



**DOSSIÊ ARISTÓFANES –
A CIDADE E O TEATRO**

**DOSSIÊ TEMÁTICO: ARISTÓFANES –
A CIDADE E O TEATRO**

Ana Maria César Pompeu
Universidade Federal do Ceará – UFC
E-mail: amcpompeu@hotmail.com

RESUMO

Apresentação do dossiê temático: Aristófanes – a Cidade e o Teatro.

Palavras-chave: Aristófanes, Cidade, Teatro.

ABSTRACT

Editorial. Special issue on Aristophanes, the City and the Theatre.

Keywords: Aristophanes, City, Theatre.

Apólis está presente no teatro de Aristófanes de um modo pleno. É ela que está em cena através de suas instituições e espaços democráticos fundamentais, como a Assembleia, o Tribunal, a Ágora e os locais das festividades religiosas, especialmente o Teatro de Dioniso. A Comédia de Aristófanes contém a Cidade que contém o Teatro.

A comédia *Acaruenses*, de 425 a.C., pode ser considerada o paradigma da comédia antiga. Nela Aristófanes faz uma revista do gênero, ao se defender da acusação do demagogo Cléon, de “falar mal” da cidade na comédia do ano

1 Peça perdida.

anterior (*Babilônios*, de 426 a.C.)¹. Por isso, apresentaremos o tema “Aristófanes – A Cidade e o Teatro” descrevendo suas cenas.²

No monólogo de abertura, pelo protagonista Diceópolis, o comediógrafo reúne a Assembleia e o Teatro, ao se queixar de suas inúmeras tristezas e poucas alegrias (*Acarnenses*, vv. 1-42. Nossa tradução matuta cearense para as personagens do campo)³.

² Atualização do item 1. “O tema ‘político’ do capítulo 1. *Acarnenses* – A Cidade e o Teatro, do livro *Dioniso matuto* (POMPEU: 2014).

³ Todas as passagens de *Acarnenses* são de nossa tradução (POMPEU: 2014)

JUSTINÓPOLIS

Tanta dô tem despedaçado meu coração,
Alegria é pôca, bem poquinha, conto nos dedo;
Mas sofrimento é grãocentas-ruma-de-areia .
Dêxa eu vê qual foi uma alegria de deleite.
Já sei! Foi no dia q’eu fiquei veno e lavei a alma 5
Com aquele’ cinco talento que o Cleão botô prá fora.
Vixe! Com’eu briei, e eu sô doido pelos Cavalêro
Por causa desse feito, do tamãe da Grécia .
Mas num é que de novo tive uma dô de tragédia,
Na vez que eu tava abestaiadin isperano Ésquilo, 10
Aí o locutô disse: “Teógnis, faz entrá o teu coro!”
Pense numa sacudida grande no meu coração!
Mas tive ôtra alegria, na vez que em riba do Bezerra,
Dexíteo entrô e cantô uma boiôcia.
Inda neste ano quase murri e fiquei foi zaroin veno, 15
Na vez que o Cêris s’ intortô pra tocá o hino retin.
Mas nunca, desde q’eu tomo bãe,
Meu’ zói ardero tanto cum sabão
Do jeito d’ agora, num dia de assemblea regulá
De manhãzinha, ói aí esta Pnix sem viv’ alma, 20
O pessoá na praça tagarela e pra baxo e pra riba
Foge da corda que pinta a gente de vermei .
Os prítane nada de chegá, e fora de hora
Quando eles aparece, pense no impurra-impurra,
Uns por riba dos ôtro pra pegá o banco da frente, 25
Corre é uma ruma de gente; mas como a paz
Vai sê, num dão nem bola; ó cidade, cidade.
Euzin aqui, ó, chego sempre primêro que todo mundo
Na assemblea e fico sentado. E aí, como tô só mermo,
Lastimo, fico de boca aberta, dô uma ispriguiçada, peido, 30
Fico aperriado, faço uns traço, arranco os pelo, fico matutano,

