

Irene ri:

a paz como ideal na comédia de Aristófanes

Adriane da Silva Duarte

Como citar: DUARTE, Adriane da Silva. Irene ri: a paz como ideal na comédia de Aristófanes. *In*: SALATINI, Rafael (org.). **Reflexões sobre a paz**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014. p. 17-32.

DOI: <https://doi.org/10.36311/2014.978-85-7983-512-4.p17-32>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

IRENE RI: A PAZ COMO IDEAL NA COMÉDIA DE ARISTÓFANES

Adriane da Silva Duarte

*Eu quero ir, minha gente, eu não sou daqui
Eu não tenho nada, quero ver Irene rir
Quero ver Irene dar sua risada
Quero ver Irene dar sua risada
Irene ri, Irene ri, Irene
Irene ri, Irene ri, Irene
Quero ver Irene dar sua risada.¹*

O herói da comédia de Aristófanes, avesso às guerras e à politicagem, certamente faria coro com Caetano Veloso para expressar seu desejo de “ver Irene dar sua risada”. Irene (εἰρήνη), como se sabe, significa “paz” em grego e é somente nessa condição que o riso pode correr solto pela sociedade.

Aristófanes, o principal representante da comédia grega antiga, viveu, no entanto, sob o jugo da guerra. E não foi contemporâneo de um conflito de menor amplitude, mas do maior embate a envolver exclusivamente cidades gregas: a Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.),

¹ Música de Caetano Veloso, registrada no LP Caetano Veloso (1969). Embora homenageie a irmã do músico, há uma referência clara ao desejo de paz - significado do nome “irene”, em grego - na canção, que foi composta na prisão e às vésperas do exílio autoimposto pelo artista para escapar da perseguição sofrida durante a ditadura militar.

que contrapôs os interesses das mais poderosas *póleis* de então, Atenas e Esparta. Quando Aristófanes estreia nos festivais dramáticos, em 427 a. C., a Guerra já entrara em seu quarto ano e estava longe de encontrar seu termo - o fim das hostilidades, marcado pela derrota dos atenienses, só aconteceria vinte e três anos mais tarde, em 404 a. C.. Assim, a maioria das comédias que compôs data do período do confronto - para ser mais exata, nove, dentre as onze peças que alcançaram os nossos dias foram compostas nesse intervalo. É natural, portanto, esperar que o poeta tratasse da guerra e da paz, sua contrapartida, em sua obra, ainda mais porque a comédia antiga é um gênero político, i. é, que põe em cena a *pólis* e seus personagens.

Essa peculiaridade da comédia antiga faz com que a figura do comediógrafo transite numa zona cinza em que ora é visto essencialmente como poeta, um servidor da Musa, preocupado apenas em retratar de forma imparcial a sociedade de seu tempo - uma espécie de cronista, portanto -, ora como um agente político, que atua no debate público com o intuito de formar opiniões. No primeiro extremo o coloca Gomme, em um artigo que é referência para a discussão da relação entre Aristófanes e a política; no lado oposto o situam De Ste Croix, Henderson e mais recentemente Sommerstein.²

Para Gomme, não se deve perder de vista que o comediógrafo é antes de tudo um poeta, comprometido com as convenções do gênero que professa, e que deve ser julgado somente com base nisso. A obra de arte não deve ser vista como confessional, muito menos quando se trata de autor antigo, cuja biografia se confunde com a lenda e costuma derivar da própria obra. Por outro lado, procurar restaurar as opiniões políticas do autor a partir de sua obra é tarefa vã (além das convenções de gênero, a pluralidade de vozes dramáticas dificulta a associação do “poeta” a tal ou qual tese) e, mesmo que as ideias do indivíduo Aristófanes fossem bem estabelecidas, acredita Gomme, seriam irrelevantes para o juízo de sua obra. Assim, argumenta ele, falham os que buscam coerência ideológica no

² Publicado originalmente em 1938, o artigo foi reimpresso em 1996, cf. GOMME, 1996, p. 29-41. Da mesma coletânea consta artigo de Ste Croix, oriundo de seu livro de 1972 sobre a Guerra do Peloponeso, que retoma e responde as considerações de Gomme: DE STE CROIX, 1996, p. 42-64; e o de Henderson: HENDERSON, 1996, p. 65-97 (originalmente publicado em WINKLER; ZEITLIN, 1990). Por fim, em seu último livro, Sommerstein dedicou um capítulo ao exame da questão: SOMMERSTEIN, 2009, p. 204-222.

conjunto da obra do poeta, já que cada comédia constitui uma unidade e basta por si só. Diga-se a favor de Gomme que Aristófanes, com base em suas comédias, já foi retratado pela crítica como conservador, associado às elites e aos cavaleiros, simpatizante dos oligarcas, democrata convicto, etc.

