

**GRUPO DE ESTUDOS ARISTOFÂNICOS:
A COMÉDIA E A CIDADE EM CAVALEIROS DE ARISTÓFANES**

Ana Maria César Pompeu¹
Márcio Henrique V. Amaro²
José André Ribeiro³
Solange Maria S. de Almeida⁴
Renata de Oliveira Lara⁵
Paulo César de B. Teles Júnior⁶

RESUMO

A sobrevivência de Aristófanes pela leitura de suas peças até a atualidade se explica principalmente pela diversidade temática tratada em sua obra e a importância que o gênero cômico dá à arte poética, formando sua própria identidade através do diálogo paródico com os mais variados tipos de discursos da *pólis*, na qual está inserido o próprio Teatro. O Grupo de Estudos Aristofânicos tratará, neste estudo, dos mais diversos aspectos da *pólis* ateniense em conexão com a mobilidade genérica promovida pela comédia aristofânica.

PALAVRAS-CHAVE: Poética cômica; Aristófanes; *Cavaleiros*; *Pólis* ateniense

ABSTRACT

The survival of Aristophanes by reading their pieces until today is mainly explained by the diversity of themes treated in his work and the importance it gives to the comic genre poetics, forming their own identity through the parodic dialogue with all kinds of discourses of the *pólis*, where the Theatre itself is inserted. The Study Group on Aristophanes treats in this study of various aspects of the Athenian polis in connection with the generic mobility promoted by the Aristophanic comedy.

KEY-WORDS: Comic poetic; Aristophanes, *Knights*; Athenian *Pólis*

¹Professora associada da Universidade Federal do Ceará-UFC. Tem experiência na área de Letras Clássicas, com ênfase em Teatro Clássico, atuando, entre outros, nos seguintes temas: Aristófanes, Comédia Antiga, Aristófanes e Platão, *Pólis* e Comédia.

²Mestrando em Letras

³Doutorando em Filosofia

⁴Doutoranda em Letras

⁵Mestre em Filosofia

⁶Graduando em Letras e Bolsista PIBIC/UFC-FUNCAP 2013-2014

1. INTRODUÇÃO

O Grupo de Estudos Aristofânicos – GEA foi cadastrado como projeto de extensão em 2011. A peça *Os Cavaleiros* vem sendo traduzida, do grego para o português, objetivando uma expressividade maior para os mais diversos tipos de leitores e, conseqüentemente, uma maior divulgação da obra do único representante da Comédia Antiga Grega que nos legou peças completas. Os integrantes do GEA são de áreas de estudo diversas. Portanto, cada integrante tem um objetivo próprio ao estudar a comédia de Aristófanes. Todos, entretanto, se interessam pelo contexto em que as peças foram elaboradas e encenadas, e elas são a mais rica fonte de informações acerca da vida ateniense do final do século V a.C.

Em 486 a.C. a comédia entrou oficialmente nas Dionísias urbanas, logo depois de ter sido acolhida no festival das Leneias. Segundo Byl (1991, p. 54), conhecemos o nome de aproximadamente 50 poetas que tiveram representadas uma ou várias de suas obras de 486 a 388 a.C., mas somente um nome passou a posteridade tendo parte das obras integralmente conservadas: Aristófanes, com 11 comédias de 425 a 388 a.C. totalizando 15.290 versos e com centenas de fragmentos (BYL, 1991, p. 54). Como explicar a sobrevivência do comediógrafo diante dos seus predecessores e contemporâneos? É a pergunta de Byl (1991, p. 54), afirmando que a questão é delicada, no entanto segundo o estudioso, nós podemos pensar que a arte de Aristófanes deve ter sido particularmente apreciada por seus contemporâneos. Pelos Argumentos nos manuscritos dos textos que nos chegaram, sabemos que algumas de suas peças ganharam o primeiro prêmio nos concursos que disputou. Uma de suas peças, *As Rãs*, seu grande sucesso, foi representada duas vezes, algo muito raro para a época.

Byl (1991, p. 54-66) apresenta sucintamente o sucesso que conheceu Aristófanes nas gerações que o seguiram. Transcreveremos de forma mais sucinta ainda os principais argumentos do estudioso da comédia aristofânica. Em primeiro lugar, existem fortes indícios de que Aristófanes era muito apreciado pelo filósofo Platão. Apesar de alguns afirmarem o contrário, pode-se verificar que, se Platão realmente execrasse o poeta, ele não teria jamais concordado em lhe dar um lugar no Banquete, uma obra composta aproximadamente em 385 a.C. pouco tempo após a morte de Aristófanes.

Duas histórias narradas sobre a vida de Aristófanes testemunham também a estima na qual Platão tinha o poeta cômico. Platão teria, ele mesmo, composto para a morte do poeta o seguinte epitáfio: “As graças procurando um templo para habitar o

encontraram na alma de Aristófanes”. Uma segunda anedota nos conta que Denis de Siracusa pediu informações sobre a natureza da vida política ateniense, Platão teria enviado uma obra de Aristófanes e o aconselhado a estudar todas as suas peças.