De oi no campo, apaxonado pela paz,
 Cum ódio da cidade, cum saudade do meu povoado ;
 Ele nunca me disse: “compra calvão ”,
 Nem vinagre, nem azeite, nem sabia o que era “compra!” 35
 Tudo ele dava e num tinha o “Compra aí! Compra aí!”.
 Intão agora chego mermo bem disposto
 Pra gritá, pra atrapaiá, pra brigá cum’s oradô,
 Se algum falá d’ ôtra coisa que num seja da paz.
 Oi’ aí os prítane chegano no mei do dia. 40
 Eu num falava? É o q’eu dizia:
 Pros banco da frente é tudo no impurra-impurra.

As emoções experimentadas por Justinópolis são de dois tipos: estéticas e políticas; e, sem dúvida, as emoções políticas participam das estéticas, pois notamos, nas poucas alegrias, que uma é duvidosa quanto à sua origem: os cinco talentos que os Cavaleiros fizeram Cléon vomitar. O episódio seria de uma comédia ou seria um fato histórico, ou, ainda, seria um fato histórico encenado numa comédia? Encontramos opiniões afirmativas para as três opções. Já que todas as outras referências anteriores são estéticas, o mais provável é que se trate de um episódio de comédia, com origem em algum fato histórico, pois a comédia reflete a própria cidade.

Se a maior alegria de Justinópolis foi ver a cena de Cléon vomitando os cinco talentos, a sua maior tristeza é o episódio atual em que, numa assembleia regular pela manhã, a Pnix está vazia, só ele está presente, nem os responsáveis pela condução da assembleia, os prítanes, chegaram. Os cidadãos estão na ágora tentando fugir da corda que marca de vermelho a ausência na assembleia.

E aquele que se mostrava um espectador do teatro passa a ser um espectador da assembleia, para seu maior desgosto, de modo que desacreditará nela como instrumento de paz. É que Justinópolis se diz um lavrador, que sente saudades do seu povoado e quer que a guerra termine, para que possa voltar para o campo, onde não há necessidade de comércio, onde se vive do que a terra dá.

Na assembleia, a exceção é Anfíteo, o Ambideus, um ser semidivino, único aliado de Justinópolis, que se encarrega da negociação das tréguas com os Lacedemônios, transformadas, portanto, em dádiva divina. Anfíteo é ambíguo pelo próprio nome, com o prefixo amphí “ambi”, que pode ser lido como divino dos dois lados, e, pela sua genealogia, que não corresponde à tradicional, mas mistura personagens míticas, como Deméter e Triptólemo ou mesmo Celeu, antigo rei de Elêusis, com personagens como Licino, Fenarete e Anfíteo, que parecem nomes da vida real da cidade e invenção de Aristófanes.

AMBÍDEUS

Não, sou imortal. Pois o Ambídeus era filho
Da Deméter e do Triptólemo; e dele nasceu o Celeu.
E o Celeu se casou com a Fenárete, minha avó,
E dela nasceu o Licino. E do Licino nasci eu. 50
Sou imortal. Os deuses me encarregaram
De fazer tréguas com os lacedemônios, só eu.
Mas sendo imortal, homens, não tenho provisão,
Os prítanes não me dão nada.
(*Acarnenses*, vv. 47-54)

Quando Justinópolis conclui sua paz particular com os Espartanos, as tréguas vêm em forma de vinho. Dioniso entra em cena simbolicamente, como patrocinador da prosperidade e da festa. Anfiteo, o divino dos dois lados, apresenta a Justinópolis tréguas de cinco, dez e trinta anos, e o manda prová-las. Só as de trinta anos agradam ao nosso herói, que fica com elas, faz uma libação e as beberá até a última gota. Adquirida a paz, parte para o campo a celebrar as Dionísias Rurais. A primeira palavra que as tréguas lhe inspiram é “Dionísias”, que denomina muitos festivais do mesmo deus; na peça, depois das Dionísias Rurais, celebram-se as Antestérias, já no final, além das Leneias, em que a peça se insere, promovendo uma espécie de síntese do calendário de celebrações dedicadas ao próprio deus da fertilidade e do teatro.

