª MULHER: Depois vou fazer um tambor desse teu couro véi! (PAIDEIA, 2011)

Lisístrata é uma obra repleta de referências a festivais gregos, cujas práticas estão ligadas a rito religioso. “A religião viva, verdadeiramente praticada, dos gregos concentra-se nas festas *heortai*, que quebram e ordenam o cotidiano.” (BURKERT, 1993, p. 437). Na peça, uma dessas referências é quando o Conselheiro entra em cena e vê o que se passa – a tomada da Acrópole pelas mulheres. Então ele questiona:

Conselheiro – Veio mesmo à luz a licença das mulheres, os batuques e os repetidos “viva Sabázio”, e esta festa de Adônis sobre o telhado que um dia eu ouvia da assembleia? Demonstrato – azar para ele – propunha navegar para a Sicília, e sua mulher dançando diz “ai ai Adônis”. Mas Demonstrato propunha alistar hoplitas de Zacinto, e sua mulher meio embriagada sobre o telhado diz “batei-vos por Adônis”. E ele persistia, o inimigo dos deuses e impuro Iraziges. Assim são as suas licenças. (POMPEU, 2010, v. 387-398).

Todas essas referências a ritos e festas estão relacionadas ao excesso por parte das mulheres. O culto de Sabázio diz respeito a um rito que envolvia intoxicação e o de Adônis era considerado um culto somente para prostitutas, devido à liberdade que as mulheres tinham durante o rito. (POMPEU, notas 41 e 42, p. 65.). Burkert traça um paralelo entre o culto de Adônis e o das Tesmofórias:

[...] as Tesmoforias, com o seu carácter sério, sombrio e “puro”, mantinham uma certa polaridade em relação com o festival de Adônis, no qual as mulheres saíam da sua existência fechada limitada de uma maneira diferente, com uma disposição virada para a sedução e a paixão, para a doçura e o protesto agreste. (BURKERT, 1993, p. 470).

Na *adaptatradução* do Paideia, optei por algo simples, mas que remete a esse tipo de festa. Por isso, o Conselheiro pergunta: “Que putaria é essa? É um bacanal? Uma suruba? Um suingue?” (PAIDEIA, 2017)⁶.

⁶ Há duas datas para a *Lisístrata*, do grupo Paideia, visto que, até o verso 240 aproximadamente, foi escrita em 2011. Continuei a escrevê-la em 2017.

A força da personagem Lisístrata é inquestionável. Ela é a representação do ser ativo, do ser pensante, de um líder nato, características atribuídas, na Grécia da época, a homens, mas nunca a mulheres. Um dos momentos em que Lisístrata se impõe ao autoritarismo do Conselheiro é quando ele ameaça forçar a abertura das portas da Acrópole e ela responde: “Não forcáreis nada; pois saio por mim mesma. Por que é necessário alavancas? Não são necessárias alavancas mais do que bom senso e saber. (POMPEU, 2010, v. 430-433). A figura do homem, na peça, é ligada à força bruta; já a da mulher, na pessoa da Lisístrata, é ligada à astúcia. Por conta do conteúdo dessa fala, tentei ser fiel ao texto original: “Pra que essa estupidez, seu estúpido? Aaaah, como sempre, os homens usam a força, ao invés da inteligência!” (PAIDEIA, 2017).

Outro momento que considero de extrema importância na *Lisístrata*, de Aristófanes, é quando ela explica para o Conselheiro como dará um jeito na cidade. É um discurso essencialmente democrático, no qual a personagem utiliza-se da metáfora da lã, do cardar ao tecer, para alcançar seu objetivo. É, também, na medida do possível, desconsiderando um possível anacronismo, um discurso feminista, de igualdade entre homens e mulheres. Optei por manter a essência desse discurso, mas troquei a lã por uma trouxa de roupa. Observem a fala de Lisístrata, depois leiam o texto do Paideia:

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 pelos ruins e abandonar os duros, e estes que se amontoam e formam tufo 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 vizinho e alguém que tenha dívida com o tesouro, misturá-los também, e, por Zeus, as cidades, quantas desta terras são colônias, distinguir que elas são para nós comoovelos caídos ao chão cada um por si; e em seguida, tomando o fio de todos estes, trazê-los aqui e reuni-los em um todo, e depois de formar um novelo grande, dele então confeccionar uma manta para o povo. (POMPEU, 2010, v. 574-587).

LISÍSTRATA: Pois, meu fi, eu te digo que é bem facinho. É quase a mesma coisa que lavar uma trouxa de roupa, botar pra secar e depois dobrar tudo direitinho. Primeiro a gente cuida das roupas de casa, as mais encardidas, aquelas endurecidas pelo tempo e pela teimosia. Se não amolecer com o molho, senta-lhe o pau que amolece. Depois, vai pegando a roupa dos vizinhos e começa a lavar pra fora, deixando tudo bem limpinho e na paz. As furadas e rasgadas, a gente dá um jeitinho: remenda daqui, costura dali. Quando menos esperarem, estamos tudo estendendo no mesmo quintal: atenienses, espartanos, beócios e o diabo a quatro. (PAIDEIA, 2017).

Lisístrata contagia outras mulheres. Muitas se revelam tão valentes quanto ela. Observem esses trechos da obra traduzida em que Lisístrata fala sobre a total submissão da mulher em relação ao seu marido. Em seguida, leiam o texto do Paideia:

Conselheiro – Mas de onde veio a ideia de vos preocupar sobre a guerra e a paz?

[...]

Lisístrata – Farei isto. Nós no início em silêncio suportávamos de vós, os homens, pela nossa temperança, as coisas que fizésseis, pois não nos deixáveis abrir a boca; no entanto, não nos éreis agradáveis mesmo. Mas nós vos percebíamos bem, e, muitas vezes, em casa, ouvíamos que vós deliberáveis mal sobre um importante assunto; então sofrendo por dentro nós vos perguntávamos sorrindo “o que se decidiu inscrever na estela acerca do tratado na assembleia de hoje?” “E o que te importa isto?” Dizia meu marido; “não te calarás?” E eu me calava.

Velha – Mas eu jamais me calava. (POMPEU, 2010, v. 507-515).

CONSELHEIRO: Pois bem, Dona Lisa, de onde saiu esta ideia de jumento de vocês se preocuparem com guerra e paz?

LISÍSTRATA: Faz tempo que aguentamos caladas as coisas erradas que vocês fazem. Escutávamos bem caladinhas vocês contarem sobre as decisões que tomavam, muitas delas, ou quase todas, erradas pra cassete. E quando a gente pensava em perguntar, vocês vinham com quatro pedras na mão...

1ª VÉIA: Taí que eu calava era porra!

LISÍSTRATA: Por isso te admiro tanto, Penha!

Para confirmar esse poder da mulher que resiste, resolvi acrescentar uma personalidade feminina, ícone da resistência cearense, Maria da Penha.

Apesar de toda valentia de Lisístrata, ela tem seu momento de fraqueza, ou seja, também sentirá falta de sexo. Por volta do verso 708, Lisístrata se mostra inquieta e revela, a muito custo, para as companheiras: “Queremos trepar! É o modo mais curto de dizer isto.” (POMPEU, 2010, v. 715). A Lisístrata do Paideia, um pouco mais exagerada, ou não, diz que: “QUEREMOS TREPAAAAAR! Pronto, falei!” (PAIDEIA, 2017), como um desabafo.

Se até Lisístrata cansou dessa distância dos homens, que dirá as outras, sedentas por sexo. No texto de Aristófanes ele insere quatro outras personagens (quatro mulheres) que aparecem inventando desculpas para saírem da Acrópole e irem a suas casas. Já no texto do Paideia, resolvi substituir essas mulheres, pelas personagens que aparecem no começo da peça: Calorenta e Lambida. Uma das desculpas diz respeito a lãs, que troquei por renda e tricô. A mulher 1 diz: “Quero ir para casa. Pois lá estão minhas lãs de Mileto e pelas traças estão sendo roídas.” (POMPEU, 2010, v. 728). Já Calorenta: “Quero ir pra casa, ó, minha fia?! Eu deixei a almofada toda pinicada com os paus de bilro tudo pendurado pra terminar uma renda. As traças deve de tá comendo tudo!” (PAIDEIA, 2017). Uma das mulheres finge uma gravidez totalmente improvável: “Ó senhora Ilítia, retém o parto até que eu chegue a um lugar permitido.” (POMPEU, 2010, v. 742). E quem aparece é novamente Calorenta, com um véu na cabeça e óculos escuros

tentando enganar Lisístrata: “Ai, minha Nossa Senhora do Bom Parto, aguenta as pontas até eu chegar na Santa Casa, pelo amor de Hera!” (PAIDEIA, 2017). Troquei as Ilítias, que são as deusas dos partos, pela Nossa Senhora do Bom Parto e “um lugar permitido” pela Santa Casa, hospital popular de referência. A mulher continua a fingir a gravidez e a insistir para Lisístrata deixá-la ir. Na peça do Paideia, quem faz isso é Calorenta:

