

O DISCURSO DE ARISTÓFANES NO SYMPOSIUM E A LITERALIZAÇÃO DA METÁFORA

Cristina de Souza Agostini*

AGOSTINI, C. S. (2012). "O discurso de Aristófanes no *Symposium* e a literalização da metáfora". *Archai* n. 9 , jul-dez 2012, pp. 93-100.

RESUMO: Nesse artigo, pretendo demonstrar de que modo podemos presenciar no discurso do Aristófanes do Symposium platônico, algumas piadas estanques próprias à comédia aristofânica e, principalmente, de que maneira a literalização da metáfora, expediente dramático recorrentemente utilizado por Aristófanes, aparece luminosamente dentro do diálogo, cumprindo uma função cuja comicidade foi substituída pela trágica impotência humana frente à superioridade divina.

PALAVRAS-CHAVE: metáfora, comédia, homossexualidade, heterossexualidade, Aristófanes

ABSTRACT: In this paper, I try to demonstrate how we can identify in Aristophanes' speech in Platonic Symposium some jokes of the aristophanic comedy and, mainly, in which way the literal metaphor, a device recurrently used by Aristophanes, are highlighted within the dialogue. This device performs a role whose ludicrousness has been replaced by the tragic human impotence regarding the divine superiority.

KEY WORDS: metaphor, comedy, homosexuality, heterosexuality, Aristophanes

* Universidade de São Paulo.]

O recurso dramático conhecido como 'literalização da metáfora' ou 'literalização da linguagem metafórica' é um expediente amplamente utilizado por Aristófanes, na composição de suas comédias e que também permeia o discurso do personagem Aristófanes, no diálogo platônico *Symposium*. Sem dúvida, Platão não era alheio aos recursos linguísticos utilizados pelos poetas, oradores e sofistas de seu tempo e do século V a. C, momento do ápice do teatro ático e da comédia aristofânica, e vemos a verdade dessa afirmação na exuberância do discurso do personagem aristofânico-platônico, cuja explicação mítica para a atração sexual é inteiramente articulada com a metáfora literal. Nesse sentido, pretendo desmembrar de que maneira o mito das metades elaborado pelo comediógrafo, no ambiente do simpósio, está carregado de referências a piadas estanques da comédia aristofânica, assim como é formalmente construído sobre a base literal metafórica.

Com efeito, dizer que a metáfora se literaliza significa que a metáfora deixa sua função conotativa e torna-se denotação, isto é, ela passa a ser entendida em seu sentido literal. Assim, primeiramente, trarei à cena algumas passagens de duas comédias aristofânicas, a saber, *As nuvens* e *Os acarnenses*, que demonstram de que modo a metáfora literal é

empreendida pelo comediógrafo para, em seguida, voltarmos para o discurso do personagem Aristófanes do *Symposium* e desdobrar de que modo Platão também se vale dessa figura de linguagem em um elogio a Eros que de cômico nada tem.

Com efeito, na comédia aristofânica *As nuvens*, temos a história do velho campônio Estrepsíades que a fim de não pagar as dívidas que seu filho Fidípides contraiu em seu nome, decide procurar o sofista-filósofo-naturalista Sócrates, para aprender, em seu pensatório, um discurso capaz de persuadir os juizes, no tribunal, de que não deve nada a ninguém. Em bom português, o que Estrepsíades deseja com Sócrates é iniciar-se nos mistérios da malandragem e passar a perna nos credores com a proteção da legalidade do tribunal. Desse modo, disposto a aprender com Sócrates, Estrepsíades vai ao ambiente estranho em que o filósofo habita e lá observa como a superioridade divina filosófica, bem como seu afastamento das questões terrenas constrói o conhecimento filosofante.

Cenicamente, Sócrates aparece do alto de um cesto como uma divindade e assim demonstra literalmente a distância metafórica entre as elevadas e divinas questões filosóficas e as bobagens humanas, cuja duração efêmera não ultrapassa um único dia. Do alto do cesto, Sócrates marca tanto a distância física quanto intelectual que o separa dos outros cidadãos. Do alto, Sócrates incorpora literalmente a diferença entre as suas pesquisas eminentes, assim como sinaliza para seu afastamento da convivência com o gênero humano, preferindo estar perto das investigações astrais. Não é a toa que a primeira aparição do filósofo culmina com a famosa frase: "Por que me chamas, ó efêmero?" (ARISTOPHANES, 1990, vv. 223)¹. Assim, vemos, de início, que a epifania socrática incorpora literalmente seu afastamento do cotidiano humano e passageiro em que os cidadãos da *pólis* estão imersos.