Aristóteles se mostrava fortemente severo ao que nós denominamos Comédia Antiga: “O que fazia os antigos rir (na comédia) era a linguagem obscena. Infelizmente nós não tivemos conservado o livro da poética que Aristóteles dedicou à comédia, mas nós podemos observar que o filósofo em uma passagem do célebre tratado cita Aristófanes como o representante mais ilustre da poesia cômica ao lado de Homero e Sófocles, que representam respectivamente a poesia épica e a poesia trágica. Cícero, três séculos mais tarde, citará várias vezes o nome de Aristófanes o qual tinha em alta estima. Quanto a Horácio, ele cita Aristófanes como pertencente a uma tríade que conheceu grande sucesso: “Os poetas Eúpolis, Cratino, Aristófanes e os outros que foram mestres da comédia antiga tiveram mérito de criarem ladrões, adúlteros, infames que gozaram de grande liberdade”. Na comparação de Aristófanes e Menandro, Plutarco irá formular ao primeiro poeta a principal crítica que já tinha sido feita por Aristóteles, a obscenidade, e ele considerará de longe Menandro como o melhor. O veredicto não deve nos surpreender, pois veremos que Plutarco condenará a comédia antiga considerando-a cheia de palavras impróprias e chocantes. Luciano, que em sua obra faz várias referências ao início das Nuvens, qualifica Aristófanes como homem sábio e digno, mas ele teme que sua estima pelo cômico o faça imitá-lo.

Um pouco mais tarde, Eliano em sua coleção Histórias Diversas narrará que durante a apresentação das Nuvens em 423 a.C. Sócrates teria ficado de pé para que os espectadores o vissem durante toda a apresentação. Diógenes Laércio faz parte da grande tradição que vê Aristófanes como um dos principais responsáveis pelo processo contra Sócrates em 399 a.C. Por essas razões morais, o imperador Juliano defenderá o banimento da leitura da comédia antiga com suas grosserias e suas conversas obscenas. Aristófanes será banido do mundo das letras até restauração do Helenismo. É no ano de 1498 que aparece a primeira edição das obras de Aristófanes, em Veneza. A partir da renascença não cessarão as condenações da obra de Aristófanes nem o estudo de sua obra. Nietzsche em 1886 narra uma anedota antiga que diz que Platão em seu leito de morte não tinha nenhum livro da Bíblia, nenhum livro egípcio, nenhum livro de Pitágoras e nenhum platônico, mas uma peça de Aristófanes. Essa anedota se encontra na Vita Platonis de Olimpiodoro, filósofo da nossa era. Ernest Renan proclamou sua admiração pela Grécia e escreveu que o maior dos milagres da história é a Grécia. Ele

também, em sua biblioteca não possuía nem Homero nem Sófocles, mas sim Aristófanes.

Byl (1991, p.66) volta a explicar a perenidade da obra de Aristófanes e diz crer que a razão pela qual Aristófanes foi maltratado durante mais de dois milênios é exatamente o que o fez ser admirado: sua agressividade e sua obscenidade. E Freud já apresentou que o berço do riso é o espírito da agressividade e o da obscenidade.

2. DIVERSIDADE TEMÁTICA DA COMÉDIA ARISTOFÂNICA

A sobrevivência dos estudos sobre Aristófanes e da leitura de suas peças até os nossos dias se explica especialmente pela diversidade temática tratada em sua obra e a importância que o gênero cômico dá à arte poética, formando sua própria identidade através do diálogo paródico com os mais variados tipos de discursos da pólis, na qual está inserido o próprio Teatro. Nosso estudo tratará dos mais diversos aspectos da pólis ateniense em conexão com a mobilidade genérica promovida pela comédia aristofânica.

2.1. Aristófanes e Platão - A Imagem do Filósofo em *Eutidemo*: Homem Cômico e Sério

Estabeleceremos um diálogo entre as obras *As Nuvens* de Aristófanes e *Eutidemo* de Platão, por meio de uma análise do uso do cômico nesta obra, para interpretar os recursos dramáticos e dialéticos utilizados por Platão para construir uma imagem do filósofo como homem cômico, porém sério (σπουδαῖος).

De algum modo, se aposta que Platão promove uma reestruturação da comédia aristofânica para construir a imagem do filósofo. No *Eutidemo*, encontramos uma utilização abundante de elementos cômicos que reeditam o aristofânico em uma roupagem filosófica. Halliwell (2008) compreende que o aristofânico pela relação entre o vergonhoso e o risível estabelece conteúdos políticos que encontram significação na pólis, o que ocorre de modo significativo nos diálogos de Platão; mas, além disso, com algumas reconfigurações do aristofânico.

