



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

**A CIDADE E O TEATRO EM CAVALEIROS
DE ARISTÓFANES: O POETA E
O POLÍTICO – INTRODUÇÃO À
TRADUÇÃO DE CAVALEIROS¹**

*THE CITY AND THE THEATER IN
KNIGHTS OF ARISTOPHANES: THE POET
AND THE POLITICIAN – INTRODUCTION
TO KNIGHTS TRANSLATION*

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

RESUMO

A peça *Cavaleiros*, de Aristófanes, data de 424 a.C. e é a comédia mais política dentre as que nos restaram do comediógrafo, logo também é a mais política da comédia antiga grega. O enredo da peça é uma disputa, ou *agón*, entre um escravo (o Barraqueiro, que representa o demagogo Cléon), recém-comprado pelo Povo, personificado como o patrão, e um vendedor de chouriços (o Vendetripa, que sugerimos representar o Poeta cômico), pela liderança de Atenas. A rivalidade e o antagonismo entre o Vendetripa e o Barraqueiro escondem uma identidade e duplicação de um no outro. O Povo de Atenas é a presa disputada por ambos, que usam de impudência e de malícia para conseguir o governo da *pólis*. Mas, no final, o Vendetripa se revela amigo verdadeiro do Povo, enquanto o Barraqueiro apenas finge ter amor ao Povo, para enriquecer. Traduzimos os nomes das personagens enfatizando suas características de vendedores do mercado: Vendetripa, Barraqueiro, Bom de Feira, Zeus Feirante.

Palavras-chave: Cavaleiros, Aristófanes, Poeta, Político.

ABSTRACT

The play Cavaleiros, by Aristophanes, dates from 424 B.C. and is the most political comedy among those that remain of the comedigrapher, therefore it is also the most political of ancient Greek comedy. The play's plot is a dispute, or agon, between a slave (the Barraqueiro, who represents the demagogue Cléon), recently bought by the People, personified as the boss, and a sausage seller (the Vendetripa, which we suggest representing the comic Poet), by the leadership of Athens. The rivalry and antagonism between Vendetripa and Barraqueiro hide an identity and duplication of each other. The People of Athens is the prey disputed by both, who use impudence and malice to get the government of the polis. But in the end, Vendetripa proves to be a true friend of the People, while Barraqueiro only pretends to have love for the People, to get rich. We translate the names of the characters emphasizing their characteristics as market vendors: Vendetripa, Barraqueiro, Bom de Feira, Zeus Feirante.

Keywords: Knights, Aristophanes, Poet, Politician.

1 ARISTÓFANES. Cavaleiros. Tradução de Ana Maria César Pompeu e GEA. Substância, 2017. Aqui reproduzimos o estudo introdutório com algumas alterações.

O PILOTO, O POETA E O POLÍTICO NA PARÁBASE

CORO

Se um entre os antigos diretores de comédias a nós
forçasse a recitar versos e avançar aos espectadores
não teria conseguido facilmente, mas agora digno é o poeta,
porque os mesmos que nós ele odeia e ousa dizer o justo, 510
e numa valentia avança contra o Tifão e o ciclone.
Pelo espanto de muitos de vocês, ele diz, quando vêm até ele
e perguntam por não ter há tempo pedido um coro pra si,
nos mandou para explicar sobre isso. Diz, pois, o homem
que não por tolice perdeu esse tempo, **mas considerando 515**
a direção de uma comédia ser a mais difícil obra de todas,
pois muitos já tentaram, a uns poucos ela deu sua graça,
e vocês, há muito ele percebe que são instáveis por natureza
que os poetas anteriores traíam quando na velhice estavam;
isto, ele sabe, sofreu Magnes quando os cabelos branqueavam, 520
este que mais sobre os coros rivais de vitória levantou troféus;
todos os sons vos lançando tocando lira e batendo asas
falando lídio, zumbindo como moscas e tingindo rãs
não bastou, mas por fim na velhice, pois não na juventude,
foi expulso sendo senil, porque de zombar foi privado; 525
então de Cratino lembrado, que muito fez fluir aplauso
pelas lisas planícies escorria, e do solo arrastando consigo
carregava os carvalhos, os plátanos e os rivais arrancados pela raiz;
cantar não era no simpósio se não “Dom de sandália delatar”,
e “artesãos de hinos bem moldados” ; assim floresceu ele. 530
Mas agora vendo-o tresloucando vocês não têm piedade,
soltando-se as cavilhas e a distensão não mais havendo
e as juntas entreabrindo-se; mas sendo velho perambula,
como Conas, portando uma coroa seca e pela sede destruído,
quem devia pelas vitórias anteriores beber no Pritaneu, 535
e não tagarelar mas brilhante assistir ao teatro com Dioniso.
Quais iras de vocês Crates suportava e maus tratos,

ele que de pequeno gasto almoçando vos despedia,
de mais delicada boca espremendo as mais civilizadas ideias;
e ele de fato sozinho resistia, às vezes caindo às vezes não. 540
**Isso temendo demorava sempre, e para estes declarava
remador dever primeiro tornar-se antes de pôr a mão nos lemes,
a seguir a partir daí ser segundo piloto e os ventos examinar,
a seguir pilotar por si mesmo. Por causa de tudo isso então,
que sabiamente e não tolamente entrando em cena dizia tolices, 545
levantai a ele um grande urra, acompanhando com onze remos.**²

