

## O Riso e o Grotesco na Adaptação da Comédia *Lisístrata*, de Aristófanes, para o Teatro de Formas Animadas<sup>1</sup>

**Danielle Motta Araujo, Glaudiney Moreira Mendonça Junior e Paulo  
Roberto Barbosa Souza**

Universidade Federal do Ceará (Fortaleza, Brasil)



**Figura 1** – Personagens da peça *Lisístrata*: Lisístrata, Calorenta, Mirnina e Lambida, respectivamente. Fonte: Acervo dos autores.

---

<sup>1</sup> Este artigo apresenta trechos da dissertação *Lisístrata: Estudo e Adaptatradução para o Teatro de Bonecos*, de Danielle Araujo (2017), ampliando a discussão da pesquisa na relação com o riso e o grotesco no teatro de animação.

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034701262022070>

## O Riso e o Grotesco na Adaptação da Comédia *Lisístrata*, de Aristófanes, para o Teatro de Formas Animadas<sup>2</sup>

Danielle Motta Araujo<sup>3</sup>  
Glaudiney Moreira Mendonça Junior<sup>4</sup>  
Paulo Roberto Barbosa Souza<sup>5</sup>

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo apresentar e analisar uma adaptação da peça *Lisístrata*, de Aristófanes (411 a.C.), para o Teatro de Formas Animadas, feita pelo Grupo Paideia. A adaptação do texto teve o intuito de tornar a obra acessível a outro público, não somente ao erudito. Objetivou, também, relacionar os elementos máscaras e bonecos no contexto da encenação, levando em consideração o risível e o grotesco em ambos os elementos.

**Palavras-chave:** *Lisístrata*; Máscara; Boneco; Riso; Grotesco.

## The Laughter and the Grotesque in the Adaptation of Aristophanes' Comedy *Lysistrata* for the Animated Forms Theater

**Abstract:** This work has as its primary objectives the popularization of Aristophanes' Greek comedy through an adaptation of the play *Lysistrata* (411 BC) for the Animated Theater by Grupo Paideia, in order to make the work accessible to another public, not only the erudite. It also aims to relate the masks and puppets elements, in the context of staging, taking into account the laughable and the grotesque in both elements.

**Keywords:** *Lysistrata*; Mask; Puppet; Laughter; Grotesque.

<sup>2</sup> Data de submissão do artigo: 10/07/2022. | Data de aprovação do artigo: 17/08/2022.

<sup>3</sup> Atriz e bonequeira no grupo Paideia. Doutoranda em Letras, Literatura Comparada (UFC – 2020-2024). Mestrado em Letras, Literatura Comparada. Graduação em letras – Português e Espanhol. Atualmente é Professora na Prefeitura Municipal de Fortaleza; Professora do curso de extensão "Mitologia greco-romana e a sobrevivência do mito na atualidade" (UFC/PAIDEIA) e Coordenadora da Especialização em Mitologia Greco-romana e da Especialização em Contos de Fadas, ambas do Instituto Dédalos de Psicologia com certificação pela Faculdade UniAteneu. E-mail: [danimitologiagrega@gmail.com](mailto:danimitologiagrega@gmail.com) | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3576-7303>

<sup>4</sup> Possui graduação em Ciências da Computação pela Universidade Estadual do Ceará (2002) e mestrado em Ciência da Computação pela Universidade Federal do Ceará (2005). Atualmente é professor da Universidade Federal do Ceará, lotado no Instituto UFC Virtual ministrando aulas no curso de Bacharelado em Sistemas e Mídias Digitais. Tem experiência na área de Jogos, Narrativas, Mitologia e Psicologia, atuando principalmente nos seguintes temas: Jogos de Tabuleiro, Design de Jogos, Gamificação, Narrativas Multimídia, Psicologia Analítica, Contos de Fadas, Mitologia Grega e Nórdica. É ator e bonequeiro do Grupo Paideia. E-mail: [glaudiney@virtual.ufc.br](mailto:glaudiney@virtual.ufc.br) | ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9343-0274>

