



As primeiras traduções brasileiras da *Lisístrata*: seu contexto e sua recepção

The first Lysistrata's Brazilian translations: context and reception

Adriane da Silva Duarte

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo / Brasil

asduarte@usp.br

<https://orcid.org/0000-0002-7133-3115>

Resumo: As primeiras traduções de *Lisístrata*, de Aristófanes, no Brasil datam dos anos sessenta do século passado apenas. Em 1964, Mário da Gama Kury publica a peça com o título *A Greve do Sexo* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964), em volume conjunto com *A Revolução das Mulheres (Assembléia de Mulheres)*; em 1967, Millôr Fernandes a traduz a pedido da atriz Ruth Escobar, que a leva à cena no mesmo ano em montagem de grande repercussão em São Paulo – a tradução, contudo, só seria publicada dez anos mais tarde (São Paulo: Abril Cultural, 1977). Essas traduções tiveram grande sucesso comercial e ainda hoje continuam a ser lidas e editadas, apesar de a comédia ter recebido novas versões desde então. Entendendo que elas são produto do seu tempo e constituem formas de recepção do legado antigo, pretendo investigar como o contexto histórico-cultural brasileiro da época determinou a) a escolha dessa comédia, até então negligenciada por editoras e ausente dos palcos; b) as opções adotadas pelos tradutores para verter a obra. Paralelamente vou apontar como elas determinaram a recepção da comédia no Brasil, que vai além do âmbito literário, contribuindo para tornar a personagem um símbolo de resistência política e de militância feminista no contexto da ditadura militar.

Palavras-chave: *Lisístrata*; Recepção dos Clássicos; História da Tradução

Abstract: The first translations of Aristophanes' *Lysistrata* in Brazil date only from the sixties of the last century. In 1964, Mário da Gama Kury (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964) publishes the play entitled *A Greve do Sexo*, in volume that included *A Revolução das Mulheres (Ecclesiazusae)*; in 1967, Millôr Fernandes translated it at the request of actress Ruth Escobar, who staged it in the same year in a production with great repercussions in São Paulo – the translation, however, would only be published ten years later (1977). These translations had great commercial success and are still

read and published today, although the comedy has received new versions since then. Understanding that they are products of their time and represent forms of reception of the ancient legacy, I intend to investigate how the Brazilian historical-cultural context determined a) the choice of this comedy, previously neglected by publishers and absent from the stages; b) the options adopted by the translators to translate the work. At the same time, I will point out how they determined the reception of comedy in Brazil, which goes beyond the literary scope, contributing to turn the character into a symbol of political resistance and feminist activism under the military dictatorship.

Keywords: *Lysistrata*; Classical Reception; History of Translation

As traduções de Aristófanos no Brasil são recentíssimas, especialmente se comparadas com traduções de Homero (a *Iliada*, 1874, por Odorico Mendes; lembrando que o mesmo poeta verteu a *Eneida* ainda antes, 1854) ou de Plauto e dos trágicos (a *Aulularia* foi traduzida em 1888 por João Cardoso de Menezes, o Barão de Paranapiacaba, que também verteu Ésquilo, *Prometeu*, 1907; Eurípides, *Alceste*, 1908; Sófocles, *Antígone*, 1909).¹ Até onde foi possível rastrear, com a ajuda imprescindível do notável trabalho de catalogação de Eduardo Tuffani, elas remontam ao final da década de 50 do século passado, com *As Rãs*, por Junito Brandão.²

Em 1964, *Lisístrata*, comédia que se tornará a mais traduzida e encenada do poeta entre nós, recebe sua primeira versão em língua portuguesa, assinada por Mário da Gama Kury – a título de comparação, em Portugal, a peça foi traduzida a partir de um texto intermédio somente em 1985 por Manuel João Gomes.³ Ainda na década de sessenta, os

¹ *A marmita, Aulularia*: comédia em 5 actos, de Marco Accio Plauto; traduzida em versos portugueses, Barão de Paranapiacaba, Rio de Janeiro: Typographia Chrysalida, 1888. Embora haja menção à tradução d'*As Nuvens* pelo Barão, tal texto ainda permanece desconhecido dos pesquisadores.