Lisístrata – Por que dizer estas tolices?
 Mulher 3 – Agora mesmo darei à luz.
 Lisístrata – Mas ontem mesmo tu não estavas grávida.
 Mulher 3 – Mas hoje estou. Deixa que eu vá para casa, ó Lisístrata, para chamar imediatamente a parteira.
 Lisístrata – Que conto nos narras? O que tens duro aqui?
 Mulher 3 – É um pequeno menino.
 Lisístrata – Não, por Afrodite, não tens, mas antes pareces ter algo de bronze e oco; mas eu saberei. Ó caçadora, portando o elmo sagrado, dizias estar grávida? (POMPEU, 2010, v. 743-751)

LISÍSTRATA: Tá doida, égua?!
CALORENTA: Lisa, Mulher, o menino já tá com a cabeça pra fora!
LISÍSTRATA: E como foi que tu arrumou esse bucho de ontem pra hoje, infeliz?
CALORENTA: Eu num sei não, minha fia, só sei que foi assim. Deixa eu ir “aumendo” pra UPA, mulher?!
LISÍSTRATA: Que safadeza é essa? (Apalpando a barriga da mulher). Que porra dura é essa?!
CALORENTA: É um bichim desnutrido, o pobre véi!
LISÍSTRATA: Mulher, deixe de palhaçada! Isso é um escudo! Passa já pra dentro! (PAIDEIA, 2017).

Cito, no subcapítulo sobre *adaptatradução*, algo chamado “adaptação literal”, que seria um equivalente puramente semântico, e bem distante lexicalmente falando. Observem o trecho da fala do Coro dos Velhos, em seguida, o do Paideia:

Coro dos Velhos – [...] temo muito ainda que alguns homens espartanos aqui reunidos na casa de Clístenes encorajem as mulheres inimigas dos deuses com astúcia a se apoderarem dos nossos bens e do salário do qual eu vivia. (POMPEU, 2010, v. 619-626).

1º VÉI: Mas onde já se viu uma palhaçada dessas?!
2º VÉI: Só pode ter algum viado ajudando essas éguas! Como vou viver se elas cortarem o meu aposento, meu Funrural? (PAIDEIA, 2017).

O que chamo de “adaptação literal” é a troca de “Clístenes” por “viado”, porque o personagem em questão era popular e tinha trejeitos afeminados; e também a troca de salário por “aposento” (aposentadoria comum) e “Funrural” (aposentadoria do agricultor). Termos equivalentes semanticamente, entretanto distantes em relação ao léxico. Outro exemplo de “adaptação literal” é no diálogo entre Mirnina e seu marido Ciniro, cena que traz muita comicidade na peça. O marido, desesperado pela falta de sexo

e da esposa em casa, todo se tremendo, dialoga com ela tentando convencê-la a voltar para casa. Como ela avisa que só irá se a guerra acabar, ele faz um convite: “Rumbora só dar uma rapidinha, minha fia, bora?! (PAIDEIA, 2017). No texto traduzido Cinésias diz: “Pelo menos deita-te comigo por um tempo.” (POMPEU, 2010, v. 910). A expressão “deita-te” foi substituída por “dar uma rapidinha”, que tem significados idênticos.

Sobre os últimos personagens que aparecem na história, destaco o arauto ateniense e o espartano, bonecos de mamulengo, com o pênis ereto. A Paz é uma boneca de plástico nua com o corpo todo pintado. O boneco “Trans” do Coro, é um boneco andrógino.

Lisístrata, com todo seu poder de argumento, consegue que atenienses e espartanos se reconciliem. Ao final da peça, há uma grande festa, uma grande confraternização, em que invocam muitas divindades. Observem o trecho abaixo:

Embaixador dos Lacedemônios – Toma então as flautas, pelos deuses; que tenho mesmo prazer em vos ver dançar.

[...]

Embaixador dos Atenienses – Vamos, agora, depois de tudo mais bem sucedido, levai estas, ó espartanos, e vós estas outras; Que o marido se coloque junto à sua mulher e a mulher junto ao marido, em seguida, pelos bons acontecimentos, tendo dançado em honra aos deuses, guardemo-nos para que no futuro não erremos mais.

Coro – *Alalai, ié pean* saltai para o alto, *iai*, como em uma vitória, *iai*. *Evoé, evoé!*

[...]

A festa da *Lisístrata* do Paideia também é democrática, cheia de sincretismo religioso, de música, de dança:

EMBAIXADOR DOS ESPARTANOS: verdade, meu amigo! Pois chama ali o sanfoneiro, o zabumbeiro e o triangleiro, pra gente começar esta festança!

EMBAIXADOR DOS ATENIENSES: olha como a mulherada tá linda esperando por nós?!

(Fala gritando) Mulheres pra um lado, homem pra o outro! Vamos começar nosso arraiaaaaaaal!

TRANS: Viva São Zeus! Viva Santa Afrodite! Viva São Dionisooooo!

Essas são apenas algumas das inúmeras considerações sobre o processo de *adaptatradução* para Teatro de Bonecos da *Lisístrata*, do Grupo Paideia.

4.3 A adaptatradução da *Lisístrata*

Personagens:

- Lisístrata (Lisa ou Lisinha)
- Calorenta (Calô)
- Mirnina
- Lambida
- Coro de *véi* (2 velhos)
- Coro de mulheres (2 mulheres)
- Coro de Véia (2 velhas)
- Coro de Trans (1 transexual)
- Conselheiro
- Ciniro (ateniense, marido de Mirnina)
- Arauto espartano
- Embaixador espartano
- Embaixador ateniense
- Paz

Personagens secundários:

- Arqueiros
- Bruguelo (filho de Mirnina e Ciniro)

Entrada

GREVE JÁ! (Cartazes de protestos)

Trilha sonora 1: “Acorda, Amor”, de Chico Buarque (17 segundos)

Cena 1: (nas portas da Acrópole)

Trilha sonora 2: Tema Lisístrata (*You know I'm no good*, Amy Winehouse)

LISÍSTRATA: Puta que pariu! Ninguém pode mais fazer greve?! E a merda dessa democracia que não serve pra porra nenhuma! (Fala aos policiais) Desinfeta, seus fela da gaita, seus milicozinho de bosta! Spray de pimenta no cu dos outros é refresco! Sabe o que é que você vai fazer com esse spray? Soque no seu olho!

Trilha sonora 3: Tema Calorenta (*Crazy in love*, Beyoncé)

CALORENTA: Lisinha, mulherzinha, por que que tu tá tão atacada? É falta, é?

LISÍSTRATA: É, é falta de mulher!

CALORENTA: E desde quando tu virou saboeira?

LISÍSTRATA: Ô, sua despombalecida! Tu se esqueceu que hoje é a Assembleia Geral das Mulheres?! Aquelas fia dumas égua ainda não chegaram! Se fosse pra ir prum pagode, ou pro Forró no Sítio ou então pra encher o rabo de cachaça, nem precisava convidar!

CALORENTA: Mulher, tem paciência! Tu sabe que pra mulher sair de casa é um sacrifício: primeiro tem que agasalhar o croquete, depois, dar o dicumê pra os cumedozim de rapadura e depois se agarrar no pau da vassoura pra varrer a casa.

LISÍSTRATA: Sei de tudo isso, mas o nosso assunto é mais importante do que esquentar o bucho no fogão e esfriar na pia.

CALORENTA: Mas, mulher! Pra que mesmo tu chamou a gente aqui? Que coisa é? De que tamanho?

LISÍSTRATA: É grande, minha irmã!

CALORENTA: E grossa também?

LISÍSTRATA: E grossa, por Zeus!

CALORENTA: “Aquelas fia dumas égua ainda não chegaram! Se fosse pra ir pra um pagode, ou pro Forró no Sítio ou então pra encher o rabo de cachaça, nem precisava convidar!”

LISÍSTRATA: Sua pomba sem fel, essa fala é minha!

CALORENTA: Então me explica melhor qual é o motivo dessa reunião com a mulherada?

LISÍSTRATA: Encontrei, depois de noites de insônia e solidão, a solução para o fim da Guerra. E esta solução está nas mãos de nós mulheres!

CALORENTA: Se cabe na minha mão, então é uma coisa que eu conheço bem!

LISÍSTRATA: E se a gente segurar com toda força, a gente salva a Grécia.

CALORENTA: Se cabe na minha mão e eu seguro com força, que mais eu preciso fazer?

LISÍSTRATA: A gente precisa fortalecer o movimento das mulheres...

CALORENTA: Peraí! Deixa eu ver se tô entendendo! Se cabe na minha mão e eu seguro com força e ainda tenho que fortalecer o movimento... mulherzinha, vem cá, isso num é uma punheta não?!

LISÍSTRATA: Tu é mesmo uma beócia!!!

CALORENTA: Me respeite, eu sou é ateniense e desisto é porra!