<sup>5</sup> Possui graduação e licenciatura em História pela Universidade Estadual do Ceará (2017), mestrando em Letras, com ênfase em Literatura Clássica pela Universidade Federal do Ceará (2021). Membro do Grupo Paideia (desde 2007). Atualmente é professor de História e Mitologia. Tem experiência nas áreas de História, Filosofia e Mitologia com ênfase em Cultura Clássica. E-mail: [paulo.souza0911@gmail.com](mailto:paulo.souza0911@gmail.com) | ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0447-1320>

## Introdução

O Grupo Paideia existe desde 2002 e adapta narrativas das mitologias greco-latinas encontradas em textos clássicos para o gênero Teatro de Formas Animadas. Paralelamente ao Teatro, o grupo mantém um projeto de extensão intitulado “Mitologia Greco-romana e a Sobrevivência do Mito na Atualidade”, na Universidade Federal do Ceará, desde 2007. Esse curso tem como proposta o estudo da mitologia e a sua recepção na atualidade, por exemplo, no cinema, nos quadrinhos, nas artes, na música, dentre outros objetos culturais. Durante o curso, em algumas aulas, inserimos os bonecos do grupo, associando o lúdico ao academicismo, uma fórmula que vem dando certo, sem perda de conteúdo e com o acréscimo da ludicidade. O curso serve à comunidade em geral, e o público que nos procura é o mais diversificado possível.

Dentre as adaptações do Grupo Paideia, destacamos as histórias de *Cupido e Psiquê*, do livro *O Asno de Ouro*, de Apuleio, e *A Escolha de Paris*, retirados das narrativas relacionadas com a Guerra de Troia, como a *Ilíada*, de Homero. A experiência que tivemos com essas apresentações é que a plateia erroneamente relacionava o Teatro de Formas Animadas somente ao público infantil, não compreendendo que esse gênero pode alcançar todas as idades. Sendo assim, decidimos partir para obras com um teor mais adulto, começando por *Lisístrata*, comédia grega de Aristófanes. A escolha dessa peça para o estudo aprofundado do tema culminou numa dissertação de mestrado sobre a adaptação dessa comédia para Teatro de Formas Animadas.

Encenada em 411 a.C., não se sabe ao certo se *Lisístrata* ganhou algum prêmio, pois não há registros dessa informação, mas, provavelmente a obra deve ter causado um impacto na plateia, por colocar como protagonista uma mulher, algo inusitado na comédia, principalmente exercendo um papel social dominador, na época, pouco possível às mulheres. Lisístrata lidera um grande movimento – convence as mulheres atenienses, espartanas e de outras cidades da região a fazerem greve de sexo até que os maridos ponham fim à terrível guerra que dizimava os povos. As mulheres invadem a Acrópole, trancam as portas e se apoderam da riqueza de Atenas. Consequentemente, não há como

sustentar a guerra sem dinheiro. Entretanto, o dinheiro terá um papel coadjuvante em relação à abstinência sexual imposta aos homens por suas esposas. Depois de muitas contendas, a paz reinará, mas não por falta de dinheiro, e sim por falta de sexo.

Em relação aos bonecos no contexto de encenação e recepção por parte da plateia, observamos a forma com que o público os contempla, a reação recorrente do riso e algumas manifestações de medo e horror. Isso nos levou a uma investigação sobre as possíveis relações entre máscara e boneco, aproximando assim as máscaras teatrais gregas aos bonecos do Grupo Paideia. Semelhante às máscaras teatrais gregas, que possibilitam atores de interpretar várias personagens através da ocultação da identidade e do resgate das características delas, os bonecos também nos dão essa opção por trazerem à cena as particularidades e a força da personagem impressas neles. Na Grécia, o mesmo ator fazia diversas personagens durante a peça e era a máscara que levava ao público a noção de multiplicidade de personagens, da mesma forma como acontece com os bonecos, visto sermos poucas pessoas animando e tendo que interpretar mais de uma personagem durante a peça. É o boneco, com toda a sua caracterização, que faz com que a pessoa que anima consiga incorporar a personagem de uma forma completa: voz, movimentos e trejeitos.