Em seguida, Justinópolis se expressa de modo semelhante a Polifemo na *Odisseia* 9, 359, ao cheirar, nas tréguas, ambrosia e néctar. Em Homero, o ciclope elogia o vinho com que Odisseu o presenteou trazido por ele dos Cícones. Ainda que os ciclopes tivessem vinho em sua ilha, não era tão bom quanto aquele. A comparação é bem pertinente, uma vez que Diceópolis quer expressar a superioridade das tréguas de trinta anos diante das de dez e de cinco, já provadas e reprovadas por ele.

JUSTINÓPOLIS

Ó Dionísias, 195
Estas tem chêro é de ambrosia e de néctar
E de num tê que arrumá cumida pra três dia,
E elas diz na minha boca: “vai logo pr’onde tu qué ir”.
Estas daqui eu pego, faço uma libação e vô bebê todinha,
Aí mando os Acarnense passá é muito bem. 200
Eu tano livre da guerra e das coisa rúim
Vô é entrá e celebrá as Dionísia matuta.
(*Acarnenses*, vv. 195-202)

No entanto, faremos uma leitura acerca do “engano”, presente a toda a cena da assembleia, a partir da referência ao vinho de Odisseu. Entre os Ciclopes, ele fará com que Polifemo se exceda, embriagando-se, e seja enganado e vencido pelo herói da Odisseia, identificado como “Ninguém”, na ocasião. Na cena da assembleia, as referências a engano são constantes: 62-3, sobre os embaixadores e suas pavonadas e enrolações; 88, sobre os bois no forno; 89-90, a respeito da ave, de nome Enganador, com a conclusão de Justinópolis da enganação dos embaixadores com as duas dracmas de salário por dia. Além das referências mais diretas, toda a exibição dos embaixadores é mesmo própria de enrolação: o cansaço que dizem sofrer não corresponde à vida cômoda e de luxo que tinham na Pérsia. O engano se materializará na entrada da próxima personagem trazida pelos embaixadores: Pseudártabas, “falsa medida”, que talvez indique outra falsidade, a ser apresentada pelos eunucos, efeminados gregos disfarçados. Pseudártabas recorda de alguma maneira a figura de Polifemo, quando apresentado como “o Olho do Rei”, a sua aparência confirmará tal denominação. De qualquer maneira o bárbaro dúbio parece revelar a Justinópolis a verdadeira enrolação dos embaixadores, por não concordar exatamente com as afirmações destes. Em seguida, a assembleia continua com a entrada de Teoro, que vem da corte do rei da Trácia. Teoro, que traz no nome a própria função de espectador oficial, embaixador para assistir às festas, é chamado, logo de cara, por Diceópolis de “enrolão”. Fala da bebedeira com Sitalques, rei trácio, e do amor que ele e o filho, este com cidadania ateniense, têm por Atenas, como os amantes por seus amados, a ponto de escrever nos muros “grandes Atenienses”. Até as Apatúrias, onde o filho tem desejos de comer salsicha, trazem a ideia de engano, pela sua assonância com *apáte*, “engano”. Sitalques prometeu, segundo Teoro, enviar um imenso exército para socorrer Atenas, comparado a gafanhotos pelo grande número; mas o que trouxe foi uma tropa de Odomantos, povo selvagem da Trácia, que rouba os alhos de Justinópolis e os come, numa demonstração de ardor guerreiro, que, se pagos a duas dracmas por dia, garante Teoro, arrasariam a Beócia toda; depois de saquear o cidadão, propõem-se saquear a cidade inteira. Enfim, toda essa imagem de engano que pode estar também nas tréguas de Anfíteo, como o vinho de Odisseu, tem a função de mostrar o caráter mimético de toda a ação de Justinópolis, que, depois, assumirá outras personalidades.

