

“OPERAÇÃO LISÍSTRATA”: DO TEATRO AO ATO. A RECEPÇÃO DA COMÉDIA DE ARISTÓFANES NOS ANOS DE CHUMBO DA DITADURA BRASILEIRA

Adriane da Silva Duarte

Universidade de São Paulo

asduarte@usp.br

RESUMO

O artigo analisa a recepção que a comédia *Lisístrata*, de Aristófanes, teve no Brasil durante a ditadura militar, mais especificamente entre os anos de 1967 e 1976. A montagem de *Lisístrata* (1967), com tradução de Millôr Fernandes e Ruth Escobar no papel principal, teria inspirado um discurso do deputado Moreira Alves (MDB/GB) que serviu de pretexto para a promulgação do AI-5, marco do recrudescimento da ditadura brasileira. Em 1972, Jorge Amado publica *Tereza Batista Cansada de Guerra*, romance em que a personagem homônima encarna em certos aspectos a heroína aristofânica. Em 1975, Augusto Boal, então no exílio, escreve a peça *Lisa, a mulher libertadora*, inspirada em *Lisístrata*. O interesse que a comédia de Aristófanes suscita em nomes expressivos na luta contra governos autoritários sugere que, no Brasil, a personagem tornou-se um símbolo da luta libertária no período da ditadura.

Palavras-chave: Aristófanes; *Lisístrata*; Ditadura Brasileira; Ruth Escobar, Millôr Fernandes, Jorge Amado; *Tereza Batista Cansada de Guerra*; Augusto Boal; *Mulheres de Atenas*.

ABSTRACT

This paper aims to analyze *Lysistrata's* reception in Brazil during the military dictatorship, more specifically from 1967 to 1976. The 1967 production of *Lysistrata* in Millôr Fernandes' translation, Ruth Escobar playing the principal role, is said to have inspired a speech delivered by Moreira Alves (MDB/GB) in Brazil's Lower House, which indirectly led to the enactment of AI-5, deeply toughening the reach of the Brazilian dictatorship. In 1972, Jorge Amado publishes *Tereza Batista: Home from the wars*, whose main character embodies the Aristophanic heroine to a certain extent. In 1975, Augusto Boal, then in exile, wrote a play, *Lisa, a mulher libertadora*, also inspired by *Lysistrata*. The great interest significant names fighting against the military regime took in the comedy of Aristophanes suggests that the character became a symbol of libertarian struggle during Brazilian recent dictatorship.

Keywords: Aristophanes; *Lysistrata*; Brazilian military dictatorship; Ruth Escobar; Millôr Fernandes; Jorge Amado; Augusto Boal.

A recepção do teatro de Aristófanes sempre foi prejudicada por certas características que são próprias ao gênero a que pertence, a comédia grega antiga, a começar da topicalidade, ou seja, o tratamento central que ela reserva a personagens e eventos contemporâneos e locais, para os quais direciona sua crítica. Se esse aspecto a fez um canal privilegiado para o debate público na Atenas democrática, também trouxe dificuldades para sua recepção posterior – as referências tornam-se rapidamente obscuras, demandando explicações e notas para serem compreendidas. Somem-se a isso outros dados de cultura menos específicos que, à medida que o tempo passa e os paradigmas mudam, ficam menos e menos familiares às novas gerações – fator que afeta em maior ou menor grau todo o *corpus* literário antigo. Não bastasse isso, o fato de a comédia antiga explorar a obscenidade e a escatologia, restringiu seu público e afetou sua transmissão plena.

Lisístrata, cuja temática favorece esse último aspecto, correu sério risco de não chegar até nós, tendo sido preservada na íntegra por apenas dois manuscritos, datados dos séculos X e XV respectivamente. Se essas características quase resultam no desaparecimento da peça, condenada por muito tempo às estantes de literatura erótica das livrarias ou ao palco dos cabarés, que exploravam suas cenas picantes, a partir do século passado o sinal se inverteu e sua sorte começou a mudar. A guinada se deu quando a comédia passou a ser lida a partir de sua agenda política.

Lisístrata é hoje indubitavelmente a mais popular dentre as onze comédias de Aristófanes preservadas na totalidade. No Brasil, constata-se o mesmo interesse que se observa alhures. Nas livrarias, são ao menos cinco as traduções disponíveis para a peça¹, e nos palcos, registram-se dez montagens nos últimos 25 anos apenas na cidade de São Paulo.² A meu ver, a principal razão disso está no fato de tocar em questões caras à modernidade, embora tendamos a interpretá-las muitas vezes em sentido inverso do que faria o seu público original. O ativismo político da heroína homônima, cujo nome pode ser vertido por “Dissolvetropa”, e suas estratégias para pôr fim à guerra que contrapunha atenienses e espartanos e teve abrangência pan-helênica (Guerra

¹ Aristófanes. *Lisístrata. A Greve do Sexo*. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2003; Aristófanes. *Dois comédias: Lisístrata e As tesmoforiantes*. Tradução de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2005; Aristófanes. *Lisístrata*. Tradução de Ana Maria Cesar Pompeu. São Paulo: Hedra, 2010; Aristófanes. *Lisístrata e Tesmoforiantes de Aristófanes*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2011; *A Greve do Sexo (Lisístrata). Uma comédia grega*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2014; além de uma adaptação para o público jovem: *Lisístrata ou a Greve do Sexo*. Por Anna Flora a partir de tradução de Antonio Medina Rodrigues. São Paulo: 34 Letras, 2010.

