

## O DESTINO DE LISÍSTRATA. UMA ADAPTAÇÃO PARA O CINEMA DA COMÉDIA DE ARISTÓFANES

DUARTE, A. S. (2011). "O destino de Lisístrata. Uma adaptação para o cinema da comédia de Aristófanes". *Archai* n. 7, jul-dez 2011, pp. 123-129.

**RESUMO:** Nesse artigo faz-se uma análise do episódio "Lisístrata", dirigido por Christian-Jaque para o filme *Destino de Mulher* (Destinéees, França, 1954), uma adaptação para o cinema da comédia homônima composta por Aristófanes em 411 a. C. Estudou-se o episódio em seu contexto, atentando para os pressupostos que determinaram a adaptação da peça grega, bem como a sua recepção no século XX. Especulou-se sobre outras possibilidades de transpor a comédia grega para o cinema, exemplificando com a chanchada *Carnaval Atlântida* (Brasil, 1952).

**PALAVRAS-CHAVE:** Lisístrata; comédia grega antiga; Aristófanes; Destino de Mulher; Christian-Jaque; cinema; adaptação da obra literária.

### LYSISTRATA'S FATE. A FILM ADAPTATION OF ARISTOPHANES' COMEDY.

**ABSTRACT:** This paper compares "Lysistrata", the episode directed by Christian-Jaque to the movie *Destinéees* (France, 1954), to its aristophanic model, the comedy *Lysistrata* (second half of the fifth century b. C.). Besides discussing the contemporary significance of Greek comedy, recreated in a completely different cultural and historical context (the after Second World War years), it investigates the specific reasons for this particular choice and the resulting changes. Finally, Christian-Jaque's "Lysistrata" is considered in relation to *Carnaval Atlântida* (Brasil, 1952), another contemporary attempt of transposing Greek comedies' issues to motion pictures universe.

**KEY-WORDS:** Lysistrata; Ancient Greek Comedy; Aristophanes; *Destinéees*; Christian-Jaque; cinema; literary adaptation.

\* Professora associada da Universidade de São Paulo. E-mail: asduarte@usp.br

Adriane da Silva Duarte\*

Entre as comédias de Aristófanes, *Lisístrata* é a que melhor representa para os leitores atuais os percalços do século que passou. Seu enredo conjuga uma greve sexual deflagrada pelas mulheres, discursos antibelicistas, invasão de prédios públicos como forma de protesto, enfim, estratégias reconhecíveis aos que viram no transcorrer de cem anos dois conflitos de proporções mundiais, inúmeros outros de expressão regional, a revolução sexual, a ascensão de movimentos operários, as conquistas dos direitos das mulheres. Na peça de Aristófanes, as mulheres gregas, sob a liderança de Lisístrata, recorrem à abstinência sexual para forçar seus maridos a pôr fim a vinte anos de guerra entre Atenas e Esparta. Como se isso não bastasse, ocupam a Acrópole e seus edifícios de modo a impedir o acesso ao tesouro público e, conseqüentemente, o financiamento do conflito. Apesar da vacilação feminina, os homens acabam cedendo, premidos por necessidades fisiológicas, e contratando as tréguas entre as cidades gregas, o que também assegura a volta da paz doméstica.

Sendo a comédia grega antiga um gênero profundamente ancorado em seu contexto imediato, a ponto de ter a sua recepção vinculada às notas explicativas, qualquer semelhança com

a realidade contemporânea deve soar suspeita<sup>1</sup>. Diante da constatação da opressão das mulheres gregas, e muito especialmente das atenienses, e de que a guerra era antes regra do que exceção no mundo antigo - sua importância para a economia a tornava moralmente aceitável -, percebe-se o quanto a comédia de Aristófanes se inscreve no âmbito da fantasia. Para o público masculino que aplaudiu *Lisístrata* em 411 a. C. um movimento organizado de mulheres contra a guerra era tão improvável quanto a viagem de Dioniso ao reino dos mortos para resgatar Eurípides, em *Rãs*, ou o golpe de estado dos pássaros sobre os deuses olímpicos, em *Aves*, comédias aristofônicas consideradas fantásticas.