Sendo assim, os objetivos deste trabalho são: popularizar textos eruditos da Literatura Clássica greco-latina; apresentar algumas características do processo de adaptação da peça *Lisístrata* para Teatro de Formas Animadas; e aproximar os elementos máscaras e bonecos, objetos cênicos estes aparentemente distantes.

Para isso, destacamos um breve estudo sobre a comédia *Lisístrata*; apontaremos características semelhantes entre máscara grega e bonecos, relacionando ambos ao riso e ao grotesco, a partir das experiências do Grupo Paideia; e demonstraremos algumas partes do processo de adaptação do texto clássico e a montagem da peça para o Teatro de Formas Animadas.

### **A Obra *Lisístrata***

O fascínio que a comédia *Lisístrata* exerce em quem lê é algo impressionante. A riqueza dos assuntos faz com que pessoas de gostos diferentes admirem a peça e se interessem por ela. Uma obra de mais de dois milênios, mas com características, humor e discurso que reverberam na nossa atualidade, por isso, atemporais. Se alguém se interessa pelo dramático, encontra em *Lisístrata* uma das estruturas mais inovadoras do gênero; se gosta de história, a peça é uma fonte para entendermos as consequências desastrosas da guerra do Peloponeso; se quer entender um pouco mais sobre política e sobre democracia, os discursos sobre paz e igualdade social estão presentes no texto, principalmente nas falas da personagem Lisístrata; se deseja uma história em que prevaleça o caráter sexual, a peça é uma das maiores referências; mas se quer só rir, dar fortes gargalhadas, *Lisístrata* está repleta de piadas imortais. Além de tudo isso, ainda fala sobre festa, rito, poder, desejo, submissão, rebeldia, dentre outros inúmeros temas.

A condição da mulher grega era extremamente limitada. Ela não tinha vez, nem voz, não participava nas decisões da cidade, nem das apresentações teatrais, inclusive, há quem diga que nem direito de ir ao teatro nos festivais elas tinham. O único momento de uma possível liberdade vivida pelas mulheres era durante os festivais religiosos, principalmente nas Tesmofórias, que representavam: “a oportunidade única de abandonar a família e o lar, não só durante todo o dia, mas também durante a noite. Elas reúnem-se no santuário, excluindo rigorosamente todos os homens.” (BURKERT, 1993, p. 464). Esse momento de exceção da condição feminina é semelhante à sugestão da personagem Lisístrata: que as mulheres saíssem de suas casas e se afastassem dos homens.

Então, podemos concluir que a peça *Lisístrata* é uma grande festa religiosa e que a personagem Lisístrata é a sacerdotisa, e que o rito vai ser cumprido fielmente, mas, a muito custo, pelas mulheres. A saída de casa, do *oikos*, é a mesma, com uma única diferença: no rito, o motivo é o religioso; na peça, é sexual. É, então, um discurso de liberdade, visto que a casa representa sua condição de submissão, de clausura; já a Acrópole representa o lugar

sagrado, de liberdade, apesar de elas se trancarem dentro. Aliás, o trancar-se está metaforicamente relacionado ao trancar as pernas, ou seja, mulheres fechadas para o sexo. Fechar as portas da Acrópole com as mulheres e as riquezas dentro representaria outra destruição para a cidade, talvez até mais grave que a guerra. Sem dinheiro não haveria guerra, porque não teria como financiá-la. E sem mulher não haveria cidade, pois são elas que geram crianças.

O duelo entre homens e mulheres na *Lisístrata* não se limita só a uma luta entre gêneros, na realidade há uma grande inversão de papéis para a época, visto que aparecem mulheres extremamente ativas e homens passivos e impotentes. Percebemos isso numa das cenas em que um marido desesperado procura por sua esposa na Acrópole. Cinésias traz o seu filho chorando para reforçar o argumento de que Mirrina deveria voltar para casa. Nesse momento, Lisístrata discursa e convence Mirrina a seduzir o marido e, depois, desprezá-lo. Outro exemplo dessa inversão de papéis é quando o Coro dos Velhos se mostra impotente na tentativa de recuperar a Acrópole e é atacado verbalmente pelo Coro das Mulheres, dentre outras inversões.