Na parábase de *Cavaleiros*³, o poeta se pronuncia através do coro, ao afirmar que compor uma comédia é a mais árdua tarefa, especialmente, por causa do humor dos atenienses, que muda com os anos, e estes não mais dão o devido valor aos poetas do passado. Por causa disso, ele preferiu ser primeiro remador “antes de pôr a mão nos lemes, / a seguir a partir daí ser segundo piloto e os ventos examinar, / a seguir pilotar por si mesmo” (542 s.).

Percebemos uma equivalência entre o poeta e Bom de Feira (Agorácrito), antes Vendetripa na linhagem dos governantes demagogos com a dos poetas cômicos não mais admirados pelo público e na aprendizagem como Vendetripa com o período em que auxiliou outros poetas, o de “remador”. Dessa forma também percebemos uma equivalência entre o papel do poeta e o do político. Mas a comédia, com toda a sua bagagem de chouriços, vista como um produto de baixa qualidade, está a serviço do povo e tem o objetivo de libertá-lo dos enganadores, sejam embaixadores estrangeiros, como em *Acarnenses*, ou os demagogos de Atenas.

A figura náutica apresentada por Aristófanes, na aprendizagem do poeta, antes de assumir sua posição diante da cidade pode ser comparada à figura náutica elaborada por Platão na *República*, na representação do filósofo diante do comando da cidade⁴:

Sóc. Um armador, superior em tamanho e em força a todos os que se encontram na embarcação, mas um tanto surdo e com a vista a condizer, e conhecimentos náuticos da mesma extensão; os marinheiros em luta uns contra os outros, por causa do leme, entendendo cada um deles que deve ser o piloto, sem ter jamais aprendido a arte de navegar nem poder indicar o nome do mestre nem a data do seu aprendizado, e ainda por cima asseverando que não é arte que se aprenda, e estando prontos a reduzir a bocados quem declarar sequer que se pode aprender; estão sempre a assediar o dono do navio, a pedir-lhe e a fazer

² Nossa tradução com o Grupo de Estudos Aristofânicos (GEA). Negritos nossos.

³ Interlúdio coral que se dirige diretamente ao público.

⁴ A comparação entre a crítica de Aristófanes aos políticos em *Cavaleiros* e a de Platão na *República* e no *Córgias* aqui apresentadas são recortes do capítulo sobre *Cavaleiros* (p. 57-72) da nossa tese de doutorado *Aristófanes e Platão: a justiça na pólis*, publicada em 2011 pela Biblioteca 24 Horas.

tudo para que lhes entregue o leme; algumas vezes, se não são eles que o convencem, mas sim outros, matam-nos, a esses, ou atiram-nos pela borda fora; reduzem à impotência o verdadeiro dono com a mandrágora, a embriaguez ou qualquer outro meio; tomam conta do navio, apoderam-se da sua carga, bebem e regalam-se de comer, navegando como é natural que o faça gente dessa espécie; ainda por cima elogiam e chamam marinheiros, pilotos e peritos na arte de navegar a quem tiver a habilidade de os ajudar a obter o comando, persuadindo ou forçando o dono do navio; a quem assim não fizer, apodam-no de inútil, e nem sequer percebem que o verdadeiro piloto precisa de se preocupar com o ano, as estações, o céu, os astros, os ventos e tudo o que diz respeito à sua arte, se quer de fato ser comandante do navio, a fim de o governar, quer alguns o queiram quer não – pois julgam que não é possível aprender essa arte e estudo, e ao mesmo tempo a de comandar uma nau. Quando se originam tais acontecimentos nos navios, não te parece que o verdadeiro piloto será realmente apodado de nefelibata, palrador, inútil, pelos navegantes de embarcações assim aparelhadas? (Rep. 488 a – 489 a)⁵

5 Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, como todas as citações da República. Calouste Gulbenkian, 1993.