² A partir dos dados coligidos por Zelia de Almeida Cardoso na pesquisa inédita *O teatro brasileiro e a tradição clássica (Espetáculos apresentados de julho de 1990 a dezembro de 2014, em São Paulo)*. Estão excluídas desse número as remontagens de um mesmo espetáculo, não sendo rara a existência de várias temporadas.

do Peloponeso, 431-404 a.C.), notadamente a ocupação do recinto sagrado da Acrópole e a deflagração de uma greve de sexo levada a cabo pelas esposas dos soldados, são lidos ora em chave feminista ora, em pacifista. De fato, a partir do século XX, com o avanço dos movimentos de luta pelos direitos das mulheres e de repúdio aos conflitos armados de magnitude mundial, a peça ganha relevância, passando a ocupar teatros respeitáveis, telas de cinema e merecer maior atenção da crítica e dos tradutores, superando as demais comédias do mesmo autor.³

Ao público de hoje, que tanto se identifica com a agenda da heroína aristofânica, não interessa que aos olhos da plateia grega que assistiu, no teatro de Dioniso, a sua estreia em 411, o enredo soasse claramente fantástico, inimaginável que era para o homem grego que suas mulheres pudessem ter voz em questões políticas e, menos ainda, ditar a vida sexual do casal. Moldada à imagem das heroínas da tragédia, que irrompem na esfera pública num cenário de anormalidade, Lisístrata conduz o processo de paz e depois reconduz as mulheres ao interior das casas e aos afazeres domésticos, celebrando assim a retomada dos papéis sexuais tradicionais na sociedade grega. O viés é conservador, portanto.

Nada conservadora, no entanto, foi a leitura que *Lisístrata* recebeu no Brasil durante os anos de chumbo da ditadura.⁴ Por conservadora não estou pensando apenas na ideologia implícita ao contexto de produção ateniense da peça, mas nas montagens, muitas delas contemporâneas, que enfatizam apenas seus aspectos eróticos (nudez, obscenidade, etc.), transformando-a numa espécie de *vaudeville* com *pedigree*.⁵ Ao lado dessas, há as “acadêmicas”, que se pretendem mais um exercício dramático que, em nome do respeito ao texto

³ Sobre a recepção de *Lisístrata* no cinema, cf. M. W. Winkler. Aristophanes in the cinema; or. The Metamorphoses of Lysistrata. In Olson, S. D. (ed.) *Ancient comedy and reception*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2014, 894-944. Fora do escopo de M. Winkler, que vai de 1910 a 2011, está a recente adaptação de Spike Lee (*Chi-raq*, 2015) e o mais livremente inspirado na comédia aristofânica *Le source des femmes*, de Radu Mihaileanu (França, 2011).

⁴ Normalmente definido como o período que vai da promulgação do AI-5, em 1968, até o fim do governo Médici, em 1974, os anos de chumbo estão marcados pelo fechamento do Congresso, supressão de direitos civis, acirramento da censura e da tortura aos presos políticos. Neste artigo, vou tomar a liberdade para me referir também a fatos que extrapolam um pouco esse intervalo, mas que têm sua origem ali, como é o caso do projeto de Augusto Boal e Chico Buarque de encenar *Lisístrata* em 1975.

⁵ Um exemplo desse tipo de montagem é *Guerreiras do Amor*, adaptação de *Lisístrata* por Domingos de Oliveira, que também dirige a peça. Estreia no Rio de Janeiro, em 1988, com Maitê Proença, atriz mais identificada com a televisão do que com o teatro, no papel principal, e é remontada em São Paulo em 1994. O próprio diretor, em sua autobiografia, relata como um atrativo para o público masculino a cena em que as atrizes fazem *topless* (2010:16), um convite ao *voyeurismo* explícito da plateia. Remeto à crítica “Montagem reduz *Lisístrata*”, de Mario Vitor Santos para a *Folha de São Paulo* (04/12/1994), que ilustra bem os pontos ressaltados por mim (em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/12/04/mais/31.html>). Acessado em 29 de abril de 2016).

original, engessam-no, temendo que qualquer tentativa de atualização venha a maculá-lo. Há, no entanto, as que fogem desses extremos. É de uma dessas que vou tratar, ressaltando a centralidade que essa comédia teve no debate político em um dos períodos mais sinistros de nossa história recente.

Desde a ascensão do governo militar, em 1964, a censura tornou-se um empecilho para as manifestações artísticas no país. Entre os principais alvos dos censores estava o teatro, que mantinha uma postura crítica com relação ao regime. Vetos e cortes arbitrários a espetáculos, especialmente os assinados por dramaturgos brasileiros, asfixiavam as companhias teatrais. Foi nesse contexto que a atriz e produtora teatral Ruth Escobar tentava viabilizar o teatro que fundara nesse fatídico ano de 1964 e que batizou com seu nome. Desde a estreia de seu teatro, com a Ópera dos três vinténs, de Bertold Brecht, Escobar teve a intenção de alternar textos importantes da dramaturgia internacional, com conteúdo provocador, e comédias ligeiras que pudessem cair no gosto de um público mais amplo.

É dessa perspectiva que, no final de 1967 e início de 1968, a atriz, no papel título, leva à cena *Lisistrata* na tradução de Millôr Fernandes.⁶ Apesar de Millôr já estar consolidado enquanto tradutor de teatro, a escolha dele não era politicamente neutra então. Já em 1964 funda e edita a revista *Pif Paf*, embrião do *Pasquim* e como esse na mira da censura militar – após 8 números a circulação foi interrompida. No ano seguinte, com Flávio Rangel, criou o espetáculo musical *Liberdade, liberdade* (1965), uma produção conjunta do Teatro Opinião e do Arena. O teor contestatório e o sucesso de público chamaram a atenção dos militares, o que acarretou inicialmente cortes e, depois, a sua total proibição em 1966.