LISÍSTRATA: Tu não entende, criatura! Se a gente se unir, a gente salva a Grécia, sua despombalecida!

CALORENTA: Ahh, minha filha, pois se depender da gente, das longas horas no salão de beleza ou no mercado gastando até o que a gente num tem, a Grécia tá é lascada!

LISÍSTRATA: Pois eu te digo que é justamente essa futilidade que salvará a gente. Serão nossas camisolas transparentes e decotadas, nossos perfumes afrodisíacos, nossos cremes e depilações artísticas, que acabarão com a Guerra.

CALORENTA: Mas como?

LISÍSTRATA: Nada de como! Ninguém vai comer ninguém!

CALORENTA: Como assim?

LISÍSTRATA: Os homens não mais erguerão suas lanças uns contra os outros.

CALORENTA: Que bom! Assim sobra mais pra mim! Vou fazer uma túnica super fashion!

LISÍSTRATA: E os homens finalmente vão parar dentro de casa!

CALORENTA: Cadê essas égua, pelo amor de Zeus?!

LISÍSTRATA: Essas mulheres gregas tão parecendo brasileiras, deixam tudo para a última hora! E parece que vão é casar!

CALORENTA: Olha ali! Lai se vem uma!

LISÍSTRATA: É, olha, tem mais vindo ali! Mirnina, mulherzinha, isso é hora?

Trilha sonora 4: Tema Mirnina (*Bad romance*, Lady Gaga)

MIRNINA: Mulher, eu tenho mais o que fazer, criatura! Diz logo! Pra que tu chamou a gente aqui?

CALORENTA: Mas Mirnina, essa Mirnina é muito Mirnina mesmo, nã! Bora começar?

LISÍSTRATA: Mulher, tem que ter Quórum!

MIRNINA: Couro? Se for couro, eu espero! Tá faltando a Lambida, onde será que ela tá?

Trilha sonora 5: Tema Lambida (*Estoy aquí*, Shakira)

LISÍSTRATA: Ô Lambida gostosa! Tá com tudo em cima, heim?!

LAMBIDA: Tô malhando direto! Pegando muito em ferro!

CALORENTA: E que peitão, heim, amiga?! É um presente de Zeus ou tu comprou?

LAMBIDA: Dá pra parar de me bulinar?!

Trilha sonora 6: Som de trombeta

Fala de Lisístrata ao microfone

LISÍSTRATA: Testando, testando! Espermaentrando, espermaentrando! Mulheres de Atenas, de Esparta, da Beócia, (nomes de bairros próximos ao local da encenação), do Carai de asa!

Entrada do falo voador gigante

LAMBIDA: Carai já é bom, imagine com asa!

LISÍSTRATA: Levanta a mão aí quem tem o marido na guerra?

CALORENTA: Já faz 5 meses que eu não coiso!

MIRNINA: Pois o meu já faz 7 meses. Acho que eu nem lembro mais como é o negócio!

LAMBIDA: O meu, mal entra, já sai logo. E eu nem sinto nada!

LISÍSTRATA: Dos homens, até os amantes foram pra guerra! E o que ficou de grande, foi só a saudade!

MIRNINA: Ai, como era grande!

TODAS: E grossa!

CALORENTA: Eu daria a roupa do corpo!

LAMBIDA: Ou o corpo da roupa?

MIRNINA: Eu aceitaria me partir ao meio igual a um peixe!

CALORENTA: Só se for um pirarucu! Eu entro com a pira e tu entra com o cu!

MIRNINA: Ai, como era grande!

TODAS: E frouxo!

CALORENTA: Ai vai... ta igual a um euriproctos, é?!

LAMBIDA: Eu pegaria e até me escancharia no pau de Santo Antônio, em Barbalha, para encontrar a paz!

MIRNINA: E se esfregaria no pau até esquentar a janta!

LISÍSTRATA: Já que todas vocês estão dispostas a fazer grandes sacrifícios, vocês deverão abandonar...

Trilha sonora 7: Rufar de tambores

TODAS: O quê?

LISÍSTRATA: Vocês juram pela deusa?

TODAS: Sacrificaríamos nossas próprias vidas!

LISÍSTRATA: Devemos abandonar o Falo!

TODAS: Abandonar o quê?

LISÍSTRATA: O Falo, minha gente, nunca viu um não? Falo, Pau, Cacete, Rola, Pirrola, Caralho, Piroca, Pomba, Pinta, Pinto, Pintinho, Chibata, Trosoba, Neca, Pênis, Banana, Dito-cujo, Mandioca, Órgão, Membro, Bigulim, Partes, Jurubeba, Teca, Teresa, Nada e Nenhuma, Jeba, Bilau, Bráulio, Cegonho, Malaquias, Cobra-de-um-olho-só...

(As mulheres começar a sair de perto. Algumas passam mal)

O QUE É ISSO? PRA ONDE VOCÊS ESTÃO INDO? EI, TU, POR QUE CHORA? E TU, POR QUE ARRANCA OS CABELOS? SEGURA ESSA AQUI QUE ELA VAI DESMAIAR! VALEI-ME ZEUS!

CALORENTA: Minha fia, eu quero mais é que a guerra continue!

TODAS: E dá-lhe guerra! E dá-lhe guerra! Olê, Olê, Olá!

LISÍSTRATA: Vocês já tão dando pra trás, suas bate fofo!?(Falando para Mirnina) E tu? Ó peixão? Que ia até se partir ao meio!

MIRNINA: Me pede outra coisa, mulher! Mais antes ser professora pública e trabalhar por amor, recebendo só o vale transporte de ida e volta e ainda ser lotada numa escola de alta “piroculosidade”!

LAMBIDA: Se essa escola é de alta “piroculosidade” então me arruma uma vaguinha lá também, mulher!

LISÍSTRATA: ô raça doida por rola essa nossa! Minha gente, é pra abandonar só por um tempo, depois, quando sairmos vitoriosas e acabarmos com a merda desta guerra, voltamos ao bem-bom!

LAMBIDA: Sei que é tão ruim dormir sem juntar o mijador com o mijador...

Trilha sonora 8: *Mijador com Mijador, de Zerbine Araújo*

LAMBIDA: ...mas se é para o bem da Grécia e felicidade geral da nação, eu digo pras mulheres que eu estou fechada para balanço!

LISÍSTRATA: Ô mulher macho, essa sim é cabra macho! Fiquei tua fã!

CALORENTA: Lisinha, mulherzinha, tu tem certeza que isso vai dar certo?

LISÍSTRATA: Claro que sim! Escuta o plano: a gente se arruma todinha, fica bem cheirozinha, dança o créu ou a dança da motinha, e quando ele pensar em dar uma rapidinha...

TODAS: Ai, já tô toda molhadinha!

LISÍSTRATA: A gente dá uma fugidinha!

TODAS: EBAAAAA!

LISÍSTRATA: Eu disse FU-GI-DI-NHA!

TODAS: Aaahhh! (**Coro de decepção**).

LAMBIDA: Depois que Menelau viu a comissão de frente de Helena, deixou de meter a espada nos inimigos e passou a meter só em outro lugar...

CALORENTA: E se isso num der certo? E se a gente ficar sem o mel e sem a cabaça?

LISÍSTRATA: É o jeito a gente se acabar na siririca!

CALORENTA: Ô coisa sem graça! E se eles nos agarrarem à força?

LISÍSTRATA: Fiquem paradinhas, que nem boneca inflável!

CALORENTA: Então é só fingir que a gente num tá sentindo nada?!

LAMBIDA: E se a mulherada der pra trás?

LISÍSTRATA: Eu já falei que não é pra dar nem por frente nem por trás!

LAMBIDA: Eu acho difícil! Enquanto a acrópole estiver repleta de riquezas, os homens continuarão em guerra!

LISÍSTRATA: Pois então, com uma mão afastaremos o pinto e com a outra, pegaremos o dinheiro.

LAMBIDA: É, vamos tentar! Pode até ser que dê certo assim!

LISÍSTRATA: Então, já que estão todas convencidas, vamos fazer o jurameeeeeento sagrado!

CALORENTA: Que jurameeeeeento sagrado é esse?

LISÍSTRATA: Juraremos pela (nome de alguém da plateia) mortinha!

NÃO: Não!

MIRNINA: Esse juramento é sem moral!

LISÍSTRATA: Então, juraremos pelo Bode Ioiô!

NÃO: Não!

MIRNINA: Esse já foi até político! E aí é que o juramento é sem moral mesmo!

LISÍSTRATA: Então, juraremos pela taça negra e pelo vinho de Tasos.

LAMBIDA: Vixe, se esse vinho é do Galeguim, então num pode prestar.

LISÍSTRATA: Da ilha de Tasos, jumenta! Né do Galeguim dos zói azul não! Então, tragam logo a taça e o vinho, deixem de conversa e vamos ao juramento! Calô, minha fia, venha cá, represente as mulheres e ponha a mão na taça!