Nos dois textos encontramos a mesma ideia de aprendizagem para tornar-se piloto. Na peça, há a indicação cômica da falta de formação dos políticos; o dono do navio, na *República*, se assemelha ao Povo de *Cavaleiros*; a luta dos marinheiros entre si, por causa do leme, em Platão, pode ser comparada à dos demagogos pelo governo de Atenas, em Aristófanes; o assédio dos marinheiros ao dono do navio, para que lhes entregue o leme, no diálogo, equipara-se à bajulação dos dois oponentes, o Barraqueiro e o Vendetripa, na comédia; a redução do verdadeiro dono do navio à impotência é semelhante à condição do Povo em *Cavaleiros*, que deixa o Barraqueiro governar e se regalar, como os marinheiros da *República*; o louvor dos marinheiros aos seus aliados e o ódio aos opositores, em Platão, têm o paralelo em Aristófanes nas atitudes do escravo Barraqueiro, que representa o demagogo Cléon, e que tem como aliados os juízes, a quem pede socorro, ao ser surrado pelos Cavaleiros, e, como inimigos os próprios Cavaleiros, os dois outros escravos e o Vendetripa, que é, na verdade, Bom de Feira e representa o poeta, que desmascara as ações demagógicas de Cléon; o poeta da peça é, no diálogo platônico, substituído pelo filósofo. Não há nada estranho, uma vez que o próprio Sócrates afirma, na *República*, que é antiga a rivalidade entre poesia e filosofia.

O poeta critica os políticos por sua degradação profissional, depravação sexual e a falta de instrução:

6 Eúcrates (v.254)

VENDETRIPA

Mas ó amigo não tenho instrução
exceto as letras, e estas muito mal mesmo.

7 Lísicles (v. 765)

DEMÓSTENES

Isto apenas te prejudicou, que as conheça por muito mal.
A demagogia de fato não é mais para o instruído
homem nem para os de costumes honestos,
mas para os ignorantes e detestáveis. Mas não recuses
O que os deuses te dão nos oráculos. (*Cavaleiros* 190 ss.)

ORÁCULO E DESTRONAMENTO

Ao beber o vinho de Dioniso, o escravo que representa Demóstenes tem a inspiração de ler o oráculo que o Barraqueiro guardava escondido e predizia o seu destronamento por um vendedor de tripa.

DEMÓSTENES

Ó maldito Barraqueiro, isso então guardavas há muito,
o oráculo sobre ti mesmo temendo?

NÍCIAS

Por quê?

DEMÓSTENES

Aqui há como ele deve ser destruído.

NÍCIAS

E como?

DEMÓSTENES

Como?! O oráculo claramente diz
que primeiro um vendedor de estopa surge⁶,
que primeiro terá os negócios da cidade.

NÍCIAS

Um vendedor é esse. Qual o seguinte? Diz!

DEMÓSTENES

Após este, por sua vez, um vendedor de gado⁷ é o segundo.

NÍCIAS

Dois vendedores são esses. E o que deve acontecer a este?

DEMÓSTENES

Comandar, até que outro homem mais detestável
que ele apareça; e depois disso é destruído.
Pois surge o vendedor de couros, o Barraqueiro,
ladrão gritador tendo a voz de cachoeira.

NÍCIAS

O vendedor de gado estava destinado então a ser destruído
pelo vendedor de couros?

DEMÓSTENES

Sim, por Zeus!

NÍCIAS

Ai de mim infeliz!
De onde então ainda surgiria um vendedor apenas?

DEMÓSTENES

Ainda há um com um ofício extraordinário.

NÍCIAS

Fala, eu te imploro, quem é?

DEMÓSTENES

Devo falar?

NÍCIAS

Por Zeus!

DEMÓSTENES

Um vendedor de tripas é quem o destruirá. (125-143)

A ameaça de destronamento do Barraqueiro (Cléon), como o terceiro da série de comerciantes no governo de Atenas, faz alusão ao mito do possível destronamento de Zeus, e já que o Vendetripa se revela, no final da peça, como um instrumento divino da justiça, pois purifica o Povo, que representa

a cidade de Atenas, de suas más deliberações, parece apontar para um retorno à idade de ouro.

Mas Cléon não representa Zeus, o terceiro da série de deuses no governo do mundo: Urano, Crono e Zeus. Ele será Tifão, que, de acordo com Hesíodo, nasce da Titanomaquia, quando Terra se une ao Tártaro e gera tal prodígio (*Teogonia*, 820-880):

E quando Zeus expulsou do céu os Titãs,
Terra prodigiosa pariu com ótimas armas Tifeu
amada por Tártaro graças a áurea Afrodíte.
Ele tem braços dispostos a ações violentas
e infatigáveis pés de Deus poderoso. Dos ombros
cem cabeças de serpente, de víbora terrível,
expeliam línguas trevosas. Dos olhos
sob cílios nas cabeças divinas faiscava fogo
e das cabeças todas fogo queimava no olhar.
Vozes havia em todas as terríveis cabeças
a lançar vário som nefasto: ora falavam
como para Deuses entender, ora como
touro mugindo de indômito furor e possante voz,
ora como leão de ânimo impudente,
ora símil a cadelas, prodígio de ouvir-se,
ora assobiava a ecoar sob altas montanhas.
Naquele dia suas obras seriam incombateíveis
e ele sobre mortais e imortais teria reinado
se não o visse súbito o pai de homens e Deuses
e trovejou grave e duro. A terra em torno
retumbou tremenda, o céu amplo lá em cima,
o mar, as correntezas do Oceano e o Tártaro.
Sob os pés imortais estremece o alto Olimpo
com o ímpeto do rei e geme a terra.
Penetrava o mar violáceo o calor de ambos,
de trovão, relâmpago, fogo vindo do prodigioso ser,
de furacões, ventos e do raio flamante.
Fervia toda a terra, céu e mar,
saltavam em volta dos cabos altas ondas
sob golpes dos imortais, irreprimível abalo cresce,
tremem Hades lá embaixo rei dos mortos
e Titãs no Tártaro em torno de Crono
pelo irreprimível clangor e pavorosa luta.