A cena inicial de descrição – de dores e prazeres estéticos e políticos – parece ser a chave de entrada para o caráter de metateatralidade de *Acornenses*. Desse sentido são expressivos *idón*, “vendo/quando vi” (5, 15); na sequência da peça, a enfática figura do olho do Rei, além de *theáomai*, “ser espectador”, no radical de Teoro, o embaixador, e utilizada por Justinópolis atribuindo o papel

de espectadora a sua mulher que o contemplará do telhado, na organização da procissão das Dionísias Rurais (262). O papel de espectador era antes desempenhado por ele na Pnix, no começo da assembleia, que aparece, depois de todos os artifícios apresentados, como uma “assembleia de mentira”.

Para as tréguas de trinta anos Justinópolis atribuiu o sabor de elas dizerem “vai logo pra onde tu qué ir” (198), algo impossível de se fazer durante a guerra. Na comédia, porém, que traz a paz através do festival de Dioniso, o espectador poderá viajar para onde quiser. *Acarnenses* é a representação do que a comédia proporciona ao espectador: ele fica em paz, ainda que a cidade esteja em guerra, pelos dons de Dioniso e do Teatro. A comédia é a imagem da cidade pacífica e justa, é Justinópolis.

Justinópolis desacreditou, portanto, da assembleia de Atenas para concretizar sua paz com os Espartanos e utilizou as festividades dionisiacas para tornar real o seu projeto. O coro de Acarnenses, que se opõe a ele, representa o povoado da Ática mais prejudicado pelas incursões dos Peloponésios. Tendo suas vinhas cortadas, querem matar o homem que fez tréguas com o inimigo. Tais velhos são a própria figura da inflexibilidade. Como Justinópolis poderá escapar de seus algozes? Ele e os Acarnenses são figuras rústicas, o primeiro como lavrador e os últimos como carvoeiros, que situam no campo uma tentativa de regeneração. A peça apresenta o protagonista sozinho na sua luta contra a guerra, pois mesmo o coro, apesar de ser também aldeão, torna-se seu adversário. Antes de concluir sua procissão em homenagem a Dioniso, por sua paz particular e sua volta ao campo, Justinópolis é apedrejado pelos Acarnenses, que desejam matá-lo. Nesse momento, haverá um retorno no espaço do teatro, que é multidimensional, transportando-nos de volta à cidade, como um tribunal, onde o acusado usa do direito de se defender diante de seus acusadores. A ação de Justinópolis revela o artifício teatral, ao parodiar o Télefo de Eurípides, no uso de um refém – um cesto de carvão – para conseguir falar diante dos Acarnenses. Justinópolis, um rústico, reage como um cidadão que conhece os poetas da moda e os efeitos dos recursos teatrais que usam e ainda se mostra conhecedor dos recursos de defesa nos tribunais, como o de provocar compaixão nos juízes. É na casa de Eurípides, também na cidade, que obtém de empréstimo os farrapos do miserável mais digno de piedade, entre seus personagens: Télefo.

JUSTINÓPOLIS

Tá na hora do isprito se fortalecê.

Preciso é ir pra casa de Eurípides.

[Na casa de Eurípides]
Moço, ó moço.

SERVO DE EURÍPIDES

Quem é?

JUSTINÓPOLIS

Eurípides tá em casa?

395

SERVO DE EURÍPIDES

Não está e está em casa, se é que me entendes.

JUSTINÓPOLIS

Como tá em casa e num tá?

SERVO DE EURÍPIDES

Correto, ó velho.

A mente está fora recolhendo versinhos

E não está em casa, mas ele está e de pés para o alto compõe

Uma tragédia.

JUSTINÓPOLIS

Ó sortudo Eurípides,

Que iscravo ele tem isperto nas resposta.

Chama ele.

400

SERVO DE EURÍPIDES

Mas é impossível.

JUSTINÓPOLIS

Mermo assim;

Pois num vô mimbora, vô é batê na porta.

Eurípides, Euripidezin!

Me ouve, se alguma vez tu ôviu um home.

Justinópolis de Colides te chama, eu.

