ENTRE DOIS MUNDOS - VIVER NA MARGEM DA RELAÇÃO COM O OUTRO: A LIMINARIDADE RITUAL EM *LISÍSTRATA*, DE ARISTÓFANES

BETWEEN TWO WORLDS – LIVIN ON THE MARGIN OF RELATIONSHIP WITH OTHERS: THE RITUAL LIMINARITY IN *LISÍSTRATA*, BY ARISTÓFANES

ENTRE DOS MUNDOS - VIVIR AL MARGEN DE LA RELACIÓN CON LOS DEMÁS: LIMINARIDAD RITUAL EN *LISISTRATA*, POR ARISTÓFANES

Rodrigo Felipe Veloso[1]

RESUMO
Este artigo pretende analisar a obra *Lisístrata*, de Aristófanes, discutindo a teoria antropológica, a recepção crítica e os estudos culturais. Utiliza-se a teoria da obra *Ritos de passagem*, de Arnold Van Gennep com viés interpretativo, bem como se evidencia os diálogos entre autor, texto e leitor, e nessa esteira o argumento social e histórico em que a peça teatral foi realizada. Identificando a pluralidade de receptores e suas distintas explanações, a pesquisa intenta incluir a formação do leitor crítico e a produção de sentidos oriunda da narrativa. Por fim, a figura feminina, transgressora e ambivalente, opera como metáfora de transformaçao e metamorfose dos comportamentos, a priori, instituídos e, a partir de então, desafiam normas e exploram fronteiras, refletindo assim, a sagacidade da experiência humana e a fluidez das palavras na representação do universo literário.
PALAVRAS-CHAVE: literatura; lisístrata; ritos; identidade.

ABSTRACT
This article aims to analyze Aristophanes' Lysistrata, discussing anthropological theory, critical reception and cultural studies. The theory of the work *Rites of Passage*, by Arnold Van Gennep, is used with an interpretative bias, as well as the dialogues between author, text and reader, and in this wake the social and historical argument in which the theatrical play was made. Identifying the plurality of receptors and their distinct explanations, the research attempts to include the formation of the critical reader and the production of meanings arising from the narrative. Finally, the female figure, transgressive and ambivalent, operates as a metaphor for the transformation and metamorphosis of behaviors, a priori, instituted and, from then on, defy norms and explore borders, thus reflecting the sagacity of human experience and the fluidity of words in the representation of the literary universe.
KEYWORDS: literature; lisístrata; rites; identity.

RESUMEN
Este artículo tiene como objetivo analizar la Lisístrata de Aristófanes, discutiendo la teoría antropológica, la recepción crítica y los estudios culturales. Se utiliza con un sesgo interpretativo la teoría de la obra *Ritos de paso*, de Arnold Van Gennep, así como los diálogos entre autor, texto y lector, y en esta estela la argumentación social e histórica en la que se realizó la obra teatral. Identificando la pluralidad de receptores y sus distintas explicaciones, la investigación intenta incluir la formación del lector crítico y la producción de significados surgidos de la narrativa. Finalmente, la figura femenina, transgresora y ambivalente, opera como metáfora de la transformación y metamorfosis de conductas, a priori, instituidas y, de ahí en adelante, desafían las normas y exploran fronteras, reflejando así la sagacidad de la experiencia humana y la fluidez de las palabras. en la representación del universo literario.
PALABRAS CLAVE: literatura; lisístrata; ritos; identidad.

[1] Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES), Brasil. ORCID: 0000-0001-7840-584X

INTRODUÇÃO

A literatura sendo a arte da palavra institui um poder emancipatório e resiliente em qualquer sociedade marginalizada. Corroborando essa afirmação, a literatura "salva vidas", ou melhor, deve ser um direito inalienável e transformador do pensamento crítico, reflexivo do indivíduo, uma vez que reconstrói realidades e promove uma ascensão de vida em contexto social, conforme pontua Antonio Candido (2011). Isso corrobora e se acentua, especialmente, para os indivíduos que se encontram marginalizados, que estão mais vulneráveis socialmente. Esse fato parece irrealidade, mas é latente tal situação em contexto contemporâneo e, por isso, os tratados narrativos antecipam toda forma de experiência humana escrita no papel e essa experiência do registro identifica-se com a vida de outros personagens reais.

Daniel Fensterseifer e Luana Porto (2018) aborda no texto "Literatura e Direitos Humanos", que

> essa relação entre a literatura e os direitos humanos revela-se muito mais intrínseca. Na verdade, a literatura representa, de certa forma, a voz desses direitos, popularizando, na medida do possível, situações vividas diariamente, mas que, por muitas vezes, restam esquecidas pela banalização da violência. É o caso da violência de gênero que muitos textos literários denunciam e contra a qual se pronunciam por meio da caracterização de personagens que violentam mulheres [...], ou de mulheres que se empoderam via discurso e relatam seus dramas [...]. (Fensterseifer; Porto, 2018, p. 59).

Em outras palavras, o "toque poético e dramático" da literatura desdobra-se na busca incessante de se revelar o enigma, de se encontrar a saída do labirinto, de consagrar o herói tão ausente, contemporaneamente, em âmbito social e, além disso, de ultrapassar as barreiras do tempo e conceder vida a universos substanciais e com intenções transitórias. Nesse teatro literário, figuram o aspecto conotativo e metáforico, a marcação temporal reitera a construção do espaço ora físico, ora mental.