² Cf. Aristófanos. *As rãs*. Trad. Junito de Souza Brandão. Rio de Janeiro: Baptista de Souza, 1958.

³ Aristófanos. *Lisístrata*. Tradução de Manuel João Gomes, ilustrações de Aubrey Beardsley. Lisboa: Círculo de Leitores, 1985. Levada à cena em 1989 pelo Teatro Experimental de Cascais, com direção de Carlos Avilez. Agradeço à colega Maria de Fátima Silva, da Universidade de Coimbra, pela informação. Ainda em Portugal, Maria

brasileiros conheceram uma nova tradução da comédia, feita por Millôr Fernandes, por encomenda da atriz e produtora, Ruth Escobar, que a encenaria em 1968. Essa, que nasceu mirando o palco, só veio a ser lançada em livro em 1977. Desde, então, muitas outras traduções de *Lisístrata* foram publicadas, mas estas pioneiras, continuam até hoje em catálogo e vendendo bem.⁴

Não deve escapar a quem queira recompor a trajetória desta comédia em nosso país o fato de suas primeiras versões terem aparecido durante a ditadura militar, regime de exceção que se estendeu de 1964 a 1985, o que foi determinante para conferir à personagem de Aristófanes um lugar especial no imaginário brasileiro ao torná-la um símbolo de resistência política e de militância feminista. Essas traduções concorreram decisivamente para esse resultado.

Denominada *A Greve do Sexo*, *Lisístrata* foi publicada em volume conjunto com *A Revolução das Mulheres (Assembléia de Mulheres)* ao final de 1964, após o golpe de março, portanto – o prefácio está datado de outubro de 1964. Chama a atenção de início a escolha do tradutor de dar às comédias títulos que evidenciam duas palavras sensíveis no momento de repressão política: greve e revolução. Também não seria

de Fátima Silva traduziu a comédia diretamente do grego em 2002 para uma montagem teatral. Em 2010 publicou-a num volume dedicado à obra completa do comediógrafo (Aristófanes. *Comédias*: vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional, 2010).

⁴ Aristófanes. *A Greve do Sexo; A Revolução das Mulheres*. Trad. Mário da Gama Kury. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. Aristófanes. *Lisístrata. A Greve do Sexo*. Trad. Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2003. Ambas também têm versão em e-book. Em 01/08/2022, estavam à venda no site das editoras, tanto em papel quanto em versão digital, o que indica que as reimpressões são constantes. Outras traduções subsequentes são: Aristófanes. *Duas comédias: Lisístrata e As tesmoforiantes*. Tradução de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2005; Aristófanes. *Lisístrata*. Tradução de Ana Maria César Pompeu. São Paulo: Hedra, 2010 (1ª edição, em pequena tiragem, São Paulo: Editorial Cone Sul, 1998); Aristófanes. *Lisístrata e Tesmoforiantes de Aristófanes*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2011; Meira, Édson Reis. *Lisístrata no Dialeto do sul da Bahia e no Dialeto de Pernambuco*. Ibacaraí: Via Litterarum, 2017; 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.

descabido acrescentar uma terceira, sexo, já que a patrulha da moral e dos bons costumes, então vigente, era um braço da repressão que penalizava fortemente as manifestações artísticas. Noto, contudo, que o título original, *Lisístrata*, é estampado entre parêntesis na capa, dada a notoriedade da peça, ainda que fora do país. Isso certamente há de ter contribuído para tornar a personagem familiar aos leitores brasileiros.

Antes de tratar propriamente da tradução de Mário da Gama Kury, detenho-me no exame de seus paratextos. O texto da quarta capa, sem atribuição, apresenta as comédias como “o documento vivo da liberdade de pensamento e expressão que gozavam os gregos mesmo em árduos tempos de guerra e apreensões”. Mais explícitas ainda são as referências ao contexto político imediato na orelha da publicação, assinada pelo editor da Civilização Brasileira, Mário da Silva Brito. Ele começa, de forma provocativa, lembrando que “não só a mulher mineira, as matronas da CAMDE e as viragos de outros pontos do país, são capazes de fazer a revolução”, pois “muito antes delas as damas helênicas decidiram alterar fundamentalmente os quadros constitucionais vigentes”.