De Ste Croix diverge dessa visão por considerar que a compreensão de seus enredos e da visão de mundo por eles propagada requer do leitor a tarefa de determinar o que pensa o poeta por trás das máscaras. Essa necessidade é ainda mais aguda para o historiador que faz de Aristófanes uma fonte importante para a história de seu tempo. O fato de o poeta compor comédias, cujo fim seria a diversão e o riso, não implica, para De Ste Croix, que não houvesse uma séria intenção de educar seus concidadãos denunciando vícios e mazelas da sociedade. Para ele, então, não há alternativa a não ser examinar rigorosamente os textos em busca de evidências do pensamento do autor. Para evitar cair nas armadilhas apontadas por Gomme, De Ste Croix busca passagens em que há uma deliberada fusão entre a voz da personagem e a do poeta (p. ex. *Acarnenses*, v. 377-378, em que Diceópolis assume o ponto de vista do comediógrafo), momentos em que os personagens adotam um tom antes solene do que ridículo (p. ex. *Lisístrata*, v. 1114-1177), seções em que o coro fala diretamente ao público, por vezes em nome do poeta, em tom de censura, notadamente a parábase. Apesar desses cuidados, creio que os problemas de base subsistem, deixando ainda uma larga margem à subjetividade: o que soa sério para um comentador pode parecer irônico a outro, a visão de mundo do estudioso e as premissas da qual parte certamente desempenharão papel importante na interpretação e assim por diante. Sommerstein, por sua vez, parte do pressuposto de que o poeta não é um livre atirador, que ridiculariza tudo e todos. A partir disso, busca detectar o que de fato incomoda o poeta na democracia de seu tempo para propor em suas comédias correções de rota - e, para ele, uma das questões cruciais era justamente a decisão de levar adiante a guerra contra Esparta, que deveria ser antes aliada e não adversária, de modo que ambas consolidariam seu

poder sobre as demais cidades gregas, prevenindo ataques externos - como aconteceu durante as Guerras Médicas (SOMMERSTEIN, 2009, p. 211-212; DE STE CROIX, 1996, p. 52).

Para não me alongar demais, vou apontar apenas que Henderson procura despersonalizar a relação do comediógrafo com a política ao considerar que o próprio contexto em que as comédias se inseriam, os festivais dramáticos organizados e patrocinados pela *pólis*, confere ao poeta (em geral, não apenas a Aristófanes) uma voz autorizada a falar para a comunidade, promovendo a reflexão sobre as questões que a afetam, influenciando não só as posições dos cidadãos, mas contribuindo também para a formação de uma ideologia cívica.

Esse debate interessa a quem se debruce sobre a forma em que a paz é retratada nas comédias aristofânicas, uma vez que não é a guerra em abstrato que surge nas peças, mas uma em particular, cuja origem e a maneira em que foi conduzida era fruto de condições políticas bem estabelecidas, que trouxe consequências palpáveis para a sociedade. Como aponta Sommerstein (2009, p. 205), o ponto de partida da comédia está na reação do herói cômico “a uma situação indesejável”, “situação essa que deriva na maioria das vezes de decisões tomadas pelas instituições políticas atenienses”, sendo que em *Acarnenses*, *Paz* e *Lisístrata* ela pode ser identificada com a guerra e sua condução pela cidade. Também é importante notar que, embora o pano de fundo seja sempre um mesmo conflito, a Guerra do Peloponeso, seu desenvolvimento não foi uniforme e, portanto, também não o foi a resposta do comediógrafo a ela. Daí a relevância de se examinar o contexto em que cada comédia foi composta, o que, no âmbito deste trabalho, só poderá ser feito superficialmente.