A criação textual e a experiência do leitor favorecem na construção e perpetuação da obra literária, é assim que o casamento de opostos entra em cena, teoria e prática se entrelaçam na aquisição do conhecimento, a vontade pelo saber mais sobre o leitor crítico traz a baila a teoria do Roland Bartes (2004) sobre a morte do autor. Isso acontece, porque "[...] desde o momento em que um fato é contado [...], a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escrita começa" (Barthes, 2004, s.p).

Nesse palco enunciativo várias camadas se articulam formando a narrativa literária, que combina personagens, enredo, linguagem, espaço, elementos simbólicos e outros. No

contexto atual, o leitor assume o papel de coautor, atuação singular e fundamental no que diz respeito à bagagem cultural que leva consigo, que é algo único e a visão de mundo torna-se plural, especialmente moldada pelas experiências rituais vividas.

No discurso enunciado por Mikail Bakhtin (2017), a interpretação de um texto consiste em um diálogo entre o autor, o leitor e o contexto social, visto que no primeiro, diversas vozes ecoam e ajudam a tecer e enriquecer o sentido do texto. Em *Lisístrata*, de Aristófanes revela o discurso de quem está à margem, no caso das mulheres subalternas, e essa experiência ganha novo espaço e voz, isto é, o de se colocar no centro e desafiar as normas pertencentes a um grupo marjoritário, o masculino.

Aristófanes estabelece por meio de sua peça teatral um diálogo eloquente e atual com seu leitor mesmo que o texto literário tenha sido realizado em Atenas, na Grécia Antiga, no ano de 411 a.C. O tema é relevante e se aplica ainda ao tempo de hoje e, certamente, não se extinguirá no cenário social, quer dizer, evidencia-se nesse processo da necessidade de que os homens tem de fazer guerra. É uma peça antiga e atual, um relato cômico das personagens femininas gregas, cuja líder era Lisístrata, conhecida pelo comportamento destemido e corajoso. Tais personagens cansadas em lidar com a guerra entre Atenas e Esparta resolvem se isolar em uma igreja e por votação, elas optam pela abstinência sexual, o intuito era coagir seus maridos a realizarem um tratato de paz. Essa tática afoita seria uma tentativa de finalizar com a guerra de Peloponeso, porém, ocasionou, na verdade, um embate entre os gêneros masculino e feminino.

Em *Lisístrata*, a peça é vista tendo papel relevante, principalmente por descrever de modo tardio as relações sexuais numa esfera coletiva sobrepujada pela hegemonia masculina. *Lisístrata* faz parte do gênero comédia e sua atuação não somente tem o viés da diversão na Grécia Antiga, mas também se manifestava sendo um meio pelo qual havia certo entretenimento dito mais popular no teatro grego, pois nele abordava questões políticas acentuadas para o período e, além disso, fazia diversas críticas à sociedade.

A literatura tem em seu bojo e composição, um espelho que reflete as estruturas e os pensamentos de um tempo histórico específico. Assim como a força das mulheres em *Lisístrata*, inicialmente, se mostrou temerosa, entretanto, a coragem e a resiliência prevaleceram, e, sobretudo pelo fato dessas mulheres se olharem no espelho e encontrarem um novo eu, escondido e adormecido internamente acaba por despertar e propiciar nelas a experiência de vivenciar outros ritos. Dessa aprendizagem cotidiana e ritualística, essas mulheres se tornaram mais sábias e guerreiras.

Dentro dessa perspectiva, este artigo pretende analisar a obra *Lisístrata*, de

Aristófanes, discutindo a teoria antropológica, a recepção crítica e os estudos culturais. Utiliza-se a teoria da obra *Ritos de passagem*, de Arnold Van Gennep com viés interpretativo, bem como se evidencia os diálogos entre autor, texto e leitor, e nessa esteira o argumento social e histórico em que a peça teatral foi realizada. Identificando a pluralidade de receptores e suas distintas explanações, a pesquisa intenta incluir a formação do leitor crítico e a produção de sentidos oriunda da narrativa. Por fim, a figura feminina, transgressora e ambivalente, opera como metáfora de transformaçao e metamorfose dos comportamentos, a priori, instituídos e, a partir de então, desafiam normas e exploram fronteiras, refletindo assim, a sagacidade da experiência humana e a fluidez das palavras na representação do universo literário. Sendo assim, os autores utilizados são: Arnold Van Gennep (2011), Roland Barthes (2004), Stuart Hall (2006), dentre outros.

Ademais, a literatura consiste nessa metáfora do espelho refletindo as suas histórias, intenções e habilidades a desempenharem no leitor, as obras literárias também enlaçam as angústias, desafios e as inquietações de seu tempo. Ao mergulhar nas páginas de um texto literário, sem distinção de gênero, o leitor não somente identifica com personagens imaginários, mas ele encontra refletido na composição textual valores e ideologias que constituiram a sociedade de uma época.

Nesse sentido, a fim de aproximar ainda mais as reflexões propostas pela literatura com o campo da educação, compreende-se dessa relação interdisciplinar à formação do sujeito crítico. Isso acontece no discurso teórico-crítico que se apregoa com este texto, haja vista que as mulheres da comédia *Lisístrata*, de Aristófanes, se portam corajosas, destemidas e tendo uma voz dissonante na sociedade patriarcal, bem como esse contexto de leitura e criticidade permite ao leitor atual, contemporâneo observar, pelas janelas preconceituosas e misóginas do presente, como a condição real feminina não mais segue um ritual de obediência e opressão masculinas. Portanto, este trabalho fomenta uma discussão importante e necessária para todas as instâncias sociais, porque o tema do gênero, particularmente o feminino se justifica como uma ferramenta de formação crítica e reflexiva nos dias atuais, ou seja, cumpre também uma função educativa.