As mulheres mencionadas de forma irônica como matronas e viragos são as apoiadoras da ditadura que conduziram a Campanha da Mulher pela Democracia (CAMDE), um movimento feminino católico com base no Rio de Janeiro que se opunha ao governo João Goulart e combatia o perigo do comunismo. Foi por sua iniciativa que se realizou em 2/4/1964, a “Marcha da Vitória”, em que a organização divulgou um manifesto em apoio ao Exército pela deposição de Goulart (cf. CAMPANHA..., [c2009]).

O que, a princípio, poderia sugerir uma analogia neutra, assume tom de crítica quando, no parágrafo seguinte, afirma-se que “ao contrário de suas sucessoras em outras etapas da História, [as mulheres gregas] são pelas reformas de base e determinam a entrega de *todos os bens ao governo para que todos tenham partes iguais desses bens e vivam deles*” (itálicos meus), pois “julgam que só desse jeito se evitará *que uns possuam terras sem fim e outros não tenham onde cair mortos, que uns sejam ricos e outros miseráveis*” (*idem*). Vale notar que os trechos em destaque são tirados diretamente da tradução (ARISTÓFANES, 1964, p.

108, correspondentes aos v. 592-594 de *Assembleia de Mulheres*). Assim, censuram-se as brasileiras de agenda conservadora, contrapondo-lhes as atenienses que fazem a revolução para combater as desigualdades. Lembro que, no momento que antecede o golpe, a reforma agrária era tema de discussão na sociedade, dividindo fortemente as opiniões. João Goulart defendia a proposta e inclusive prometeu, no célebre Comício da Central do Brasil, que ocorreu dias antes de sua deposição, que a implementaria, o que causou forte insatisfação no Congresso, contribuindo para o trágico desfecho do governo.⁵

Na sequência, acresce Brito, “editam, inclusive, o seu ato institucional, que impõe uma só maneira de viver para todos [...]”. Ora, em abril daquele ano, o Comando Supremo da Revolução baixou o Ato Institucional n. 1, conferindo aos militares autoridade de mudar a Constituição, suspender direitos políticos, demitir ou aposentar compulsoriamente quem quer que tivesse atentado contra a segurança do país, o regime democrático e a probidade da administração pública, além de determinar eleições indiretas para a presidência da República, que resultaria na posse de Castelo Branco poucos dias depois da promulgação. Ou seja, o uso da expressão implicava inequívoca alusão à realidade brasileira, que se completa na asserção feita adiante que a comédia antiga podia zombar dos costumes e da política ateniense “sem que os autores e atores fossem perseguidos por falta de respeito, difamação, ofensa à ordem pública, à estabilidade do régimen ou perigo para a segurança nacional”.

E aqui eu me desculpo por me alongar tanto nesse paratexto, mas penso que ele desempenhou um papel importante para orientar politicamente a recepção dessas comédias. Acredito que se deva a esse enquadramento que ambas floresceram nos anos da ditadura. De fato, não é improvável que tivesse ocorrido a Ruth Escobar levar à cena *Lisístrata*, três anos mais tarde, ao ter contato com a tradução de Gama Kury, publicada com destaque em uma coleção dedicada a textos teatrais, Coleção Universitária de Teatro, de uma grande editora como era a Civilização Brasileira. Mais convencida estou que esta edição está na base de *As Mulheres de Atenas*, comédia musical que Augusto Boal escreveu

⁵ Sobre esse tema cf. Gonçalves Junior (2014).

no exílio argentino (1971-1976), em que combina justamente as tramas de *Lisístrata* e *Assembleia de Mulheres*, o que dificilmente poderia ser uma coincidência, adotando uma perspectiva bem crítica, como é de seu feitio.⁶ A ênfase, contudo, recai sobre *Lisístrata*, cognominada Lisa – o título provisório da peça era *Lisa, a mulher libertadora*.