De fato, ser efêmero significa estar à mercê do dia, deixando-se moldar pelas circunstâncias externas (CORRÊA, 1998), diferentemente dos deuses que têm precedência sobre a facticidade. Logo, "Sócrates apresenta-se a nós nas alturas, separado da terra, de uma maneira comparável ao isolamento que caracteriza também o *phrontistérion*" (GARRIGA, 1998, p.

111). Ou seja, igualmente à separação que há entre o modo de vida do pensatório e a vivência na *pólis*, Sócrates surge no alto, longe das questões terrenas, incorporando literalmente a diferença existente entre as investigações sobre os fenômenos naturais e àquelas que dizem respeito à mutabilidade do solo político. Aliás, a própria habitação de Sócrates e de seus discípulos é uma zona estranha e diferente da realidade tal qual nós a vemos. Lá há um tipo de pensamento não caracterizado, mas que ao mesmo tempo é um produto definido e delimitado, embora seus habitantes o queiram como pertencente à totalidade da sabedoria, como salienta Garriga (1998).

Outro exemplo da linguagem literal cômica pode visto no contato que Estrepsíades toma com os discípulos de Sócrates durante seus estudos. Vejamos:

Estrepsíades: *Por quê esses aí olham para a terra?*

Discípulo: *Eles investigam as coisas sob a terra.*

[...]

Estrepsíades: *Vês, pois, e esses, o que estão fazendo demasiadamente inclinados?*

Discípulo: *Esses sondam as profundezas do Érebo até abaixo do Tártaro.*

Estrepsíades: *Por que o cu está olhando para o céu?*

Discípulo: *Ele está aprendendo astronomia por si mesmo. (ARISTOPHANES, 1990, vv. 187-188/191-194).*

Nesse sentido, *n'As nuvens* acompanhamos a literalidade com a qual o adágio inicial 'pensar é elevar-se' é empregado na peça. Com efeito, a verticalidade segundo a qual a compreensão filosófica dos acontecimentos subterrâneos (geologia) e dos acontecimentos celestes (astronomia) se elabora, retrata uma das particularidades do conhecimento filosófico que não se elabora na horizontalidade dos eventos pautados por pressupostos comuns ao *dêmos*, mas por meio de paradigmas estranhos ao pensar local, olha do exterior o que se passa na *pólis* e incorpora, assim, um arrogado saber universalizante.

Em outra passagem da comédia, Estrepsíades questiona os discípulos amarelados sobre seus instrumentos de pesquisa, réguas e esquadros, que para ele eram novidades, em decorrência da rusticidade e simplicidade campestre que lhe caracterizam:

1. Todas as citações dos textos gregos foram traduzidas por mim, salvo quando se referirem à edição brasileira da obra.

Estrepsiades: *Qual é a utilização disso?*

Discípulo: *Medir a Terra.*

Estrepsiades: *Será ela loteada?*

Discípulo: *Não, mas ela toda.*

Estrepsiades: *Você fala à maneira da cidade.*

Com efeito, o sofisma é popular e útil (ARISTOPHANES, 1990, vv. 171-173)

Nessa cena, Estrepsiades desloca o uso projetivo dos instrumentos medidores para seu uso concreto, não compreendendo que os mapas, os compassos e réguas apenas projetam um saber abstraído das próprias coisas representadas.

Outro exemplo que demonstra a pesquisa literal filosofante está presente nos versos 171-173:

Discípulo: *Ele investigava os caminhos e as rotações da lua*

Como estava com a boca aberta

Para o alto, à noite, uma lagartixa cagou do teto (ARISTOPHANES, 1990, vv.171-173)

Quando Sócrates foi refém da bosta de uma lagartixa, estava investigando a lua, olhando para ela, com a cabeça voltada para o alto e, assim, o exercício da astronomia é literalizado: para aprender sobre um objeto é preciso voltar-se para ele cênica e espacialmente.