Por fim, antes de examinar as comédias dedicadas ao tema, cabe desfazer o equívoco, bastante disseminado nos dias de hoje, de que Aristófanes seria um pacifista, talvez o primeiro e um dos maiores de todos os tempos (SOMMERSTEIN, 2009, p. 223). Chamo atenção para a impropriedade de aplicar ao poeta um termo cunhado no começo do século XX, cuja acepção implica a rejeição total e absoluta do recurso à guerra e a proposição de uma política de não-violência.³ Como notam

³ Segundo o verbete do *Dicionário Houaiss*, o termo pacifismo foi cunhado na França em 1906 e designa a “doutrina que prega o desarmamento das nações e a solução dos conflitos internacionais por meio da arbitragem,

diversos estudiosos da antiguidade, os gregos eram entusiastas das guerras, naturalizadas a ponto de serem consideradas parte integrante da vida - a *way of life* na expressão de E. Havelock.⁴ Endêmica no mundo antigo, a guerra constituía o principal motor da economia por possibilitar a ampliação territorial, em vista principalmente da incorporação de terras agricultáveis, obtenção de mão de obra escrava e de tributos das cidades derrotadas, de modo que a paz nada mais seria que “uma interrupção contratual do estado de guerra regular que vigorava entre as *póleis*”.⁵ Além disso, culturalmente, a guerra é celebrada na épica e na historiografia como um grande acontecimento, o momento em que o valor dos homens se prova e impérios se consolidam ou se desfazem. Para medir a relevância disso, basta pensar no lugar que a *Iliada* e seus heróis ocuparam no imaginário grego e como esse poema influenciou decisivamente a escrita da história no séc. V a.C..

Nesse contexto, Aristófanes não era uma exceção. Sobre isso, Newiger (1980, p. 236) esclarece que o pacifismo era um conceito desconhecido na Grécia antiga, sobretudo na Atenas democrática, cujos cidadãos estavam sempre dispostos a lutar para garantir seus direitos, sua liberdade e seus ideais.⁶ Sommerstein (2009, p. 236) julga que “Aristófanes não acreditava e nem queria que sua plateia acreditasse que a guerra era sempre e invariavelmente um mal terrível a ser evitado a todo preço”. Assim seria inaceitável uma paz que não preservasse a liberdade dos atenienses para manter seu império. Para ele, o comediógrafo aprova as guerras do passado, sobretudo as que foram travadas contra os Persas, e critica especialmente a atual, contra Esparta.

Não obstante, em suas comédias, Aristófanes apresenta a guerra como a ruína das cidades e, sobretudo, das famílias e dos camponeses, daí o herói cômico ser um ardoroso defensor da paz, cuja conquista envolve planos mirabolantes. Ao menos três de suas peças abordam diretamente o

ou pacificamente, com a *proscrição* do recurso à guerra” (grifos nossos).

⁴ Havelock profere uma conferência em 1978 intitulada “War as a way of life in classical culture”, a que infelizmente não tive acesso direto, mas que foi referida por L. A. Trittle, cujo artigo embasa algumas das afirmações deste parágrafo: TRITTLÉ, 2007, p. 172-190.

⁵ KEIL apud ALONSO, 2007, p. 205-225.

⁶ O artigo foi originalmente publicado em 1975 em alemão. Cito a tradução para o inglês: NEWIGER, 1980, p. 219-237.

anseio pela paz, as já mencionadas *Acarnenses*, *Paz* e *Lisístrata*, o que não é de se espantar já que, associada à soberania e fortuna, ela é certamente preferível.⁷ Heródoto sintetiza bem quando faz o rei Creso declarar que “ninguém é tão sem juízo a ponto de escolher a guerra à paz, pois, em um caso os filhos enterram seus pais, no outro, os pais seus filhos” (HÉRODOTE, 1970, I, 87). Proponho, então, que examinemos brevemente as comédias que tratam do tema, procurando apontar o que as distingue.

Acarnenses, primeira comédia de Aristófanes a ser preservada integralmente, data de 425 a.C., apenas dois anos após o jovem poeta ter feito sua estreia nos festivais dramáticos. Nela, um camponês de nome eloquente, Diceópolis ou Justacidade, forçado a abandonar suas terras para que o inimigo as arrase, abriga-se na cidade em condições precárias. Inconformado com a situação, tenta colocar em discussão na assembleia um acordo de paz. É rechaçado e termina por contratar tréguas exclusivas com Esparta, mediadas por um ser divino, Anfiteo. Essas tréguas assumem a forma de jarras de vinho, de 5, 10 ou 30 anos, o que já as conecta à lavoura e à festa. Seguindo o ditado que reza que o vinho quanto mais velho é melhor, o herói escolhe o de 30 anos e se entrega à celebração. Perseguido pelos acarnenses, moradores do distrito de Acarnas, refugiados como ele, mas belicosos, Diceópolis deve convencê-los de que a guerra é um equívoco e que os espartanos não são os únicos responsáveis por ela. Parte do coro de acarnenses cede aos argumentos, mas a outra metade se alia a Lâmaco, o estrategista, uma espécie de protótipo do soldado fanfarrão, e leva adiante a disputa. Derrotado por Diceópolis, Lâmaco parte para batalha, de onde retorna ferido, exemplificando, assim, as agruras da guerra. O herói, em contrapartida, desfruta de uma vida prazerosa, em que sexo e comida se destacam, recusando-se a compartilhar suas tréguas com quem quer que seja. Em linhas gerais, é esse o enredo da comédia.