Mesmo que justamente aquilo que faz *Lisístrata* tão atraente e significativa para as últimas gerações de leitores esteja em contradição com os princípios que ditaram sua composição, não desautoriza de modo algum a leitura que hoje se faz dela. Uma das características dos clássicos é a sua polissemia, ou seja, a capacidade de assumir significados diversos de acordo com as expectativas de quem o lê, porque, como diz Calvino, “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”<sup>2</sup>. A inesgotabilidade do clássico é o que permite que ele perdure guardando consigo o frescor da novidade. E o encanto de *Lisístrata* parece estar mesmo longe de se esgotar<sup>3</sup>. Só para dar uma idéia de sua popularidade, somente três peças de Aristófanes foram encenadas na cidade de São Paulo durante a última década do século que passou: *Paz, Assembléia de Mulheres* e *Lisístrata*, mas enquanto as duas primeiras tiveram apenas uma montagem cada, a última foi encenada sete vezes por grupos distintos<sup>4</sup>.

Dito isso, não é de estranhar que *Lisístrata* predomine de forma quase que absoluta entre as adaptações de Aristófanes para o cinema. Uma busca na internet revela cinco filmes que trazem a heroína aristofônica entre 1950 e 1990: *The second greatest sex*, de George Marshall (USA, 1955); *Escuela de seductoras* (Espanha, 1962); *The Girls*, de Mai Zeterling (Suécia, 1968); *Lysistrata*, de Georgos Zervoulakos (USA, em grego moderno,

1972); *Lysistrata*, de Yannis Negrepontis (Grécia, 1987). Mas a história de *Lisístrata* na tela grande remonta ao cinema mudo. Segundo Pantelis Michelakis, inúmeras peças gregas foram filmadas entre 1908 e 1939, figurando entre elas uma versão dessa comédia (e, no gênero, somente dela)<sup>5</sup>.

Infelizmente o acesso a esses filmes é muito difícil no Brasil, pois, por um lado, em geral não se trata de obras primas que justifiquem sua exibição em mostras e cineclubes e, por outro, o acervo de nossas cinematecas é bastante lacunar. Resta, portanto, contar com os azares da programação de filmes na televisão. Foi um acaso assim que propiciou o contato com uma outra adaptação de *Lisístrata*, parte do filme *Destino de Mulher* (*Destinée*, França, 1954)<sup>6</sup>.

*Destino de Mulher* reúne três episódios confiados a diferentes diretores. “*Lisístrata*”, filmada por Christian-Jaque e estrelada por sua esposa, Martine Carol, fecha essa trilogia dedicada a mostrar a situação da mulher em tempo de guerra. Os episódios que a antecedem, “*Elisabeth*” e “*Jeanne*”, ficaram ao encargo de Marcello Pagliero e de Jean Delannoy, respectivamente. Os três diretores eram bastante atuantes na França nas décadas de 40 a 60.

Embora tenha empregado o termo “trilogia” para me referir ao filme, uso a palavra não no seu sentido mais comum, o de três obras seqüenciadas abordando uma mesma história (no cinema, a trilogia do *Poderoso Chefão*, por exemplo), mas no da obra única dividida em três partes. Tanto a forma quanto a posição ocupada por *Lisístrata* em *Destino de Mulher* são interessantes, pois remetem, de forma livre, à trilogia dramática<sup>7</sup> e também à ordem adotada nos festivais antigos, cujo dia se encerrava com a apresentação uma comédia, após a exibição de três tragédias. Em razão disso, talvez, os espectadores deixassem o teatro menos sombrios e mais leves do que se o fizessem imediatamente ao final das tragédias. No filme, essa última intenção é explícita. O mestre de cerimônias, um vulto masculino que representa o destino, ao introduzir a adaptação da comédia de Aristófanes

1. Em se tratando de Aristófanes, nem mesmo a performance está livre das notas. Em *As Nuvens e/ou um deus chamado dinheiro*, adaptação recente de Hugo Possolo das comédias *Nuvens* e *Pluto*, de Aristófanes, para o grupo Parlapatões, criou-se o personagem Nota de Roda-pé. Um personagem interrompia sua fala e introduzia ao palco a Nota, um ator acorçado sobre um skate (talvez uma versão moderna do encicleta) que tratava de esclarecer as passagens difíceis para o público. Terminada a explicação, a Nota era puxada de volta aos bastidores.