VIVER À MARGEM DA RELAÇÃO COM O OUTRO: RESISTÊNCIA, RESSIGNIFICAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO DO EU

> Os poetas têm razão quando dizem que com essas pestes a coisa vai mal e sem essas pestes pior. (Aristófanes, *Lisístrata*, 1996, p. 34).

É nesse contexto histórico-social da peça teatral *Lisístrata*, de Aristófanes que a figura da mulher submissa ao homem é representada, bem como tal situação perdura desde muito tempo, pois a figura feminina vivia numa condição marginalizada e, desse modo, ao referir à expressão "marginal" ou "marginalizada" trata-se da condição ritual, quer dizer, o indivíduo se encontra a margem da sociedade, à deriva no mar/margem, estacionado numa interestrura refletindo sobre o que viveu nas relações interpessoais como experiência do passado cuja morte (morte simbólica e ou física) tornou-se algo impreciso nessa composição de passar de um estágio a outro, de uma condição a outra e, além disso, reflete nova condição ritual de agregação futura, a vida segue caminho para nova direção e fluxo, assim como o rio-mar.

Dentro dessa ótica, os ritos de passagem considerados universais, visto que toda sociedade os vivencia cotidianamente são enumerados em três, conforme aponta Arnold Van Gennep (2011), isto é, separação, margem e agregação. Entende-se por rito de separação como movimento de ruptura na organização primeira. Provas e provações serão vistas enquanto resultado da separação do indivíduo do grupo no qual estava inserido.

Percebe-se o rito de separação se instaurando em *Lisístrata* quando as mulheres se unem em prol de uma coletividade e, mais do que isso, da separação carnal e física de seus maridos como estratégia de que, dessa maneira, eles finalizariam a guerra de Poloponeso e retornassem a vida conjugal e familiar. "É a única forma, se quisermos obrigar nossos maridos a votar pela paz teremos de nos privar." (Aristófanes, 1996, p. 07). O juramento pela abstinência sexual e distanciamento dos homens ecoa com o coro feminino ao se manterem resistentes e intocáveis pelas mãos masculinas:

> "Cleonice – "Não deixarei nenhum homem, seja amante ou marido..."
> Lisístrata – "... chegar perto de mim..." (dirigindo-se a Cleonice que permanecia calada) Vamos! Repita!
> Cleonice – (com voz sumida) "... chegar perto de mim..." Ai! Meus joelhos estão fraquejando, Lisístrata!
> Lisístrata – "Ficarei em casa sem homem...".
> Cleonice – "Ficarei em casa sem homem..." (Aristófanes, 1996, p. 09).

Logo, em outra ocasião, uma voz feminina ressurge: "[...] vamos livrar a Grécia e nossos concidadãos da guerra e dessas loucuras todas! Foi para isso que nossas amigas ocuparam a Acrópole. Temos água bastante para apagar o fogo de qualquer homem que se aproximar delas!" (Aristófanes, 1996, p. 12). Viver o rito de separação para as mulheres significa passar pelas provas e tentações que imaginariam vivenciar, bem como não desistir desse intento demonstra o quão sábias e resistentes permanecem nessa travessia ritualística.

Nesse sentido, as mulheres selam um pacto para que a guerra finde rapidamente e comemoram tal juramento com a ingestão de vinho:

> Lisístrata – Vamos todas jurar com as mãos em cima de um escudo, como fazem os homens.
> Cleonice – Ora, Lisístrata! Esse negócio de escudo cheira a guerra e nós queremos paz.
> Lisístrata – Então como vamos jurar? (pausa) Tenho outra idéia. Em vez de escudo vamos usar uma grande taça cheia de vinho para jurar, uma taça de paz. Tragam a taça e vinho!
> Cleonice – Mas Lisístrata, vinho é vermelho e lembra sangue. E depois podemos ficar embriagadas...
> Lisístrata – "Ficarei em casa sem homem..." (Aristófanes, 1996, p. 09).

O ritual de beber do vinho para firmarem o pacto entre as mulheres, além de estar ligado a Dionísio ou Baco, (conhecido sendo Deus das festas e do vinho) que, simboliza a fertilidade e eternidade das coisas, associa-se também ao sangue de Cristo e, por isso, trata-se de uma bebida sagrada. O vinho como poção da vida equivale ao estágio pelo qual a protagonista Lisístrata experimenta em comunhão com as outras mulheres, porque o desejo delas é grandioso, mas o vinho em comparação é intempestivo, imprevisível e, portanto, manter essa vontade potente e acesa por muito tempo sem se decaírem necessita tornar fecundo e forte o caminho pelo qual as mulheres percorrerão para consolidar tal plano.

Conforme discute José Manuel Marques (2010), "Dioniso personifica a própria vida, enquanto espaço do eterno jogo dos contrários: folguedo e dor, medo e coragem, mistério e desvelamento, vontade de poder e morte" (Marques, 2010, p. 08). Esse movimento dual, paradoxal na composição de vida de Dionísio remonta e aponta a diferença entre os homens e as mulheres, visto que no momento de embate entre os dois gêneros em *Lisístrata*, eles carregam consigo um elemento primordial que os asseguram sobrevivência, no caso dos homens, o fogo e, das mulheres, a água.