Como eu havia apontado antes, o tratamento que a paz recebe nesta comédia reflete o momento específico pelo qual o conflito passava. Durante os primeiros anos da disputa estavam em curso incursões terrestres, em que sazonalmente Esparta invadia e devastava a zona rural ateniense, causando perdas incalculáveis à população, forçada a viver

⁷ Esse é um ponto pacífico para a crítica. Cf. DE STE CROIX (1996, p. 52-53); NEWIGER (1980, p. 236); TRITTLE (2007, p. 184).

no interior das muralhas e sujeita a racionamento e a péssimas condições de higiene - a grande peste de 430 é fruto disso. Diceópolis representa o camponês expulso de sua terra, que anseia pelo fim das hostilidades para poder retomar sua vida normal. Sentado na Pnix, à espera da assembleia, ele olha “para o campo, desejoso da paz, com ódio da cidade e saudoso de sua aldeia” (v. 32-33). Não à toa a primeira coisa que faz ao selar sua tregua privada é ir ao campo celebrar as Dionisias Rurais, comemorando a volta da fartura da boa mesa e do amor heterossexual - uniões fecundas, capazes de gerar filhos.

Essa relação entre paz, campo, fartura e festa é universalmente estabelecida, tendo como ponto de partida na poesia grega a *Iliada*, de Homero. O poema, que canta os feitos guerreiros, na descrição do escudo de Aquiles, contrapõe uma cidade conflagrada a outra, pacificada (*Il.*, XVIII, v. 478-608). Enquanto os moradores da cidade sitiada se defendem e assistem impotentes a morte dos guerreiros, na outra (*Il.*, XVIII, v. 491-495):⁸

[...] celebram-se bodas alegres.
Saem do tálamo os noivos, seguidos por seus convidados,
pela cidade, à luz clara de archotes; os hinos ressoam.
Ao som de flautas e cítaras moços dançam, formando
roda, em cadência agradável. [...]

Paralela a esta, é a descrição do campo em seu incessante movimento de arar e colher, vigiado de perto pelo rei, representante da justiça terrena (*Il.*, XVIII, v. 556-560):

O coração satisfeito, de pé, bem no meio de um sulco,
o rei se achava, sem nada dizer, sustentando o áureo cetro.
Sob um carvalho os arautos um boi corpulento já haviam,
para o banquete, imolado; as mulheres o almoço aprontavam
dos segadores, cobrindo os assados com branca farinha.

E ainda, ao descrever os vinhedos, domínio de Dioniso, deus que Diceópolis celebra em suas Dionísias, ganha destaque a figura do cantor, que marca a cadência que seguem os coros ao dançar (*Il.*, XVIII, v. 569-572). É essa situação idílica que o herói cômico quer restaurar. Persuadido

⁸ As citações da *Iliada* estão de acordo com a tradução de Carlos Alberto Nunes: HOMERO, 2001.

pelo camponês, o coro recusa Pólemos, a Guerra, em sua casa e acolhe a paz, na figura da Reconciliação, *Diallagé* (v. 975-979; 986-989)⁹:

Jamais eu acolherei a Guerra em minha casa
 e jamais perto de mim ela cantará o Harmódio,
 reclinada a minha mesa, porque é como um bêbado
 que entra como folião na casa de quem goza de todos os bens
 e traz todos os males [...].
 Ó companheira da bela Cípris e das queridas Graças, ó Reconciliação,
 tens um belo rosto e ainda assim passastes despercebida!
 Como poderia reunir-nos, tomando a ti e a mim, um Eros,
 como o que está pintado em uma coroa de flores?

Enquanto a guerra só causa aborrecimento e destruição, a paz propicia uma vida prazerosa, cujos principais expoentes são a festa, a comida e o sexo. A Guerra é descrita como um estraga-festas e a Reconciliação, termo mais adequado para o estágio posterior ao embate, surge como a moça sedutora, a quem os coreutas cortejam contando com a benção de Eros e Afrodite.