2. (CALVINO, 1993, p.11).

3. Significativamente a peça figura entre os dez títulos sugeridos por Victor Hanson e John Heath no seu programa militante para o fomento da leitura dos clássicos gregos (HANSON e HEATH, 2001 p. 264).

4. Devo esses dados à pesquisa ainda inédita de Zélia de Almeida Cardoso sobre a presença do teatro greco-romano nos palcos paulistanos de 1990 a 2000.

5. Cf. Early films adaptations of Greek tragedy: cinema, theatre, culture, in <http://www.apaclassics.org/AnnualMeeting/04mtg/abstracts>. Para uma lista das adaptações recentes de *Lisístrata* com links, <http://www.fordham.edu/halsall/ancient/asbookmovies.html>.

6. Agradeço a Profª Dr.ª Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho a menção ao filme e o empréstimo de uma cópia dele, ainda em VHS!

7. A cada festival dramático grego os tragediógrafos apresentavam três tragédias e um drama satírico. Por vezes essas tragédias desenvolviam um mesmo tema, como é o caso da *Oresteia*, trilogia de Ésquilo que trata da saga de Orestes e é composta pelas peças *Agamemnon*, *Coéforas* e *Eumênides*.

a denomina “divertida”, por oposição aos episódios anteriores, que ele chama de “melancólico” e “sublime”, respectivamente. Assim a “comédia” sucede dois episódios cuja atmosfera é trágica, visando a desanuviar o ânimo dos espectadores.

Esse não foi o único fator para o estabelecimento da ordem que os episódios ocupam no filme. Eles estão dispostos de acordo com uma cronologia inversa, ou seja, do passado mais recente para o mais remoto. A primeira história, “Elisabeth”, que é contemporânea à realização do filme, se passa logo após a Segunda Grande Guerra e, portanto, está mais próxima da vivência dos espectadores da época. Note-se que o filme foi realizado apenas nove anos após o armistício, quando falar da Guerra, especialmente na Europa, devia ser penoso por estarem suas lembranças e conseqüências ainda bem vivas. O segundo segmento, “Jeanne”, situa-se na Idade Média e mostra um momento da vida de Joana D’Arc, a donzela guerreira de aura quase mítica. Por fim, “Lisístrata”, cuja ação se localiza na Grécia clássica e é de teor puramente fantástico, é a que está mais afastada do presente, propiciando, portanto, um maior distanciamento da parte do público. Conscientemente, buscou-se esse envolvimento emocional decrescente não só na adoção de uma linha do tempo às avessas, mas também no grau de realismo de cada episódio, variando do muito ao nada comprometido com a representação realista da guerra. Dessa maneira, “Elisabeth” pode ser considerado o segmento histórico, “Jeanne”, o mítico e “Lisístrata”, o ficcional.

Isso mostra que, apesar de serem fruto da concepção de distintos diretores, cada segmento ilumina o outro, não devendo ser analisado isoladamente, pois de fato os três formam um conjunto. Esse todo é articulado pela figura do Destino, que apresenta cada história. Nisso há um propósito claro de controlar a recepção, pois esse personagem é também um duplo do espectador. Logo no início ele adverte que, ao contrário do que julga o senso-comum, o Destino não rege nossos atos, que são fruto do livre

arbítrio, mas apenas os observa, registra e avalia, assumindo para si o mesmo papel crítico do público.