> Dioniso é o senhor do movimento, não apenas ao nível puramente físico, enquanto representante da mutação da natureza, mas da mutação em si mesma, situada no centro do próprio Homem, visível na sua faceta de "criador de deuses". Dioniso é um alter-ego da condição humana (Marques, 2010, p. 11).

Vale lembrar que, segundo o mito, Dionísio era concebido nas urbes gregas sendo aquele que ordenou a seus súditos que o entregassem uma bebida que o regozijasse e despertasse nele todos os sentidos. Os súditos entregaram-lhe néctares variados, entretanto, Dionísio não se satisfez até que, enfim, lhes ofereceram o vinho. Dionísio encantou-se pela bebida, especialmente por sua cor, textura e forma como brilhava a luz do sol e, sobretudo,

percebia o aroma de fruta que estava em sua frente. Ele degustou do vinho, sentiu a maciez e sabor acentuado e único, suave e tonteante.

Dionísio ficou feliz com essa nova experiência de degustar do vinho e fez com que todos ao seu redor brindassem com suas taças e ao som desse brinde foi ouvido por todos daquela região e, portanto, Dionísio passou a abençoar e proteger quem produzisse a bebida "divina" e adorada por ele e, a partir de então, ficou conhecido como Deus do vinho e das comemorações. Esse ritual festivo e alegre regado pelo vinho tem na música sua aliada, uma vez que os participantes usavam máscaras e acompanhavam uma dança coral cuja coreografia tinha movimentos sugestivos e simbolizavam a transformação dramática, manifestando a essência do teatro.

Um aspecto interessante dessa construção das *personas* em *Lisístrata* acontecia quando as mulheres ao se reunirem (na intenção de planejar sobre o fim da guerra) se vestiam como homens utilizando barbas postiças, perucas e roupas masculinas, bem como participavam personificadas dos encontros em que eles decidiam sobre as questões relativas à comunidade atenisiense e, com isso, elas já sabiam das tomadas de decisões e informações que tratavam os homens em assembleia.

Nesse sentido, a postura assumida pelas mulheres se mostra moderna ao realizarem esse ritual do sacrifício de uma vida anterior submissa ao homem para uma nova vida destemida e livre e, além disso, esse comportamento se deve a construção de uma identidade que se revela transitória e não permanente, conforme afirma Stuart Hall (2006): "o sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem" (Hall, 2006, p. 11).

Nessa linha, a identidade feminina no mundo contemporâneo adota comportamento autônomo com relação à questão financeira, e é ela (a mulher) quem dita às leis na esfera econômica (mercado de trabalho, ambiente doméstico), o que perpetua tal engajamento e domínio nas relações com o gênero masculino. A nova identidade da mulher cria embates com um mundo não estável, com a questão moral e de valores, com o rompimento de modelos instituídos socialmente, sem itinerário formativo de como fazer ou o que ser, de como viver uma vida feliz e sem sobressaltos. Stuart Hall (2006) menciona que a identidade é constituída por meio dessa interação entre o eu e sociedade que está em permanente transição e mudança.

Essa mudança transitória de uma condição a outra, quer seja, de mulher subalterna e obediente ao homem a uma mulher independente e transgressora estabelece uma

aprendizagem que fortalece e constrói a identidade feminina e, nesse horizonte, a transformação surge, especialmente de maneira interna, que a prepara para seguir o próximo rito, o de margem, estágio liminar do processo ritual.

Em se tratando dos ritos de margem volta-se para uma liminaridade do processo, ou seja, o indivíduo está na margem entre a sua vida antiga e a que está por surgir, sendo assim, aquele que vive nesse estágio experimenta tanto o aspecto sagrado quanto o profano da vida, visando passar pelas transformações naturais desse processo.

Com isso, Lisístrata vive o rito de margem e reflete sua condição de vida quando diz: "Não é crime ter nascido mulher e o sexo não me impede de ter ideias melhores que as que andam por aí. Posso dar ao país outras coisas boas além dos filhos que já dei! E vocês? Não dão mais nada! (dirigindo-se ao 1.º velho)" (Aristófanes, 1996, p. 22).

A partir desse embate entre os dois mundos, isto é, o eu feminino com o outro masculino reforça a tese de que o rito de margem faz-se necessário nesse trajeto, a fim de suspender, estacionar os indivíduos numa interestrutura do processo ritual. É um momento de parada e reflexão diante dos fatos ocorridos. Viver à margem do outro e, por conseguinte da sociedade retrata um dos períodos ritualísticos mais profícuos na cadeia de transformação individual e coletiva do homem, porque interagem com os dois mundos, o passado revisitado e o presente formador e integrador de novos princípios com vistas a instituir novos paradigmas de atuação do indivíduo no tempo futuro.

O estágio liminar das mulheres ao experimentarem do rito de margem apresenta-se como condição ou situação dramática a partir do qual se vive e produz arte. Estar à margem se localiza num lugar da procura incessante a se chegar ao centro, ao encontro e revelação de si mesmo. A liminaridade trata-se de uma fenda oriunda das crises, as mulheres escolheram acabar com a guerra e, para isso, a separação temporária dos homens foram à forma irremediável às situações de crise que transformou a vida delas e da comunidade a qual vivem e tudo isso tem emergido por meio das experiências de alteridade.