Como afirma Luisa Buarque (2011, p. 46), em Platão, podem ser apontadas as seguintes proximidades com o aristofânico: em primeiro lugar, o uso dos personagens para representar teses e posições políticas; em segundo lugar, o uso de nomes e situações nos personagens que adquirem sentido; em terceiro lugar, a utilização de

aspectos anedóticos e caricaturais; por fim, o uso da composição dramática como recurso didático para finalidades políticas.

Por isso, no Eutidemo, encontramos não apenas uma simples utilização do cômico, no sentido de despertar o riso, por meio de cenas que nos levam a ver os seus personagens como vergonhosos (αἰσχροί). Além disso, o diálogo constrói uma imagem da própria comicidade como sendo, às vezes, ridícula, isto é, usado fora de um ambiente que lhe é adequado, o próprio cômico é vergonhoso (αἰσχρός). Uma espécie de localização do riso: é ridículo ser cômico ao discutir coisas sérias.

O Eutidemo é um dos diálogos socráticos (λόγοι σοκρατικοί), não uma comédia. Nele encontramos, além dos risos, argumentos de âmbito filosófico. Com certeza, há no seu contexto dramático uma iniciativa de situar a brincadeira (παιδιά) em meio a uma discussão cujo conteúdo é sério (σπουδαῖος), para mostrar que os sofistas são pessoas despreocupadas com a verdade. De início, pode-se avaliar que Platão abusa dos elementos cômicos para distanciar Sócrates das brincadeiras dos argumentos sofísticos. Se, por um lado, o diálogo é, em seus recursos, aristofânico, por utilizar do vergonhoso (αἰσχρός), como meio para o riso (γέλως); por outro, o modo como Sócrates narra e Críton avalia a brincadeira (παιδιά) é anti-aristofânico, pois recria o ridículo (αἰσχροί) e o risível (γελοῖος) dos sofistas, para mostrar que as discussões filosóficas são sérias. Os sofistas, nesses termos, são ridicularizados a partir da imagem de dois homens sérios (σπουδαῖος), estimáveis, preocupados com a educação dos jovens, que são Sócrates e Críton. Respectivamente, o Eutidemo seria uma aceitação da imagem dos sofistas de As Nuvens de Aristófanes; mas, ao mesmo tempo, um confronto, ao encenar que Sócrates e Críton tem um modo diferente de se comportar, não vergonhoso e sério, para o qual tentam dar o nome de filosofia.

É como se a partir do prólogo do diálogo a apresentação dos personagens guiasse o contexto no qual a narrativa de Sócrates vai determinar a postura dos dois irmãos; o que nos leva a ver no Eutidemo um exercício em torno de uma luta pela demarcação de linhas diferenciadoras entre sofistas, de um lado, e filósofos, de outro, no que diz respeito ao cômico, como vergonhoso, e ao sério, como digno de valor. Certamente, não havia uma demarcação nítida, uma fronteira (μεθορία), aos olhos da maioria (παρὰ πολλοῖς), que diferenciava a filosofia daquela habilidade (δεινότης) dos sábios (σοφοί), políticos e oradores (ρήτορες), a erística. Essa é a percepção de Críton e Sócrates no final do Eutidemo (305c-306d), que encena como conclusão do diálogo uma certa desventura dos dois amigos frente ao problema da educação (παιδεία) dos filhos (τῶν παίδων) e do como levá-los ao amor à sabedoria.

Desde o início do diálogo (271a-272d), Sócrates apresenta os personagens, Eutidemo e Dionisodoro, como refutadores, o que parece estabelecer uma confusão entre os dois sofistas e a filosofia socrática. No final do diálogo, o anônimo citado por Críton estabelece uma relação semelhante, de um modo que é “incapaz de compreender a diferença entre Sócrates e os Sofistas” (SCOLNICOV, 2000, p. 152). Com efeito, pode se dizer que Sócrates parece não estabelecer uma distinção rígida entre o que eles ensinam, a erística, e o amor à sabedoria. Acreditamos, por conseguinte, que é perceptível, pelo movimento que a narrativa traz, que o fato de o diálogo ridicularizar os dois irmãos não é suficiente para estabelecer uma rígida divisão entre filosofia e erística. Sócrates não procura descaracterizar os irmãos, como se estivesse impondo previamente o significado da narrativa a Críton. É o próprio Críton que vê nos irmãos algo de ridículo e que, detalhadamente, coloca-se no papel de avaliador.