A figura de Lisístrata é imponente, pois, além de convencer as mulheres a fazerem um juramento oficial, prometendo que não terão relação sexual com seus maridos, ainda convence os embaixadores (na nossa peça, arautos) a fazerem a reconciliação. Ou seja, ela busca incessantemente o bem de todas as pessoas, assim como a deusa Atena vela pela cidade.

A peça termina com uma festa democrática, a confirmação dos anseios de Lisístrata quando antes ela tentava dar uma solução para a guerra:

Lisístrata – Primeiro seria preciso, como com a lâ bruta, em um banho lavar a gordura da cidade, sobre um leito expulsar sob golpes de varas os pelos ruins e abandonar os duros, e estes que se amontoam e formam tufos sobre os cargos, cardá-los um a um e arrancar-lhes as cabeças; em seguida cardar em um cesto a boa vontade comum, todos misturando; os metecos, algum estrangeiro que seja vosso vizinho e alguém que tenha dívida com o tesouro, misturá-los também, e, por Zeus, as cidades, quantas dessas terras são colônias, distinguir que elas são para nós como novelos caídos ao chão cada um por si; e em seguida, tomando o fio de todos estes, trazê-los aqui e reuni-los em um todo, e depois de formar um novelo grande, dele então confeccionar uma manta para o povo. (ARISTÓFANES, 2010, v. 574-587).



Atenienses e espartanos fazem as pazes e confraternizam-se com mulheres e estrangeiros. Um discurso de igualdade e fraternidade entre os povos: sonho de Aristófanes, sonho dos gregos, sonho de toda a humanidade.

Aos olhos do Grupo Paideia, a princípio, o que nos motivou a escolher Lisístrata teve a ver com o possível discurso proto-feminista. Contudo, no decorrer do estudo e da familiaridade com a obra, percebemos que, tão forte quanto esse “proto-manifesto feminista”, encontramos um discurso de paz e igualdade dentre os povos.

### **Máscaras e Bonecos**

A máscara é um elemento que perpassa por diversas culturas e carrega inúmeras simbologias. Ela está presente em cerimônias sagradas, em ritos fúnebres, em disfarces e, principalmente, nas encenações teatrais. Vernant e Frontisi-Ducroux fazem uma distinção entre máscara cultural e máscara teatral no estudo intitulado *Figuras da Máscara na Grécia Antiga*, no qual afirmam que:

Máscaras culturais, portanto, diferentes da máscara teatral. À primeira vista, essa distinção pode surpreender, já que em Atenas, assim como nas outras cidades antigas, os concursos dramáticos não se dissociam do cerimonial religioso em honra a Dioniso (VERNANT; FRONTISI-DUCROUX, 2011, p. 163).

Uma separação impõe-se, porém, entre máscara cênica, máscara ritual e a do próprio deus Dioniso. A cênica é um acessório cuja função é resolver, assim como os outros elementos do vestuário, problemas de expressividade trágica. A máscara ritual serve para que os fiéis se fantasiem com fins propriamente religiosos. E a máscara do próprio deus, que, por sua face única com olhos estranhos, traduz alguns aspectos próprios de Dioniso, essa força divina cuja presença parece inelutavelmente marcada pela ausência (VERNANT; FRONTISI-DUCROUX, 1983).

Entretanto, mesmo reconhecendo a relevância dessa afirmação, acrescida com uma terceira significação, que é a máscara do próprio deus, não podemos negligenciar, neste estudo, nenhum dos múltiplos significados desse símbolo, visto que, muitas vezes, apesar de suas particularidades, eles estão

correlacionados, principalmente os que dizem respeito aos ritos e ao teatro. E essas múltiplas funções influenciam diretamente na nossa pesquisa para aproximar máscara de bonecos.

A função mais clara da máscara teatral, sem dúvida, é a de ocultação da face do ator, da sua identidade. Mas esse mesmo ator, que assume uma personagem, empresta à máscara o corpo e a voz, elementos responsáveis por parte da carga dramática da encenação. A máscara traz uma expressão estática de sentimento - as gregas, por exemplo, ora de dor, ora de riso, apresentam diferenças gradativas de intensidade, porém, quando há a interação durante a encenação, ela adquire uma dinamicidade, graças a essa relação máscara-ator. No Teatro de Formas Animadas, a responsabilidade do ator-animador aumenta consideravelmente porque ele necessita, além de doar ao boneco o corpo e a voz, empreender movimentos que imitem o corpo, através da animação.