> Lisístrata – Razão por que, bobão? Vocês tomavam resoluções idiotas e nós não podíamos nem dar conselhos. Mas quando ouvíamos dizer nas ruas: "Não há mais homens nesta terra?" e a resposta "Não; acabou!", então ficamos impressionadas e resolvemos, num comício de mulheres, trabalhar unidas pela salvação da Grécia. Não podíamos mais esperar. Se vocês quiserem escutar quando dermos bons conselhos e souberem calar, como nós sabíamos, seremos a salvação de vocês. [...]
> Comissário – Cale a boca, mulher! Não fique recordando coisas tristes!
> Lisístrata - Depois, quando o natural seria experimentar os prazeres da vida e gozar a mocidade com nossos maridos, ficamos em casa sozinhas por causa da guerra. Não quero nem falar no que nós, as casadas, sofremos com isso, mas para as solteiras ainda é pior, pois elas envelhecem solitárias em seus quartos. Sabe lá o que deve ser isso?

> Comissário – E os homens por acaso não envelhecem?
> Lisístrata – Ora, comissário! Não é a mesma coisa! Um homem quando volta da guerra, por mais velho que seja, trata logo de casar com um broto. E a mulher, que tem a vida ativa mais curta? Se não aproveitar essa fase ninguém mais vai querer casar com ela. A solteirona passa o resto da vida esperando uma coisa que não vem... (Aristófanes, 1996, p. 19-21)

O diálogo de Lisístrata com o comissário da polícia sublinha um pensamento dela sendo moderno e transgressor, principalmente pelo momento histórico, visto que as mulheres eram submissas ao poder e hegemonia masculina e, sobretudo, no caso da protagonista revela-se uma postura independente que ela assume frente ao homem que, por sinal, representa uma autoridade local.

O poder que a palavra manifesta enquanto munição de embate e combate ao outro, traduz no discurso literário de *Lisístrata* como cenário de não reconhecimento da figura feminina pertencente aos direitos igualitários entre os gêneros, porém tal norma se constitui e prevalece na teoria, porque na prática o desejo pela liberdade de viver uma realidade social sem amarras se faz latente e efusivo.

Segundo aponta Pierre Grimal (1978), a comédia de Aristófanes, em pontos específicos, privilegia um jogo objetivo e informativo de oposição. Isso acontece porque com intuito de servir a um ideal político, no caso, o do conservadorismo, do respeito pelos valores que a vida representa para o indivíduo, o ódio à guerra e o sentimento arraigado pelos prazeres cotidianos, há também uma denúncia de tudo que destoa das convicções das pessoas na cidade de Atenas e ao espírito humanista.

A discussão em torno dos ritos de margem em *Lisístrata* pode se entender seu conceito associado ao símbolo da água que, na alquimia significa o regressar ao útero materno, bem como sendo ritual de batismo, isto é, lavam-se as impurezas da vida antiga e consagra uma nova vida, pronta para iniciar-se no mundo rotineiro e ordenado.

A cena dramatizada pelas mulheres em diálogo com alguns velhos que estam carregando tochas acesas com fogo e levando toras de madeira, tudo isso, na justificativa de silenciar a voz feminina que se mostra mais forte e imponente. Logo, os velhos encontram obstáculo ao lidar com as mulheres carregando vasos de água, pois sempre os servirão e, a partir de então, se rebelaram, estão irredutíveis. “Os velhos põem fogo na lenha com as tochas acesas. Entram pela esquerda quatro mulheres trazendo vasos cheios d’água” (Aristófanes, 1996, p. 12).

A legião de heróinas femininas são detentoras do poder da água, movimento transitório e instável da condição humana. Por isso, não temem a morte, pois se reconhecem ligadas intimamente ao nascer de novo para uma vida nova e plena. Desse renascimento,

tornam-se mais experientes e sagazes, não toleram qualquer imposição masculina, o ideário de vida se mostra libertário e transgressor.

> 3.ª Mulher – Vim correndo quando ouvi dizer que uns velhos imbecis estavam marchando para cá com paus na mão como se fossem esquentar água para tomar banho, ameaçando céus e terras. (imitando a voz dos velhos). "Vamos comer essas abomináveis mulheres assadas na grelha!" Eles vão ver! Em vez de virar churrasco vamos livrar a Grécia e nossos concidadãos da guerra e dessas loucuras todas! Foi para isso que nossas amigas ocuparam a Acrópole. Temos água bastante para apagar o fogo de qualquer homem que se aproximar delas [...].
> 1.ª Mulher – Você está precisando é de um bom banho!
> 1.º Velho – Banho? Suja é você!
> 1.ª Mulher – E um banho bem esfregado!
> 1.º Velho – (dirigindo-se a outro velho) Você está ouvindo essa insolente?
> 1.ª Mulher – Fique sabendo que eu sou uma mulher livre!
> 1.º Velho – Pois eu vou acabar com essas liberdades! (Aristófanes, 1996, p. 12-14).