[...]
De Tifeu vem o furor dos ventos que sopram úmidos,
não Notos, Bóreas e Zéfiro clareante,
estes vêm de Deuses, grande valia dos mortais,
os outros sopram às cegas sobre o mar
e, ao caírem no alto-mar cor de névoa,
impetuum ruim procela, grande ruína dos mortais.
Eles sopram diversos, dispersam os navios, .
perdem os nautas, e não têm resistência ao mal
os homens que os encontram pelo mar,
e pela terra sem-fim e florida eles perdem
os campos amáveis dos homens nascidos no chão
atulhando-os de pó e de doloroso turbilhão.⁸

8 Tradução de JAA Torrano (Hesíodo, 2001).

9 Linguagem náutica. O Barraqueiro torna-se um furacão, por isso o Vendetripa agirá como um marinheiro.

O Barraqueiro fala de seus poderes como de um furacão:

BARRAQUEIRO

Eu vou deter teu atrevimento, melhor ainda, dos dois.
Partirei pois contra ti já radiante e grande caindo,
junto revirando tanto a terra quanto o mar ao léu⁹. (429-431)

E, na parábase, o Coro de Cavaleiros elogia o poeta que enfrenta o Tifão e o ciclone:

CORO

Se um entre os antigos diretores de comédias a nós
forçasse a recitar versos e avançar aos espectadores
não teria conseguido facilmente, mas agora digno é o poeta,
porque os mesmos que nós ele odeia e ousa dizer o justo,
e numa valentia avança contra o Tifão e o ciclone. (507-511)

Essa imagem se dilui em toda a peça, uma vez que as características de Barraqueiro, Paflagônio (de *paphlázō*, ferver, borbulhar), se liga especialmente às características de barulhento, causador de confusão. O Vendetripa também não representa Zeus, mas Hércules, o exterminador de monstros.

Sócrates, na *República* (414 c – 415 c), elabora um mito estruturado sob o mito hesiódico das idades metálicas. Os homens são compostos de ouro, prata, bronze e ferro. Eles devem exercer sua função de acordo com sua natureza: os de ouro serão governantes; os de prata, auxiliares; e os de ferro e bronze serão lavradores e demais artífices. O deus que os modelou recomenda aos chefes que vigiem bem as crianças no que respeita à composição de suas al-

mas, para que não se misturem as raças, “como se houvesse um oráculo segundo o qual a cidade seria destruída quando um guardião de ferro ou de bronze a defendesse” (415 c).

Sóc. Mas, quando, penso eu, um homem for, de acordo com a sua natureza, um artífice ou negociante qualquer, e depois, exaltado pela sua riqueza, pela multidão, pela força ou qualquer atributo deste gênero, tentar passar para a classe dos guerreiros, ou um guerreiro para a dos chefes e guardiões, sendo indigno disso, e forem esses que permutem entre si instrumentos e honrarias, ou quando o mesmo homem tentar exercer estes cargos todos ao mesmo tempo, - nesse caso penso que também acharás que esta mudança e confusão serão a ruína da cidade (434 a -b).

A peça *Cavaleiros* tem o coro composto dos aristocratas da Cavalaria e faz sua sátira mais forte contra o demagogo Cléon, o vendedor de couros, que é, para Aristófanes, uma ameaça à cidade de Atenas, assim como Platão faz Sócrates afirmar que a confusão de classes nas funções mais importantes na *pólis* deve levá-la à ruína. Platão, além da figura náutica do comando da cidade apresentada acima, expressa, na *República* (473 c-d) e na *Carta VII* (326 a - b) que uma cidade só será justa quando os filósofos forem os dirigentes da cidade ou os dirigentes começarem a filosofar.

A DISPUTA DE ORÁCULOS

Em *Cavaleiros*, teremos os oráculos como motor da ação dos escravos para se libertarem do Barraqueiro, e eles formarão uma grande parte da disputa entre este e o Vendetripa, que será o destronador do Barraqueiro.

DEMÓSTENES

Bem, pelos deuses,

e de modo habilidoso e sabiamente enigmático:

“Mas quando arrebatara a águia dos couros de garra dobrada com as mandíbulas a serpente estúpida bebedora de sangue, então dos Barraqueiros será destruída a salmora de alhos, aos vendedores de tripas o deus grande glória faz seguir, se não preferirem antes vender tripa enchida. (v. 197 ss.)