Na *República*, de Platão, Livro VII, há uma referência sobre o gênero Teatro de Bonecos.

— [...] compara nossa natureza, conforme seja ou não educada, com a seguinte situação: imagina homens em uma morada subterrânea em forma de caverna, provida de uma única entrada com vista para a luz em toda sua largura. Encontram-se nesse lugar, desde pequenos, pernas e pescoço amarrados com cadeias, de forma que são forçados a ali permanecer e a olhar apenas para frente, impossibilitados, como se acham, pelas cadeias, de virar a cabeça. A luz de um fogo aceso a grande distância brilha no alto e por trás deles; entre os prisioneiros e o foco de luz há um caminho que passa por cima, ao longo do qual imagina agora um murozinho, à maneira do tabique que os pelotiqueiros levantam entre eles e o público e por cima do qual executam suas habilidades.

— Figuro tudo isso — respondeu.

— Observa, então, ao comprido desse murozinho, homens a carregar toda a sorte de utensílios que ultrapassam a altura do muro, e também estátuas e figuras de animais, de pedra ou de madeira, bem como objetos de mais variada espécie. Como é natural, desses carregadores uns conversam e outros se mantêm calados. (*República*, VII, 514a-c-517a).

Platão, ao explicar sobre o muro que separa os prisioneiros da saída da caverna, utiliza-se da metáfora dos tapumes que eram usados pelos pelotiqueiros. Possivelmente, esses pelotiqueiros são artistas animadores, que se escondem por detrás de uma estrutura sobre a qual os objetos aparecem para sua performance ao público. Observa-se que o muro é o tapume; o homem que



carrega os objetos é o animador; os objetos descritos, cópias do humano ou animal, é o boneco; e, por último, a sombra é a visão do falso homem representado na figura do boneco. A intenção do poeta, certamente, é falar sobre o Bem, sobre a verdade, e, para isso, utiliza a metáfora da sombra de bonecos como exemplo dessa imagem limitada do mundo, da ocultação da verdadeira natureza, a partir do olhar do prisioneiro. Platão aponta todas as consequências da saída desse homem de dentro da caverna, a principal é a sua impotência diante da luz, fazendo com que retrocedesse à escuridão.

Entretanto, apesar de ser notória, nessa alegoria da caverna, a metáfora da passividade do homem contemplando as sombras, e de isso se assemelhar aos conceitos do teatro de bonecos, percebemos que, apesar dessa animação, é através desse mesmo boneco que o homem transcende dessa condição de passividade. Em nossa opinião, o Teatro de Formas Animadas e o poder do símbolo boneco no momento da encenação arrancam o homem de dentro da caverna e jogam-no no centro da luz, do todo, e ele se vê obrigado a abrir os olhos e a contemplar e interpretar a natureza, através da dor e/ou do riso. Esse contato com o mágico do Teatro de Formas Animadas retira o homem de uma realidade e o mergulha em outra, mesmo que metafórica. Uma forte semelhança é percebida aqui entre Boneco e Máscara Ritual, visto que esta opera mudanças no espectador que contempla o rito e vê, na máscara, a figura do deus, anteriormente oculta e revelada na encenação ritualística. Contemplar a máscara do deus é semelhante à contemplação do boneco. O deus representado pela máscara e o homem representado pelo boneco não estão lá e, ao mesmo tempo, estão.

Vernant e Frontisi-Ducroux afirmam algo muito relevante para este estudo comparativo sobre máscara teatral e face do boneco nos seus estudos já citados aqui neste trabalho, apesar de a referência ser à máscara cultural *Gorgó*, que é a representação da Górgona Medusa. Sobre *Gorgó*, eles afirmam que:

Se os textos acentuam a inquietante estranheza desse semblante transtornado, as imagens escolhem quase sempre o outro pólo do monstruoso, o grotesco. A maioria das representações de Górgo, sem apagar totalmente o horror latente, são risíveis, humorísticas, burlescas, bem próximas desses monstros com que assustamos as crianças, os mormolykeia, espécie de bichos-papões, espantalhos.