Gaston Bachelard (1998) descreve sobre a associação da água com o destino, quer dizer, um destino essencial que metamorfosea incessantemente a substância do ser. A água é essencialmente um elemento transitório, é a transformação ontológica entre o fogo e a terra. O ser voltado à água é o ser em vertigem. Morre, pois, a cada momento temporal, alguma coisa de sua composição. No caso de *Lisístrata*, a transformação das mulheres é nítida, viviam antes numa condição subalterna e passaram para uma condição oposta, de liberdade na escolha e transgressão das normas sociais. A mulher sendo equiparada ao símbolo da água remonta um ritual de vida e morte, etapas sucessivas e cotidianas. Dito de outra maneira, a morte da vida arcaica e primitiva e surgimento de uma vida nova e regenerada podem ser exemplificados na imagem dos astros e seus complementos semânticos sol (luz-dia-nascimento) e lua (escura-noite-morte), isto é, morre-se durante a noite para uma vida antiga e nasce-se durante o dia com o raiar do sol para uma nova vida, possibilidade de escolher outros caminhos a seguir com sabedoria adquirida.

Dentro dessa perspectiva, tem-se o fogo como um elemento de polaridade masculina, possui poder transformador, haja vista que ele destrói o que está gasto para dar lugar ao novo. O fogo corresponde à aflição e amargura diante do (des) conhecido e do surgimento das coisas, porque tal tarefa é de queimar-se, abrasar-se nas emoções conferidas por meio desse confronto.

O jogo verbal enunciado pelas mulheres e os velhos, ou da articulação simbólica entre a água e o fogo sendo utilizadas no diálogo como elementos essenciais na prosperidade e sobrevivência da vida humana, desenvolvem a constituição da identidade das personagens que se mostra possuindo um comportamento irônico e agressivo.

> 1.ª Mulher – E esta água é para apagar o seu fogo!
> 1.º Velho – E você acha que é capaz de apagar o meu fogo?
> 1.ª Mulher – Você vai ver se não sou!
> 1.º Velho – O que eu vou ver é você virar churrasco nesta tocha! (Aristófanes, 1996, p. 14).

Em outro momento esse casamento de opostos (mulher-água *versus* homem-fogo) além de gerar o conflito entre eles consagra um comportamento de servidão e acolhimento desse homem por parte da mulher:

> 1.ª Mulher – Agora sim, você parece um homem! Já não está mais ridículo. (chegando mais perto) Você está com o olho tão vermelho! Se você não me tivesse xingado tanto eu tirava esse argueiro que você deve ter no olho!
> 1.º Velho – Então era por isso que eu estava chorando!... Pois tire e me mostre. Esse negócio está me incomodando há muito tempo.
> 1.ª Mulher – Está bem. Eu vou tirar, apesar de seus desaforos. (aproximando-se mais do velho e examinando-lhe o olho) Ih! Que coisa grossa! Parece uma tora! (tira o argueiro)
> 1.º Velho – Muito obrigado! Você me prestou um serviço. Aslágrimas estão até rolando!
> 1.ª Mulher – Vou enxugá-las, embora você seja muito malvado. Vou dar um beijinho no olho para ele ficar bom logo.
> 1.º Velho – Não me beije!
> 1.ª Mulher – Mesmo que você não queira eu beijo!
> 1.º. Velho – Chegue para lá, aduladora! Os poetas têm razão quando dizem que com essas pestes a coisa vai mal e sem essas pestes pior. Pois bem! Agora faremos as pazes com vocês. Não maltrataremos mais vocês, nem vocês nos maltratarão. Vamos! Todo mundo junto para comemorar! (Aristófanes, 1996, p. 33-34).

Dessa conjunção entre o eu e o outro, encontra-se no elemento fogo a fonte de luz, que aquece, assim como o arcano solar. Para tanto, o elemento sol concebe sendo "[...] à prima materia, que é a morte, pela qual se deve passar quando se quer voltar ao estado primitivo dos elementos simples" (Jung, 1988, p. 95).

Em suma, o indivíduo em comparação ao fogo precisa consumir coisas para continuar existindo. Logo, para que os homens de Atenas continuassem mantendo seu poder e hierarquia social encontram-se na presença feminina vida e calor, porque elas os acolhem e sentem suas fortes emoções quando queimam internamente e, além do mais, a água feminina é sinônimo de perpetuação da espécie humana, geradora de novas vidas e o ato de regressar à origem, mostra assim, como os alquimistas, no trato simbólico da água o retorno ao útero, lugar de constitituição e transformação do indivíduo.

O fogo é um mistério e, ao mesmo tempo, é familiar. "Ele escapa a todo momento aos esforços de nosso espírito, embora esteja no interior de nós mesmos" (Bachelard, 1994, p. 120). O fogo é manancial de luz e nos esquenta, entretanto, as pessoas não tem hábito de tomar banho no fogo, ou mesmo respirar fogo ou pegá-lo sem se machucar. O fogo nos golpeia, pois é pura transformação. Jamais será igual e nem a si mesmo.

Nesse sentido, a chama do fogo representa um "símbolo de um ser absorvido por sua transformação! A chama é um ser-em-mutação, uma mutação-em-ser. Sentir-se chama inteira e só, dentro do próprio drama de um ser em mutação, que ao clarear se destrói (...)" (Bachelard, 1989, p. 41).