Ruth Escobar, por sua vez, estava cada vez mais engajada no ativismo político após o golpe. Em 1965, sedia em seu teatro uma reunião da classe teatral para discutir estratégias contra a censura, que mutilava inclusive peças estrangeiras, como *Um bonde chamado desejo*, de Tennessee Williams, que acarretou a suspensão dos palcos por um mês da atriz Maria Fernanda por não acatar os cortes determinados. Decidiu-se por uma greve que culminou no fechamento dos teatros no Rio e em São Paulo, e em protestos dos artistas.

⁶ É provável que a tradução de Millôr, um típico autodidata, seja indireta. Feita sob encomenda para essa montagem, foi bem avaliada por Décio de Almeida Prado (1968): “[...] é espirituosa, modernizando o texto sem deformá-lo, temperando-o de malícia sem eliminá-lo a cruza, abrasileirando-o através de uma ou outra rápida referência às nossas realidades políticas atuais mas sempre com tato e discrição.”

Essa associação entre Ruth Escobar e Millôr Fernandes indica, portanto, com que espírito foi gestada essa montagem da comédia aristofânica, que, segundo Décio de Almeida Prado (1968), marcou a estreia do poeta cômico grego em palcos brasileiros.⁷ A escolha de *Lisístrata* parece constituir em si mesma uma resposta à censura que acometeu a peça de Tennessee Williams, censura cujas ressalvas eram mais de fundo moral do que político.⁸ A heroína grega e sua proposta de levar as mulheres a uma greve de sexo contra o militarismo masculino e as *gags* que essa tática suscita tinham forte potencial subversivo naquele período. Ainda estavam frescas na memória as “Marchas da família com Deus pela Liberdade”, que em nome da moral e dos bons costumes, do direito de propriedade e dos valores cristãos, unificaram as forças conservadoras em grandes manifestações de massas em 1964. Não se deve ignorar também a grande participação de entidades que congregavam mulheres, como a Liga das Senhoras Católicas, e de lideranças femininas, como Leonor de Barros, mulher do governador de São Paulo à época, na articulação desse movimento. *Lisístrata*, então, surge como um contraponto provocador a esse estado de coisas, do qual os censores eram consequência e reflexo.⁹ Estando a serviço do governo militar, os censores naturalmente atuavam como braço civil do golpe e contribuíram de maneira decisiva para perpetuar a ideologia vigente. Contra isso se insurgia a classe artística, testando sempre os limites como forma de denunciar as arbitrariedades.

No contexto de sua produção brasileira, *Lisístrata* não era apenas um libelo contra o moralismo vigente, mas um convite à resistência contra a ditadura militar. Embora Millôr Fernandes tenha mantido os nomes gregos das personagens, não deve ter passado despercebido então o significado do nome da heroína: “dissolve (*lysis*) exércitos (*strátos*)”, ou “Dissolvetropa”, como verti em minha tradução da peça (Aristófanes, 2005). No cenário, teve lugar de destaque uma fotografia da atriz grega Melina Mercouri, então exilada pela junta militar, que cassara sua cidadania. Como testemunha o diretor da montagem, Maurice Vaneau (Gouvêa, 2006, p.165):

O clima político no Brasil esquentava e aproveitei o texto engajado e pacifista do comediógrafo grego sobre o amor e a guerra para um protesto contra a ditadura, focada indiretamente na Grécia, daí a inclusão de uma grande foto da atriz militante Melina Mercouri no cenário, de Wladimir Cardoso.

⁷ Para a ficha técnica do espetáculo, cujo elenco, dirigido por Maurice Vaneau, contava cerca de 30 integrantes, consultar a página da Enciclopédia Itaú cultural em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento403577/lisistrata>.

⁸ Sobre a polêmica que cerca a censura da peça, cf. B. Kushnir (2004, pp. 22-25).

⁹ Cf. B. Kushnir (2004, p. 23), para quem, os censores são essencialmente “um reflexo do caldo social de que faziam parte e, que, em última instância, compõem a sociedade brasileira”, atuando em defesa dos princípios morais vigentes.

Propunha-se, então, o ativismo político como missão do artista no período de exceção. Ressaltava-se igualmente a importância da liderança feminina. Na abertura da peça, Lisístrata, que convocara as atenienses para uma assembleia, incomodada com a demora das companheiras, queixava-se a uma amiga (tradução de Millôr Fernandes, 2003): “No momento em que foram convocadas para uma decisão definitiva na vida do país, preferem ficar na cama em vez de atender aos interesses da comunidade.”

Desnecessário dizer que o texto grego é menos enfático, anunciando apenas uma deliberação sobre “assunto não de todo irrelevante” (v. 14: οὐ περὶ φαύλου πράγματος). De fato país, comunidade, pátria, soldado, general, são termos que pontuam a seleção de vocabulário nessa tradução, que procura sugerir um paralelo com a situação brasileira “através de uma ou outra rápida referência às nossas realidades políticas”, como notou Almeida Prado (1968). Embora explorasse igualmente o ideário *hippie* de “paz e amor”¹⁰, o subtexto político estava bem ativo, sem que houvesse alusões diretas, contudo.

Outro elemento da encenação, a transposição da ação do passado na Grécia para o momento presente na cena final, também teria contribuído para reforçar a relação entre a fantasia expressa na peça grega e a experiência contemporânea, gerando um efeito de proximidade com a plateia. Mas nem mesmo seus idealizadores poderiam imaginar o impacto que a montagem teria sobre o cenário político nacional.