2.2.As Personagens Aristofânicas e o Rústico Estrepsíades de *As Nuvens*

É característico de Aristófanes nomear seus personagens de acordo com o caráter de cada um, o herói de *As Nuvens* ganha seu nome a partir de στρέφω, verbo que significa girar, revirar, revolver algo em seu espírito. Logo no início da peça, o velho aparece na cama, girando de um lado ao outro, sem conseguir dormir: “Ai, ai! Ó Zeus soberano! Como são compridas as noites! Uma coisa interminável! ...” (v. 1-3). É possível dizer que Estrepsíades é, também, “o homem que se vira”, neste caso, para não pagar o que deve. O velho busca todas as maneiras de se livrar dos credores e após uma tentativa fracassada de fazer com que o seu filho se torne um discípulo da “escola” de Sócrates, resolve que ele mesmo irá ao “Pensatório” aprender o raciocínio fraco, com o qual acredita ser possível vencer qualquer causa nos tribunais. Só mais adiante, é que o nome do velho que falava no início na peça é revelado: “O filho de Fidão, Estrepsíades de Cicina!” (v. 134). Um nome que poderia muito bem ser traduzido como Enrolão e que, certamente, para o público pareceria bem apropriado.

Estrepsíades é um novo herói cômico: em alguns aspectos, parecido com os heróis das peças anteriores; em outros, bem diferente. Com Diceópolis, de *Os Acarnenses*, encontramos semelhanças por serem, ambos, agricultores e terem o mesmo desejo de voltar para o campo. Mas, enquanto Diceópolis mostra-se, no início, interessado pela cidade de Atenas e pelo que é justo e certo, tanto que o seu nome reflete esses interesses; Estrepsíades, ao contrário, não demonstra patriotismo algum e, abertamente, deseja o que é injusto e errado. O vendedor de salsichas, de *Os Cavaleiros*,

parece um pouco mais com Estrepsíades, porque através de trapagens e enrolações, tenta superar seu adversário. Mas, ainda assim, encontramos algumas diferenças: enquanto o vendedor de salsichas vence por meio de sua própria esperteza e, às vezes, ingenuidade, Estrepsíades é incapaz de aprender “as sutilezas das palavras precisas”, por ser “um velho esquecido e bronco” (v.129-30).

Durante toda a peça, Aristófanes cria situações para apresentar ao público o caráter de Estrepsíades e mostrar que o seu maior objetivo na vida é livrar-se, a qualquer custo, de suas dívidas. Depois de muito pensar sobre como se livrar de suas dívidas, ele encaminha-se sozinho para a casa de Sócrates e apresenta uma resolução louvável na tentativa de fazer algo a respeito delas: “Bem, mas não é por ter caído que ficarei no chão... Vou invocar os deuses e instruir-me eu mesmo, frequentando o “Pensatório” (v.127-28).

Estrepsíades é o único herói aristofânico a se arrepender do que fez, pois embora ele ponha fogo na escola de Sócrates (pelo menos na segunda versão da peça), acaba não conseguindo enganar os credores e, com isso, livrar-se das dívidas. Pela primeira vez, não conseguimos ver uma mudança ocorrida no destino do nosso herói, ou, poderíamos dizer, que Estrepsíades sofre duas transformações (ação e reação). Uma primeira, na qual ele torna-se discípulo de Sócrates e passa a defendê-lo. O pai, tentando mostrar sua sapiência, usa com o filho uma das máximas dos sete sábios – gravadas nas paredes do templo de Apolo em Delfos – “γνώθι σεαυτόν”. Adiante, Estrepsíades passa por uma nova transformação, ao tomar consciência da loucura que tentava fazer e ao sentir-se enganado pelos ensinamentos de Sócrates.

Contra o nosso herói é usado todo o preconceito que um homem do campo poderia sofrer nas mãos de um homem da cidade. Estrepsíades não consegue aprender porque além de ser camponês, é “velhote, esquecido e imbecil” (v. 790). Vendo que ele não tem condições de ser educado, Sócrates logo desiste de ensiná-lo. É extremamente difícil para Estrepsíades compreender toda a abstração do pensamento filosófico.

Embora sabendo que Estrepsíades buscava algo desonesto, através do aprendizado da arte da oratória, o público acabava torcendo por ele, pois sabia que o discurso hábil era fundamental para o poder individual e a impunidade em Atenas. As outras peças de Aristófanes, especialmente Os Acarnenses, Os Cavaleiros e As Aves, também retratam o poder da persuasão. Pode até ser que os espectadores não admirassem Estrepsíades, mas podemos supor que eles simpatizariam mais com ele do que com os outros personagens da peça. Essa simpatia é facilmente compreensível, se pensarmos no fato de que a grande maioria do público e dos jurados era composta de

moradores da zona rural, gente simples como o velho camponês. Em contrapartida, uma identificação com o jovem nobre cavaleiro Fidípides ou com o filósofo nefelibata Sócrates seria bem mais difícil.