Apesar de bem sucedido em sua busca, a trajetória de Diceópolis revela que, nos anos iniciais da guerra, poucos estavam dispostos a negociar a paz. A assembleia, esvaziada, tira de pauta a questão; as tréguas, uma vez obtidas, serão objeto de uma raivosa contestação por parte do coro dos Acarnenses. Lembrando que no teatro grego o coro representa a coletividade, estando mais perto dos espectadores do que os heróis, que se destacam para o bem e para o mal, é significativo esse isolamento de Diceópolis. Ao optar pela paz, ele se põe à margem da sociedade, recusando-se a compartilhar com ela suas conquistas. Além disso, o fato de o herói, à falta de canais institucionais, ter de recorrer a um emissário divino para conquistar a paz, revela o quão fantástica e fantasiosa era essa ideia então.

A situação é totalmente outra quando quatro anos depois Aristófanes leva à cena das Grandes Dionisias *A Paz* (421 a. C.). A paz, negociada por Nícias, estava no horizonte e a comédia reflete essa expectativa - de fato, Tucídides relata que ela foi oficializada logo após

⁹ Todas as traduções de Aristófanes aqui referidas são de minha autoria.

o festival dramático (V, 20). De Ste Croix (1996, p. 61) observa com razão que “nessa peça Aristófanes não deve ter sentido necessidade de argumentar a favor da paz”, já que ele poderia se permitir celebrá-la adotando um tom de incontida comemoração. Segundo Newiger (1980, p. 228), “a peça é menos um protesto contra a guerra que a celebração da conclusão do tratado de paz”. Para Olson (2003, p. xxxi), embora a peça tenha um aspecto político evidente, ao manter as críticas à democracia radical, responsabilizada pela continuidade da guerra, a conquista da paz tem um fundo mítico e é vista como uma volta à idade de ouro, em que festa, agricultura e fertilidade formam a essência da vida.¹⁰ Nela o herói cômico não é mais uma voz solitária a pregar contra os malefícios da guerra e conta, desde o início, com o apoio do coro, de expressão pan-helênica, em sua empreitada.

Trigeu, o herói, cujo nome deriva de *tríux*, o vinho novo (Trigeu = Vindimador?), sobe ao Olimpo no dorso de um escaravelho gigante para tirar satisfação com Zeus sobre a destruição da Grécia. Ao chegar, descobre que os deuses se mudaram deixando a Paz aos cuidados da Guerra, que a mantinha aprisionada. Ajudado pelo coro, composto por camponeses de várias regiões da Grécia, ele a liberta e repatria, junto com suas companheiras, Colheita e Festividade. A festa toma conta da cidade, marcando a uma só vez o casamento do herói com Colheita, a recepção de Festividade como membro do Conselho e a presença da Paz entre os homens. Os únicos descontentes, que não chegam a representar ameaça, são os que lucravam com a situação anterior, os comerciantes de armas e os generais, que, em minoria, são ridicularizados.

Além de dar nome à comédia, a Paz aparece nela personificada, recebendo *status* de divindade, a quem os atenienses sacrificam (v. 922-1121). Trigeu se dirige a ela como “veneranda rainha, deusa, soberana Paz, senhora dos coros, senhora dos casamentos” (v. 974-976)¹¹. Trata-se de uma personagem muda, embora Hermes, seu porta-voz, dê a entender que fala com ele. Os estudiosos cogitam que talvez fosse representada não por uma mulher de carne e osso, mas por uma estátua, uma forma de conferir certa

10 Cf. ARISTOPHANES. *Peace*. Edited with introduction and commentary by S. D. Olson, 2003. (1. ed. 1998).

11 Quando a deusa emerge da caverna onde era mantida prisioneira, o herói a saúda como a doadora de uvas (v. 520: βυστρούδορε), i.e. do vinho, o que associa a deusa à agricultura e à festa.

dignidade à figura.¹² O fato de o poeta a imaginar aprisionada em uma caverna (em pleno Olimpo!) e de promover seu resgate do seio da terra, faz dela uma divindade ctônica que, a exemplo de Perséfone, promove a agricultura - não é a toa que a deusa está acompanhada por Colheita. Apesar disso, deve-se concordar com Olson (2003, p. xxxv) que Paz é sobretudo uma figura simbólica, que representa o estado atual de concórdia entre as cidades e tudo o que ele acarreta.