Ao longo de 1968, cresceram os protestos contra a ditadura, especialmente no meio universitário, que culminaram na Marcha dos Cem Mil, em junho, no Rio de Janeiro. O sinal de alerta foi aceso em Brasília e a resposta foi imediata. Em julho, o Comando de Caça aos Comunistas, grupo paramilitar originário em São Paulo, invadiu e depredou o Teatro Ruth Escobar, com agressão aos atores, durante a temporada de *Roda Viva*, espetáculo de Chico Buarque de Holanda.¹¹ Em outubro, protagonizaram a batalha campal contra os estudantes da FFLCH da USP na Rua Maria Antônia. No mesmo

¹⁰ Para tal intenção cf. o depoimento do diretor em Gouvêa (2004, p. 165) e a crítica de Almeida Prado (1968).

¹¹ Novamente aqui, pesou a afronta aos padrões morais vigentes. Cf. Rodrigues (2015, p. 111): “O assunto [i. e., a invasão do teatro] também foi pauta de discussão na Assembleia Legislativa de São Paulo. O deputado Aurélio de Campos, que havia feito teatro no passado, fez declarações indignadas: “Aquilo que vi e ouvi em *Roda Viva* não pode ser chamado de arte em nenhuma parte do mundo, nem na selva africana [...]. Aquilo é ofensa, aquilo é despudor, aquilo é destruir a família na sua moral, amolecer uma nação. Quando assisti *Roda Viva* fiquei envergonhado [...]. Aquilo que está lá é um bordel, não um palco”. O *Estado de São Paulo* registrou as colocações do deputado Wadih Helu, em que afirmou: “não podemos concordar em que, com o rótulo de arte e de cultura, o teatro hoje em São Paulo e no Brasil se valha do escândalo, da imoralidade, da depravação para enganar aqueles que são levados por uma propaganda mentirosa””.

mês, quase mil estudantes são presos em Ibiúna quando participavam de um congresso clandestino da UNE. Em dezembro, o governo baixa o Ato Institucional de número 5 (AI-5), fechando o Congresso e Assembleias Legislativas e suprimindo direitos civis, como o do *habeas corpus*, o direito de reunião, a liberdade de expressão (GASPARI, 2002, p. 340).

Consta que um dos gatilhos para a promulgação do Ato foi o discurso que o deputado Márcio Moreira Alves (MDB/GB) teria feito no Congresso Nacional às vésperas do sete de setembro (03/09), pregando o boicote às celebrações cívicas como sinal de repúdio aos desmandos da cúpula militar, notadamente a invasão da Universidade de Brasília por tropas do exército dias antes e que culminou na agressão e prisão de estudantes (PITTS, 2014, pp. 50-1). Em um curto pronunciamento, o deputado clama que “[...] se estabeleça, sobretudo *por parte das mulheres*, como já começou a se estabelecer nesta Casa, *por parte das mulheres parlamentares da ARENA*, o boicote ao militarismo”.¹² E vai além, ao referir-se diretamente às namoradas dos soldados:

“Esse boicote pode passar também, *sempre falando de mulheres*, às moças. *Aquelas que dançam com cadetes e namoram jovens oficiais. Seria preciso fazer hoje, no Brasil, que as mulheres de 1968 repetissem as paulistas da Guerra dos Emboabas e recusassem a entrada à porta de sua casa àqueles que vilipendiam-nas. Recusassem aceitar aqueles que silenciam e, portanto, se acumpliciam. Discordar em silêncio pouco adianta. Necessário se torna agir contra os que abusam das forças armadas, falando e agindo em seu nome. Cria-me Sr. Presidente, que é possível resolver esta farsa, esta democratura, este falso impedimento pelo boicote. *Enquanto não se pronunciarem os silenciosos, todo e qualquer contato entre os civis e militares deve cessar*, porque só assim conseguiremos fazer com que este país volte à democracia.”¹³*

Nas entrelinhas, fica a sugestão de que as mulheres, a maioria silenciosa, protestem contra os desmandos dos militares, negando-lhes sexo, ideia presente nos eufemismos “recusar a entrada” aos homens nas casas, “recusar aceitá-los” e no verbo “namorar” – note-se que no plenário o orador usou o verbo menos ambíguo “frequentar” (“as moças que frequentam jovens oficiais”), substituído quando da transcrição do discurso para publicação nos

¹² Itálicos meus. Por “parte das mulheres parlamentares da Arena”, o deputado se referia à carta de repúdio assinada por “175 Mães e Esposas de Brasília”, dentre as quais esposas de parlamentares, que, diante da repressão aos estudantes, reivindicavam: “O que nós Mães e Esposas sempre desejamos é somente ver nossos filhos e maridos estudando e trabalhando em paz e segurança” (PITTS, 2012, p. 56). Desnecessário dizer que entre os estudantes detidos, muitos pertenciam à elite da cidade.

¹³ A íntegra do discurso, pronunciado em 03 de setembro de 1968, pode ser consultada em <http://www.marciomoreiraalves.com/discurso2968.htm> (acessado em 02 de maio de 2016) e também em Pádua (2012). Para reconstituição dramática e depoimento de Marcio Moreira Alves revelando que se inspirara em *Lisístrata*, cf. https://www.youtube.com/watch?v=F2Gs_ZrU-bY.