2.3. Metáfora e Alegoria em *Cavaleiros* de Aristófanes

A peça *Cavaleiros* foi apresentada nas Leneias de 424 a.C. Pela primeira vez, o autor corria o risco de se habilitar a concurso em seu próprio nome, sendo reconhecido com o êxito em primeiro lugar. Aristófanes, comediógrafo de origem aristocrata, tem o propósito de denunciar a corrupção da demagogia vigente, o contexto após o momento áureo da democracia seguido da decadência da pólis grega. A peça foi elaborada em caráter bem específico, usando uma abordagem metafórica, por analogias, comparando os personagens da peça com figuras que compõem o cenário político referido. Aristófanes recorre ao jogo de linguagem alegórico, em caricatura, descrevendo a realidade social com elementos críticos. O autor de modo sarcástico sugere como o povo se encanta com a vulgaridade, e quando o poeta quer estimular o intelecto busca ser sagaz, debocha do povo, mas para criticar e suscitar uma reflexão sobre a manipulação da pólis. Segundo Pompeu, “Sua crítica era parte de sua tentativa de convidar o povo a olhar mais criticamente para si mesmo, para refletir sobre os males, os quais o governo democrático e seus cidadãos poderiam causar a si próprios, pelas más deliberações” (2011, p. 67).

O tema e a trama central da peça seguem em torno do agón (disputa) entre O Paflagônio e o Salsicheiro, “mestres” em baixaria... Enfim qualquer semelhança com as nossas eleições, não é mera coincidência! Os personagens na peça *Cavaleiros* representam figuras importantes na denúncia política, a saber: 1º Escravo (Demóstenes) seria o mais “esperto”, o 2º Escravo (Nícias), mais submisso, e podemos dizer que seria “o escravo do escravo”, o Paflagônio (Cléon), servo do Povo, o Salsicheiro (que irá tornar-se o Agorácrito no fim da peça), o Coro de Cavaleiros (daí o título da peça) e o Povo. O argumento crítico central contra o Cléon, que é o popular demagogo criticado na figura do Paflagônio. Este nome Paflagônio está associado a quem vem da Paflagônia, ou seja, para nós seria a ideia de alguém que vem de um lugar muito distante e desconhecido tipo da “Conchinchina”, um estrangeiro e por isso ninguém sabe nada sobre a vida precedente deste. No contexto real o Cléon foi o grande herói de Pilos, uma parte do império de Atenas, território conquistado com grandes investidas dos exércitos, mas usando de ambição e explorando o seu patrão que é o povo ateniense.

Conseguiu cativar a confiança do povo e uma vez que assim sucedeu, segue conduzindo com desonestidade, roubando o povo abusando de sua ingenuidade, devorando o patrimônio público. É um homem que não tem origem aristocrática e assim não tem as virtudes necessárias de um político instruído, tem origem no povo, mas que não governa para o povo. Nesse sentido até o próprio Aristófanes é contraditório, pois pensa como aristocrata, isto é, que para ser político tem que ser de formação nobre. Por esse motivo a figura do Cléon na peça é um escravo Paflagônio, servo do povo. Seus companheiros de escravatura são os dois escravos, seus subalternos, denominados Demóstenes e Nícias, que são na realidade os generais do exército vitorioso, capachos do demagogo.

Por meio do oráculo, que o Paflagônio escondia “com unhas e dentes”, têm a revelação de que há um destinado, que iria destronar o Paflagônio (Cléon, o demagogo). É interessante destacar que pela primeira vez na dramaturgia o oráculo não fora lido, mas relatado o conteúdo em interpretação cênica, destacando a relação imagem e linguagem na temática crítica. Depois entra o coro de Cavaleiros (daí o nome da peça) que são os guerreiros e nobres, representantes da aristocracia (os virtuosos) que vão surgir em apoio ao Salsicheiro e irão dar uma surra no Paflagônio colocando-o para correr!

Assim dizia o oráculo: o primeiro demagogo fora o comerciante de gado, o segundo o comerciante de estopa, o terceiro o comerciante de curtumes (curtidor de couro) e o quarto que é o próximo destinado a destronar o Paflagônio: um vendedor de miúdos, um salsicheiro. É isso mesmo, um salsicheiro! Porque a linhagem dos políticos em termos de formação foi decaindo, e agora a disputa não era de quem era o melhor, mas de quem era o pior, o menos apto em competências políticas, mas o mais hábil em enrolar o povo, ou seja, encher linguiça ou salsicha, que no caso dá no mesmo. Já vem, daí essa história de brincar com a ideia de que na política e na cozinha tudo acaba em pizza, neste caso em linguiça ou salsicha. É uma disputa de que tem a origem mais rasa, a performance “mais” preparada para o bom governo em artimanhas para enganar melhor o povo.