A representação da água e do fogo em *Lisístrata* é o símbolo dos nossos próprios sonhos, uma energia psíquica liberada gradativamente e é pela água e pelo fogo que os complexos são transformados. É um ato curativo e ou destrutivo. O elemento água é fonte de renascimento enquanto o fogo é fonte de luz, em suma, os dois elementos naturais nos alimenta, encanta e aquece, como a lua e o sol. Por isso, as presenças dos astros se revelam como "[...] à prima materia, que é a morte, pela qual se deve passar quando se quer voltar ao estado primitivo dos elementos simples" (Jung, 1988, p. 95).

Água e fogo é um mistério e, ao mesmo tempo, é algo familiar e epifânico. "Ele escapa a todo momento aos esforços de nosso espírito, embora esteja no interior de nós mesmos" (Bachelard, 1994, p. 120). A água sacia a sede e, ao mesmo tempo, pode afogar. O fogo fere, pois é pura transformação. Jamais será igual e nem a si mesmo. Portanto, analisar o rito de margem em *Lisístrata* reflete no elemento água o percurso de seguir seu fluxo em direção ao mar e, sobretudo o fogo representado pela chama de uma vela, ou, no sentido de se trabalhar com imagens que são lembranças da própria vida e com as relações entre a imaginação criativa e poética e a memória. A água e o fogo na comédia de Aristófanes se intercambiam, se fundem com a própria vida, um combustível necessário que move os corpos, os aquece e traz rememorações sobre si mesmo.

Desse casamento de opostos, da união entre as mulheres e os homens, o rito de agregação acontece, ou seja, designa-se pelo surgimento de uma nova organização do sistema atrelada ao que veio anteriormente. Demonstra a passagem do indivíduo pelas provas das fases anteriores, o que mostra que este está apto e habilitado a fazer parte como membro dessa comunidade, pois cumpriu todo o ritual esperado. De fato, as mulheres e os homens de comum acordo resolveram acabar com a guerra e a paz reinou. No momento de conciliar os antenienses com os espartanos e anunciar o fim da guerra, eis que reaparece Lisístrata que se responsabiliza por intermediar tal processo. "Lisístrata – E vocês, atenienses, não se julguem melhores que os espartanos. Se vocês pensassem um pouco perceberiam que eles fizeram mais bem do que mal a vocês até hoje!" (Aristófanes, 1996, p. 37).

E é por meio da linguagem que Lisístrata emancipa-se como mulher inserida no contexto sociocultural, bem como tal linguagem que se constitui contendo vozes de outrem

que ela utiliza para conciliar os dois lados envolvidos na guerra e por meio da palavra institui a paz entre os povos e ainda por meio da palavra seduz e encanta os homens ao seu redor representando uma sereia das águas, uma vez que seu (en) canto é mortal: "Embaixador – Nunca vi uma mulher pegar as coisas tão bem! /Ministro – (apontando para a Conciliação) E eu nunca vi uma coisa assim!" (Aristófanes, 1996, p. 37).

O rito de agregação consagra uma fase ritualística de *Lisístrata*, principalmente quando ordena que as outras mulheres que teçam, teçam a história de suas vidas.

> Abrem-se as portas. As mulheres saem e confraternizam ruidosamente com os homens.
> Ministro – Espartanos, agarrem suas mulheres! Atenienses, segurem as suas! Isso! Os maridos perto das mulheres, as mulheres grudadas nos maridos. Depois de festejar esse fim feliz com danças em honra dos deuses, tratemos de evitar no futuro os mesmos erros que nos deixaram por tanto tempo sem... PAZ!
> Efusões gerais; danças e cantos (Aristófanes, 1996, p. 37, grifo do autor).

Mediante ritual vivenciado ao longo da trajetória de vida das mulheres, agregar-se a aquilo que foi anteriormente separado significa passar por experiências e aprendizagens que as favoreceram, particularmente pela descoberta do próprio eu, do outro e do outro eu que surge depois dessa travessia ritualística.

Essa cerimônia festiva implica novamente no retorno de Dionísio, pois contemplar divinamente sua figura revela uma tensão que ocasiona a mutabilidade no próprio deus e, por conseguinte, no homem. A comédia *Lisístrata*, de Aristófanes é o caminho de sedução para se chegar a Dionísio, pois sua história é pintada como numa tela, um mundo representativo composto de lirismo, motivação estética e entusiasmo.

O movimento de tear, tecer a história dramática de *Lisístrata* comporta em sua essência a ideia de contraste, embate este, que se configura no entrelaçar das linhas do texto em que a tensão e clímax chegam num nível de disputa pelo espaço, lugar e representação do gênero em âmbito social. O tecer a história e ritual de vida das personagens concentram-se necessariamente na configuração e formação do próprio eu, tempo de (re) nascimentos, trançar um ideal e postura assumida socialmente, a natureza humana luta consigo mesma. Dessa natureza emergente e formativa do indivíduo está vinculada pela vontade de conhecer-se a si mesmo, reitera um chamamento de uma natureza tão incomensurável como também se mostra imersa e, sobretudo ainda encontra-se obstáculos nos espaços que se deixa ocultar, no entanto, a sua força potente está sempre ativa.

Posto isso, a linha que rege a prática do tear assume no texto em estudo, um trajeto reflexivo sobre qual linha poderá ser usada para compor o trabalho, isto é, as linhas

representam no texto o narrar as histórias das personagens e o comportamento que adquirem ao longo da narrativa dramática, bem como a linha possui várias vertentes semânticas: “linha dura”, “linha fina”, “linha de vida”, “linha coletiva”.