Anais da Casa.¹⁴ Não menos importante é a menção ao episódio da Guerra dos Emboabas (1708-1709) em que as paulistas teriam jurado se abster de carícias até que a traição e morte de seus parentes fossem vingadas.¹⁵

Qualquer semelhança com a comédia de Aristófanes não é mera coincidência. Moreira Alves tinha em mente *Lisístrata*, a que assistira pouco antes na montagem de Ruth Escobar.¹⁶ Em um dos momentos climáticos da peça, no *ágon* que mantém com o Próbulo (Comissário, na tradução de Millôr), a heroína defende o direito de opinião das mulheres, até então silenciadas por seus pais, irmãos, maridos e filhos (2003, p. 26):

“Se pudesse ser tão breve quanto o desejaria, diante de ouvidos tão grosseiros, eu ficaria muda. Mas serei tão breve quanto possa. O fato é que, desde o início desta última guerra - e nunca vi uma paz completa em toda a minha vida -, *vimos suportando, normalmente, isto é, em silêncio e humildade, como vocês inventaram que é próprio das mulheres, a tremenda estupidez das ações masculinas. As regras patriarcais impõem que mulher não deve abrir a boca, ou melhor, só deve fazer isso silenciosamente*, boquiabrindo-se de admiração diante da inteligência, da beleza ou dos atos de valor do amante, pai, marido, irmão. Qualquer macho que esteja a seu lado, por mais estúpido, torto, vesgo ou covarde que ele seja. E como obedecíamos ao jogo social, a canalha masculina, cuja superioridade se define toda num pau endurecido, acreditava que éramos felizes. Que aplaudíamos a maneira como conduziam os acontecimentos. Ah, quanta insensatez, quanta cegueira!”¹⁷

Deflagrou-se, assim, o que o deputado denominou mais tarde a “Operação Lisístrata”, que visava capitalizar a indignação das mães e esposas para atacar o brio da tropa e incentivar a resistência feminina (PITTS, 2014, pp. 56-7). A provocação “boba” do deputado “meio porra-louca”, segundo descrição do jornalista Carlos Chagas, que parece representar bem como o discurso foi recebido pelos civis (PÁDUA, 2012, pp. 6-7; VENTURA, 2008, p. 100), não teria tido a mesma repercussão nos quartéis. É quase consensual entre os estudiosos do período que os militares não teriam achado graça alguma. Segundo Pitts (2014, p. 57; cf. também GASPARI, 2002, p. 316):

¹⁴ Para maiores detalhes sobre a retificação do termo, cf. Pitts (2014, p. 67, n. 31).

¹⁵ Júlio Ribeiro, em *O Padre Belchior Pontes* (1876), romantiza o episódio ao relatar como as mulheres paulistas, informadas do massacre de que seus maridos e filhos foram vítimas em Minas Gerais, juram negar qualquer carícia aos homens até a vitória das tropas locais.

¹⁶ Cf. depoimento de Marcio Moreira Alves em https://www.youtube.com/watch?v=F2Gs_ZrU-bY.

¹⁷ Nesse ponto, Millôr amplia o argumento original de *Lisístrata*, que se resume a quatro versos apenas (506-509), de modo a reforçar a tese da opressão histórica da mulher (cf. o silêncio “próprio das mulheres” é imposição masculina, fruto de “regras patriarcais”) e do necessário engajamento feminino para mudar as coisas. A título apenas de comparação, a minha tradução, mais próxima do grego, traz: “Num primeiro momento, suportamos em silêncio,/ por prudência, tudo que vocês, homens, faziam -/ não nos deixavam sequer grunhir - e não estávamos satisfeitas com vocês” (Aristófanes, 2005, p. 41).

“Os discursos foram rapidamente distribuídos nos quartéis como um exemplo do desprezo nutrido pela classe política em relação aos militares. Os críticos militares de Moreira Alves se ativeram a três passagens – a referência ao Exército como um “valhacouto de torturadores”, a proposta de boicote às comemorações do Dia da Independência e, acima de tudo, a sugestão de que os jovens deveriam “boicotar” os seus companheiros soldados e oficiais. No dia 5 de setembro, o ministro do Exército Lyra Tavares enviou uma carta a Costa e Silva, requisitando medidas para prevenir ataques como aqueles que Moreira Alves tinha feito, e solicitando que reparasse o dano à honra dos militares”.

Como represália, o governo enviou ao STF o pedido de licença para processar o deputado Moreira Alves (12/10/1968) em vista do “uso abusivo do direito de livre manifestação do pensamento, e injúria e difamação das forças armadas”. O Supremo notifica à Câmara que se pronuncie sobre a causa (04/11/1968). Em 12 de dezembro o pedido vai à votação e é recusado por ampla maioria e, no dia seguinte, é promulgado o AI-5, em consequência do qual o Congresso foi fechado.

Reza a lenda, portanto, que *Lisístrata* esteve de alguma forma implicada no recrudescimento da ditadura brasileira, mas, em se analisando mais a fundo os fatos, é forçoso atenuar sua participação. Em primeiro lugar, como a própria cronologia dos acontecimentos demonstra, o AI-5 já estava há muito redigido e depositado nas gavetas do Ministério do Exército, já que foi implementado imediatamente após a derrota do pleito militar na Câmara. O próprio processo contra Moreira Alves se inscreveu como pretexto, num cenário maior em que o descontentamento com o regime estava se disseminando por amplas parcelas da população, manifestamente entre estudantes e operários, mas também na classe política. E mesmo o bode-expiatório, Moreira Alves, fez mais por merecer a indignação dos generais do que admoestar suas namoradas.