Como último exemplo, cabe analisar uma passagem d'*Os Acarnenses*, comédia que narra a história de outro velho camponês que, cansado das misérias da guerra entre Esparta e Atenas, decide comprar tréguas para si e sua família, encetando, desse modo, uma paz privada com o inimigo lacedemônio. Anfiteo, o semideus encarregado de comprar as tréguas para o velho Diceópolis traz três tréguas para que o agricultor escolha a que mais lhe apetece. Dentre as alternativas de cinco, dez e trinta anos, a que mais agrada ao paladar do velho é a terceira. Diceópolis pode degustar literalmente as tréguas, uma vez que, em grego, existe um jogo semântico entre o termo 'trégua' e o termo 'libação'. O vocábulo *spondé* é utilizado para significar libação, ou seja, o ato de oferecer vinho puro ou outros líquidos aos deuses, aspergindo-o sobre a terra ou sobre oferendas, segundo Bailly (2000). Com efeito, libações também

acompanhavam a conclusão de acordos e, daí vem o sentido de 'tréguas' para *spondai*. Assim, utilizada no singular, *spondé* significa 'libação' e, usada no plural, *spondai* denota 'fazer tréguas, realizar acordos', 'estabelecer alianças'. Na peça, o duplo sentido da palavra é literalizado pela maneira como a trégua se apresenta: ela possui odor igual ao do vinho e somente com a de cheiro mais apetecível e, portanto, de qualidade superior é possível a Diceópolis fazer libações (*spéndomai*).

D: *Ó Dionísias!*

Estas cheiram ambrosia e néctar

E não tenho que arranjar 'comida para três dias'.

Parece que estão em minha boca e dizem 'vá para onde quiséreis'.

Estas mesmas aceito e faço libações (spéndomai) e bebo-as

Desejando muita saúde aos Acarnenses.

Eu apartado da guerra e dos seus males

Indo para o campo, conduzirei as Dionísias (ARISTOPHANES, 2007, vv. 195-202).

Poderia elencar aqui inúmeros exemplos da utilização da metáfora literalizada nas comédias aristofânicas. Entretanto, acredito que a exemplificação do recurso dramático com as precedentes passagens nos confere elementos suficientes para a apresentação do discurso do personagem Aristófanes, no *Symposium*, de Platão e a análise de sua construção pautada pelo expediente dramático metafórico-literário.

O discurso de Aristófanes no Symposium

É diferentemente de Pausânias e de Erixímaco que Aristófanes se propõe a falar, no *Symposium*. Em vez de discursar como um orador, ele encarna o papel de sacerdote para introduzir (*eisegésasthai*) os presentes no poder do amor. Assim, como 'sacerdote do amor', o comediógrafo pretende desbravar os 'mistérios' da natureza amorosa para que, posteriormente, os ouvintes possam ensinar uns aos outros o que aprenderam com o 'mestre'.

Efetivamente, a história de Aristófanes sobre os primórdios da natureza humana é uma das mais instigantes e sugestivas de tudo o que até hoje já foi escrito sobre o tema. A narrativa não só explica o porquê somos o que somos, o porquê amamos da maneira como amamos, mas também confere os motivos para a existência da homossexualidade e da heterossexualidade. Conta o comediógrafo que, no princípio, nosso corpo era bem diferente do que é hoje: formados éramos por um conjunto de quatro mãos, quatro pernas, dois conjuntos genitais e uma cabeça com dois rostos. E três eram os gêneros: sendo o masculino descendente do sol (*tôu héliou*), o feminino da terra (*tês gês*) e o que era formado por ambos os gêneros descendia da lua (*tês selênes*).

A explicação física da origem dos homens dada por Aristófanes é, talvez, física à maneira dos filósofos naturalistas. Semelhante ao Sócrates cômico, o Aristófanes platônico além de ser descrito como um sacerdote, também parte de investigações físicas em busca de explicar o que se propôs. Ele desdiviniza os astros e a terra: em vez de Apolo, o sol é hélio, ou seja, o mesmo sol que do alto do cesto Sócrates olhava com ar circunspecto. Assim, somos descendentes dos astros materializados, não divinos e, originariamente, éramos o dobro do que somos hoje, ou seja, éramos inteiros.