Modo de exorcizar a angústia, de transmutar a ameaça em proteção através de um processo de inversão, de fazer com que o perigo, visando apenas ao adversário, se torne um meio de defesa (VERNANT; FRONTISI-DUCROUX, 2011, p. 168).

Esse contraste entre horror e riso na máscara da Gorgó é muito próximo da realidade do boneco. Percebemos isso quando confeccionamos nossos bonecos com a intenção de fazer algo caricato, que acaba resultando no feio, no grotesco, e culmina com o riso da plateia. O boneco nasce do e pelo grotesco e torna-se risível.

Sobre esse caráter ambivalente dos bonecos, cabe aqui uma citação muito pertinente sobre o riso, de Georges Minois, no seu História do Riso e do Escárnio, em que traz à tona uma imagem de uma personagem mitológica de forte significado nesse jogo entre grotesco e risível:

No panteão grego, onde os deuses riem tão livremente entre si, o riso é curiosamente o atributo de um personagem obscuro, o trocista e sarcástico Momo. Filho da noite, censor dos costumes divinos Momo termina por tornar-se tão insuportável que é expulso do Olimpo e refugia-se perto de Baco. Ele zomba, caçoa, escarnece, faz graça, mas não é desprovido de aspectos inquietantes: ele tem na mão um bastão, símbolo da loucura, e usa máscara. O que quer dizer isso? O riso desvela a realidade ou a oculta? Enfim, não é possível esquecer que, segundo Hesíodo, suas irmãs são Nêmesis, deusa da vingança, Angústia e a “Velhice Maldita” (MINOIS, 2003, p. 29).

Momo é esse ser mitológico cercado de ambiguidade. É a personificação do sarcasmo, dos meios obscuros que levam ao riso. Nasceu no tempo em que a “Noite pariu hediondo Lote, Sorte negra / e Morte, pariu Sono e pariu a grei dos Sonhos / A seguir Escárnio e Miséria cheia de dor.” (HESÍODO, v. 211-214). Nesta tradução de Jaa Torrano, Momo é Escárnio. Observemos os irmãos de Momo: Lote, Sorte Negra, Morte, Miséria, dentre outros. A maioria, aspectos negativos e misteriosos. Sarcasmo, Escárnio, são personificações de ações, de manifestações humanas, muitas vezes usadas como mecanismos na encenação para causar riso, num espaço onde a liberdade não tem medida: aqui se pode criticar, ironizar, até ofender, mas tudo fica sempre resguardado pela face do ator ou do boneco, pois, a eles tudo é permitido dizer.

Sobre essa ambiguidade do boneco, Ana Maria Amaral afirma que:

Sua essência é a ilusão. É o personagem irreal. É negação, é matéria, e, ao mesmo tempo é afirmação. É um desafio à inércia da matéria. Ambíguo por natureza, tem aspectos positivos e negativos. É dualidade: enquanto animado, é espírito; enquanto inerte, é matéria. Define-se por uma contradição: é ação, mas em si mesmo ele não tem movimento. (AMARAL, 2011, p. 75).

O boneco é realmente esse ser ambíguo de aspectos positivos e negativos, mas, principalmente, é espírito e matéria, e é nesse nível que se encontra toda a essência do boneco e da sua relação com o animador, pois há momentos em que essa troca é tão intensa que não conseguimos mais perceber quem se doa a quem: se nós, ao boneco; ou se ele a nós.

### Adaptação

Outro exemplo que aproxima mais ainda a máscara teatral grega aos bonecos do Grupo Paideia é a construção das quatro personagens principais da nossa adaptação da *Lisístrata*. Primeiramente, depois que escolhemos esse texto de Aristófanes, esculpimos os bonecos. Em seguida, no que diz respeito aos acabamentos, fomos dando identidade a eles.

Tendo consciência de que essa comédia, à exceção do meio literário clássico, não é muito conhecida, muito menos suas personagens, resolvemos dar personalidades aos bonecos, para que qualquer pessoa que assistisse à peça reconhecesse a “atriz” em cena. O reconhecimento possibilita que a plateia se relacione melhor com a peça encenada, por isso, esculpimos as personagens com características físicas que facilitassem a identificação, assim como a utilização de músicas das artistas.