405

EURÍPIDES

Não tenho tempo.

JUSTINÓPOLIS

Roda cá pra fora, vai lá!

EURÍPIDES

Mas é impossível.

JUSTINÓPOLIS

Mermo assim.

EURÍPIDES

Vou rodar pra fora, mas não tenho tempo para descer.

JUSTINÓPOLIS

Eurípides...

EURÍPIDES

Por que gritas?

JUSTINÓPOLIS

Tu compõe de pé pra riba, 410

Podeno tá de pés no chão, por isso tu compõe os manco.

Mas por que tu tá vestido cum's mulambo da tragédia,

Rôpas de dá dó? Por isso tu compõe os ismoleu.

Mas, te imploro, pelos teus jueio, Eurípides,

Dá pra mim um mulambo daquela peça antiga; 415

Pois tenho que falá pro coro uma leriado grande.

Ele traz a morte, s'eu falá mal.

EURÍPIDES

Quais trapos? Acaso aqueles com que aqui Eneu

O coitado do velho concorria?

JUSTINÓPOLIS

De Eneu num era, era de ôtro mais miserave. 420

EURÍPIDES

Os de Fênix, o ceguinho?

JUSTINÓPOLIS

Não de Fênix, não.

Tinha ôtro mais miserave que Fênix.

EURÍPIDES

Que mantos esfarrapados o homem me pede?

Será que falas dos de Filoctetes, o mendigo?

JUSTINÓPOLIS

Dele não, de um muito, muito mais ismoleu.

425

EURÍPIDES

Acaso queres os mantos sujos

Que Belerofonte tinha, este coxo aqui?

JUSTINÓPOLIS

Não era Belerofonte. Mas também o tipo era

Manco, ismoleu, quexudo, bom de lábia.

EURÍPIDES

Sei quem é o homem, o mísio Télefo.

(**Acarnenses**, 393-430)

O teatro torna-se uma tribuna pública, um espaço privilegiado para a defesa das ideias do poeta através do protagonista. Após se transformar numa personagem de Eurípides, já que os farrapos proporcionaram o discurso de um pedinte escolado na sofística euripidiana, Justinópolis faz seu discurso de defesa diante do coro, ao dar a própria cabeça a ser cortada, caso não seja convincente. O discurso argumenta basicamente que os Lacedemônios não são os culpados pela guerra, antes põe a culpa nos sicofantas, um tipo social ateniense, os delatores do mercado.

A ÁGORA E A GUERRA

A causa da guerra, retirando-se a menção aos raptos das prostitutas, era uma questão de comércio. A ágora, como um espaço democrático da pólis ateniense, está presente desde o prólogo; presos aos seus encantos, os cidadãos se ausentam de cumprir os deveres cívicos; também é à ágora que Justinópolis compara o seu povoado, no campo, onde era desnecessário o comprar. Mas é nela também que Justinópolis instituirá o seu mercado, uma ágora aberta até

para os Megarenses, em contraste com a execução com que Atenas os penalizava. Os Beócios serão o contraponto dos Megarenses, quando, no mercado, os primeiros são representados pela extrema miséria, os segundos são plenos de recursos, não encontrando produto ateniense de que tivesse falta para negociar com os seus. Restando, por fim, o sicofanta, única “mercadoria” ateniense ausente do mercado beócio. Pelo cruzamento de elementos da geografia grega, *a ágora ateniense torna-se o coração animador da vida de toda a Hélade.*

Mégara representará a cidade-alvo dos delatores no mercado de Atenas e, depois, com o episódio dos raptos de prostitutas, alusivos à origem das hostilidades entre gregos e persas em Heródoto, será alvo do decreto, expedido por Péricles como a causa do início da guerra entre Atenienses e Peloponésios. Se Télefo é a máscara de Justinópolis, a guerra de Troia, causada pelo famoso rapto de Helena, pode também ser a máscara da guerra atual, pois o discurso de defesa do rei mísio se relacionava aos Troianos, inimigos dos seus interlocutores gregos. Por este eterno retorno de conflitos modelo, a guerra torna-se simples/universal, e um fenômeno com causas mais profundas do que as que cada consequência pontual evidencia.