Segundo o poeta, o desejo entre amantes e amados é decorrente do corte que sofremos por Zeus. Outrora, sendo muito mais fortes e velozes do que hoje, os humanos elaboraram uma empreitada contra os deuses e tentaram escalar o céu para investirem contra eles. Contudo, Zeus e o restante dos divinos tramaram um plano para barrar o ataque humano e ainda garantir de brinde mais templos, sacrifícios e adoradores. Logo, os humanos foram cortados em dois e, então, mais fracos não puderam colocar em prática o plano contra as divindades. Assim, o que hoje chamamos umbigo, é a cicatriz das peles puxadas por Apolo durante a cirurgia *plástica* para nos dar a aparência que hoje temos:

Por conseguinte, todos os homens que são um corte do tipo comum, o que então se chamava andrógino, gostam de mulheres [...] assim como também todas as mulheres que gostam de homens [...] é deste tipo

que provêm. Todas as mulheres que são o corte de uma mulher não dirigem muito sua atenção aos homens, mas antes estão voltadas para as mulheres e as amiguinhas provêm deste tipo. E todos os que são corte de um macho perseguem o macho (PLATÃO, 1980, 191 e).

Com essa explanação, o poeta cômico dá conta do porquê existem heterossexuais e homossexuais: tudo é uma questão de origem. Assim, estamos à procura de nossa metade e Eros é o restaurador de nossa antiga natureza. Ele é o responsável pela recuperação de nossa inteireza perdida com o corte de Zeus. Portanto, diversamente dos demais convivas para os quais Eros tem um papel mediador, no discurso de Aristófanes, o fim do encontro das metades não é outro que o próprio enlace erótico. Ou seja, a união das partes, outrora separadas, visa apenas à permanência dessa ligação que faz do que eram dois, um. Além disso, enquanto os outros encontros constroem-se em termos abstratos similares à exposição dos atributos de um ser sobrenatural, o comediógrafo é o único cuja fala enfatiza o que é particular e perecível: ele admite uma união individual com sua exclusiva e pessoal 'outra metade'.

Prosseguindo em direção a mais um aspecto das metades, diz Aristófanes que os melhores meninos são aqueles que gostam de outros machos: eles são os mais corajosos. Não obstante isso

são os únicos que se direcionam para ser homens de política (tá politiká andrés), os desse tipo. Posteriormente, quando se tornam homens, amam os jovens (paiderastôusi), e a casamentos e procriação (gâmous kaí paidopoíias) naturalmente eles não inclinam o pensamento, embora por lei (all'hýpo tôu nómu anankázontai), sejam obrigados, mas lhes basta viver um com o outro, sem se casarem (PLATÃO, 1925, 192 a-b).

O desejo desses homens em permanecer juntos é tamanho que, caso Hefesto, o deus metalúrgico, aparecesse diante deles disposto a realizar suas vontades, iriam pedir-lhe para, utilizando suas ferramentas, fundir-lhes e, de dois que eram, passassem a ser um. Assim, o caminho do discurso aristofânico-platônico abre perspectivas nesse momento para, ao menos, três chaves de interpretação.

Primeiramente, pensemos no real comediógrafo. De fato, a sátira aos efeminados é lugar-comum da comédia. Este é um tipo de comportamento bastante ridicularizado pelo gênero cômico, sempre associado aos políticos da época como uma invectiva que denota corrupção em um sentido amplo. Contudo, a visão da poesia cômica para tal tipo de conduta em nada se assemelha à fala aristofânica no *Symposium* e mais, a homossexualidade contraria os princípios de fertilidade celebrados pelo enredo cômico. Outro ponto a ser notado é que, em grande medida, os homens descritos como ‘os melhores’ pelo poeta assemelham-se, na verdade, aos moradores do pensatório. Se na comédia *As nuvens*, os discípulos de Sócrates foram caracterizados como uma comunidade exclusivamente masculina e que se colocava acima da efemeridade, por outro lado, o comediógrafo, no texto platônico, afirma que estes a quem em sua comédia ele colocou no palco de maneira ridícula, é que são os mais bem preparados para os assuntos políticos. Assim, é evidente que a piada adotada por Platão é tipicamente aristofânica e, além disso, comum da comédia antiga, contudo investida da ironia característica de seus métodos os quais são, evidentemente, diferentes dos da comédia.