Quando o Povo resolve dar ao Vendetripa um anel, como símbolo de que será a partir daí seu intendente, posto que pertencia ao Barraqueiro, este resolve apelar para os oráculos. Começa então uma disputa de oráculos: o Barraqueiro

diz que seus oráculos são de Bácsis, e o Vendetripa que os seus são de Glânis, **10** O primeiro rei de Atenas. o irmão mais velho de Bácsis.

BARRAQUEIRO

Ouve então! E presta atenção a mim:

“Guarda, filho de Erecteu¹⁰, o caminho dos oráculos, que Apolo grita de dentro do santuário através de preciosos tripés. Proteger ordenou-te o cão sagrado de dentes afiados, que por ti gritando e em tua defesa dando terríveis gritos teu salário proverá, se não fizeres isso ele morrerá. Muitas gralhas odiosas grasnam contra ele.”

POVO

Isso, por Deméter, eu não sei o que diz
O que há, pois, entre Erecteu, as gralhas e um cão?

BARRAQUEIRO

Eu, certamente, sou o cão, pois lato em tua defesa.
E a ti Febo ordena manter salvo o teu cão.

VENDETRIPA

Isso não é o que diz o oráculo, mas este cão,
como faz com tua porta ele rói os teus oráculos.
Tenho um exatamente a respeito deste cão.

POVO

Dize, então; mas eu pegarei primeiro uma pedra,
para que esse oráculo aí não me morda o pênis.

VENDETRIPA

“Guarda, filho de Erecteu, o cão Cérbero traficante de gente,
que abanando-te a cauda quando jantas espreitando
devora teu assado, quando para outro lado bocejando;
frequentando a cozinha às ocultas como um cão,
durante a noite os pratos e as ilhas passa a lambar.”

POVO

Por Poseidon, ó Glânis, este é muito melhor.

BARRAQUEIRO

Ó caro escuta, em seguida julga este.

“Há uma mulher, dará à luz um leão na sagrada Atenas,
que pelo povo com muitos mosquitos lutarã
como pelas crias tem marchado; para guardá-lo,
muralhas ergue de madeira e torres de ferro.”
Tu entendes o que diz?

POVO

Não, por Apolo, eu não mesmo.

BARRAQUEIRO

Dizia o deus claramente a ti para salvar-me,
porque eu faço o papel do leão para ti.

POVO

Como é que, sem eu me dar contar, tornaste-te um Antileão¹¹?
(1015-1044)

Nos oráculos os animais representam os homens. E a paródia de Aristófanes confunde as imagens tradicionais e se serve das suas ambiguidades para denunciar, comicamente, os atos do demagogo Cléon. A assimilação do demagogo ao cão do povo é desenvolvida na peça de forma enfática. Mas são os defeitos desse animal que serão explorados, para a formação da figura negativa de tal político. A imagem do cão é tradicional para representar o demagogo, mas Aristófanes o faz de forma inovadora, integrando-a aos oráculos de Cléon, de forma que justapõe imagens contraditórias: ele se apresenta como o bom cão de guarda do povo, como cão sagrado e como um leão. Por trás do cão de guarda, encontram-se os mesmos defeitos que, tradicionalmente, tem o mau guardião: os gritos, os roubos, a covardia. O cão sagrado se revela como Cérbero, e, sob a imagem de leão, se reúne a do mau cão de guarda, à qual se junta a imagem do tirano¹².

O Povo dá preferência aos oráculos do Vendetripa. Em 1086-7, o Barraqueiro prediz que o Povo se tornará uma águia e reinará sobre toda a terra, querendo agradar seu patrão, que, no início da disputa oracular, tinha pedido que os dois adversários lessem os oráculos, sem esquecer o que mais lhe agrada: “que nas nuvens me tornarei águia” (1013). Mas o Vendetripa vence outra vez expandindo o mesmo oráculo ao incluir, no reino de Atenas, além de toda a terra, também o Mar Vermelho e Ecbátana (1088-89), completando a imagem da totalidade para os atenienses e os gregos, de um modo geral: terra e mar e o império persa.¹³ A competição de oráculos é definida quando cada um dos rivais recita uma espécie de sonho oracular de Atena (1090-99):

11 Tirano de Cálcis.

12 Cf. Desfray (1999, 35-56).

13 Cf. Anderson (1991, 150 com a nota 04).

BARRAQUEIRO

Mas eu vi um sonho, e me parecia a própria deusa sobre o povo derramar um frasco de riqueza e saúde.

VENDETRIPA

Por Zeus, eu também vi: e me parecia a própria deusa da cidade sair, com uma coruja pousada nela, aí, derramar sobre tua cabeça uma garrafa de ambrosia e sobre a deste aí uma de salmoura.

POVO

Oh! Oh!

Não havia ninguém mais sábio do que Glânis.