Note-se que na citação acima mencionam-se discursos, no plural. Embora o anedotário político nacional tenha tratado todos os pronunciamentos do deputado como um único e se atido ao último deles, especialmente por tudo que tem de saboroso e pela percepção por seu autor de que ele causara-lhe a inimidade das casernas, ele foi apenas a cereja do bolo. Foram, na verdade, quatro discursos consecutivos entre 29 de agosto e 3 de setembro, em que o deputado denunciava a violenta repressão do exército contra os estudantes.¹⁸ Bastante contundentes, os discursos que antecederam o do “boicote” tinham potencial para irritar a tropa ao declarar por exemplo que “à juventude resta apenas responder a violência com violência em sua autodefesa”, que cabe aos parlamentares “promover ou tentar promover a responsabilidade dos criminosos”, sendo o maior deles o governo chefiado por quem “está acima

¹⁸ Para a íntegra desses discursos, cf. Pádua (2012, pp. 7-15).

das leis e dos processos, o Marechal Costa e Silva” (29/08/1968). No dia seguinte, volta à carga, ao afirmar que “o que existe, além da impunidade que é estendida a criminosos policiais, é um plano, um projeto de bestialização do Brasil [...], que vem sendo executado por elementos militaristas e terroristas de direita, visa[ndo] a implantar o fascismo no País, a reprimir todo pensamento livre, a cercear os mais elementares direitos humanos, a destruir os centros do pensamento nacional, ou seja, as universidades”, e que, a persistir esse estado de coisas, não resta à sociedade civil senão o “direito de autodefesa”. Em 02 de setembro, sempre tendo por pretexto a invasão da UNB, o deputado faz o pronunciamento mais duro, que arremata com uma série de perguntas retóricas:

“E, finalmente, a última pergunta, a que todos fazem nesta casa, nas ruas, por toda parte: quando será estancada a hemorragia da Nação? Quando pararão as tropas de metralhar na rua o povo? Quando uma bota, arrebatando uma porta de laboratório, deixará de ser a proposta de reforma universitária do Governo? Quando teremos, como país, ao ver os nossos filhos saírem para a escola, a certeza de que eles não voltarão carregados em uma padiola, esbordoados ou metralhados? Quando poderemos ter confiança naqueles que devem executar e cumprir as leis? Quando não será a Polícia um bando de facínoras? Quando não será o Exército um valhacouto de torturadores? Quando se dará o Governo Federal a um mínimo de cumprimento de dever, como é para o bem da República e para tranquilidade do povo?”

Em comparação com os que o antecederam, realmente o discurso inspirado na *Lisístrata* parece uma provocação pueril. Mais do que o “boicote das namoradas”, a expressão “valhacouto de torturadores” parece ter ecoado fundo nos quartéis. As duas expressões são apontadas alternadamente como causa da indignação de Lyra Tavares e outros membros da cúpula militar. Ainda assim, como declarou anos mais tarde um dos integrantes do governo, o então ministro Delfim Netto, a oratória de Moreira Alves forneceu apenas o pretexto:

“Naquela época do AI-5 havia muita tensão, mas no fundo era tudo teatro. [...] Era um teatro para levar ao Ato. [...] O discurso do Marcito não teve importância nenhuma. O que se preparava era uma ditadura mesmo. Tudo era feito para levar àquilo” (GASPARI, 2002, p. 339).

Não deixa de ser curioso que a heroína grega tenha sido protagonista desse teatro. Essa percepção alçou Lisístrata a símbolo da luta libertária no período da ditadura, de modo que sua presença não se esgota nesse episódio. Há outros dois casos que ilustram bem o papel que a personagem aristofânica representou no imaginário da esquerda brasileira. O primeiro deles envolve um dos mais populares escritores do país, o baiano Jorge Amado.

Quando o golpe eclode, o passado militante do escritor já havia ficado para trás, sua literatura tinha assumido de vez o caráter nacional-popular, concentrando-se na representação do exotismo e da sensualidade da mulher brasileira, em especial. Na galeria de tipos femininos criada por Jorge Amado encontra-se uma que evoca a personagem grega, Tereza Batista. Em 1972, quatro anos após o AI-5, portanto, o escritor baiano publica *Tereza Batista Cansada de Guerra*, romance centrado na figura de uma mulher nordestina que enfrentou desde a infância toda sorte de violência e adversidade sem se deixar subjugar. A alcunha que recebe à maneira de epíteto, “cansada de guerra”, remete já a Lisístrata, a que dissolve exércitos, em sua faceta antibélica.¹⁹ Antes, porém, de ser “Cansada de Guerra”, denominação que só recebe ao final da obra, quando finalmente depõe armas e vai viver em paz seu grande amor (2008, p. 440), foi Tereza Boa de Briga, assim designada, embora “tivesse aversão a badernas”, porque “não tolerava ver homem bater em mulher” (2008, p. 16). Não só em defesa própria, mas também na de colegas e amigas desvalidas, Tereza apanha e bate, sem deixar barata a ofensa masculina.

Há um episódio na trajetória de Tereza em que as semelhanças com a heroína de Aristófanes ficam evidenciadas, inclusive com uma referência textual ao comediógrafo grego. Trata-se da greve do balaio fechado que integra a quinta e última parte do romance intitulada “A festa de casamento de Tereza Batista ou A greve do balaio fechado na Bahia ou Tereza Batista descarrega a morte no mar” (2008, pp. 337-448). Diante da ameaça de mudança compulsória da zona de prostituição do casario da Cidade Alta, em Salvador, para habitações insalubres na Cidade Baixa, para atender aos interesses imobiliários da elite baiana, Tereza organiza a resistência das prostitutas, que culminará numa recusa ao sexo. A greve é estratégia de resistência das mulheres que, à margem da sociedade, estavam desprovidas de quaisquer direitos (2008, p. 361):

“Putá, enfim, é caso de polícia, xilindró e necrotério. Mas já imaginou o caridoso pai dos pobres se um dia as putas do mundo unidas decretassem greve geral, trancassem a flor e se recusassem a trabalhar? Já pensou o caos, o dia de juízo, o fim dos tempos?”