Passo agora à consideração de um último paratexto, o prefácio do tradutor, que comenta suas escolhas tradutórias, sem fazer alusões ao momento político.⁷ Mário da Gama Kury defende que a comédia, por ser circunstancial, ganha mais com uma tradução livre do que com uma que seja literal. Assim, diz ele, “parece mais natural tomar certas liberdades com o texto que com o espectador e com o leitor”. Ou seja, deve-se poupar o leitor de referências à sociedade ateniense que soem obscuras ou do excesso de expressões obscenas, capazes de chocar a sensibilidades das plateias pouco afeitas a elas, “apesar da moda de palavrões”. Assim ele situa sua tradução no âmbito de uma adaptação (“minhas adaptações”, ARISTÓFANES, 1964, p. 06), dotando-as de um viés fortemente domesticador – anoto ainda que não há marcação dos versos. Essas “liberdades” se mostram na escolha do nome das personagens (depõe-se o nome grego por um que ressalte o caráter da personagem, como, por exemplo, Valentina por Praxágora em *A Revolução das Mulheres*), deuses (preferência por divindades católicas, como Nossa Senhora do Bom Parto por Duas Deusas) e atualização de outras referências tópicas (com Fidel Castro, mais tarde Lula da Silva, em lugar de algum político grego obscuro; ou, ainda, baiano por ateniense, etc.). Também se procedeu à atenuação de expressões de maior potencial ofensivo, particularmente

⁶ BOAL, A. *Duas Peças: A Tempestade, As Mulheres de Atenas*. Lisboa: Plátano Editora, 1977. Sobre *As Mulheres de Atenas* e Aristófanes, cf. Duarte, A. S. *As Mulheres de Atenas: Aristófanes sob a ótica do Teatro do Oprimido, Dramaturgias*, Brasília, v. 13, 45-58, 2020.

⁷ Esse paratexto continuou a ser publicado em reedições da obra, por vezes como posfácio, como é o caso da 6ª edição, Zahar, 2006. De um modo geral há pouca modificação. Noto a substituição de Fidel (Castro) por Lula (da Silva) no exemplo de atualização de referências políticas. Foram suprimidos os dois últimos parágrafos que trazem a datação das peças e uma brevíssima apresentação do poeta. Com essa função, o volume foi dotado de uma “Introdução”, datada de 1996.

na *Lisístrata*. Por fim, o mais delicado do ponto de vista do helenista, procedeu-se a realização de alguns cortes, “especialmente em partes de certo modo secundárias (coros), e mesmo um ligeiro acréscimo na parte final de *A Revolução das Mulheres*”,⁸ com o objetivo de não chocar ou entediar injustificadamente o espectador e favorecer o potencial performático das peças, dado que não se deve perder de vista tratar-se de “obras feitas para o teatro”.

Sobre a tradução propriamente dita, não vou comentá-la em vista do escopo dessa análise. Noto, contudo, que há momentos em que a ela parece dialogar com o momento político, como se vê em *A Greve do Sexo* em que a heroína declara:

[...] a salvação da pátria depende do apoio das mulheres à minha ideia. [...] Fique certa de que o destino do país está em nossas mãos. Se falharmos a pátria está perdida, será destruída por tantas lutas fratricidas. Mas se nós, as mulheres, nos unirmos, as mulheres de todos os rincões da Grécia, o país estará a salvo. (ARISTÓFANES, 1964, p. 19)

Chamo a atenção para o emprego de expressões como “a salvação da pátria”, “destino do país”, “a pátria estará perdida”, “o país estará a salvo”, quando o grego traz apenas que “a salvação da Grécia está nas mulheres” (v. 30) e “que dependem de nós os negócios da cidade/ ou ela deixa de existir e também os peloponésios” (v. 32-33).⁹ Os ecos do debate político se mostram aqui e, mais adiante, são ressignificados quando os “soldados”, comandados pelo “Comissário”, usam a força para prender a líder do levante. E sua liderança contra a guerra e seus malefícios é novamente assunto delicado, sobretudo quando um general preside o país.

Três anos depois, no final de 1967, início de 1968, Ruth Escobar leva à cena paulistana *Lisístrata*, assumindo o papel principal, na

⁸ Esse corte é bastante brutal, custando a supressão de 70 versos que remete à realização de um banquete comunitário que reafirma a utopia cômica. O tradutor encerra a comédia na cena em que velhas decrépitas disputam um jovem rapaz, alterada para que Valentina tenha a primazia de deitar-se com ele e não a mais idosa dentre elas.