> Lisístrata – Primeiro, só usaríamos a linha dura. Depois, é tanta gente querendo ocupar os cargos públicos que é como se quisesse enfiar uma porção de linhas ao mesmo tempo no buraco de uma agulha só. Isso não vai mais acontecer! Só entra na agulha linha fina. Linha que pretenda engrossar não entra! Mas para os esforços maiores cada um terá de cooperar com sua linha até formarmos uma corda bem forte, obra da boa vontade de todos, nacionais e estrangeiros. Mais ainda: com muita linha poderemos fazer tecidos para vestir todo o povo! (Aristófanes, 1996, p. 20).

Por fim, a peça teatral *Lisístrata*, de Aristófanes remonta o lugar do casamento de opostos, mulher e homem, água e fogo e como tais símbolos representaram e despertaram no leitor um novo universo místico e mágico a ser explorado que permanecia adormecido no recôndito interior do próprio eu. Morte e destruição, vida e regeneração, consagram essa aventura em prol do conhecimento e aprendizagem das mulheres em seu percurso ritual no texto literário de Aristófanes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sarah Pomeroy (1987) indaga sobre a construção textual da peça teatral *Lisístrata* no que tange a contradição de que esta subordina à lógica e coerência do próprio texto, ou seja, “que validade pode ter uma guerra sexual de mulheres, quando o motivo é exatamente a ausência dos maridos? O que ocorre com as outras opções sexuais pelos homens e pelas mulheres?” (Pomeroy, 1987, p. 137).

A partir da abordagem aqui apresentada, pode-se afirmar que o espaço que a mulher ocupa desde os tempos antigos não é absolutamente o das coxias, dos bastidores. As mulheres de *Lisístrata* participam ativamente das discussões perante aos homens e, além disso, elas se impõem sobre a causa que defendem e, dessa maneira, atuam substancialmente no mundo, amam, sentem raiva, são amadas, são odiadas; expressam seus sentimentos, seus desejos, suas metas, se formam identitariamente pela força de uma voz potente e resistente.

E sob esse prisma, as mulheres da comédia de Aristófanes permitem ao leitor atual observar, pelas janelas preconceituosas e misóginas do presente, como a condição real feminina não mais segue um ritual de obediência e opressão masculinas. Assim sendo, o indivíduo ao experimentar as diversas fases durante o exercício de vida somente reforça a

tese de que nos constituímos conforme contato com o outro e conosco, afinal, a transformação do eu representa uma busca incessante pelo conhecimento e aprendizagem diante dos ritos de passagem, dos ritos que nos formam enquanto indivíduos em vida.

Portanto, não passa despercebido que o discurso de um homem velho e experiente diante dos ritos de vida sintetiza e avalia a imagem da mulher naquele período e, sobretudo encerra a motivação desta pesquisa, quer seja, o de investigar no texto literário de *Lisístrata* um caminho profícuo e produtivo sobre os ritos de passagem, em especial, o de margem que oferece a ela a transição do ir e vir, do bem e do mal, do sol e lua, da vida e morte:

> 1.º Velho – Salve a bravura em pessoa! Chegou a hora da senhora mostrar que é terrível e condescendente, malvada e boa, altiva e camarada, profunda conhecedora dos homens! Os gregos mais ilustres, conquistados por seus encantos, madame, abrem passagem e submetem suas querelas à decisão da senhora! (Aristófanes, 1996, p. 35).

REFERÊNCIAS

ARISTÓFANES. **Lisístrata.** Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos.** Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BAKHTIN, Mikail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.

FENSTERSEIFER, Daniel Pulcherio; PORTO, Luana Teixeira. Literatura e Direitos Humanos: uma relação decrita em contos brasileiros contemporâneos. **Revista Literatura em Debate**, v. 12, n. 22, p.57-74, jan.-jul. 2018. Disponível em: https://revistas.fw.uri.br/literaturaemdebate/article/view/2905/2454. Acesso em 16 abr. 2025.

GRIMAL, Pierre. **O Teatro Antigo**. São Paulo: Martins fontes, 1978.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1996.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o Leitor. *In:* ISER, Wolfgang. **A leitura e o leitor**: textos de estética da recepção. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001. p. 83-132.

JUNG, Carl Gustav. **Mysterium Coniunctionis**. Vol. XIV/ I. Petrópolis, RJ: Vozes, 1988.

MANGUEL, Alberto. **O leitor como metáfora**: o viajante, a torre e a traça. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017. E-book.

MARQUES, José Manuel. **Dioniso, entre cena e mito**. 2010. 147 f. Dissertação (Mestrado em História e Cultura das Religiões) – Faculdade de Letras e Departamento de História - Universidade de Lisboa, Portugal, 2010.

POMEROY, Sarah. **Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas**: Mujeres em la antigüedad Clásica. Madrid: Akal, 1987.

REIS, Roberto. Cânon. *In*. JOBIM, José Luís (org.). **Palavras da crítica**: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992. p. 65-92.

WELLEK, Renné; WARREN, Austin. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

SOBRE O AUTOR

Rodrigo Felipe Veloso

Professor na Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). Pós-doutorando em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Mestre em Letras: Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), Especialização em Linguística Aplicada ao Ensino de Língua Materna pela Faculdades Unidas do Norte de Minas Gerais (Funorte), Graduação em Letras Português pela Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes).
E-mail: rodrigof_veloso@yahoo.com.br

Artigo recebido em 23/08/2024.
Artigo aceito em 19/05/2025.