Em segundo lugar, voltemo-nos para as relações homoeróticas delineadas pelo comediante no *Symposium*. Diversamente do que era considerado comum e ‘aceitável’ pelas convenções atenienses, ou seja, as relações entre *erastês* e *eromênos*, o Aristófanes platônico define Eros como ‘o desejo e procura do todo’ que é tão melhor realizado quanto mais tempo permanecer efetivado. Em outros termos, mesmo após o status de *eromênos* ter desaparecido, o verdadeiro Eros promove a continuidade da relação entre amante e amado pela vida inteira e mais, os envolvidos não se dão a casamento com mulheres. Com efeito, essa é a mais bela ligação, pois restaura a antiga inteireza dos homens, que havia sido perdida e faz deles ‘os melhores’. Ora, tal é o relacionamento existente entre dois dos convivas presentes na reunião, Pausânias e Agatão, os quais travavam intimidade incomum aos olhos da maioria dos habitantes de Atenas e que, mesmo no simpósio, poderiam ser motivo de chacota. Aliás, realmente, Agatão já fora

ridicularizado pela comédia aristofânica em decorrência de sua efeminação. N’as *Tesmoforiantes*, por exemplo, Eurípides o caracteriza com: “Belo rosto, a pele alva, é barbeado, /tem voz de mulher, modos delicados, boa aparência” (ARISTÓFANES, 2005, vv.191-192). E prossegue sua invectiva sublinhando que o trágico usava roupas femininas.

Em uma cena, vemos Agatão emprestando ao parente de Eurípides um traje de mulher completo, com sandálias, manto, corpete e touca (vv. 250 e segs.), sem contar as inúmeras piadas sobre a feminilidade de seu corpo (vv. 31-33) e sobre sua devassidão (vv. 59-62; 206). Com efeito, a sátira de Aristófanes parece que, efetivamente, visa a essa relação não usual entre Agatão e Pausânias, até mesmo porque o descreve como alguém que corta a barba rente para parecer mais jovem. Assim, essa “recusa em superar o estágio de *eromênos*, passando para o estágio de dominação sexual, teria então, sido a razão que levou Aristófanes a tratá-lo como um fodido” (DOVER, 2007, p.201). Contudo, no *Symposium*, o motivo típico à comédia, da efeminação de Agatão, longe de ser uma invectiva, se torna difamação: “E que não me suspeite Erixímaco, fazendo comédia do meu discurso (*komôidon tôn lógon*), que é a Pausânias e Agatão que me estou referindo – talvez também estes se encontrem no número desses e são ambos de natureza máscula” (PLATÃO, 1980, 193 e).

Desse modo, Aristófanes alega que não se refere especificamente a eles quando erige seu mito e sustenta que os melhores homens são, de certa maneira, aqueles tais quais os amantes Pausânias e Agatão, mas o que foi explicitado serve a todos, sejam homens ou mulheres. Noutros termos, o discurso de Aristófanes firma a concepção de que os melhores e mais felizes são os que ao encontrarem sua metade se enlaçam com ela para sempre, mesmo que isso signifique desrespeitar certas convenções (*nómoi*) da *pólis*, como o casamento e a procriação, isto é, mesmo que encontrar a outra metade equivalha a desenvolver um relacionamento homossexual durante a vida toda em que a possibilidade de reprodução é solapada pela natureza do próprio Eros. Nesse sentido, o Aristófanes platônico, de um lado, aborda a ligação homo-erótica de forma similar ao

tratamento dispensado pelo Sócrates de Platão, nos diálogos, ou seja, como podendo ser causada por Eros e, de outro lado, de forma completamente dispar daquela representada pela comédia aristofânica: nela, o herói cômico não se apaixona; a mulher e o sexo angariados ao final da peça são prêmios por seu triunfo.