Calorenta aproxima-se.

LISÍSTRATA: “Não há nenhum homem, marido ou amante
Que irá me tocar com sua glande!”

CALORENTA: “Não há nenhum homem, marido ou amante”... ai, meu Zeus, me deu uma tremedeira nas pernas...

“Que irá me tocar com sua glande!”

LISÍSTRATA: “Permanecerei em casa, casta e pura
Com um vestido com aquela abertura
Pra ele ficar na segura”

CALORENTA: “Permanecerei em casa, casta e pura **(fala chorando e gaguejando)**
Com um vestido com aquela abertura
Pra ele ficar na segura”

LISÍSTRATA: “Não cederei de forma alguma
E por mais que ele queira
Comigo não dará nem uma”

CALORENTA: “Não cederei de forma alguma
E por mais que ele queira
Comigo não dará nem uma” ... nem umazinha? **(Pergunta chorando!)**

LISÍSTRATA: “Nada de frango assado!”

CALORENTA: “Nada de frango assado!”

LISÍSTRATA: “Nada de carrinho de mão!”

CALORENTA: “Nada de carrinho de mão!”

LISÍSTRATA: “Nada de bola gato!”

CALORENTA: “Nada de...” mulher, nem bola gato? Isso é igual a copo d’água, a gente num nega a ninguém!

LISÍSTRATA: “NADA DE BOLA GATO!”, repita!

CALORENTA: “Nada de bola gato!”

LISÍSTRATA: “Nada de canguru pernetá!”

CALORENTA: “Nada de canguru pernetá!”

LISÍSTRATA: e que eles se acabem na punhetaaaaaaa!”

E as mulheres invadem a Acrópole

Dentro da Acrópole

TODAS: Arra! Urru! A Acrópole é nossa! Arra! Urru! A Acrópole é nossa!

LISÍSTRATA: Conseguimos! Agora a Acrópole nos pertence!

CALORENTA: Lisinha, minha irmã, e se os homens vierem com mais de mil pra meter a chibata na gente?

LISÍSTRATA: Nós só abriremos as portas e as pernas se a guerra tiver um fim!

Saem as 4 personagens e entram os coros “de véi” e “de mulheres”:

Cena 2: No caminho da Acrópole.

(Os 2 velhos sobem o caminho íngreme até a Acrópole)

1º VÉI: Avia, macho réi! Bora logo! Parece até que nunca levou um pau nas costas quando era novo!

2º VÉI: Pera, mah! O pau que eu carrego nas costas é bem maior que o teu!

Mas quem diria! Eu nunca pensei que mulher tivesse essa esperteza! Acho que puxaram aos pais, num pode ter sido das mães!

1º VÉI: Elas são sim é um bando de safada! A gente criou foi umas monstra “dendi” casa! Ah pestes! Se eu entrar na Acrópole e agarrar umas 3 delas vou pegar esses pau e botar na fogueira pra fazer um churrasco de priquito! E vou começar pelo da mulher (citar a esposa de um homem da plateia). Zeus queira que esse meu fogo aqui não apague!

2º VÉI: Que porra de catanga é essa?

1º VÉI: Num fui eu que peidei não, viu?!

2º VÉI: É a fumaça do meu fogo, abestado!

1º VÉI: Meu fi, pode olhar aí! Seu fogo já apagou faz tempo e tem só é fumaça!

Nas portas da Acrópole

1ª MULHER: Vocês ouviram o que aquele véi brocha disse?

2ª MULHER: Ele que se atreva a tocar num fio de pentelho do meu xinim!

1ª MULHER: Vão embora daqui, seus escrotos! **(Fala gritando para os velhos)**

Os homens fazem uma fogueira nas portas da Acrópole

1º VÉI: Cale sua boca! Viemos tomar a nossa Acrópole!

2º VÉI: É sim! E se resistirem, tacamos fogo em todas vocês!

1º VÉI: E a catinga de pentelho queimado vai ser grande!

1ª MULHER: Vovô, deve fazer uns 30 anos ou mais que seu fogo acabou!

2ª MULHER: E com certeza, faz muito tempo que o senhor num sente um cheirinho de pentelho!

1ª MULHER: Vão simbora daqui, que é o melhor que vocês fazem!

1º VÉI: O que tu tá esperando pra meter a mão no comedor de lavagem dela!

2º VÉI: Tu ir primeiro pra eu ir depois!

1ª MULHER: Vem, véi safado, que eu vou arrancar esse defunto que tem no meio das tuas pernas!

2ª MULHER: E eu vou fazer uma sopa dos teus cunhão murcho!

1ª MULHER: Depois vou fazer um tambor desse teu couro véi!

1º VÉI: E pra que vocês trouxeram essas baldes?

2º VÉI: Pra dar banho na gente?

1º VÉI: Tá me chamando de catingoso, é?!

1ª MULHER: O balde é pra apagar esse foguinho quase morto que resta neste teu pau!

Mulheres falam agora com um tom sensual e com ironia também.

2ª MULHER: Mas... se quiserem um banho bem gostosinho, podemos dar!

1ª MULHER: É sim... e lavar todas as preguinhas do teu ovinho mole!

Em seguida, dão um banho nos 3 velhos. (Usar papel picado.)

Entra o conselheiro

CONSELHEIRO: Que putaria é essa! É um bacanal? Uma suruba? Um suingue?

1º VÉI: O senhor não viu foi nada!

2º VÉI: Essas égua tão tudo é beba!

1º VÉI: E botando o maior boneco lá dentro da Acrópole!

CONSELHEIRO: isso é que dá! Dar cabimento a essa raça! Mulher nunca era pra ter saído do cabresto e do cinto de castidade! Mas não, ficamos com pena delas, e nos fudemos! Eu vou arrombar essa porra é agora! “Sai, sai do meio, sai que minha carroça tá sem freio!”

LISÍSTRATA: Pra que essa estupidez, seu estúpido? Aaaah, como sempre, os homens usam a força, ao invés da inteligência!

CONSELHEIRO: Atrevida! Arqueiro, prenda essa safada!

LISÍSTRATA: Ele que se atreva a encostar essa flechazinha em mim, pois ele será um homem morto!

CONSELHEIRO: Deixa de ser frouxo, infeliz! Venham vocês dois ajudar esse bunda mole!

1ª VÉIA: Juro que se você tocar nela, falará fino pra o resto da vida!

CONSELHEIRO: Mas olha, essa véia, que atrevida! Prendam-na primeiro!

2ª VÉIA: Juro que se você tocar num único dedo nela, socarei este mesmo dedo no olho do seu cu!

CONSELHEIRO: Cadê meus arqueiros que sumiram todos! Venham, prendam essas mulheres!

2ª VÉIA: Juro que se você tocar num único fio de cabelo dela eu arrancarei os cabelos do seu saco com cera quente!

CONSELHEIRO: Puta que pariu, que Diabo é isso! Abriram os portões do lar Torres de Melo, foi?! Nunca vi tanta véia junto!

LISÍSTRATA: E é só o começo, lá dentro tem mulher que dá na canela, quatro vezes mais que aqui fora, todas armadas até os dentes!

CONSELHEIRO: Marrapaz, num tô dizendo! Amarrem as mãos desta égua, agora!

LISÍSTRATA: Ai, é assim? Pois deixe estar! **(Lisístrata assobia para convocar as mulheres!)** Rumbora, negada! **(Fala gritando).**

CONSELHEIRO: Me lasquei todim!

1º VÉI: Macho, deixa de perder tempo com essas onças!

1ª MULHER: Esse conselheiro tá doido pra levar uns murros!

1º VÉI: Macho, melhor investigar logo por que essas éguas estão ocupando a nossa Acrópole! Cuida!

CONSELHEIRO: Sábias palavras, bode velho! Minha fia (**dirigindo-se à Lisístrata**), que invenção besta foi essa de ocupar a Acrópole, heim?

LISÍSTRATA: Primeiramente, porque eu quis; secundamente, para salvarmos o dinheiro e terceiramente, para que vocês não lutem mais por ele.

CONSELHEIRO: Ai vai, e é pelo dinheiro que lutamos?

LISÍSTRATA: Ô bicho burro é homem, nã! Vou desenhar pra ver se entende: os políticos, pra roubarem melhor, adoram uma guerrazinha pra tirarem proveito. Por isso, quem cuida do dinheiro agora somos nós!

CONSELHEIRO: (Cai na gargalhada!) Piada ateniense, é?! Vocês lá conseguem administrar uma cidade?! Onde já se viu? É o fim do mundo mesmo: mulheres no poder!

LISÍSTRATA: Se nós conseguimos administrar nossas casas com as mixarias que vocês nos dão, que dirá administrar a cidade com todo esse ouro da Acrópole!

CONSELHEIRO: Não é assim não, minha fia!

LISÍSTRATA: É assim, sim, meu fio! E nós vamos salvar vocês!