O mercado de Justinópolis trará de volta, simbolicamente, as duas prostitutas de Aspásia, raptadas pelos Megarenses, em retaliação ao rapto da prostituta de Mégara, com as duas filhas do pobre Megarense que as disfarça de porquinhas para trocá-las por sal e alho, produtos típicos da sua terra. E o Sicofanta será despachado para Tebas, como produto típico de Atenas, em troca das excelentes mercadorias tebanas. O grande problema das hostilidades seria o delator do mercado de Atenas.

A cidade está em guerra contra os Peloponésios, desde -431, quando o tratado de 30 anos de tréguas assinado em -445 foi quebrado, de acordo com Tucídides, a partir dos episódios de Epidamno e Corcira. No discurso de Justinópolis há uma descrição concreta do ambiente frenético do mercado e do porto com os preparativos de guerra na possibilidade de os Espartanos terem feito com um aliado de Atenas o que os Atenienses fizeram com um aliado dos Espartanos: a delação e venda dos produtos de Mégara. A guerra parece dar vida ao mercado e ao porto da cidade de Atenas, em nítido contraste com a destruição das vinhas de Acarnas e das demais aldeias da Ática. Tal quadro condiz perfeitamente com a recusa das tréguas propostas à assembleia por Anfíteo e fez da guerra um produto citadino.

JUSTINÓPOLIS

Num vão ficá cum raiva, homes ispectadô,
S'eu seno um ismoleu na frente dos ateniense

Tô prá falá da cidade, fazeno uma cumédia-do-vín;
 Pois o que é justo a cumédia-do-vin também cunhece. 500
 E eu vô falá coisas terríve, mas justa;
 Pois desta vez num vai me caluniá Cleão que
 Istrangêros tano aqui eu falo mal da cidade;
 É que tamo só, é o concurso das Leneia,
 E os istrangêro num tão aqui, nem os imposto 505
 Chega nem os aliado vem das cidade,
 Mas tamo só nós agora só os míi disbuiado,
 Pois chamo os meteco de páia dos cidadão.
 Eu mermo odêo muito os Lacedemônio,
 E pra eles quero que de novo o deus do Tênero 510
 Sacudino tudin derrube suas casa;
 As minhas vinha também tão cortada.
 Mas já que são amigo que tão aqui na cunversa,
 Por que acusamo de tudo isso aí os Lacônio?
 Do mei de nós uns home – num tô falano da cidade; 515
 Vê se lembram disso, que num tô falano da cidade –,
 Mas uns tipin imprestave, de qualidade ruim,
 Sem valô, da pió marca e istrangerado,
 Delatava: “Estes mantozin são de Mégara” .
 E se visse em qualquer canto um pipino ou uma lebrinha. 520
 Ou um leitãozin ou um dente de aio ou um grão de sal,
 Era tudo de Mégara e vindia no mermo dia.
 E era uma coisinha costumêra da nossa terra.
 Mas uns rapaz passa por Mégara e a quenga Simeta
 Rôbam imbebedados no jogo do cótabo; 525
 E aí os Megarense briguento como os galo
 Robaro no lugá dela duas quenga da Aspásia;
 E daí o cumeço da guerra rebentô
 Pra Grécia todinha por causa de três quenga.
 Daí cum raiva Péricles o Olímpio 530
 Lançava raio, trovejava, revirava a Grécia,
 Decretava leis como letra das cantiga,
 “Que os Megarense nem em terra nem no mercado
 Nem no mar nem em terra firme fiquem” .
 Daí os Megarense, quando sintiro fome aos poquin, 535
 Pidia pros Lacedemônio pra que o decreto
 Fosse mudado, o tal das quenga;