A fim de compreendermos melhor esse ponto, a saber, de que maneira as relações eróticas são abordadas, de um lado, pela comédia e, de outro, pela filosofia platônica, vale a pena nos voltarmos para o contexto econômico das personagens de ambos os gêneros que, de algum modo, são pressupostos para o desenrolar das tramas. Enquanto os interlocutores de Sócrates são os cidadãos de Atenas e estrangeiros ricos; os principais personagens cômicos fazem parte das camadas mais populares. De fato

*as personagens principais das comédias não são homens pobres, mas tampouco são extremamente ricos, e a maior parte da audiência cujos sentimentos e atitudes Aristófanes buscou expressar através de suas personagens sabia mais do que os ricos sobre as possibilidades de sedução heterossexual oferecidas pela vida urbana ou rural num nível social comparativamente modesto. Além do custo da segregação estrita, e do custo de conquistar uma pessoa desejada através de presentes que impressionassem, o ócio era um dos pré-requisitos para o cortejo, particularmente, se muitos dias de espera no ginásio e muitas conversas sobre arte, guerra e sobre a vida fossem necessárias para apresentar-se de maneira admirável e interessante a um menino, de quem não se podia esperar que a excitação sexual fosse um fator influente. As personagens que encontramos em Platão pertencem todos à classe ociosa, algumas delas às famílias mais ricas e nobres de Atenas, enquanto nas comédias de Aristófanes chamar alguém de *ergastês*, ‘trabalhador árduo’, ‘bom trabalhador’ (Arc. 611) é um elogio” (DOVER, 2007, p. 209).*

Além disso, a presença de mulheres é índice significativo dessa diferença que permeia o contexto econômico dos enredos de Aristófanes e de Platão.

Mirtia, a padeira que acusa Filocléon, n’As *Vespas*, por exemplo, ocupa-se de um ofício próprio a um estrato social mediano e circula sozinha pelas

ruas, bem como a mulher d’As *Tesmoforiantes* que trança coroas no mercado de flores. Portanto, não podemos abstrair que a diferença de tratamento que a comédia aristofânica dispensa ao Eros em relação aos diálogos platônicos reside nesses fatores. A princípio, a comédia é fundamentalmente heterossexual, pois se insere nos cultos dionisíacos que celebram a fertilidade e colocam em cena homens de vida bastante modesta, para os quais “apaixonar-se e perseguir o objeto dessa paixão é um luxo, um passatempo, e o investimento de esforço numa atividade que, mesmo se bem sucedida, não servirá em nada para alimentar e vestir o amante” (DOVER, 2007, p. 209), enquanto as discussões filosóficas encetadas por Sócrates, nos diálogos de Platão, trazem para o centro do drama o Eros homossexual, ou seja, o Eros que faz parte da vida de homens pertencentes às famílias mais nobres de Atenas e que, assim, dispunham de tempo e de dinheiro para, literalmente, investirem em seus *eromenoi* e regozijarem-se com o prêmio da conquista. Todavia, o Eros homossexual tal qual aquele exaltado no contexto platônico não era usual na vida do homem maduro ateniense. A força da homossexualidade era um fenômeno da juventude, na Grécia. Com o casamento o adulto desenvolvia responsabilidades para com a esposa e para com os filhos, e as gratificações homossexuais deslocavam-se para o segundo plano.

Em terceiro lugar, não há dúvida de que a literalização da metáfora, largamente empregada na comédia, aqui também foi retomada e modificada pela escrita platônica. A junção literal de dois seres-humanos proporcionada pela procura erótica, efetivamente torna-os um. Ao contrário da nossa popular expressão ‘as metades da laranja’ que metaforiza o encontro de amantes incompletos até o conhecimento de sua outra parte, a narrativa aristofânico-platônica demonstra que, de fato, todos somos apenas metades, já que originariamente éramos o dobro do que somos atualmente e, apenas por meio da descoberta de nossa outra metade perdida, voltaremos a ser inteiros. Além disso, os valores implícitos na fala do Aristófanes de Platão também são assaz populares, como os da comédia, dotados da simplicidade requerida para a compreensão tanto do homem comum, quanto do

herói cômico, cuja ação se sobrepõe à reflexão e “a astúcia e a ingenuidade são direcionadas para a criação ou restauração das circunstâncias em que ele pode desfrutar por inteiro de todos os prazeres, com exceção daqueles provenientes do esforço intelectual”² (DOVER, 1966, p. 48). Em outras palavras, a história do poeta, no simpósio, é bastante acessível ao pensamento do homem médio, pois releva tanto um eixo moral digno das fábulas de Esopo, quanto os principais motivos cômicos aos quais os cidadãos estavam acostumados.