O coro expressa sua alegria em uma ode em que celebra os novos velhos tempos (v. 1127-1139):

Que delícia, que delícia
 livrar-me do elmo,
 do queijo e das cebolas!
 Não gosto dos combates
 mas de, junto ao fogo, tomar um porre
 com amigos
 queridos, queimando
 a lenha,
 a mais seca,
 cortada no verão,
 torrando grão de bico,
 bolotas assando,
 e de, ao mesmo tempo, beijar Trácia,
 enquanto minha mulher toma banho.

A canção evoca uma reunião de amigos, junto ao fogo, regada a vinho, em que a ração insípida dos soldados - queijo duro e cebolas - é substituída pelo grão de bico e as bolotas assadas. O namorico com a escrava trácia, enquanto a esposa se embeleza para mais tarde, também não poderia faltar para completar essa idílica cena de inverno¹³. Na antode, destaca-se a vida ao livre, a agricultura, a fartura, os dias quentes de verão (v. 1159-1171):

Quando a cigarra
 canta a doce canção,
 gosto de passar em revista
 as minhas videiras de Lemnos,
 se já amadureceram

¹² Assim pensam Van Daele e Olson, tradutor e editor da comédia para as prestigiosas Les Belles-Lettres e Oxford.

¹³ Sobre o ideal da vida frugal, bem como a interpretação do banho da esposa sob a chave da sedução, remeto às notas de Olson (2003, p. 284-285) para a passagem.

- pois o broto cedo
 nasce - e ver o figo verde
 crescer.
 Então, quando está maduro,
 eu como um atrás do outro
 declamando “estações amadas” e,
 esmagando o tomilho, faço uma infusão.
 Então engordo
 nessa época de verão.

O prazer de ver a plantação cumprir seu ciclo da semente até a colheita, de comer a fruta do pé, uma imagem de *carpe diem* pré-Horácio, traduz perfeitamente a visão que o camponês tem da paz. Muito embora a paz traga benefícios também para o homem da cidade, há clara percepção nessas comédias cujos heróis e o coro são oriundos do campo de que os camponeses são as principais vítimas da guerra. Será somente em *Lisístrata* que Aristófanes porá em cena um herói urbano e defensor da paz e não por acaso será uma mulher.

Lisístrata (411 a. C.) é indiscutivelmente a comédia aristofânica mais encenada e traduzida da atualidade e isso se deve muito à percepção de que é a grande comédia grega em defesa paz (SOMMERSTEIN, 2009, p. 223). Seu sucesso se explica pelas leituras, anacrônicas de certo, que suscita, evocando ora sentimentos pacifistas, ora conquistas feministas, ora táticas do movimento sindical. Nela, as mulheres gregas, lideradas pela ateniense Lisístrata, ocupam a Acrópole, bloqueando o acesso ao Tesouro público, e convocam suas pares em toda a Grécia a aderir a uma greve de sexo para forçar seus maridos a concluir tratados de paz e voltar para casa. Só que, em nome da paz, as mulheres declaram guerra ao sexo oposto. Nesse sentido a comédia se insere na tradição cômica da batalha entre os sexos, magnificamente representada nos combates verbais e físicos entre os coros masculino e feminino. Em uma sociedade que mantinha suas filhas reclusas e sob vigilância estrita, como era a ateniense, a graça da comédia está justamente na promoção desse revés carnavalesco que faz das fracas e submissas mulheres, poderosas por um dia - sim, porque uma vez alcançado seu objetivo, elas voltam alegremente para o abrigo do lar.

Composta dez anos após *Paz*, *Lisístrata* testemunha o fracasso das tratativas que tinham dado tantas esperanças aos atenienses. A retomada do conflito, marcada pelo revés de Atenas na Sicília (415-413 a. C.), a aliança entre espartanos e persas e o acirramento das disputas internas mostram que o momento era de apreensão. *Lisístrata* é encenada na antevéspera de um golpe oligárquico que extinguiu o regime democrático e colocou o governo da cidade nas mãos de apenas quatrocentos cidadãos. Então, a paz parece distante porque Atenas não tem mais força para negociar uma saída honrosa e nem Esparta está disposta a ceder posições. Por isso, os métodos do herói cômico são extremos e fantasiosos, embora em comparação com os planos de Diceópolis e Trigeu, as estratégias de Lisístrata até pareçam factíveis. Concordo, no entanto, com Newiger (1980, p. 231-232), que embora pareça “menos fantástica e impossível”, já que “a guerra conjugal não requer nem um vinho mágico nem um voo até o céu, mas apenas boas intenções”, é de se duvidar que, naquele momento, isso fosse de fato menos fantasioso.