CONSELHEIRO: Agora que a merda fedeu foi muito! Quer dizer que vocês vão nos salvar? E se eu não quiser ser salvo por mulher?

LISÍSTRATA: Problema sexual seu! A gente vai salvar vocês à força!

CONSELHEIRO: Mas vem cá, Dona Menina...

LISÍSTRATA: Lisístrata, por favor, mas pode me chamar de Lisinha...

CONSELHEIRO: Pois bem, Dona Lisa, de onde saiu esta ideia de jumento de vocês se preocuparem com guerra e paz?

LISÍSTRATA: Faz tempo que aguentamos caladas as coisas erradas que vocês fazem. Escutávamos bem caladinhas vocês contarem sobre as decisões que tomavam, muitas delas, ou quase todas, erradas pra cassete. E quando a gente pensava em perguntar, vocês vinham com quatro pedras na mão...

1ª VÉIA: Táí que eu calava era porra!

LISÍSTRATA: Por isso te admiro tanto, Penha!

CONSELHEIRO: Cala a boca, sua veia! (**Fala para Penha**) Prossiga, Dona Fina (**Fala para Lisístrata**).

LISÍSTRATA: É Lisa, fi de rapariga! Bem, continuando... em todas as minhas tentativas de intervir nas decisões de meu marido, era ameaçada, e ele sempre vinha com uma resposta homérica que “a guerra será preocupação dos homens.”⁷

CONSELHEIRO: Eia, pois, num é desse jeito mesmo não?

LISÍSTRATA: Tá doido, fi duma égua? Foi nessa palhaçada de que “guerra é preocupação de homem” que ficamos sempre sozinhas. Se num único dia tivessem ouvido nossos conselhos não teriam feito tanta merda nessas terras de meu Zeus!

CONSELHEIRO: Como é que é, sua louca?

LISÍSTRATA: Cale sua boca e me ouça!

CONSELHEIRO: Não obedeço a ninguém de saias, minha fia!

LISÍSTRATA: Não seja por isso! (**Fala para uma mulher**) Mulherzinha, traz uma saia aqui para esse baitola, que ele só cala de saia...

1ª MULHER: Mulheres, continuemos na luta! Nada de esmorecer! Nada de descansar!

2ª MULHER: Sigamos as mulheres mais astuciosas, sábias e prudentes! Que amam nossa pátria!

1ª MULHER: Vamos todas cheias de ira!

LISÍSTRATA: Companheiras de luta, não podemos fraquejar! Por mais difícil que seja nossa batalha, precisamos resistir até o fim. Ficaremos conhecidas como as feminazes, as mulheristas, as feministas do futuro. O mundo cantará nossa história. Inspiraremos gerações e gerações com o passar dos séculos.

CONSELHEIRO: Pois, minha fia, taí que eu quero ver como vocês iam pôr ordem nesta cidade!

LISÍSTRATA: Pois, meu fi, eu te digo que é bem facinho. É quase a mesma coisa que lavar uma trouxa de roupa, botar pra secar e depois dobrar tudo direitinho. Primeiro a gente cuida das roupas de casa, as mais encardidas, aquelas endurecidas pelo tempo e pela teimosia. Se não amolecer com o molho, senta-lhe o pau que amolece. Depois, vai pegando a roupa dos vizinhos e começa a lavar pra fora, deixando tudo bem limpinho e na paz. As furadas e rasgadas, a gente dá um jeitinho: remenda daqui, costura dali. Quando menos esperarem, estamos tudo estendendo no mesmo quintal: atenienses, espartanos, beócios e o diabo a quatro.

⁷ O texto está entre aspas por ser literal à tradução da professora Ana Maria. É uma citação da *Ilíada*.

CONSELHEIRO: Ô comparação infeliz esta de guerra e roupa suja!

LISÍSTRATA: Infelicidade é parir filho para mandar para a guerra e dormir sozinha durante toda ela.

1º VÉI: Mas onde já se viu uma palhaçada dessas?!

2º VÉI: Só pode ter algum viado ajudando essas éguas! Como vou viver se elas cortarem o meu aposento, meu Funrural?

2º VÉI: Pois taí que num tem nem perigo deu fazer as pazes com aqueles espartanos fela das putas!

1ª MULHER: Mulheres, rumbora dar uma rasteira neste magote de velho?

2ª MULHER: É mais do que certo, afinal nós sustentamos esta cidade fabricando guerreiros!

1ª MULHER: E vocês, seus velhos brochas, que nem no couro dão mais?

1º VÉI: Mas eu ando muito mole mesmo, rapaz! Olhe, mulherada, eu tenho os cunhão roxo⁸⁸! Num sou de brincadeira não!

2º VÉI: Pois rumbora se preparar pra guerra, porque se a gente der cabimento pra essas pragas elas dominarão é a Grécia todinha!

1º VÉI: E se elas inventarem de fazer barco ou de montar a cavalo a gente se lascou, mas foi ligeiro! Bora prender logo todas elas!

1ª MULHER: Olhem, seus véi, se eu libertar a javalina que tem dentro de mim vocês tão tudo fudido!

Cena 3: Saem todos os homens de cena e as mulheres entram na Acrópole. Entram as 4 personagens principais novamente em cena

MIRNINA: Valha, Lisinha, mulherzinha, o que tu tem, criatura? Tá tão despombalecida!

LISÍSTRATA: Estou apavorada com a reação de nós, mulheres.

MIRNINA: Como é que é? Como é que é?

LISÍSTRATA: A verdade verdadeira, minha filha, a verdade verdadeira!

⁸⁸ Referente à expressão popular “aquilo roxo”, para mostrar coragem e virilidade do homem.

MIRNINA: Desembucha logo, infeliz!

LISÍSTRATA: Tenho vergonha de dizer, mas também não consigo mais calar.

MIRNINA: Minha fia, se for para falar besteira é “minhoca lá!”.

LISÍSTRATA: QUEREMOS TREPAAAAAR! Pronto, falei!

MIRNINA: E a novidade?

LISÍSTRATA: As sem vergonhas tão tudo seca, desesperadas. Uma eu peguei pulando a cerca. Outra já estava arrombando a porta... essa ainda puxei pelos cabelos. E ficam só inventando marmota pra irem em casa... lá se vem uma... espia só.

CALORENTA: Quero ir pra casa, ó, minha fia?! Eu deixei a almofada toda pinicada com os paus de bilro tudo pendurado pra terminar uma renda. As traças deve de tá comendo tudo!

LISÍSTRATA: Deixe de desculpa esfarrapada! Rumbora, vai entrar ou não?

CALORENTA: Eu volto, mulherzinha, eu juro! Deixa só eu ir em casa tirar a catanga do mofo...

LISÍSTRATA: Mulher, melhore! Deixe essa bicha lá...

CALORENTA: E eu vou perder minha renda, é?!

LISÍSTRATA: Num tem outro jeito não!

LAMBIDA: Aai, como sofro! Abandonei os paus do meu tricô em casa e agora perdi o fio da meada.

LISÍSTRATA: Esta outra, doida por pau de tricô, num consegue soltar nem a pau.

LAMBIDA: Deixa só eu ir lá terminar a “brusinha” que volto.

LISÍSTRATA: Não vai terminar blusa nenhuma, senão uma outra vai já inventar de fazer uma mortalha ou uma colcha de cama king...

CALORENTA: Ai, minha Nossa Senhora do Bom Parto, aguenta as pontas até eu chegar na Santa Casa, pelo amor de Hera!

LISÍSTRATA: Tá doida, égua?!

CALORENTA: Lisa, Mulher, o menino já tá com a cabeça pra fora!

LISÍSTRATA: E como foi que tu arrumou esse bucho de ontem pra hoje, infeliz?

CALORENTA: Eu num sei não, minha fia, só sei que foi assim. Deixa eu ir “aumendo” pra UPA, mulher?!

LISÍSTRATA: Que safadeza é essa? (Apalpando a barriga da mulher). Que porra dura é essa?!

CALORENTA: É um bichim desnutrido, o pobre véi!

LISÍSTRATA: Mulher, deixe de palhaçada! Isso é um escudo! Passa já pra dentro!

LAMBIDA: E eu que num durmo com esses rasga-mortalhas?!

LISÍSTRATA: Lambida, mulherzinha, deixa de ser cara de pau que eu tô vendo que é tu, mulher! Chega, bando de taradas! (**Fala gritando**) Eu sei que vocês querem seus maridos. Eles também devem querer vocês em casa, mas precisamos resistir. Tive um sonho revelador. Nele um velho cego me dizia que se nós permanecêssemos unidas, sairíamos vitoriosas desta guerra!

CALORENTA: Como assim “unidas”?

LISÍSTRATA: A gente precisa ficar tudo juntinha, feito um bando de rolinhas fugindo dos machos. Se conseguirmos esta proeza, “haverá repouso dos males”⁹ e Zeus vai mudar tudo, “o de cima sobe e o de baixo desce”!