Mas nós num fizemo o que pidiro, e uma ruma de vez.
 Daí já havia o tilintá dos iscudo.
 Vão dizê: “num pricisava tanto”; pricisava o quê, me diga? 540
 Ora, se um Lacedemônio navegano num barco
 Vendesse dispois de delatá um cãozin dos Serífió,
 Vocês ia ficá sentadin em casa? Era só o que fartava;
 Ia logo mermo era mandá pro má
 Trezento navi, e a cidade já tava era chêa 545
 De ribuliço de soldado, de “chama-chama os trierarca”,
 E era salário seno pago, istauta de Palas seno dorada,
 A portada gemeno, o trigo seno midido,
 E era odres, corrêas de remo, gente comprano jarras,
 Aios, azeite, cibolas nas corda, 550
 Coroas, sardinhas, flautistas, zói arroxiado;
 E nas doca os remo seno alisado de novo,
 As cavia rangeno, as iscotíia seno presa nas corrêa,
 Era gente tocano flauta, comandano, apitano, assobiano.
 Isso era o que iam fazê eu sei; e o Télefo também 555
 Num é o que achamo? Intão num temo é juízo.
 (*Acarnenses*, vv. 497-556)

Com o seu discurso, Justinópolis aprofunda o sentido agonístico da peça, ao conseguir convencer parte do coro de Acarnenses, que parece dividir-se em dois: um apoia o protagonista, o representante da paz, e o outro chama um representante da guerra para socorrê-lo. Todos concordam sobre a verdade do que Justinópolis afirmou em seu discurso, mas divergem sobre o seu direito de revelar tais verdades diante do público, embora composto somente de Atenenses. Lâmaco, que transpira a guerra até no nome, vem paramentado com penachos e armas defender a sua causa. Ele é o contraponto de Justinópolis, a guerra contra a paz, um produto integralmente cidadão a opor-se à identidade do campo; e no final da peça, após o fracasso nas tentativas de negociar com Justinópolis no mercado, será o representante das consequências desastrosas da guerra em perfeito contraste com o representante da paz e suas consequências felizes. É diante de Lâmaco que, pela segunda vez, o protagonista se identifica como Justinópolis, depois de ser censurado por se atrever a falar na sua condição de mendigo; mostra, então, aos Acarnenses a diferença que existe entre o seu representante e eles próprios: Lâmaco é jovem e já participara de muitas embaixadas, sendo bem pago por seu cargo, enquanto os velhos do coro nunca tiveram esse privilégio, embora sejam homens honestos e trabalhadores. Tanto

Lâmaco quanto os outros representantes da cidade foram eleitos e têm direito a tais privilégios, na assembleia a mesma crítica fora apresentada, quando Justinópolis desmascara os embaixadores e suas enrolações, e a ênfase é dada ao pagamento de salários. O coro se apropriará da parte do discurso que se refere a eles e a ampliará na parábase, ao se queixar dos oponentes jovens que os levam ao tribunal, tendo toda a técnica sofisticada ao seu lado, para fazer valer seu discurso, não deixando meios de defesa para os velhos e simplórios agricultores áticos. Todos estes argumentos tendem a esclarecer, no pormenor, as diferenças em que se estabelece a oposição cidade/campo.

O DOSSIÊ

O objetivo desse dossiê é apresentar de diversos modos as mais variadas formas de encenação da Cidade e do Teatro na Comédia de Aristófanes. Participam deste dossiê tanto renomados quanto novos estudiosos de Aristófanes.