⁹ As traduções citadas são de Aristófanes. *Dois comédias: Lisístrata e As tesmoforiantes*. Tradução de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

tradução de Millôr Fernandes.¹⁰ Apesar de Millôr já estar consolidado enquanto tradutor de teatro, a escolha de seu nome não era politicamente neutra então. Já em 1964, ele funda e edita a revista *Pif Paf*, embrião do *Pasquim* e como esse na mira da censura militar, tanto que sua circulação foi interrompida, com poucos números lançados. Em 1965, ao lado de Flávio Rangel, assinou o espetáculo musical *Liberdade, liberdade*, uma produção conjunta do Teatro Opinião e do Arena, duas companhias que se destacavam pelo ativismo político. O teor contestatório e a grande recepção por parte do público atraíram a atenção dos militares, o que resultou inicialmente em cortes e, depois, no ano seguinte, na sua total proibição. Ruth Escobar, por sua vez, era uma voz ativa na classe artística contra a censura imposta pelo regime militar, tendo sediado em seu teatro uma reunião da classe teatral, em 1965, para discutir formas de reagir a ela, culminando na deflagração de uma greve que levou à suspensão dos espetáculos no Rio e em São Paulo e a manifestações dos atores.¹¹

A estreia de *Lisístrata* em palcos brasileiros, que, segundo Décio de Almeida Prado (1968), representou também a primeira montagem comercial de uma comédia aristofânica, se deu sob o signo dessa sociedade entre Ruth Escobar e Millôr Fernandes, dois artistas bastante comprometidos com a resistência ao regime.¹² Outros elementos apontavam para a intenção de manifestação política. No centro do cenário, por exemplo, havia uma fotografia da atriz grega Melina Mercouri, então exilada pela junta militar da Grécia, que cassara sua cidadania, numa alusão direta às arbitrariedades análogas às que se viam aqui. Não é difícil

¹⁰ Do teatro grego, além da *Lisístrata*, Millôr Fernandes também verteu, sempre para o palco, *Antígona*, de Sófocles, encenada como *Ato sem Perdão*, por José Renato, em 1969, e *Medeia*, de Eurípides, dirigida por Bia Lessa em 2004. É muito improvável que ele tenha vertido diretamente do grego, apesar de ser autodidata e ter um conhecimento literário notável. Normalmente se refere a suas traduções como adaptações ou “transsubstanciações”. Sobre a montagem de *Lisístrata*, tratei com mais vagar em Duarte (2015). Por inevitável, retomo aqui alguns elementos desse texto.

¹¹ Sobre a cena teatral nos anos que antecederam o AI-5, cf. Moraes (2018).

¹² Para a ficha técnica do espetáculo, cujo elenco, dirigido por Maurice Vaneau, contava cerca de trinta integrantes, consultar a página da *Enciclopédia Itaú Cultural* em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento403577/lisistrata>>.

imaginar que se estava sugerindo uma simbiose entre a personagem e uma atriz símbolo de resistência. Além disso, como já visto, a proposta de deflagrar uma greve de sexo contra uma visão de mundo impregnada pelo militarismo e as piadas de duplo sentido que essa tática suscita, de forte teor obsceno, tinham grande potencial subversivo naquele período, em que era recente a memória das “Marchas da família com Deus pela Liberdade” e sua defesa da moral intransigente dos bons costumes, do direito de propriedade e dos valores cristãos, resultando na unificação das forças reacionárias.

Em texto para o programa do espetáculo, apostado como introdução em algumas das edições impressas, com a data fevereiro de 1968, Millôr Fernandes declara que:

qualquer censor ficará de imediato escandalizado com a licença da linguagem e das atitudes decorrentes da ação e, não conseguindo proibir a peça, tentará ao menos castrá-la! E uma *Lisístrata* castrada perde, evidentemente, o que lhe é essencial, já que metade da peça transcorre com os homens em estado de exaltada ereção! (MILLÔR FERNANDES, 1968)

A partir daí já se vê que o tradutor não terá o pudor de seu antecessor de chocar o público e provocar os censores.¹³ E conclui:

Se essa peça for levada na íntegra, será um grande momento do teatro brasileiro. Significará que estamos saindo do mar nojento da hipocrisia para poder dizer, alto e bom som, o que pensamos, na linguagem que pensamos, não usando, doentamente, ‘perífrases