CALORENTA: Num tô entendendo nada! É pra ficar por cima?

LISÍSTRATA: Mas se as rolinhas se dividirem e saírem do ninho, perderemos essa guerra!

CALORENTA: Agora que tô entendendo este oráculo de Zeus. Ó Zeus danadinho e safadinho!

LISÍSTRATA: Por isso, passa pra dentro, mulherada, para não traírmos Zeus e o oráculo.

Enquanto isso, do lado de fora da Acrópole, os velhos e velhas continuam a brigar.

VÉI 1: Feliz do vitalino aperreado que largou a cunhã no altar.

VÉI 2: Véia, vem cá, bicha véia...

VÉIA 1: Sai daqui com essa boca podre.

VÉI 1: Onde que tô que não meto a mão na cara desta imunda?!

VÉIA 2: Valha-me Hércules, que diabo de sovaco cabeludo é esse?!

VÉI 1: É porque você num viu foi os cabelo da bunda.

⁹ Frase retirada literal da tradução da professora Ana Maria (v. 771).

VÉIA 1: Feliz da vitalina aperreada, que vive muito bem sem macho.

VÉIA 2: Tu quer apanhar, né, véi?

VÉI 2: Zeus me livre! Tenho é medo!

VÉIA 1: Ou levar um chute na bunda?!

VÉI 1: Vai dar brecha da aranha caranguejeira?

VÉIA 2: Tu tá é por fora. Meu fi, eu me depilo é com cera pegando fogo.

VÉI 2: Eita, que se cru já é bom, que dirá queimadinho!

VÉIA 1: Tu só tem é arranco!

LISÍSTRATA: Corre, mulheradaaaaa! **(Fala gritando)**

VÉIA 1: O que é, rapariga? Tá doida, égua? **(Fala gritando)**

LISÍSTRATA: Lá se vem um homem seco, seco, seco, seco. Parece possuído pelo “espritu” da lady Gretchen. Vade retro, infeliz!

VÉIA 1: Cadê este bosta? Quem é esta peste?

LISÍSTRATA: Olha ali, caralho! Ninguém conhece este corno, não?

MIRNINA: Valha-me Zeus, é Ciniro, meu marido!

LISÍSTRATA: Mirnina, mulherzinha, aproveita para seduzir ele, encantar ele, endoidecer ele, alisar ele, menos coisar com ele, pra ele ficar bem doidim.

MIRNINA: O pobirréi já tem o juízo frouxo mesmo. Tá bom. Vou fazer.

Ciniro aproxima-se das portas da Acrópole

LISÍSTRATA: Quem se aproxima? Senhor, o senhor está passando mal? Parece que está tendo um ataque de sezão.

CINIRO: (fala todo se tremendo) Meu Zeus, que tremedeira é essa? Será que vou morreeeeeer? E pelo visto, meu corpo já tá ficando duro, duro...

LISÍSTRATA: O que deseja, senhor?

CINIRO: Aaaaaii, minha fia, num fale essa palavra não...

LISÍSTRATA: Qual? Desejo?

CINIRO: Aaaaiii, essa mesma, mulher cruel.

LISÍSTRATA: Pois não se aproxime, porque homem aqui não penetra!

CINIRO: Aaaaiii, mulher safada, não fale essa palavra também não... Que moral é essa que você tem para me expulsar? Quem é você?

LISÍSTRATA: estou fazendo a segurança no turno do dia para que nada nem ninguém seja enfiado na Acrópole!

CINIRO: Aaaaiii, mulher bandida, não fale essa outra palavra também não... Por favor, chame Mirnina, minha mulher.

LISÍSTRATA: E quem é você?

CINIRO: meu nome é Ciiiiiiiro.

LISÍSTRATA: Porque não disse logo, meu querido. Mirnina só fala em ti. É Ciniro pra cá, Ciniro prá lá... Ela não tira o seu da boca...

CINIRO: Aaaaaiiii, quem me dera... Por favor, pode chamar ela aqui pra mim, pra eu conversar umas coisinha com ela?

LISÍSTRATA: E o que me dará em troca? (Fala sensualmente)

CINIRO: Aaaaaaiiii, mulher. Eu sou casado... não me atubibe.

LISÍSTRATA: Olha quem está ali na janela...

CINIRO: Aaaaiiii, Mirnina, minha menina, venha cá me acudir, minha fia. Não consigo dormir emborcado nem a pau porque o pau não amolece mais. Ande, ande, ande.

MIRNINA: Eu te amo, meu cremoso, mas você não me merece! Tome aqui uns 50 drácmas!

CINIRO: Aaaaiiii, Mirnina, minha gostosa, por que não quer descer, criatura?

MIRNINA: Não tenho nada para fazer aí! Vou pra dentro!

CINIRO: Aaaaaiiii, tem sim, minha fia. Num vá não. Tenha pena pelo menos deste bruguelo que chora noite e dia sem tu.

BRUGUELO: Mainha, mainha, mainha!

MIRNINA: Tadim do meu bichim, mas ele tem pai... não é só filho da mãe não.

CINIRO: Desce, Satanás, ao menos pela criança! (Mirnina vem descendo) Tu tá tão linda, minha bichinha... venha, por favor...

MIRNINA: Ô meu filhotinho, sentiu saudade de mainha, foi?

CINIRO: Minha fia, por que você tá servindo de besta pra esse magote de mulher? Bora pra casa.

MIRNINA: Não toque em mim!

CINIRO: Tá tudo ficando podre dentro de casa, mulher!

MIRNINA: E eu com isso?

CINIRO: Mulher, o São João está bem pertinho, tu não vai pra festa não?

MIRNINA: Eu não! Só vou se fizer a paz e acabar com a guerra.

CINIRO: Na “hura”!

MIRNINA: Pois cuida na paz, que eu volto pra casa. Por enquanto, vou ficando por aqui.

CINIRO: Rumbora só dar uma rapidinha, minha fia, bora?!

MIRNINA: Não! Apesar de te amar um bocado!

CINIRO: Tu me ama? Pois rumbora só uma aqui no pé do muro!

MIRNINA: Na frente do menino, imbecil?

CINIRO: Vou já mandar o pivete pra creche.

MIRNINA: E onde vamos coisar?

CINIRO: Tem aquele motel bem bonzim, o “Gruta do Calango”, 10 drácmas a pernoite. Bora? Você que sabe!

MIRNINA: E como eu entro depois na Acrópole, completamente impura?

CINIRO: Minha fia, lavou, tá novo! Deixe de besteira e rumbora!

MIRNINA: Tá bom, mas vai ser aqui mesmo. Vou ali buscar um colchonete.

CINIRO: Que frescura! Deita aqui na grama que já tá bom.

MIRNINA: Frescura que nada!

CINIRO: Pois ande me dar uns beijim!

MIRNINA: Valha! Um lençol e um travesseiro! Espera que vou buscar!

CINIRO: Pra que esta frescura? Por mim não precisa!

MIRNINA: Frescura que nada! Precisa sim.

CINIRO: Mulher, tire logo essa roupa.

MIRNINA: Vou tirar, meu fi, vou tirar... (tirando a roupa, lembra de outra coisa!) Valhaaa, esqueci um perfuminho afrodisíaco!

CINIRO: Minha fia, olhe pra isto aqui! (**Aponta para o pênis duro**) Acha que precisa do cheiro de algo mais pra ficar de pé?

MIRNINA: Precisa sim. Bora! Estende a mão! Passa o perfume no corpo todinho!

CINIRO: Que porra fedorenta é essa? Isso tá mais pra broxante do que pra excitante!

MIRNINA: Vaaalha, peguei foi o repelente! Pera que tenho um vidrinho aqui no bolso.

CINIRO: Não quero mais saber de porra de perfume não! Que frescura!

MIRNINA: Pois vá terminar a guerra que a gente conversa! (**E sai de cena**)

CINIRO: Puta que pariu, que porra é essa? Esta égua foi simbora? Me deixou assim, na mão. Vou ter que ir num puteiro? Num tô crendo nisso não!

VÉI 1: Eu te entendo, meu fi! Já deve de estar de saco cheio, né?!

VÉI 2: Cansado do cinco contra um!

VÉI 2: Cansado do “num é nela; mas o mesmo que ser nela”!

CINIRO: Aaaaaiiii, e essa tremedeira que não tem fim...

VÉI 1: esta égua te abandonou, meu fi! Te enganou, esta fuampa!

CINIRO: A bichinha, tadinha, tão lindinha!

VÉI 2: Tá doido? Olha o que esta imunda fez contigo, homem!

CINIRO: É, é, é verdade... esta imunda, impura... (**diz chorando**) E eu só queria que ela desse uma sentadinha...

Chegada do Arauto

ARAUTO ESPARTANO: onde estão os senadores desta cidade?

CINIRO: Kid Bengala, é você?

ARAUTO ESPARTANO: Sou arauto espartano. Vim falar sobre paz.