*Destino de Mulher* é sobre o destino de três mulheres submetidas a um mesmo problema, a guerra. Nos primeiros episódios são apresentados temas, que serão retomados de forma mais leve no último, em especial o da incompatibilidade entre *Eros* (amor) e *Polemos* (guerra). Em “Elisabeth”, a viúva de um soldado americano convocado a lutar na Itália viaja ao pequeno vilarejo onde ele foi sepultado para levar de volta seu corpo aos Estados Unidos. Ela é recebida na casa em que o marido se refugiara e descobre que ele teve um filho com a italiana que o acolheu. A revolta cede quando ela se dá conta que a criança é antes filha da guerra do que do amor, sendo fruto de um único encontro amoroso - o soldado é morto pelo inimigo no dia seguinte, ao tentar fugir. A paisagem é dominada pela vista do cemitério, que não nos deixa esquecer as vidas perdidas. A conversa entre as mulheres lembra os casamentos desfeitos, os filhos que não nasceram e os que, tendo vingado, cresceram sem pai. Por fim, Elisabeth decide deixar tudo como está e, resignada, parte para os Estados Unidos.

Em “Jeanne”, *Eros* igualmente está excluído, uma vez que sua protagonista ao mesmo tempo é a personificação da guerra e a virgem de Orléans. Essa conjunção de virgindade e espírito guerreiro de Joana D’Arc a aproxima da deusa grega Palas Atena, que eclode da cabeça de Zeus, seu pai, já em armas, e que nunca se une a mortal ou a deus algum. É como se uma dimensão anulasse a outra - a guerreira, a erótica<sup>8</sup>. No filme, a toda hora essa premissa tem que ser recordada. As prostitutas zombam da castidade de Joana; ela mesma, num momento de insatisfação, declara que vai abandonar a luta, se casar e ter filhos, já que “ninguém precisa mais da virgem”. Barreta, um dos generais que aluga seus serviços ao rei de França, interrompe um encontro amoroso com a visita de Joana declarando que não se pode passar a vida fazendo amor. Em primeiro plano nesse episódio está não

1 Essa incompatibilidade só vale para as mulheres, pois Ares, o deus que representa a carnificina das batalhas, une-se a Afrodite, a deusa que representa o amor erótico para os gregos.

a morte dos maridos, como no anterior, mas a dos filhos. A criança que morre, de fome ou doença, em decorrência da guerra, ilustra a aniquilação que ela traz consigo e que não atinge apenas os que estão na frente de batalha. O desespero materno é contraposto à falta de sensibilidade dos generais, mercenários que têm na guerra um meio de vida. Joana, ao contrário, apesar de ver a guerra como missão divina, não é insensível à dor e intercede junto a Deus para que a criança reviva, ainda que tão somente para ser batizada. O milagre de Joana, ela mesma uma encarnação dessa antinomia *eros/polemos*, é permitir à criança morrer duas vezes.

Em “Lisístrata” essa questão será retomada, só que dessa vez *eros* será apresentado como uma potência vital, capaz de confrontar e subjugar *polemos*, o agente letal. Lisístrata incorpora *eros* e o general Cálías, seu marido, *polemos*. Quem conhece a comédia de Aristófanes, já encontra nesse ponto um motivo de estranhamento. Em sua peça não há menção ao marido da heroína, embora seja de se supor que ele exista, uma vez que a greve é conduzida apenas pelas esposas dos cidadãos. Esse silêncio sobre o cônjuge torna Lisístrata imune às fraquezas que atingem as suas companheiras, propensas a furar a greve, e a envolve numa aura de castidade, que reforça sua capacidade de liderança.

Mas as diferenças entre o roteiro e a comédia não param nisso e são vários os momentos em que nos perguntamos se de fato se estamos diante da mesma *Lisístrata*. A começar da concepção da personagem principal, descrita pelo Destino como uma mulher “tão frívola quanto sábia”, que sabe como ninguém usar do “capricho”, arma secreta feminina, para obter o que deseja. Essa visão da mulher como um ser voluntarioso e superficial, um bibelô, é tipicamente burguesa, sendo essa ideologia predominante na adaptação da peça. Do original, manteve-se tão somente o argumento: as mulheres gregas, por meio de uma greve sexual, conseguem convencer os homens a pôr fim à guerra.