2.4.O Mito do Destronamento em Hesíodo e Ésquilo e a Paródia de Cavaleiros

Prometeu, considerado uma divindade do fogo, foi um dos filhos do titã Jápeto e da oceânide Clímene. Sua figura representa o espírito humano que aspira ao conhecimento e à liberdade. Ele foi castigado por entregar aos homens o fogo, símbolo do conhecimento, da ciência, e por ter desafiado os deuses. Prometeu possuía

informações de quem poderia destronar Zeus, pai dos homens e dos Deuses. Em *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo, o primeiro poeta de que temos conhecimento a se inspirar nesse mito, Prometeu aparece como guardião dos homens a quem - contra a vontade de Zeus - concede a chama. Como castigo, o Deus envia à terra a primeira mulher, Pandora. Ela desposa Epimeteu, irmão de Prometeu, e é tida como a origem de todos os males. A utilização do mito de Prometeu também é realizada pelo tragediógrafo Ésquilo para a criação da peça *Prometeu Cadeeiro*, título em português segundo a tradução de Jaa Torrano. Essa tragédia, de data de composição incerta, é considerada uma das grandes obras do Teatro Antigo, ainda que sua autoria seja contestada por alguns estudiosos. Ela é entendida como a primeira peça de uma trilogia da qual a segunda seria *Prometeu Libertado* e a última, *Prometeu Portador do Fogo*. Em *Prometeu Cadeeiro*, temos a imagem de Zeus tirano, implacável e imbatível, assumindo o poder após a Titanomaquia. Poder e Violência (Krátos e Bia) juntamente com Hefestos castigam Prometeu a comando de Zeus por tê-lo desrespeitado. Prometeu é agrilhado, preso a um rochedo. O coro é formado pelas Oceânides, filhas de Oceano, rio que circunda a terra, e, na tragédia, tem a capacidade de dar conselhos e oferecer mediações. Io, que, nessa peça, é a representação da condição humana, é filha do rio Ínaco. Na esticomítia de Io e Prometeu, o titã fala sobre o fim do poder supremo de Zeus (v.752-769). No mito, Zeus destronou o próprio pai, Cronos, mas ficou atordoado com a profecia que anunciava a perda de seu trono por um filho. Tendo como primeira companheira Métis (Astúcia), filha de Oceano e de Tétis, Zeus a engole, esperando um filho, depois de saber daquele prenúncio de destronamento. Em uma das variantes, após sentir uma enorme vertigem, Zeus tem a cabeça perfurada por Prometeu e dali surge a Deusa Atena, armada e com capacete.

O tema do destronamento é ainda utilizado pelo comediógrafo Aristófanes na peça *Os Cavaleiros* (424 a.C.). Contrariamente à tragédia, que se baseia nos mitos para construir seu enredo, a comédia funda-se na sátira política, social, ou mesmo literária. Sendo assim, a comédia estabelece um discurso sobre um outro discurso. O gênero cômico apropria-se de elementos da tragédia para atingir seu objetivo estético e critica os fatos da pólis, levando o público ao riso. Através desses recursos, o autor expõe as instituições públicas e a forma de encarar o direito na cidade.

A peça *Os Cavaleiros* é uma comédia política, dirigida contra o demagogo Cléon, designado como Paflagônio, tido como servo do povo. “A desonestidade e ambição deste servo tiram vantagens da ingenuidade do patrão, o povo ateniense, cuja confiança incondicional tão bem soube cativar” (SILVA, p.13, 1985).

Companheiros de escravatura, Demóstenes e Nícias procuram descobrir uma maneira de destronar o poderoso inimigo através dos oráculos divinos. Segundo um desses oráculos, Paflagônio seria substituído por um Salsicheiro. Após observar um vendedor de chouriços a caminho do mercado com os utensílios de seu ofício, os dois escravos tentam persuadi-lo de sua predestinação. Os Cavaleiros, coro de jovens da melhor estirpe e inimigos ferozes do demagogo, unem-se ao Salsicheiro para uma causa comum: derrotar Cléon.

Com denúncias, afrontas e intimidações, o agón se estabelece em planos sucessivos entre o Salsicheiro e o Paflagônio. Este acaba recorrendo ao Povo, juiz supremo, e há um encontro final na Pnix. Frente a frente, os dois apelam ainda aos oráculos para auxiliá-los. Ao utilizarem-se de vocabulário relacionado à culinária, metaforizando a vida pública, ambos colocam à prova saborosos pratos que desafiam a fome do Povo. Finalmente, Cléon é derrotado em substituição do novo vencedor.

2.5.A Crítica Aristofânica a Cléon e à Demagogia Ateniense em *Cavaleiros*

Em *Cavaleiros*, Aristófanes tece uma forte crítica à democracia e à corrupção dos demagogos de sua época, seu principal alvo, no entanto, é o famoso político Cléon o qual, aliás, o autor, não cessa de atacar em diversas de suas peças de que temos notícia. Tentaremos fazer uma breve exposição a respeito da figura histórica de Cléon, do contexto específico pelo qual Atenas passava na época que a peça em questão foi encenada, bem como dos ataques feitos pelo comediógrafo ao demagogo.