CINIRO: Se a mulherada olhar pra sua comissão de frente, vai ter é mais guerra... por ela... Baixa essa lança, rapaz! Desnecessário isso!

ARAUTO ESPARTANO: Que lança? Ahh, essa lança... Não é nada não, meu senhor. Só um inchaço nas virilhas.

CINIRO: Deixe de mentira, que você tá é de pau duro, seu sacana!

ARAUTO ESPARTANO: É uma espada, senhor!

CINIRO: Pois olha aqui a coincidência! Minha espada também está erguida! Conte logo a verdade, que eu já desconfio dela.

ARAUTO ESPARTANO: Ahh, meu senhor (**fala quase chorando!**) Em Esparta, tá todo mundo de pau duro.

CINIRO: Valha, e quem é o culpado desta desgraça?

ARAUTO ESPARTANO: Um bando de mulher safada, a começar por nossa Lambida, depois por uma tal de Lisinha, uma égua Calorenta e uma cara de cu chamada Mirnina.

CINIRO: Eeepaaa, que esta cara de cu aí é a minha mulher! Respeite, seu cabra! Mas rapaz, agora entendi. A greve de sexo destas éguas tá fazendo efeito e já alcançou a Grécia quais toda! Vamos logo reunir o povo tudim pra tentar esta tal de paz.

ARAUTO ESPARTANO: Sábias palavras, senhor! Partiu reunião!

VÉI 1: As bichas são violentas como o fogo. Quando se juntam, essas porra, ficam tudo doida.

MULHER 1: Pior que tu sabia disso. Inventou guerra porque quis. Está na hora de acabar.

VÉI 1: Eu odeio mulher.

MULHER 1: Vaaaalha. Mas mesmo assim te ajudarei. Vou te vestir e tirar este cisco do teu olho.

VÉI 1: Então é por isso que meu olho dói e nada vejo direito.

MULHER 1: Não vê mesmo, nem um palmo na frente do nariz. Mas, apesar de insuportável, vou te ajudar.

VÉI 1: Não sinto mais dor! Obrigado!

MULHER 1: Vem cá pra eu te dar um beijinho!

VÉI 1: Eca! Num abuse não! (mulher beija o homem) Essas pestes... “ruim com elas, pior sem elas”. A gente promete não fazer nenhum mal a vocês se não fizerem nenhum mal a nós.

TRANS: Povo, bora parar com essa frescura, e deixar todo esse mal pra trás. Bora falar de coisa boa, de direitos iguais pra homem e mulher. Quem quer dinheirooooo? Pois pegue

aqui com a gente e nem precisa devolver. (Aproxima-se o embaixador espartano) Salve, comitiva de esparta! Salve embaixador! Se vocês estão vindo em paz, pra que estas espadas erguidas?

Chegada dos embaixadores dos espartanos e dos atenienses

EMBAIXADOR DOS ESPARTANOS: Salve, povo ateniense! Olha o estado em que nos encontramos!

TRANS: Valha-me, Zeus! Meu fi, que diabo é isso, heim?

EMBAIXADOR DOS ESPARTANOS: Viemos buscar a paz, porque, deste jeito que estamos, não podemos mais continuar.

TRANS: Olha quem vem lá! Os bunda batida dos atenienses! E que volume é este no manto? Não me diga que é espada, que nesta eu não caio mais.

EMBAIXADOR DOS ATENIENSES: Quem me dera que fosse uma espada! Mas tu tem notícia do paradeiro da Lisístrata?

TRANS: Já vi que este mesmo mal tomou a Grécia todinha! E é verdade que de manhã cedo, na hora do mijo, dá uma tremedeira medonha?

EMBAIXADOR DOS ATENIENSES: Meu querido, o negócio é pior de manhã, mas no resto do dia num melhora não, viu?! Estamos numa situação tão gritante, que não podemos ver nem um pinto cagando.

TRANS: pois meu fi, esconda este troço aí da família dos Machado, porque eles num podem ver um pau em pé.

EMBAIXADOR DOS ATENIENSES: Valei-me, Hermes!

EMBAIXADOR DOS ESPARTANOS: Por Zeus, vamos cobrir nossos negócios também.

EMBAIXADOR DOS ATENIENSES: Eu te saúdo, espartano. Que situação triste esta nossa, não é?!

EMBAIXADOR DOS ESPARTANOS: Pois num é, meu amigo! E a vergonha de ser chamado de Jack Batebronha?!

EMBAIXADOR DOS ATENIENSES: Mas o que te traz aqui, meu caro?

EMBAIXADOR DOS ESPARTANOS: Vim para fazermos a Paz.

EMBAIXADOR DOS ATENIENSES: Este também é o nosso desejo. Vou chamar a única que pode nos trazer a paz.

EMBAIXADOR DOS ESPARTANOS: Ela é macho ou fêmea? Ou macho-fêmea? Ah, quer saber? Isso não importa!

EMBAIXADOR DOS ATENIENSES: Bastou falar na criatura, ela já apareceu!

TRANS: Salve, a mais poderosa de todas! Se prepara, minha fia, que o negócio vai ser puxado. Abra do olho e saiba ser bela, recatada e do lar, sem perder a força, a putaria e a baixaria. Só assim todos os gregos confiarão em ti.

LISÍSTRATA: mas é muito fácil dominar homem que está numa segura medonha, contanto que eles não se comam. Cadê a Paz?

Entra a boneca nua chamada Paz

Pazinha, minha filha, pega na mão do espartano, vá lá... eu disse na mão, sua tarada! Pega na do ateniense também, mas não balance, viu?! Fiquem aqui do meu ladinho! Eu sou mulher e das mais inteligentes, apesar de ter ouvido muito meu pai e meu avô. A crítica que faço a todos é do exagero, de papocarem toda a fortuna da cidade com essas guerras bestas, que destruíam nosso povo e nossas cidades.

EMBAIXADOR DOS ATENIENSES: Aaai, fia, num para, num para, num para não! (Alisando a Paz).

LISÍSTRATA: Vocês, seus espartanos de uma figa! Já precisaram dos nossos exércitos no passado. Hoje querem destruir quem um dia recebeu vocês tão bem, seus cretinos!

EMBAIXADOR DOS ATENIENSES: É verdade, Lisinha, esses cretinos... (Diz olhando para Paz) Aaai, que bicha boa!

EMBAIXADOR DOS ESPARTANOS: Somos cretinos... é... somos cretinos... (Diz olhando para Paz) Ah, bicha do rabão!

LISÍSTRATA: E vocês pensam que escapam, é, atenienses do cão?! Esqueceram que um dia os espartanos salvaram os atenienses de uma putaria monstra, e que vocês escaparam fedendo de virarem escravos?

EMBAIXADOR DOS ESPARTANOS: Essa bichinha se garante, ó?! (Fala alisando a Paz).

EMBAIXADOR DOS ATENIENSES: Ó o tamanho do capô de fusca desta criatura?! (Fala alisando a Paz).

LISÍSTRATA: Pois então qual o real motivo de continuarem em guerra? Por que não se reconciliam?

EMBAIXADOR DOS ESPARTANOS: Eu aceito a proposta de paz se liberarem o caneco da Paz!

LISÍSTRATA: Qual, meu amigo?

EMBAIXADOR DOS ESPARTANOS: Este aqui, na região do Acaracuzinho!

EMBAIXADOR DOS ATENIENSES: Mas é muito cretino, este cabra! E a gente vai ficar sem o Acaracuzinho, é?!

LISÍSTRATA: Escolha outra região, rapaz!

EMBAIXADOR DOS ATENIENSES: Eu posso ficar com a Varjota, ou mais em cima aqui, com as Dunas!

EMBAIXADOR DOS ESPARTANOS: Cara egoísta, mah! Quer tudo pra ele!

LISÍSTRATA: Vão brigar por um par de peitos?

EMBAIXADOR DOS ATENIENSES: Posso tirar minha roupa?

EMBAIXADOR DOS ESPARTANOS: Ieeeeeeeeeeeeeeeeei, que eu também vou, ó?!

LISÍSTRATA: Depois de confirmarem a reconciliação, vocês podem fazer o que quiserem! Conversem com os seus para terem a certeza da paz!

EMBAIXADOR DOS ATENIENSES: Tem conversa não, minha fia! Com esses secos, o que eu decidir é lei!

EMBAIXADOR DOS ESPARTANOS: Tirou a minha da boca, ó, ateniense! O que eu disser tá dito também!

LISÍSTRATA: Pensem agora em como vão se purificar para a Paz. Depois disso, estão prontos para receber-nos em casa novamente.

TRANS: Pois criatura, cuida de ajeitar tudo pra essa mulherada voltar para casa. Vamos fazer uma festa e partilhar o que temos por aqui.

Embaixadores diante da Acrópole

EMBAIXADOR DOS ATENIENSES: abra esta porta agora! Bora, abra, abra, abra! Se não abrir, taco fogo.