A moral burguesa dita o tom do segmento. Os homens, em resposta à ação das mulheres,

buscam consolo junto às cortesãs, denominadas, não obstante, como “um derivativo desprezível”. Então é preciso que também elas adiram ao movimento pacifista, se não a greve estaria comprometida, pois o bom-burguês vai ao bordel por mais que em ambiente familiar lhe torça o nariz. Na peça grega, a greve está restrita às esposas não porque os homens não pudessem encontrar outras formas de satisfazer o desejo sexual, mas porque somente as mulheres legítimas estavam habilitadas a gerar filhos cidadãos. O enfoque é, portanto, antes público do que privado. Uma cidade sem cidadãos, mesmo habitada por centenas de bastardos, não é mais digna desse nome.

Da mesma forma a cena é deslocada da Acrópole, o centro religioso da cidade, para a Assembléia e o interior das casas. No primeiro caso, faz-se uma sátira da forma como os políticos profissionais manipulam o povo e desprezam os que discordam deles. Essas cenas parecem inspiradas em uma outra comédia de Aristófanes, *Acornenses*, em que o camponês Diceópolis, único na Assembléia a defender a paz, é rechaçado violentamente pela maioria. No filme, o cidadão que ousa contestar as opiniões dos líderes políticos é impedido de falar pela multidão. Embora a situação seja familiar aos leitores de Aristófanes, a crítica à Assembléia contém um elemento reacionário, na medida em que desqualifica a opinião pública. O segundo caso é ainda mais esclarecedor. A consequência de tornar os aposentos domésticos o cenário para sedução e suplício masculino é fazer privada uma questão pública. No texto de Aristófanes as mulheres ocupam a Acrópole e o Partenon, locais de alta simbologia para a cidade. Substituí-los na trama pelas casas e pela Assembléia implica na exclusão da dimensão religiosa, que embasava a revolta feminina. Num determinado momento da peça, o coro de mulheres que apóia a heroína lembra o papel que as mulheres desempenham nos cultos cívicos desde a mais tenra infância (638 ss)<sup>9</sup>:

*Nós, ó cidadãos, um discurso  
útil à cidade estamos iniciando.*

9. A tradução é de minha autoria, cf. Aristófanes. *Dois comédias: Lisístrata e As tesmoforiantes* (ARISTÓFANES, 2005).

*E é natural! Ela me educou splendidamente e me fez requintada:*

*logo aos sete anos fui arréfora;*

*além disso, com dez anos, fui moleira para a fundadora;*

*despindo o manto cor de açafraão, fui ursa nas Braurônias;*

*e uma vez fui canéfora, uma linda menina segurando*

*uma feira de figos secos.*

Desde os sete anos, elas participam de uma série de rituais de iniciação à puberdade com o intuito de preparar-se para o casamento e a maternidade. Virgindade e boa origem eram requisitos para a escolha das meninas que representariam todas as demais como arréforas, moleiras, canéforas, rara ocasião em que elas ocupam o espaço público, já que, depois de casadas, viverão como reclusas. Esses ofícios rituais estão estreitamente ligados à Acrópole, sendo que a maior parte deles reflete a celebração de Palas Atena, a deusa que domina a colina sagrada e a cidade de Atenas, da qual é fundadora (v. 643). Assim sendo, a começar da própria deusa e de suas sacerdotisas, o sexo feminino sempre governou a cidade alta<sup>10</sup>, o que dá às mulheres o direito de estar lá. O serviço religioso também tem expressão cívica e molda a identidade social da mulher como ateniense. Resgatar esse passado é afirmar o direito de voz no debate público, reforçado ainda mais pela ausência dos maridos. Há um vazio de poder que lhes dá a oportunidade de agir, já que ao afastamento dos jovens, em campanha, soma-se a incapacidade dos velhos na gestão dos bens públicos.

Assim, a Lisístrata do filme que ocupa a Assembléia para reivindicar a paz se distancia muito da heroína da comédia, que contrapõe a Acrópole e suas práticas à política rasteira que se faz nas cercanias da ágora ateniense. É verdade que em *Assembléia de mulheres*, outra peça de Aristófanes, as mulheres, disfarçadas de homens, votam a passagem do poder das mãos masculinas para as femininas. Mas atribuir a

Lisístrata essa estratégia é desfigurar seu plano de ação. No caso do roteiro talvez se trate de um caso de contaminação voluntária entre as comédias aristofônicas, mas que não ajuda a compreender a personagem.