E agora eu aqui me entrego a ti mesmo para dirigir minha velhice e me reeducar¹⁴.

14 Citação de fragmento de Sófocles, fr. 447.2 N² (SOUSA E SILVA, 1985).

O conteúdo destes sonhos oraculares é, como declara Anderson (1991, 150), de uma importância fundamental na disputa entre Vendetripa e Barraqueiro, e antecipa a vitória do primeiro, com o triunfante rejuvenescimento do Povo de Atenas, e o banimento do Barraqueiro da intendência do Povo, no final da peça. O Barraqueiro quer mostrar que tem proximidade com a deusa Atena, por ela lhe ter enviado tal sonho. No entanto, a Atena descrita por ele, neste sonho, é peculiar somente a ele mesmo e bem diferente da deusa da cidade: compara a deusa a um atendente dos banhos públicos, que somente a cama-da mais baixa da população frequentava. Esta imagem, no entanto, nos remete ao destino final do Barraqueiro, que venderá tripas às portas da cidade, beberá água dos banhos públicos misturado com prostitutas e banhistas (1398-1403). O sonho do Vendetripa descreve a deusa do modo tradicional, com uma coruja no elmo, e derrama uma libação de ambrosia sobre o Povo. Ambrosia é o alimento divino, que tem o sentido de imortalidade. Assim a deusa Atena confere ao Povo de Atenas a imortalidade, antecipando, a transformação final do Povo: rejuvenescido e purificado por um banho lustral.

Em Aristófanes, com raras exceções, encontra-se a prática de adivinhação representada como charlatanismo, e seus praticantes são acusados de fraude. Smith (1989: 140-158) considera que, para a sátira de Aristófanes, o aspecto da adivinhação mais sedutor é o seu uso como um instrumento de persuasão e dominação, em foros competitivos, especialmente políticos. Ao crescente ceticismo religioso, os estudiosos opõem um racionalismo crescente, ao investigar a adivinhação na comédia antiga. Mas Smith, na obra citada, opõe-se

a essa visão dos outros estudiosos que apenas veem a questão em seu aspecto religioso, e afirma que o peso da sátira em Aristófanes é sustentado muito menos pela adivinhação em si do que pela corrupta implementação de adivinhação e pelas condições sociais que encorajam tal implementação e a tornam um perigo para o bem-estar de Atenas.

15 Cf. Nightingale, (1995: 191).

TUDO ACABA EM TRIPA

Os oradores e os políticos também criticavam o povo como fazem os comediógrafos. Só que os oradores agiam em um contexto mais restrito, pois eles deveriam persuadir as pessoas para questões mais específicas do caso judicial. A comédia é bem mais complexa, pois os poetas competiam por um prêmio e deveriam agradar ao povo para vencer. Eles não precisavam persuadir as pessoas para que o seguissem em uma ação imediata. 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. Com tais objetivos e o contexto dos festivais, os comediógrafos podiam censurar os atenienses com maior liberdade e mais amplo alcance de questões do que a oratória¹⁵.

Encontramos um paralelo direto em *Cavaleiros* com o *Górgias*: o vocabulário amoroso, desejo apaixonado nas declarações do Barraqueiro ao Povo, na comédia; no diálogo, Cálicles faz o mesmo ao povo ateniense. Em ambos os textos também há a figura da cozinha associada à retórica.

Em *Cavaleiros*, a disputa final é de guloseimas:

VENDETRIPA

Por que não decides, Povo, qual de nós é o homem melhor para ti e para teu bucho?

POVO

De que prova eu me utilizaria para que vocês eu parecesse julgar sabiamente aos espectadores?

VENDETRIPA

Eu te direi. Indo até a minha cesta pega-a em silêncio e comprova o que há dentro, e na do Barraqueiro: com cuidado julgarás bem.

POVO

Vamos ver, o que há aqui dentro?

VENDETRIPA

Não vês vazia,
Ó painho? Pois eu trazia tudo para ti.

POVO

Esta cesta certamente pensa nas coisas do povo.

VENDETRIPA

Anda então também até a cesta do Barraqueiro.
Vês estas coisas?

POVO

Ai de mim, tão cheia de coisas boas.
Tão grande a fatia de torta separou para si;
mas para mim cortou e deu desse tamanhinho! (1207-1220)

No *Górgias*, 462 d, Sócrates diz a Polo que a culinária não é uma arte, mas uma prática de produzir agrado e prazer. “**Polo**. Então, cozinha e retórica são uma e a mesma coisa? **Sóc**. De modo nenhum; mas cada uma delas é um ramo diferente da mesma profissão”.¹⁶ Sendo questionado por seu interlocutor a qual ofício se refere, Sócrates mostra-se duvidoso em declarar, para não ofender Górgias, o orador, por excelência. Mas encorajado por Górgias, ele declara:

Sóc. Penso Górgias, num gênero de ocupação que nada tem de científico e que exige um espírito intuitivo e empreendedor, por natureza, apto para o convívio com as pessoas. Dou-lhe o nome geral de “adulação”. Nela distingo diversas partes, uma das quais é a cozinha, que, sendo no consenso uma arte, a meu ver não o é, mas sim uma atividade empírica e uma rotina. Partes da mesma adulação são para mim também a retórica, a *toilette* e a sofisticada, portanto, quatro ramos com objetos específicos. (*Górgias* 463 a-b).