¹⁹ São muitos os epítetos que a personagem recebe ao longo da obra, sendo o primeiro “Medo acabou” (2008, p. 194): “Na cadeia, no reformatório, na pensão da Gabi trataram-na por Tereza Medo Acabou; muitos nomes lhe deram vida afora, esse foi o primeiro”.

A própria natureza da greve sugere a reedição do enfrentamento entre as atenienses aquarteladas na Acrópole sob a liderança de Lisístrata e o Próbulo, espécie de comissário, e seus arqueiros Citas, que tinham na cidade grega a função de polícia (Aristófanes, 2005: vv. 387-475). No romance é o famigerado investigador Peixe Cação que tenta em vão desalojar Tereza Pé nos Culhas de sua barricada. Derrotado e humilhado como o outro – o Próbulo é travestido pelas mulheres, o policial atingido por um chute certo no meio das pernas – , ele assiste impotente Tereza refugiar-se com outras mulheres na Igreja Rosário dos Negros, sob proteção dos Orixás (2008, pp. 419-20). Para quem tem em vista a peça grega, é inevitável associar o Pelourinho à Acrópole, a Igreja do Rosário ao Parthenon e os Orixás aos deuses gregos, também evocados na comédia.

O governador da Bahia é um dos que fazem essas associações. Ao ser informado por um vereador, testemunha do tumulto que toma conta da Cidade Alta e ameaça se alastrar pela capital, que a cena é digna de tragédia grega, reflete com seus botões (2008, p. 425): “Por que grega [*sic*]? O vereador leu Aristófanes?”²⁰ Clarividente, determina a imediata soltura das cafetinas presas e a suspensão da ordem de mudança da zona, num *deus ex-machina* que põe fim à revolta. Ao final desse episódio, Tereza Batista ganha mais um apelido: Tereza do Balaio Fechado (2008, p. 434).

Como visto, o antagonismo opõe as mulheres do meretrício e os homens que as exploram, encarnados especialmente na tropa policial. A trama do romance, escrito no auge da ditadura, está situada antes dela e grande parte da ação se passa na década de 40. Se há, contudo, algum elemento que permita pensar uma alusão à realidade política brasileira pós-1964, sobretudo à violência disseminada nos porões da ditadura, é o da repressão ao movimento de resistência das prostitutas contra a mudança de endereço que lhes é imposta. Num primeiro momento, a negativa de cumprir o ato de despejo resulta em forte reação da tropa policial, parte interessada não só em servir os poderosos, mas em lucrar com o remanejamento da zona (2008, p. 387):

“A resistência terminou, o conflito foi breve e violento. Das viaturas desembarcaram tiras e guardas em quantidade, fecharam a rua, invadiram as casas e baixaram a porrada. Os cassetetes trabalharam com vontade no lombo das revoltosas.”

As principais implicadas no movimento, as donas de pensão, foram presas arbitrariamente e torturadas. O movimento das mulheres, que culmina na greve do balaio fechado, coincide com o dia D, isto é, o do desembarque dos marinheiros da recém-aportada frota americana, ávidos de diversão. Temendo comprometer os lucros esperados com essa visita, arma-se uma grande operação para obrigar as moças a capitular e, com isso, a zona vira “uma praça de guerra” (2008, p. 413):

²⁰ O texto traz “grega”, mas faria mais sentido “tragédia”: “Por que tragédia?” (subentendendo-se: e não comédia?).

“Carros da polícia desembarcaram os reforços pedidos pelo comissário, as viaturas de choque e as celulares bloqueiam estrategicamente as entradas das ruas, ladeiras e becos. Patrulhas da polícia militar, a cavalo, sobem e descem o Pelourinho, circulam no Maciel.”

As casas são invadidas e as mulheres agredidas pelos policiais (2008, p. 414):

“Entram em cena os cassetetes, os bastões de borracha, alguns secretas preferem as soqueiras de ferro, chove pancada. [...] É o início da Operação Retorno Alegre ao Trabalho. Para as tropas da legalidade, um divertimento.”

Embora a violência policial no Brasil seja endêmica e atinja principalmente as classes desfavorecidas e os marginalizados, é difícil que os leitores do livro de Jorge Amado não tenham associado a repressão brutal da luta organizada, por meio de perseguições da cavalaria, invasões de casas, pancadaria e, mais significativo, da tortura a que são submetidas as que foram presas arbitrariamente, com o *modus operandi* das forças militares na contenção dos protestos políticos e seus líderes ou ainda às ações de grupos paramilitares atuantes naquele momento.

A assimilação de Tereza Batista, por seu histórico de lutas, ao povo brasileiro, proposta ao final do romance, parece corroborar a ideia de tornar essa encarnação de Lisístrata um exemplo de resistência aos desvios do poder (2008, p. 440):

“[...] lhe digo meu senhor, que Tereza Batista se parece com o povo e com mais ninguém. Com o povo brasileiro, tão sofrido, nunca derrotado. Quando o pensam morto, ele se levanta do caixão.”