A sedução dessa comédia está ligada ao tratamento universal do tema, especialmente no que concerne aos horrores da guerra, percebidos aqui pela ótica feminina.¹⁴ Novamente são os marginalizados que se rebelam contra o estado de coisas e criticam os que detêm o poder. Só que, desta vez, as mulheres, não sendo cidadãs e alijadas das decisões políticas, não têm qualquer responsabilidade sobre o rumo das ações, mas, juntamente com as crianças, são suas principais vítimas. Em *Lisístrata*, a política belicista masculina é vista como uma ameaça ao *oikos*, do qual compete às mulheres cuidar. Aristófanes explora a tensão entre o papel social de homens e mulheres de forma que o cidadão ateniense possa compor melhor uma imagem de si mesmo. Assim, diante da afirmação do Próbulos, uma espécie de conselheiro público chamado para conter a revolta, de que é absurdo que aquelas que nada têm a ver com a guerra queiram se intrometer nesses assuntos, a resposta de Lisístrata está na ponta da língua (ARISTÓFANES, 2005, v. 588-597):

Seu ser repulsivo, com certeza
nós a suportamos duas ou mais vezes. Em primeiríssimo lugar damos à luz
e enviamos nossas crianças como soldados rasos. [...]

¹⁴ Cf. Newiger (1980, p. 229): “The greater universality with which Aristophanes now treats the old theme of war and peace stems to some extent from the tendency of all the extant plays after *Birds* to be less limited to a particular time and situation”.

Então, quando devíamos ser sedutoras e gozar a juventude,
 dormimos sozinhas por causa das campanhas militares. A nossa parte,
 deixo de lado,
 aflijo-me com a sorte das moças que envelhecem em seus quartos.
 [...]
 Ele [o homem], ao voltar, apesar de grisalho, logo desposa uma menina
 moça;
 mas para a mulher é breve a ocasião, e se não a aproveita,
 ninguém quer desposá-la, e ela fica sentada, a dar augúrios.

Com a guerra, os maridos permanecem longos períodos fora do lar, nas expedições militares, enquanto as mulheres envelhecem sozinhas em casa; os filhos são criados para morrer na frente de batalha; as reservas domésticas são consumidas sem serem repostas. A luta de Lisístrata é para reverter esse quadro desanimador. Os argumentos da heroína remetem aos célebres versos em que Medeia, na tragédia homônima, ao comparar homens e mulheres, declara (EURÍPIDES, 1991, v. 248-251):

Dizem que vivemos sem perigo a vida
 doméstica, mas eles guerreiam com a lança,
 não compreendem que eu preferia lutar
 com o escudo três vezes a parir uma vez.

Ou seja, a maternidade está, para a mulher, como a guerra está para os homens. Elas arriscam a própria vida nos partos e, por isso, têm o direito de opinar quando é o destino de seus filhos que está em jogo. É o que faz Lisístrata em seu embate com o Próculo.

O cargo de conselheiro público era recente, tendo sido criado para tentar evitar que se repetissem fracassos recentes na condução da guerra pela cidade. Imbuído da autoridade de sua função e secundado por um bando de arqueiros Citas, que faziam as vezes de polícia, o Próculo tenta desalojar as mulheres primeiro pela força e depois pela palavra. Os dois modos se provam ineficazes. As mulheres reunidas na acrópole dão uma surra nos Citas e Lisístrata expõe, com uma lógica implacável, os malefícios da guerra: um conflito motivado pela ambição, mas que tem como custo vidas, tanto dos que caem no campo de batalha, quanto das que envelhecem sem ter efetivamente vivido. A sugestão de Lisístrata é que

se adote para a gestão pública o modelo doméstico. A cidade é vista como uma casa expandida, de forma que, se as mulheres controlam o orçamento desta, também poderiam fazê-lo daquela. Os conflitos políticos seriam solucionados seguindo-se a receita da preparação dos fios e da trama da lã, que consiste basicamente em fiar, desembaraçar e tecer (*vv.* 568-586). Lisístrata inverte momentaneamente os papéis ao aconselhar o conselheiro.