¹³ As estocadas em Mário da Gama Kury continuam. Cf. Millôr Fernandes (1968): “Embora eu, como escritor, tenha que agradecer o trabalho anterior desses traças de alfarrábios, como escritor também (*aqui como em outros trabalhos semelhantes*) tenho, o tempo todo, de tomar cuidado com o apelido de ‘linguagem política’ e ‘linguagem teatral’! Ao mesmo tempo, tentei evitar também o erro de alguns moderninhos que, sentindo o ridículo de uma linguagem morta, caem num outro tipo de ridículo, a contrafação, que é adaptar para linguagem local, gíria tola e humor construído a base de anacronismo, que, depois do trocadilho é, sem dúvida, a mais baixa forma de espírito!”.

impuras, filhas bastardas de um pudor canceroso'.
(MILLÔR FERNANDES, apud Machado, 2020,
p. 170)

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. Millôr Fernandes, assim como Mário da Gama Kury, manteve o nome grego da personagem, mas isso não implica que seu significado tenha passado despercebido. O nome Lisístrata é composto por duas palavras: *lýsis*, dissolução, e *strátos*, exército, podendo ser traduzida, como eu fiz, por exemplo, por “Dissolvetropa”. A decisão de não verter o nome da heroína e, no caso de Millôr Fernandes, de conservar o título original da peça, que foi anunciado nos cartazes do teatro, pode ter tido um efeito poderoso na consolidação da imagem de luta da personagem.

Millôr Fernandes coloca sua tradução, assim como Mário da Gama Kury, sob o libelo da adaptação, buscando igualmente a domesticação:

Na adaptação que fiz procurei livrar o original dos seus elementos datados, tais como apelos demasiados a deuses que já não representam para nós senão sons de poética duvidosa (*quando, na época, eram apelos vivos e, muitos deles, amedrontadores*), corrigir certos defeitos lógicos, ampliar o humor onde o texto original espontaneamente se oferecia a isso, e, sobretudo, conscientizar a ação, no sentido de mostrar que muito do que existia... Infelizmente, ainda existe!
(MILLÔR FERNANDES, 1968)

Um exemplo do que era essa adaptação. Na abertura da peça, incomodada com o atraso das mulheres, que convidara para uma assembleia, Lisístrata reclama com uma amiga: “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*” (MILLÔR FERNANDES, 1977, p. 17). Desnecessário dizer que o texto grego é menos enfático, anunciando apenas uma deliberação sobre

“assunto não de todo irrelevante” (ARISTOPHANES, 1990, 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”,¹⁴ o subtexto político estava bem ativo, sem que houvesse alusões diretas, contudo. Mas nem mesmo seus idealizadores poderiam imaginar o impacto que a montagem teria sobre o cenário político nacional.

Com o aumento dos protestos da sociedade civil, que culminou na Marcha dos Cem Mil, em junho e na invasão da UNB, em agosto, o deputado Márcio Moreira Alves (MDB/GB) pregou no Congresso Nacional, às vésperas do Sete de Setembro (03/09/1968), o boicote às celebrações cívicas como sinal de repúdio aos desmandos da cúpula militar. 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”.¹⁵ E acrescenta:

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.*¹⁶

¹⁴ Para tal intenção cf. a crítica de Almeida Prado (1968).

¹⁵ 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”, *apud* PITTS, 2014: p. 56. Desnecessário dizer que entre os estudantes detidos, muitos pertenciam à elite da cidade.

¹⁶ A íntegra do discurso, pronunciado em 03/09/1968, pode ser consultada em Alves (2006).

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.¹⁷ Esse discurso repercutiu mal nos quartéis, apesar de proveniente de um deputado “meio porra-louca”, segundo o jornalista Carlos Chagas. Segue-se o pedido de licença ao STF para processá-lo (12/10/1968) em vista do “uso abusivo do direito de livre manifestação do pensamento, e injúria e difamação das forças armadas”. A Câmara rejeita por ampla maioria e as consequências já se sabe. No dia seguinte, com a promulgação do AI-5, o Congresso foi fechado.