Por fim, gostaria de mencionar brevemente o projeto para um espetáculo musical baseado em *Lisístrata* e concebido por Augusto Boal, o criador do Teatro do Oprimido. Entre 1975 e 1977, o dramaturgo brasileiro, então no exílio, troca uma série de cartas com Chico Buarque sobre um projeto por ele acalentado, *Lisa, a mulher libertadora*.²¹ Em novembro de 1975, Boal envia a Chico Buarque o texto da peça e o sonda sobre uma parceria na composição das canções do espetáculo. No mesmo ano, mas em data indeterminada, envia-lhe uma primeira versão, em espanhol, da letra de *Mulheres de Atenas*.

²¹ Uma relação das cartas com indicação do conteúdo pode ser consultada no site do Instituto Antonio Carlos Jobim (<http://portal.jobim.org/>), em http://www.jobim.org/chico/handle/2010.2/1127/search?order=DESC&rpp=10&sort_by=0&page=2&query=lisa%2C+a+mulher+libertadora&etal=0. A íntegra de uma delas, a de 03/05/1976, pode ser lida em <http://www.correioims.com.br/carta/ando-nervoso-ansioso/>, no site do Instituto Moreira Salles.

Nas cartas subsequentes, Boal informa Chico de tratativas para encenar a peça em Buenos Aires (26/12/1975), Montevideo (26/12/1975), Lisboa (03/05 e 05/07/1976), San José da Costa Rica (14/10/1976), sempre pedindo notícias do andamento dos trabalhos, que espera com ansiedade. Por fim, na última carta dessa série, datada de março de 1977, menciona o interesse de Ruth Escobar por *Lisa*, que gostaria de montar em São Paulo. Dez anos depois da estreia de *Lisístrata*, na tradução de Millôr, Escobar planejava viver outra vez a heroína grega, agora na versão de Boal, o que, se tivesse ocorrido, fecharia bem o ciclo de recepção da comédia no contexto da ditadura.

Apesar de tantas promessas e de, na euforia de ter conseguido a renovação de seu passaporte, então suspenso pelo Itamaraty, Boal ter prometido que sairia mundo afora “semeando Lisas onde a terra for boa” (12/06/1976),²² a peça, ao que consta, nunca veio a ser encenada e o projeto foi abandonado. Chico Buarque, por sua vez, musicou apenas uma das letras que Boal lhe enviara, a canção *Mulheres de Atenas*, gravada no disco *Caros Amigos* de 1976.²³ A canção, difundida fora do contexto para o qual fora pensada, assumiu conotação inversa da projetada, tendo sido percebida como uma ode à submissão feminina: “Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas;/ vivem pros seus maridos, orgulho e raça de Atenas”. Nada mais equivocado, já que a “subversiva” Lisa ou Lisístrata viria abalar certezas e paradigmas – ainda que em Aristófanes ela também promovesse o regresso das mulheres ao lar uma vez celebrada a paz pan-helênica.

A recepção de *Lisístrata* no Brasil durante a ditadura revela que a heroína grega foi percebida como um símbolo de resistência e luta, resistência que deveria começar nos lares e fomentaria a luta contra o poder que emanava dos quartéis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

de ALMEIDA Prado, D. “Lisístrata”, no Teatro Galpão. In: *O Estado de São Paulo*, Geral, 21/01/1968, 19. Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19680121-28460-nac-0019-999-19-not> . Acessado em 03 de maio de 2016.

AMADO, J. (2008). *Tereza Batista Cansada de Guerra*. São Paulo: Cia das Letras.

²² Ver carta de 12/06/1976, publicada no site do Instituto Augusto Boal: <https://institutoaugustoboal.org/2014/07/29/carta-a-chico-buarque/>.

²³ A canção que fecha o disco, *Meu caro amigo*, é uma carta endereçada a Boal, então em Lisboa. Pode ser vista como sequência e consequência da série epistolar que mantiveram naqueles anos. Chico, em dívida com as músicas para *Lisa*, compensa assim o amigo e chama a atenção para a diáspora da ditadura.

- ARISTÓFANES (2005). *Duas comédias: Lisístrata e As tesmoforiantes*. Tradução, apresentação e notas de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes.
- ARISTÓFANES (2003). *A Greve do Sexo. Lisístrata*. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM.
- GASPARI, E. (2002). *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras.
- GOUVÊA, L. V. B. (2006). *Maurice Vaneau. Artista Múltiplo*. São Paulo: Imprensa Oficial.
- KUSHNIR, B. (2004). *Cães de guarda. Jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo.
- de OLIVEIRA, D. (2010). *Minha Vida no Teatro*. São Paulo: Leya.
- PÁDUA, T. S. (2012). O Ato Institucional nº 5 e o Supremo Tribunal Federal como seu “Banco de Prova”: o processo da ‘greve do sexo’ no STF. In: *Observatório da Jurisdição Constitucional*, Ano 5, v. 2, 1-30. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.idp.edu.br/observatorio/article/viewFile/660/547>. Acessado em 02/05/2016.
- PITTS, B. (2014). “O sangue da mocidade está correndo”: a classe política e seus filhos enfrentam os militares em 1968. In *Revista Brasileira de História*, vol.34, n. 67, pp. 39-65. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882014000100003. Acessado em 02 de maio de 2016.
- RODRIGUES, E. S. (2015). *O embate além do sangue e da carne de Ruth Escobar: facetas de uma guerreira*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teatro, no Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Teatro. Florianópolis. Disponível em: http://www.ceart.udesc.br/ppgt/teses/2015/tese_eder_rodrigues.pdf. Acessado em 03 de maio de 2016.