A partir das notícias que temos dos fragmentos das outras peças de Aristófanes, que não sobreviveram até nossos dias, sabemos que a perseguição a Cléon começa com a peça perdida *Os Babilônios*, de 426 a.C., em que o autor tece críticas contra a pólis grega. Não conhecemos muito de seu enredo, mas certamente os ataques foram grandes já que isso serviu para que o demagogo o processasse. Fato que contribuiu bastante para a escritura de *Cavaleiros*. Portanto, nessa peça, o autor joga todas as características ruins dos demagogos de sua época na figura de Cléon e sem freios, é talvez, o ataque mais violento feito pelo comediógrafo. Curioso nisso tudo é que nesse momento o político gozava de uma grande popularidade por conta de “seus” sucessos na batalha de Pílos. Mas agora vejamos quem era esse Cléon e quais fatos históricos serviram para “inspirar” Aristófanes na composição dessa comédia.

Nunca é demais assinalar algumas características do novo regime democrático de Atenas, afinal as críticas que Aristófanes tecia sobre a sociedade ateniense dirigiam-

se principalmente a essa nova forma de governo. É das classes mais humildes àquelas de comerciantes – portanto, não tão humildes assim já que deveriam dispor de boa quantidade de dinheiro graças a seus ofícios de vendedores - que saem as figuras que sucederão Péricles. Familiarizados então com o comércio estão bem aptos a enganar o povo. Através de sua boa oratória escondem-se atrás de uma imagem humilde, preocupada em satisfazer os desejos de todos, sempre dando “esmolas”, literalmente “empanturrando” os menos “esclarecidos” a fim de que fiquem de boca fechada e apenas agradeçam. Para melhor “servir” ao povo, o político ainda persegue os mais abastados (não com intenções maiores do que ficar com todo o dinheiro para si) e mais uma vez os agradecimentos por parte da população.

Mas passemos a Cléon. Quem era então esse tão agredido por Aristófanes? Além de político era um general ateniense que participou da Guerra do Peloponeso, sendo cria exatamente desse novo regime democrático, filho de um grande curtidor de peles foi um dos primeiros a representar os novos comerciantes e ir contra aos interesses da antiga aristocracia. Por muito tempo o demagogo se opôs ao governo de Péricles e tentou de diversas formas derrubá-lo, conquistando cada vez mais a população ateniense. Com a morte de Péricles em 429 a.C. estava aberto, então, definitivamente o caminho para ele. Suas ações eram quase sempre dirigidas para que obtivesse lucros à custa dos outros gregos não importando o que fosse necessário fazer. Para termos uma pequena ideia da falta de escrúpulos do estrategista, por volta de 425/424 a.C. ele aumentou o salário dos juízes para três óbolos, atraindo assim a admiração das camadas mais populares, e abrindo mais espaço para os demagogos aproveitarem-se dos pobres e multiplicarem as acusações cada vez mais, fazendo da “justiça” um simples meio de aumentar seus poderes e riquezas. Esse último fato inclusive inspirou Aristófanes a investir mais uma vez contra Cléon, escrevendo a comédia *As Vespas*, que foi encenada por volta de 422 a.C.

Como podemos perceber, a peça tem como função denunciar a corrupção instaurada na Grécia - mais especificamente em Atenas – e a ocasião era bastante propícia, pois Cléon gozava de muito sucesso e cada vez mais aprimorava suas “técnicas” demagógicas. O irônico é que, apesar de a peça ter vencido o concurso de comédias, o povo não deixou de eleger Cléon como estrategista do ano, pouco tempo depois. O que nos faz refletir sobre o real entendimento da população ao assistir as

comédias de Aristófanes⁷. Será que aos olhos do povo elas não passariam de “pastelões” que distraíam e dessa forma acabavam até mesmo “ajudando” os corruptos a se instalarem cada vez mais? É bastante notável, principalmente no sistema em que vivemos atualmente, o poder que os “governantes” tem de se apropriar das boas e fundamentadas críticas e usá-las a seu favor. Transformando tudo em uma “bela comédia”. Parece-nos então que a política do “pão e circo” existe desde que se tem notícias de sociedade ocidental, e esses demagogos, logo percebendo isso, junto com seus três óbolos “davam” ao público um pouco de diversão “inofensiva” nos seus festivais de teatro, já que – ao que parece – é um mau costume do povo “ficar calado quando está de boca cheia”.

3. RESULTADOS

O estudo das comédias de Aristófanes nos apresenta um ponto comum que pode ser determinado como estrutural do gênero: a presença de Dioniso como o Libertador. A cidade teve que instituir cultos ao deus delirante para “apaziguar o indomável”. Através dos rituais dionisíacos, a pólis se regenera e segue seu curso, apesar das guerras e maus políticos. O Teatro, como templo de Dioniso e instituição da Pólis é o lugar em que todos os aspectos se fundem e se renovam numa ressignificação de vida, nas suas formas trágica e cômica.

3.1. Dioniso Libertador em *Os Acarnenses* e em *Os Cavaleiros*

As peças *Os Acarnenses* (425 a.C.) e *Os Cavaleiros* (424 a.C.) foram apresentadas ao público de Atenas nos Festivais das Leneias (festival popular dionisíaco realizado durante o inverno, em janeiro, somente ao público ateniense). Atenas ainda estava em guerra com os espartanos e é exatamente a guerra, como a convivência com os outros povos gregos, e os malefícios causados à população grega pelos anos de guerra o tema central de *Os Acarnenses*. Já em *Os Cavaleiros*, Aristófanes aponta mais para conflitos da própria política interna de Atenas, controlada por demagogos, e seu conflito, também, pessoal com Cléon.