EMBAIXADOR DOS ESPARTANOS: eeei, eu quero participar deste banquete também. E tem cachaça, ó, que maravilha?!

EMBAIXADOR DOS ATENIENSES: com cachaça é tudo melhor, além do pau envernizar, é bebo que se diz todas as verdades e que se tem toda a coragem.

EMBAIXADOR DOS ESPARTANOS: é verdade, meu amigo! Ainda tem outra vantagem de ativar nossa memória. Lutamos do lado um do outro e foi bom.

EMBAIXADOR DOS ATENIENSES: macho, foi bom, ó?! Era lança pra cá, lança pra lá...

EMBAIXADOR DOS ESPARTANOS: verdade, meu amigo! Pois chama ali o sanfoneiro, o zabumbeiro e o triangleiro, pra gente começar esta festança!

EMBAIXADOR DOS ATENIENSES: olha como a mulherada tá linda esperando por nós?!

(Fala gritando) Mulheres pra um lado, homem pra o outro! Vamos começar nosso arraiaaaaaaal!

TRANS: Viva São Zeus! Viva Santa Afrodite! Viva São Dionisooooo!

Trilha sonora 9: Olha pro céu, Luiz Gonzaga (Os casais dançam nas portas da Acrópole)

Trilha sonora 10: Mulheres de Atenas, Chico Buarque (Despedida das personagens femininas)

5 CONCLUSÃO

O interesse pela leitura de textos da literatura grega, sejam traduções ou adaptações, sempre esteve forte. Até mesmo nos tempos atuais, quando o número de leitores vem diminuindo, ainda há um público fiel para esse tipo de leitura. Obras com mais de dois milênios e meio justificam sua sobrevivência por si só, por sua grandiosidade, imortalidade, atemporalidade. Dentre essas obras imortais, encontram-se as tragédias e comédias gregas, com inúmeras releituras, traduções e adaptações. Vê-se a presença do gênero dramático como inspiração para o cinema, para o teatro moderno, para novelas e séries de tevê, porque trazem temáticas do cotidiano e comportamentos humanos. A escolha da *Lisístrata* para a *adaptatradução* do Grupo Paideia será apenas mais uma das tantas que se lê, uma tentativa a mais de enaltecer e presentificar a obra-prima de Aristófanes.

Ao lançar um olhar final sobre a *adaptatradução* percebo que, a partir do verso 500, aproximadamente, o texto buscou mais fidelidade à obra clássica, no que diz respeito ao conteúdo e à extensão, pois, no começo da construção do roteiro, negligenciei algumas partes. Creio que esta mudança aconteceu a partir do momento em que comecei a pensar sobre o processo utilizado para dar continuidade ao roteiro. A *adaptatradução* é um esboço de uma teoria nova, um breve conceito sobre algo que oscila entre tradução e adaptação, num campo sem fronteiras, visto que ele se baseia no tradicional, mas elabora, ou tenta, na medida do possível, criar um conceito que valorize principalmente a liberdade criativa do *adaptatradutor*.

O estudo sobre Máscara Grega e sobre Teatro de Bonecos despertaram, não só em mim, mas em todo o grupo, o interesse por teorizarmos algo que já praticamos, desde os processos de confecção dos bonecos à elaboração dos roteiros. Sem sombra de dúvidas, as novas produções do Paideia terão um novo olhar de hoje em diante, mais teórico, investigativo, visto que foi acrescido ao conhecimento empírico do grupo (pois fazíamos tudo meio que instintivamente e, apesar da seriedade, sempre com muita diversão e bom humor) as origens do Teatro de Bonecos e a relação dos bonecos com o elemento máscara.

Quando escolhemos esta obra de Aristófanes e não outra, os motivos foram: a homenagem à professora Ana Maria, apoiadora incondicional do Paideia; a confirmação da escolha de público ideal para o grupo, no que diz respeito à faixa etária adulta; e o

possível discurso feminista da obra. Entretanto, no decorrer do processo de escrita da dissertação e de construção do roteiro da peça, passei a identificar um ponto de congruência entre *Lisístrata* e tudo que envolve este trabalho – a transgressão. *Lisístrata*, a *adaptatradução*, o Teatro de Bonecos, o Boneco, o Grupo Paideia. *Lisístrata* transgride como comédia por inúmeros motivos, mas, principalmente por ter como protagonista e heroína uma mulher. A *adaptatradução* é transgressora pela ambição de se tornar teoria, em meio a conceitos respeitados e cristalizados de tradução e adaptação. O Teatro de Bonecos é transgressor quanto ao gênero, que, mesmo considerado menor, assim como a comédia foi um dia, atreveu-se e atreve-se a manter-se vivo em meio a tanta tecnologia. A transgressão do Boneco está na pretensão dele de ser humano, de ser deus. E, finalmente, o Grupo Paideia, que transgrediu ao nascer, quando escolheu juntar mito e literatura greco-romana a teatro de bonecos, e transgride até hoje por ser um grupo marginal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Formas Animadas: Máscaras, bonecos, objetos**. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

APOLODORO. **Biblioteca. Introducción de Javier Arce**. Traducción y notas de Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Madrid: Editorial Gredos, 1985.

APULEIO, Lúcio. **O Asno de Ouro**. Introdução, notas e tradução do Latim de Ruth Guimarães. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

ARISTÓFANES. **A Greve do Sexo (Lisístrata) / A Revolução das Mulheres**. Tradução do grego e introdução de Mário da Gama Kury. 6ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

_____. **A Greve do Sexo: Lisístrata**. Tradução: Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2003.

_____. **Comedias III: Lisístrata, las Tesmoforias, las Ranas, la Asamblea de las Mujeres y Pluto**. Introducciones, traducción y notas de Luis M. Macía Aparicio. Barcelona: Biblioteca Gredos, 2007.

_____. **Duas comédias: Lisístrata e as Tesmoforiantes**. Tradução, apresentação e notas de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Lisístrata**. Tradução de Ana Maria César Pompeu. São Paulo: Cone Sul, 1998

_____. **Lisístrata**. Tradução de Ana Maria César Pompeu. Introdução de Isabella Tardin Cardoso. São Paulo: Hedra, 2010.

_____. **Lisístrata ou A Greve do Sexo**. Tradução de Antônio Medina Rodrigues. Adaptação de Anna Flora. Ilustrações de Eduardo Rocha. São Paulo: Ed. 34, 2002.

ARISTOPHANES. **Lysistrata**. Introduction and commentary by Jeffrey Henderson. New York: Oxford University Press, 2002.

AZEVEDO, Paulo Seben. **Será lido, Uruguai?: a contribuição de uma versão de O Uruguai, de Basílio da Gama, para uma teoria da adaptação**. Porto Alegre: PUCRS, 1999. 243p. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

BASSNETT, Susan. **Estudos da Tradução**. Traduzido por Sônia Terezinha Gehring, Letícia Vasconcellos Abreu e Paula Azambuja Rossato Antinolfi. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro Grego: tragédia e comédia**. 12ª ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

BURKERT, Walter. **Religião Grega na Época Clássica e Arcaica**. Tradução de M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbikian, 1993.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Mulin. São Paulo: Companhia de Letras, 1999.

CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. **A adaptação literária para crianças e jovens: Robynson Crusóé no Brasil**. Porto Alegre: PUCRS, 2006, 539p. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. Disponível em:
http://tede.pucrs.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=534

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alan. **Dicionário de Símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores e números**. 21ª Ed.. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

DEZOTTI, Maria Celeste Consolin. **O mimo grego: uma apresentação**. Itinerários. Revista de Literatura, n. 6, 1993. Disponível em:
<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/107372>

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. 4ª ed. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

Grupo Giramundo: <http://www.giramundo.org/>

HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de Literatura Clássica (grega e latina)**. Tradução de Mário da Gama Cury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Estudo e tradução de JAA Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003.

HIGINIO. **Fábulas**. Introducción y traducción de Javier del Hoyo y José Miguel García Ruiz. Notas e índices de Javier del Hoyo. Madrid: Editorial Gredos, 2009.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro (Org.). **Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa**.

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. Tradução de Maria Helena O. Ortriz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PEREIRA, Isidro. **Dicionário grego-português e português-grego**. 7ª edição. Braga: Livraria Apostolado da Imprensa: 1990.

PLATÃO. **A República**. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian,

_____. **A República**. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2004.

SCHWAB, Gustav. **As mais belas histórias da antiguidade clássica: os mitos da Grécia e de Roma. Volume II: os mitos de Tróia.** Tradução de Hildegard Herbold. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

VERNANT, Jean-Pierre. **As Origens do Pensamento Grego.** Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. 13ª ed. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

_____. **Mito e Religião na Grécia Antiga.** Tradução de Constança Marcondes César. Campinas: Papyrus, 1992.

VERNANT, J.-P. e FRONTISI-DUCROUX, F. *Figuras da Máscara na Grécia Antiga.* Em: VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga.** São Paulo: Perspectiva, 2011.