Esteticamente a adaptação cinematográfica de *Lisístrata* está marcada de um lado pela precariedade, de outro pelo exagero. O cenário, os figurinos, os adereços são mal acabados, lembrando as condições de um teatro amador. Os elmos parecem feitos de papelão e os cenários de compensado, de tal forma que é uma benção que o filme não seja colorido. Por outro lado há um excesso de signos que buscam evocar a Grécia: na decoração de interiores, o friso grego predomina, até mesmo nas cortinas (!) e os vasos se multiplicam; na arquitetura, os mármore e as colunas. As falas dos personagens estão cheias de alusões mitológicas e históricas. Todos os deuses têm que ser invocados nos juramentos - por vezes até os romanos! Excessiva também é a interpretação dos atores, que se esmeram nas caretas, nos biquinhos, no olhar esbugalhado. A trama propicia a exposição das atrizes em seus ângulos mais favoráveis e a exploração de um humor picante.

Como esses traços estão ausentes dos episódios anteriores, que se querem mais realistas, é forçoso admitir que são propositais. De fato a estética de "Lisístrata" é a da chanchada, em que pese a falta dos números musicais característicos do gênero que conhece seu apogeu justamente no período em que se realiza o filme.

O termo chanchada carrega forte carga pejorativa, designando normalmente uma comédia musical de baixa qualidade artística e forte apelo popular. Sem sombra de dúvida, constitui um cinema de entretenimento, que se insere abertamente na indústria cultural. Algumas das censuras que recaem sobre o gênero, também são feitas à comédia grega antiga: enredos frouxos, piadas de mau-gosto, apelo ao sensual. Guardadas as (grandes) diferenças que as separam, não há como negar que, como a comédia aristofônica, a chanchada seja um gênero

10. A sacerdotisa de Atena Polias, quando da apresentação de *Lisístrata*, chamava-se Lisímaca. A coincidência entre os nomes, cujo significado é o mesmo - Dissolvetrota (ou batalhas), é sugestiva e muitos comentadores aceitam que Aristófanes tinha em mente a sacerdotisa quando nomeou a protagonista de sua comédia.

carnavalesco, no sem sentido mais amplo.

Essa relação com o carnaval no Brasil, onde o gênero alcançou enorme sucesso, não é apenas pontual como revelam os títulos de algumas das chanchadas mais representativas como *Carnaval no Fogo* (1949), *Carnaval Atlântida* (1952), *Carnaval em Caxias* (1953) e *Carnaval em Marte* (1954). A chanchada promove um revés em que os malandros tornam-se heróis, a autoridade é rebaixada, a paródia dos gêneros sérios é regular - não só o cinema americano é parodiado, também o são os clássicos da literatura, como, por exemplo, *Romeu e Julieta* de Shakespeare em *Carnaval no fogo* e um *Candango na Belecap* (1961).

Essa digressão é para mostrar que, na minha opinião, o fato de Christian-Jaque ter optado pela estética da chanchada poderia ter constituído o seu grande trunfo, pois o gênero era no momento de realização do filme o que melhor poderia traduzir as características da comédia de Aristófanes. Se o filme não alcança os resultados esperados, traíndo o espírito da peça grega em que se inspira, os motivos são, sobretudo, de ordem ideológica.

*Carnaval Atlântida*, chanchada de José Carlos Burle produzida no Brasil quase que ao mesmo tempo em que se rodava *Destino de mulher* na Europa, ilustra bem meu ponto de vista. Como nota Sérgio Augusto, “nenhuma outra fita do gênero brincou tão explicitamente com as labaredas da carnavalização, provocando a mais expressiva vitória simbólica do popular sobre o culto, da farsa sobre o épico, do esculacho sobre o solene e [...] de Dioniso sobre Apolo, consignada numa chanchada”<sup>11</sup>. Nesse filme, a cultura grega, sinônimo de erudição pedante, rende-se à alegria despreziosa do samba. A paródia está no centro da trama, visando aos épicos hollywoodianos. O produtor de cinema Cecílio B. de Milho (Renato Restier), dono da Acrópole Filmes, contrata o professor cultura grega Xenofontes (Oscarito) como consultor de uma adaptação da *Ilíada*. Os empregados do estúdio (Grande Otelo, Colé), no entanto, sonham realizar uma comédia carnavalesca. Aos poucos a solenidade de Xenofontes e a determinação de

Cecílio B. de Milho cedem diante dos encantos da cultura popular. O professor apaixonado por uma atriz que lhe ensina a dançar o mambo e o produtor cede aos apelos da filha e do futuro gênero (Elia e Cyll Farney), empenhados em rodar um musical.