Embora Platão critique o uso ignorante do ridículo pelos comediógrafos, ele prontamente se apropriou da “voz da crítica” da comédia para o seu próprio drama. Mas a comédia tem o tom brincalhão, enquanto a filosofia, o tom mais sério. O posicionamento de cada gênero em relação à *pólis* ateniense é inteiramente diferente. O poeta cômico fala como um cidadão diante de cidadãos, como uma voz autorizada nos festivais cívicos. A comédia, dessa maneira, negociou a possibilidade de transgressão e os limites de licença. E é exatamente esta negociação com o povo que, para a filosofia de Platão, desqualifica a co-

16 As passagens de *Górgias* são citadas, com pequenas modificações, da tradução de Manuel de Oliveira Pulquério. Edições 70, 1991.

média de falar a verdade¹⁷. A comédia não ocupa uma posição de desinteresse, já que o desejo de agradar o povo e vencer o concurso torna isso impossível. Não poderia haver limites para a licença, quando se fala a verdade. É o que vemos, ainda no *Górgias*, sobre a tragédia e a poesia de um modo geral.

Em *Leis*, com relação à tragédia, caso os poetas trágicos solicitassem permissão para representar suas peças na cidade de Magnésia, a resposta seria, dentre outras coisas:

Aten. Não aguardeis, portanto, permissão muito fácil para assentar vossa barraca na praça pública da cidade e apresentar atores dotados de belas vozes, que falam mais alto do que nós, com permissão de arengar às crianças, às mulheres e a todo povo, mas sem falarem como nós a respeito das mesmas instituições, senão, na maior parte das vezes, por maneira precisamente oposta. (*Leis* 817 c-d)¹⁸.

O POETA E O POLÍTICO NA FEIRA

A nossa tradução optou por verter *allantopoles*, vendedor de salsichas, salsicheiro, por Vendetripa, que traz uma imagem mais concreta para nós, uma vez que não temos vendedores ambulantes de salsicha nem de tripa, mas a última palavra nos lembra mais dos feirantes e sua expressividade mais popular. Quando ele se torna Agorácrito, o que decide na ágora, e mostra que é bom de discussão na ágora, nós o vertemos para Bom de Feira, pois a ágora era a praça do mercado, onde havia uma verdadeira feira de produtos vindos, principalmente, do campo. Cléon, que é uma figura histórica, o demagogo que mais se destacou em Atenas após a morte de Péricles, é chamado como o escravo Paflagônio, vindo da Paflagônia, na Ásia, mas também e principalmente, na composição aristofânica, ele é o que borbulha, faz barulho, se exalta, arde em cólera, e faz confusão, do verbo *paphlázō*, foi vertido para Barraqueiro, que traduz a figura polêmica do demagogo e ainda produz sua aproximação com a feira, pela alusão à barraca. Optamos por utilizar os nomes dos dois outros criados como Demóstenes e Nícias, os dois generais atenienses inimigos políticos de Cléon, assim como o são também os Cavaleiros do coro, que representa a elite de Atenas e o próprio comediógrafo.

QUE VENÇA O PIOR

Whitman (1964, p. 23), examinado o tipo de heroísmo dos protagonistas da comédia de Aristófanes, enumera o que considera essencial. O primeiro ponto é que eles são bem-sucedidos em seus grandes planos, e tal sucesso é considerado algo bom, mas de que sentido e para quem, exceto para o próprio herói,

¹⁷ Cf. Nightingale (1995,172-92).

¹⁸ Tradução de Carlos Alberto Nunes, UFPA, 1980.

é o que não está tão evidente. Tais triunfos são conseguidos através dos absurdos próprios do gênero cômico. Julgando que há, no teatro de Aristófanes, dinâmicas de pares que são mais complexas, como o par Paflagônio e Salsicheiro, em *Cavaleiros*; Bdelicléon e Filocléon, em *Vespas*; e Diceópolis e Lâmaco, em *Acarnenses*, Beltrametti (2000) conclui que o teatro de Aristófanes tem seus duplos, que são “esses outros si mesmos que têm por função instaurar uma tensão com o si dos protagonistas das comédias, fazendo com que as perspectivas se entrelacem tão estreitamente que acabem por se perder” (p.221). A autora entende ser o par cômico: “1. Unidade dramática de dois elementos indissociáveis; 2. Princípio e, ao mesmo tempo, base estrutural; 3. Nó semântico onde se ligam as mais importantes linhas do sentido” (p. 215). Na comédia, os relatos míticos são os *topoi*, onde se movem as oposições atuais; de forma diferente, na tragédia, os conflitos atuais e da história são transferidos para o mito. Do mesmo modo que o mito, a comédia apresenta os vizinhos, do interior da comunidade, como os maiores inimigos e não os que vêm de fora. O que parece ser reproduzido nas peças é a luta pelo poder, conhecida pelos mitos, entre Urano e Crono, Zeus e Crono, Olímpicos e Titãs. Parentes tornados rivais. A tragédia também trabalhou a complexidade da ambivalência heroica e mítica do par trágico, que se desdobra. Mas o par cômico, além de desdobrar e explicar, enfatiza as confusões e a decadência da democracia (p. 218-23).