1. Maria de Fátima Silva, Catedrática da Universidade de Coimbra, que já publicou muitos e importantes estudos e traduções do comediógrafo, participa com o texto "O triângulo do sucesso: autor, obra e espectador. O teatro grego e o seu público", que nos apresenta a interação do poeta com sua obra e com o seu público, de uma forma agradável e abrangente.
2. Adriane da Silva Duarte, da Universidade de São Paulo, autora de muitos e importantes estudos e traduções de Aristófanes, participa com o texto "As Mulheres de Atenas: Aristófanes sob a ótica do Teatro do Oprimido", que trata da recepção das comédias *Lisístrata* e *Assembleia de Mulheres*, de Aristófanes, em *As Mulheres de Atenas*, de Augusto Boal, documentando a recepção da comédia aristofânica no Brasil.
3. Greice Drumond, da Universidade Federal Fluminense, com importantes estudos e tradução de Aristófanes, participa com o texto "A queda do herói cômico: o papel do protagonista em *Nuvens*, *Vespas* e *Tesmoforiantes*", analisando a atuação dos protagonistas nas três peças aristofânicas referidas, os quais se distinguem dos demais protagonistas de Aristófanes por se enredarem nas suas próprias ações, ocasionando sua queda e posterior transformação, o que testemunha o referencial pedagógico do poeta na Grécia Antiga.
4. Claudia N. Fernández, da Universidad Nacional de La Plata, autora de muitos importantes estudos e traduções de Aristófanes, participa com o texto "'Honrado y buen ciudadano': El delator de *Pluto* de Aristófanes", que apresenta a figura do Sicofanta, um delator, muito hostilizada em toda a comédia aristofânica, e que, em *Pluto*, expande suas reclamações e se mostra de uma forma mais plena. A tradução em espanhol da cena do Sicofanta em *Pluto*, de Aristófanes, é apresentada com notas e comentários.

5. Édson Reis Meira, da Universidade Federal do Maranhão, autor de importantes trabalhos de tradução e dialetologia em grego clássico e moderno, participa com o texto "*Lisístrata* no dialeto do Sul da Bahia e no dialeto de Pernambuco", introdução e tradução de *Lisístrata* de Aristófanes para o dialeto do Sul da Bahia e do Recife, em Pernambuco, para a variante de Atenas e de Esparta, respectivamente. O autor concebe a tradução como criação linguística.
6. Solange Maria Soares de Almeida, doutora em Letras, com tese sobre Aristófanes, pela Universidade Federal do Ceará, participa com o texto "Eros, Helena e a tecelagem nas peças femininas de Aristófanes", que analisa os mitos sobre os quais foram construídos os discursos, falados e silenciados, das personagens mulheres nas comédias *Lisístrata*, *Tesmoforiantes* e *Assembleia das Mulheres*, interessando-se, especialmente, por aqueles ligados aos trabalhos de fiação e tecelagem.
7. Lauro Inácio de Moura Filho, doutor em Letras, com tese sobre Aristófanes, pela Universidade Federal do Ceará e Professor do Instituto Federal do Ceará – IFCE, participa com o texto "Tradução dos escólios da parábase de *Acarnenses*", que consiste numa compilação e tradução dos escólios dos versos 626-718, que compõem a parábase de *Acarnenses* de Aristófanes.
8. Francisco Jacson Martins Vieira, doutor em Letras, com tese sobre Aristófanes, pela Universidade Federal do Ceará e Professor da SEDUC – Secretaria de Educação do Ceará, participa com o texto "O teatro: um duplo artístico – tragédia e comédia em *Acarnenses*, de Aristófanes e no *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna", que analisa o teatro no qual as vozes, os gestos e as máscaras são sobrepostas, como causa de equívocos e componentes centrais das invectivas pessoais ou intrigas, transformando-se em acessórios fundamentais para o discurso moralizante e para alcançar o objetivo maior do a(u)tor: a obtenção da paz em *Acarnenses*, de Aristófanes, e a absolvição no *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna. Por fim,
9. Ana Maria César Pompeu, da Universidade Federal do Ceará, autora de importantes estudos e traduções de Aristófanes, participa com o texto "A cidade e o teatro em *Cavaleiros* de Aristófanes: O Poeta e o Político – Introdução à tradução de *Cavaleiros*". A tradução dos nomes das personagens enfatiza suas características de vendedores do mercado: Vendetripa, Barraqueiro, Bom de Feira, Zeus Feirante.

REFERÊNCIAS

- POMPEU, Ana Maria César. *Dioniso matuto: uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses de Aristófanes para o Cearensês*. Curitiba: Appris, 2014.