Por mais que o discurso de Moreira Alves, inspirado por *Lisístrata*, tenha servido apenas de pretexto para o Ato que consolidou a ditadura, é significativo pensar que a comédia de Aristófanes tenha desempenhado esse papel, o que, seguramente, elevou a sua heroína a um símbolo da luta libertária no período. E isso não teria acontecido não fossem as traduções de Mário da Gama Kury e Millôr Fernandes.¹⁸

Referências

ALMEIDA PRADO, D. *Lisístrata*, no Teatro Galpão. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 jan., 1968. Geral, p. 19. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19680121-28460-nac-0019-999-19-not>>. Acesso em: 18 out. 2022.

ALVES, Márcio Moreira. Ato Institucional 5 – Íntegra do discurso do ex-deputado Márcio Moreira Alves (02’ 51’’). In: RÁDIO Câmara. Brasília: Câmara dos Deputados, 2006. Áudio. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/radio/programas/273666-ato-institucional-5-integra-do-discurso-do-ex-deputado-marcio-moreira-alves-02-51/>>. Acesso em: 11 dez. 2022.

ARISTÓFANES. *A Greve do Sexo (Lisístrata)*; e, *A Revolução das Mulheres*. Tradução e adaptação de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

¹⁷ Para reconstituição dramática e depoimento de Marcio Moreira Alves, em que declara a inspiração em *Lisístrata*, cf. Discurso... (2008).

¹⁸ Uma primeira versão deste artigo foi apresentada no *XIV Encontro Nacional de Tradutores*, Entrad 2022.

ARISTÓFANES. *Lisístrata*; e, *As nuvens*. Respectivas traduções de Millôr Fernandes e Gilda Maria Reale Starzynski. São Paulo: Abril Cultural, 1977.

ARISTOPHANES. *Lysistrata*. Edited with introduction and commentary by Jeffrey Henderson. Oxford: Clarendon Press, 1990.

CAMPANHA da Mulher pela Democracia (Camde). Rio de Janeiro: CPDOC FGV, [c2009]. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/campanha-da-mulher-pela-democracia-camde>>. Acesso em: 17 out. 2022.

DISCURSO Marcio Moreira Alves AI-5. [S.l.]:[s.n.], 2008. Publicado no canal Danilo Reis. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=F2Gs_ZrU-bY>. Acesso em: 11 dez. 2022.

DUARTE, A. Operação *Lisístrata*: do teatro ao Ato. A recepção da comédia de Aristófanos durante os anos de chumbo da ditadura brasileira. *Phaos: Revista de Estudos Clássicos*, Campinas, v. 15, p. 65-79, 2015.

FERNANDES, M. Texto de apresentação no Programa de *Lisístrata*, 1968.

GONÇALVES JUNIOR, V. 1964: Pouco antes do golpe, reforma agrária esteve no centro dos debates no Senado. *Senado Notícia*, 25 mar. 2014. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2014/03/24/1964-pouco-antes-do-golpe-reforma-agraria-esteve-no-centro-dos-debates-no-senado>>. Acesso em: 17 out. 2022.

LISÍSTRATA. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, [2001–2003]. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento403577/lisistrata>>. Acesso em: 18 out. 2022.

MACHADO, A. *Metade é verdade*: Ruth Escobar. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2020.

QUARTIM DE MORAES, A. P. *Anos de chumbo*: o teatro brasileiro na cena de 1968. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

PITTS, B. “O sangue da mocidade está correndo”: a classe política e seus filhos enfrentam os militares em 1968. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 34, n. 67, p. 39-65, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.org>>.

br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882014000100003>.
Acesso em: 11 dez. 2022.

TUFFANI, E. *Repertório brasileiro de língua e literatura latina (1830-1996)*. Cotia: Íbis, 1996.

TUFFANI, E. *Repertório brasileiro de língua e literatura latina (1830-1996)*. Apresentação de Zélia de Almeida Cardoso. Reprodução acompanhada de um artigo com correções para o panorama histórico. Rio de Janeiro: [s. n.], [2006–2018]. Disponível em: <https://www.academia.edu/39327783/REPERT%C3%93RIO_BRASILEIRO_DE_L%C3%8DNGUA_E_LITERATURA_LATINA_1830_1996_LIVRO_2006_ARTIGO_2015_2018?auto=download>. Acesso em: 11 dez. 2022.