O ponto alto do filme é quando Xenofontes, ainda um compenetrado acadêmico, contracena com o falso conde Verdura (José Lewgoy) numa cena da *Ilíada*. Ao conde cabe o papel de Páris e ao professor o de Helena de Tróia. O leitor de Aristófanes vai imediatamente se lembrar de uma cena de *As tesmoforiantes*, comédia produzida no mesmo ano que *Lisístrata*. Nela, Mnesíloco, travestido, recita as falas de Helena compostas por seu parente, o tragediógrafo Eurípides, que atua como Menelau.

Não só o travestismo aproxima *Carnaval Atlântida* de *As tesmoforiantes*. A chanchada, gênero cinematográfico de menor prestígio, parodia os solenes filmes épicos, cujo orçamento milionário contrasta com o seu. Não só os imita, mas torce-lhes o nariz, mostrando que qualquer tentativa de fazer um épico nas condições de produção de uma chanchada resultaria ridículo. Assim, o musical que Cecílio B. de Milho sonha produzir, se parece com a “Lisístrata” de Christian-Jaque, em que cenários e figurinos são de uma precariedade constrangedora e os atores, canastrões. A única saída é não levar a sério nem a si mesmo nem seu objeto, mesmo que este seja a venerada Grécia Antiga. Em *As tesmoforiantes*, a tragédia é posta em cena através da paródia da obra de Eurípides, ele mesmo personagem da peça. Levado ao palco cômico, o drama trágico perde a pose e é pretexto para boas gargalhadas. O tragediógrafo, na pele de uma cafetina, deve recorrer a um número musical estrelado por uma beldade desnuda para distrair o guarda e libertar seu parente da prisão, garantindo assim um final feliz para a trama. Assim como o professor Xenofontes, Eurípides termina por incorporar o espírito da comédia.

Em que pese a menção explícita, há mais de Aristófanes em *Carnaval Atlântida* do que na “Lisístrata” de *Destino de Mulher*, pois uma

11. Augusto (AUGUSTO, 1989, p. 122). Devo a esse estudo outros tantos dados sobre a chanchada nacional.

preserva o espírito carnavalesco da comédia grega que a outra procura cercar.

Recebido em junho de 2011,  
aprovado em junho de 2011.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E CINEMATOGRÁFICAS

### Referências primárias

ARISTÓFANES (2005). *Duas comédias: Lisístrata e As tesmoforiantes*. Tradução, apresentação e notas por A. S. Duarte. São Paulo: Martins Fontes.

JAQUE – CHRISTIAN (1954). *Lysistrata in* JAQUE – CHRISTIAN, PAGLIERO, M., DELANNOY, J. *Destino de Mulher (Destinée)*, França. Cópia em VHS, a partir de exibição

em canal a cabo da TV. Globonet, em 2003.

BURLE, C. (1952). *Carnaval Atlântida*. Brasil. Cópia em VHS, a partir de exibição em canal a cabo da TV. Globonet, em 2003.

### Referências secundárias

AUGUSTO, S. (1989). *Esse mundo é um pandeiro. A chanchada de Getúlio a JK*. São Paulo: Cia das Letras.

CALVINO, Í. (1993). *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras.

HANSON, V., HEATH, J. (2001). *Who killed Homer? The demise of classical education and the recovery of Greek wisdom*. San Francisco: Encounter Books.

<http://www.fordham.edu/halsall/ancient/asbookmovies.html>, acesso em 20/10/2010

<http://www.apaclassics.org/AnnualMeeting/04mtg/abstracts>, acesso em 20/10/2010