O plano da heroína é bem sucedido e os generais, vencidos pelo desejo, enviam embaixadores para negociar as tréguas. Se a reconciliação entre os sexos requer o acordo de paz entre as cidades, então este se torna inevitável e é celebrado por Lisístrata, mais do que nunca investida de um poder sacerdotal (v. 1108-1111), muito embora aparente estar mais a serviço de Afrodite do que de Atena.¹⁵ Sob seu comando, Reconciliação (*Diallagê*), representada em cena sob a forma de uma mulher nua e muito atraente, conduz atenienses e espartanos ao acordo como se os levasse para o quarto. Segue-se uma partilha de territórios entre os litigantes em que cada região da Grécia é equiparada a uma parte do corpo feminino. No fim, todos saem contentes com a parte que lhes coube e, como de hábito, a comédia termina com a celebração da vida, a comunhão entre os homens ... e mulheres.

Visto desse ângulo, o apelo da peça pela paz assume sua real dimensão. Por uma questão ideológica, a comédia louva a paz enquanto promotora dessa fertilidade que lhe cabe celebrar. Nesse sentido, a “risada de Irene” torna-se sinônimo de abundância e de festa, fatores ligados ao gênero desde a sua origem nos rituais agrários. Não se trata, portanto, de uma recusa da guerra por imoral, disseminadora de violência ou coisa que o valha. A principal objeção que se faz a ela é a esterilidade que ela espalha. Considerar pacifistas essas peças e seu autor, sem fazer qualquer ressalva, é incorrer em anacronismo. Isso não significa que Aristófanes, para além das convenções do gênero que professa, não tivesse razões para preferir a paz à guerra ou para censurar a forma como seus concidadãos a conduziam,

¹⁵ A primeira personagem feminina de destaque na comédia não foi composta à imagem e semelhança da mulher comum, a começar mesmo do nome que recebeu de seu criador, Lisístrata. Trata-se muito provavelmente de uma referência à sacerdotisa de Atena Pólia na época em que a peça foi produzida, Lisímaca, cuja autoridade e prestígio advinham de ser a representante da deusa padroeira da cidade. Os dois nomes são quase sinônimos, um significando Dissolvetrota (Lisístrata), o outro Dissolveluta (Lisímaca), ou seja, são ambos adequados a uma heroína que tem como proposta o fim da guerra. Cf. HENDERSON, 1990, p. xxxviii, apud ARISTOPHANES, p. 1990.

sugerindo soluções negociadas para os conflitos, mas que o gênero cômico é incompatível com a defesa da guerra e seus horrores.

REFERÊNCIAS

- ALONSO, V. War, peace, and international law in ancient Greece. In: RAAFLAUB, K. A. (Ed.). *War and peace in the ancient world*. Malden: Blackwell Publishing, 2007. p. 205-225.
- ARISTÓFANES. *Duas comédias: Lisístrata e As tesmoforiantes*. Tradução, apresentação e notas de A. S. Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ARISTOPHANES. *Lysistrata*. Oxford: Clarendon Press, 1990. (1. ed. 1987).
- ARISTOPHANES. *Lysistrata*. Oxford: Clarendon Press, 1990. (1. ed. 1987).
- ARISTOPHANES. *Peace*. Edited with introduction and commentary by S. D. Olson. Oxford: Oxford University Press, 2003. (1. ed. 1998).
- DE STE CROIX, G. E. M. The political outlook of Aristophanes. In: SEGAL, E. (Ed.). *Oxford readings in Aristophanes*. Oxford: Oxford University Press, 1996. p. 42-64.
- EURÍPIDES. *Medéia*. Tradução de J. A. A. Torrano. São Paulo: Hucitec, 1991.
- GOMME, A. W. Aristophanes and politics. In: SEGAL, E. (Ed.). *Oxford readings in Aristophanes*. Oxford: Oxford University Press, 1996. p. 29-41.
- HENDERSON, J. The *demos* and the comic competition. In: SEGAL, E. (Ed.). *Oxford readings in Aristophanes*. Oxford: Oxford University Press, 1996. p. 65-97.
- HÉRODOTE. *Histoires*. Texte établi et traduit par PH.-E. Legrand. Paris: Les Belles-Lettres, 1970.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- NEWIGER, H.-J. War and peace in the comedy of Aristophanes. In: HENDERSON, J. (Ed.). *Aristophanes: essays in interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980. p. 219-237.
- SOMMERSTEIN, A. H. *Talking about laughter and other studies about comedy*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- TITLE, L. A. 'Laughing for joy': war and peace among the greeks. In: RAAFLAUB, K. A. (Ed.). *War and peace in the ancient world*. Malden: Blackwell Publishing, 2007. p. 172-190.
- WINKLER, J.; ZEITLIN, F. *Nothing to do with Dionysos?* Princeton: Princeton University Press, 1990.