A personagem principal Lisístrata (que na peça será chamada também de Lisa ou Lisinha) é encenada pelo boneca-atriz-artista “Amy Winehouse”; Calonice (na peça: Calorenta ou Calô) é interpretada por “Beyoncé”; Mirrina (a Mirrina da peça) é a “Lady Gaga” e Lampito (a nossa Lambida) será a famosa “Shakira” (Figura 1), todas elas com direito à trilha sonora e performance das cantoras, nas suas primeiras aparições: o tema da Lisístrata é *You know I’m no good*, Amy Winehouse; de Calorenta é *Crazy in love*, Beyoncé; o de Mirrina é *Bad romance*, Lady Gaga, e o da Lambida é *Estoy aquí*, Shakira. O material que

utilizamos para a confecção de nossas bonecas foi o isopor recoberto com a técnica de papel machê.

A aparição de artistas atuais, esculpidas de forma caricata e acompanhadas da trilha sonora de cada uma das cantoras, provoca o riso através do inusitado. Possivelmente, esperava-se personagens anônimas e a surpresa do reconhecimento e o aspecto grotesco provocam o riso, além da performance individual realizada. Observamos também que, no decorrer da peça, a "atriz", que fizemos questão de apresentar juntamente com as personagens, anula-se em detrimento da força de cada personagem. Não há mais a "atriz" famosa, a cantora pop em destaque, e sim as personagens encenando a comédia.

Quanto aos bonecos, tentamos ao máximo aproximá-los da aparência física das modelos de beleza que escolhemos, entretanto, quanto mais as enfeitávamos, mais grotescas elas ficavam. Assim, o resultado da aparição delas em cena, dançando ao som de um tema, foi o riso. Percebam essas considerações ao contemplarem as imagens dos bonecos na Figura 1, na primeira página do texto.

Talvez se possa afirmar que a força do boneco, da encenação, do texto ou do conjunto de tudo isso gere uma forte relação de dependência e/ou completude entre personagens, "atores", bonecos e animadores. E, por mais que algum desses elementos venha a ter destaque em momentos específicos, eles estão visceralmente interligados.

Certamente haverá quem negue, mas nem por isso deixaremos de concluir, depois de todas essas comparações, que o boneco se assemelha à máscara, que ele traz consigo o poder de ocultar e, ao mesmo tempo revelar; que ele traz também o poder do riso, mesmo que a aparência esteja relacionada ao horror das Gorgós rituais; e que, finalmente, ele é uma despudorada encarnação de Dioniso, cuja presença é marcada pela ausência.

Sobre o processo de adaptação do texto clássico para o gênero Teatro de Formas Animadas, destacamos as modificações que fizemos no elemento Coro, o qual é de muita relevância nas peças teatrais gregas. Na maioria das vezes,

ele é uma personagem que representa uma coletividade e que tem uma voz importante na história.

Quando aparecem os Coros da nossa peça, optamos pelo formato de diálogo entre os membros de cada Coro e entre Coros diferentes também, para que ficasse mais fácil de encenar. A forma que encontramos para diferenciar, visualmente, o Coro das outras personagens foi alterando os tipos de bonecos. Eles são bem menores (visto que os bonecos do Grupo Paideia são grandes, com cabeças proporcionais à humana), mais ágeis e no formato de mamulengo. Observem as falas do “Coro de véi”, em seguida, fragmentos da fala do Coro dos Velhos da peça original.

1º Véi: Avia, macho réi! Bora logo! Parece até que nunca levou um pau nas costas quando era novo!

2º Véi: Pera, mah! O pau que eu carrego nas costas é bem maior que o teu!

Mas quem diria! Eu nunca pensei que mulher tivesse essa esperteza! Acho que puxaram aos pais, num pode ter sido das mães!

1º Véi: Elas são sim é um bando de safada! A gente criou foi umas monstra “dendi” casa! Ah pestes! Se eu entrar na Acrópole e agarrar umas 3 delas vou pegar esses pau e botar na fogueira pra fazer um churrasco de priquito! E vou começar pelo da mulher (citar a esposa de um homem da plateia). Zeus queira que esse meu fogo aqui não apague!