Deus do vinho, Dioniso era o deus do “entusiasmo”, do êxtase em delírio que fazia o homem sentir o próprio deus incorporado. A festa para os gregos seria

⁷ Na sua comédia *As Nuvens*, inclusive, o autor faz uma censura ao povo que não soube reconhecer a sua melhor comédia (que fazia uma crítica à então educação vigente).

abençoada e incentivada pelo próprio deus, o patrocinador do Teatro, do espetáculo. Os concursos dramáticos são parte de seus festivais, que contêm muitos outros concursos: procissões, música, bebedeira, corrida, entre outros. Dioniso era o próprio símbolo da união do divino com o homem, quando se une ao humano, em corpo, em consequência de ser bebido, como vinho. Dioniso, assim, seria o próprio vinho; o Teatro, a consciência da festa e do sacrifício, e a comédia, que é a canção do vinho, cura e revigora a cidade enferma. Diceópolis busca, alerta e, no final, sente por si exatamente aquilo que a comédia propõe ao espectador: estar em paz, apesar da guerra, pela influência do Teatro e os dons de Dioniso. A Comédia é a cidade pacífica e justa, que sobrevive não por guerras e vitórias, mas por sua própria regeneração.

Em *Os Acarnenses*, o deus é exaltado, através de duas alegorias presentes durante toda a peça: os festivais dionisíacos celebrados por Diceópolis, e o próprio vinho do qual Dioniso é o deus. Dioniso está presente do início ao fim da peça. Diceópolis, maltrapilho, ao imitar Télefo, diz “este é o concurso das Leneias”; as tréguas que o próprio bebe o inspiram a celebrar as “Dionísias Rurais”, que tinham como acontecimento principal um cortejo falofórico (cujos membros, os solistas dos cantos fálicos, Aristóteles cita, como origem da comédia) em culto à fertilidade; depois, já no final da peça, há as “Antestérias” que acontecia durante três dias e tinha na Festa dos Cângios (concurso de bebedores), celebrada em um desses dias seu ritual mais conhecido.

Em *Os Cavaleiros*, como já vimos, Dioniso inspira a salvação dos dois escravos do Povo, através do vinho. Apreciemos a cena na tradução do GEA8 (vv.81-87):

DEMÓSTENES [...]
O vinho tu te atreves a censurar pela invenção?
Do que o vinho encontrarias algo mais prático?
Olha, quando bebem os homens então
São ricos negociam vencem processos
São felizes são úteis aos amigos.
Mas traz-me logo uma caneca de vinho,
Para a cabeça regar e eu dizer algo hábil.

⁸ Além dos autores deste artigo, participaram da tradução os seguintes integrantes do GEA: Carlos Getúlio de Freitas Maia, Dary Alves Oliveira, Luiz Souza de Almada, Maria Helena da Silva, Maria Socorro Oliveira, Nazareno de Paulo do Amaral Acácio, Sara Maria Tavares Almada e Valdísio Vieira da Silva.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelo estudo e tradução da peça *Os Cavaleiros* de Aristófanes, o Grupo de Estudos Aristofânicos – GEA vem se aproximando cada vez mais da verdadeira *pólis* grega do final do século V a.C., que foi palco vivo de transformações políticas e sociais que até hoje nos são apresentadas e exigem de nós uma mobilidade só alcançável pelo diálogo com a permanente (re) instauração e ressignificação da *pólis* trágica e cômica que é a vida humana.

REFERÊNCIAS

ARISTÓFANES. **As Nuvens**. Tradução de Gilda Maria Reale Starzynski. In: Sócrates. Nova Cultural, 1987.

_____. **Os Cavaleiros**. Introdução, versão do grego e notas de Maria de Fátima de Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1985.

ARISTOPHANES. **Comoediae**, ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 1. F.W. Hall and W.M. Geldart. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1907.

BUARQUE, Luisa. **As armas cômicas: os interlocutores de Platão no Crátilo**. Rio de Janeiro: Hexis, Fundação Biblioteca Nacional, 2011.

BYL, Simon. **La survie de la comédie d’Aristophane. Une face du miracle grec. *Les Études Classiques***, tome LIX, n. 1, 53-66, 1991, pp. 53-66.

ÉSQUILO. **Tragédias**. Estudo e tradução de J.A.A. Torrano. São Paulo: Iluminuras / FAPESP, 2004

HALLIWELL, S. **Greek laughter: a study of cultural psychology from Homer to Early Christianity**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

SCOLNICOV, S. **A filosofia da linguagem de Eutidemo**. *Hypnos*, 6, 2000, p. 144-153.