Não obstante a presença das marcas da comédia que caracterizam em grande medida a fala aristofânica, seria muito precipitado concluirmos que uma peça cômica se instaure dentro do diálogo. De fato, como vimos, no *Symposium*, certas piadas estanques do comediante servem para a composição do discurso do personagem platônico; entretanto, a narrativa das metades, embora cristalize uma linguagem literalizada, difere muito do que poderíamos esperar de uma peça de Aristófanes. Lá os olímpianos levam sempre a pior. Receiam em perder os sacrifícios e as honras dos humanos, padecem com a construção de uma nova cidade nos céus (*As aves*) que, literalmente, corta a ligação dos deuses com a terra e, de quebra, as fumaças advindas das oferendas. Grosso modo, a comédia aristofânica coloca em cena a engenhosidade de personagens os quais, malgrado a baixa estirpe, conseguem sobrepujar os maiores, mesmo que sejam deuses. O final cômico, embora haja algumas exceções, desenvolve a alegria e a vitória de homens os quais, contrariando as adversidades de sua condição inferior, sufocam o destino que tinha tudo para ser infeliz.

Nesse sentido, a fala do poeta, personagem de Platão, distancia-se do Aristófanes por nós conhecido por meio de suas peças: o personagem platônico conta uma história trágica. Efetivamente, o drama que desenrola a superioridade dos deuses sobre os homens e a incapacidade humana frente aos olímpianos é, por excelência, a tragédia, que põe em cena a inelutabilidade do destino traçado pela astúcia deídica. Quando lemos, no diálogo, que Zeus teve a

ideia primorosa de cortar os humanos para solapar qualquer tentativa de revolta terrena e, ainda, de residir nisso o aviso para qualquer outra empreitada humana, de que poderemos novamente ser cortados e, assim, sucessivamente (se persistirmos em nossa arrogância) presenciamos a alusão a um destino que de risível nada tem. Desse modo, podemos, talvez, supor ser o grande lance platônico o ter criado um Aristófanes caracterizado com os motivos principais da comédia ao avesso: dizendo coisas inimagináveis a um comediógrafo, mas perfeitamente cabíveis a um tragediógrafo. Logo, a personagem construída por Platão quando contraposta ao verdadeiro cômico Aristófanes parece desempenhar o papel de ‘negativo’ do autor: ele diz coisas não condizentes a um comediógrafo e, efetivamente, opostas ao que conhecemos da obra aristofânica, sendo talvez lícito dizer que o grande engenho do Aristófanes platônico reside na composição de uma tragédia sobre a originária sexualidade humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTOPHANES (1990). *Clouds*. Edith with introduction and commentary by K. Dover. Oxford, Clarendon Press.
- _____. (2007). *Achamians*. Edited with introduction and commentary by S. Douglas Olson. Oxford, Oxford University Press.
- BAILLY, A. (2000). *Le grand Bailly*. Dictionnaire grec-français. Paris, Hachette.
- CORRÊA, P. (1998). *Armas e varões*. A guerra na lírica de Arquíloco. São Paulo, Editora Unesp.
- DOVER, K. (2007). *A homossexualidade na Grécia Antiga*. Tradução: Luís S. Krausz. São Paulo, Nova Alexandria.
- _____. (1966). *Aristophanes' Speech in Plato's Symposium*. The journal of Hellenic Studies, vol. 86, p. 41-50.
- GARRIGA, C. (1998). “La sagesse de la comédie”. In. *Figures de l'intellectuel en Grèce Ancienne*. Sous la direction de Nicole Loraux et Carles Miralles. Éditions Belin.
- PLATÃO (1980). *O Banquete*. In. *Diálogos: o Banquete, Fédon, Sofista, Político*. Trad. José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo, Nova Cultural. (Os Pensadores)
- PLATO (1925). *Symposium*. Translation: W.R.M. Lamb. Cambridge, Harvard University Press. (Loeb Classical Library)

Recebido em fevereiro de 2012.
Aprovado em maio de 2012.