2º Véi: Que porra de catinga é essa?

1º Véi: Num fui eu que peidei não, viu?!

2º Véi: É a fumaça do meu fogo, abestado!

1º Véi: Meu fi, pode olhar aí! Seu fogo já apagou faz tempo e tem só é fumaça! (ARAUJO, 2017).

Coro dos Velhos – Avança, Draques, guia-nos, passo a passo, embora o ombro doa por portar tanto peso do tronco de oliveira verde. Oh! Muitas surpresas existem na longa ida, ai! Quem jamais esperaria, ó Estrimodoro, ouvir que as mulheres que nutríamos em casa, um mal evidente, em seu poder têm a santa imagem, em suas mãos [...] queimaremos todas com as próprias mãos por uma decisão unânime, e primeiro a mulher de Lico. [...]. Mas devo marchar, e o fogo devo soprar, temo que se apague sem eu perceber, antes do fim do caminho. Puah! Bleah! Oh, céus! Que fumaça! (ARISTÓFANES, 2010, v. 254-295).

### Considerações finais

O interesse pela leitura de textos da literatura clássica, sejam traduções ou adaptações, sempre existiu. Até mesmo nos tempos atuais, quando o número

de pessoas leitoras vem diminuindo, ainda há um público fiel para esse tipo de leitura. Obras com mais de dois milênios justificam sua sobrevivência por si só, por sua grandiosidade, imortalidade e atemporalidade. Dentre essas obras imortais, encontram-se as tragédias e comédias gregas, com inúmeras releituras, traduções e adaptações. Percebemos a presença do gênero dramático como inspiração para o cinema, para o teatro moderno, para novelas e séries de tevê, porque trazem temáticas do cotidiano e comportamentos humanos. A escolha da comédia Lisístrata para a adaptação do Grupo Paideia é uma tentativa a mais de enaltecer e presentificar a obra-prima de Aristófanes.

O estudo sobre Máscara Grega e sobre Teatro de Formas Animadas despertaram o interesse por teorizarmos algo que já praticávamos, desde os processos de confecção dos bonecos à elaboração dos roteiros. Sem sombra de dúvidas, as futuras produções do Grupo Paideia terão um olhar mais teórico e investigativo, visto que foi acrescido ao conhecimento empírico do grupo a relação dos bonecos com o elemento máscara.

No decorrer do processo de construção do roteiro da peça, passamos a identificar um ponto de congruência entre Lisístrata e tudo que envolve este trabalho: o transgredir. *Lisístrata* transgride como comédia por inúmeros motivos, mas, principalmente por ter como protagonista e heroína uma mulher. A adaptação para Teatro de Formas Animadas é transgressora pelo fato de ser uma obra estritamente montada e escrita para o público adulto, com fortes cenas de conotação sexual e palavrões. O Teatro de Formas Animadas também é transgressor quanto ao gênero, que, mesmo não sendo tão valorizado, atreveu-se e atreve-se a manter-se vivo em meio à atualidade. A transgressão do Boneco está na sua pretensão de ser humano, de ser deus. E, finalmente, o Grupo Paideia, que transgrediu ao nascer, quando escolheu unir mito e literatura greco-latina ao Teatro de Formas Animadas.

## Referências

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de Formas Animadas: Máscaras, bonecos, objetos**. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.



ARAUJO, Danielle Motta. **Lisístrata**: Estudo e Adaptatradução para o Teatro de Bonecos. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada). Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, 2017.

ARISTÓFANES. **Lisístrata**. Tradução de Ana Maria César Pompeu. Introdução de Isabella Tardin Cardoso. São Paulo: Hedra, 2010.

BURKERT, Walter. **Religião Grega na Época Clássica e Arcaica**. Tradução de M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbikian, 1993.

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. Tradução de Maria Helena O. Ortriz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: ed.ufba, 2016.

VERNANT, Jean-Pierre; FRONTISI-DUCROUX, Françoise. Figuras da Máscara na Grécia Antiga. Em: VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2011.