A comédia grega antiga é uma forma heroica. Tudo que é heroico é individualista e tende aos extremos. O heroico afirma principalmente a si mesmo, e suas ações e experiências são elaboradas no isolamento da sociedade, em relação apenas com o universo como um todo, o que lhe atribui dimensões metafísicas. (WHITMAN, 1964, p. 25) Aristóteles afirma que a tragédia imita homens superiores ao normal, e a comédia, inferiores. Na sua estrutura interior, pouco se distingue o herói de Aristófanes do de Sófocles ou Homero. Ele partilha sua grandeza, sua desmedida, seu representativo individualismo. O herói cômico é desobediente, só segue o seu próprio governo; seu heroísmo consiste especialmente na sua infalível habilidade em tornar tudo para o seu proveito, normalmente por um simples artifício de linguagem. O herói cômico é um excelente orador. *Eiron* é o que finge menos conhecimento ou poder do que ele tem, e *alazon* finge mais do que o que tem. A ironia do herói cômico, de certa forma, é apenas um meio para uma maior e mais inclusiva *alazoneia*, impostura. Na comédia, não há *eiron* propriamente, mas variedades de *alazones*. A maior fraude vence, se a fraude for levada o mais longe possível, ela se torna um modelo de mais alta verdade. (WHITMAN, 1964, p. 27)

O mero bufão, diz Aristóteles (*Retórica*, III 18, 1419b8), faz zombaria para conseguir um riso de outros, o homem irônico faz zombaria para o seu pró-

prio divertimento, que é mais digno de um homem livre. Este é um pouco o caso com a ironia do herói cômico: ele faz tudo por razão de si mesmo, mas sua independência de tudo, incluindo a moralidade, não é bem o que Aristóteles quis dizer. Por isso essa ironia passa para *alazoneia* de um novo tipo, grande, excessiva e imperiosa. (WHITMAN, 1964, p. 27). Aristóteles afirma que a comédia representa pessoas como piores do que realmente são, mas piores não em toda forma de vício, e sim naquilo que é ridículo, feio sem expressão de dor.

Mas na mesma diferença também a tragédia da comédia se separou; pois uma quer imitar piores e a outra, melhores que os de agora. (1448 a16)

Ora a comédia é como dissemos imitação de inferiores, não certamente segundo toda maldade, mas do vergonhoso é a parte ridícula. Pois o ridículo é [35] certo engano e vergonha indolor e não destruidora, como logo a máscara ridícula é algo vergonhoso e disforme sem dor. (1449a31)¹⁹

Tais afirmações, de acordo com Whitman (1965, 41) são aplicáveis de um modo geral à comédia, mas não ao herói cômico, como Diceópolis, Trigeu, Pisetero e Lisístrata. Eles nem são representados piores do que são na realidade, e por suas sucessivas vitórias e conseqüente admiração e inveja do coro, aparecem por sua superioridade e não inferioridade. Suas palavras, no entanto, podem apontar para a ideia de grotesco, que poderá explicar melhor as ambigüidades do herói cômico. O grotesco é visto como figuras de seres mistos de humano, animal e deus: o cavalo Pégaso, os Sátiros, Pã, as Harpias, Quimeras, Esfinges, os Centauros, o Minotauro, as transformações de Proteu e Tétis. Embora sempre as misturas representem poderes e posições super-humanas, nem sempre são perigosas, exemplo disso é o centauro Quíron, mestre de muitos heróis. A estrutura animal-humano-divino é característica do próprio Dioniso, que poderia ser chamado com o deus do grotesco (WHITMAN, 1965, 46). Propomos a substituição do termo grotesco por satírico.

A palavra *poneria*, maldade, passa a ter o sentido de astúcia para o herói cômico. A antiga comédia não dependia primariamente da sátira, política ou pessoal. A sátira pura e simples não tem dimensão heroica. A censura, de acordo com Aristóteles, na *Poética*, se liga aos mais vulgares, enquanto os hinos e encômios aos mais veneráveis:

Ora parecem gerar toda a poesia umas duas causas, e estas, naturais. Pois o imitar é inato aos homens, desde crianças (e nisto diferem dos outros animais porque é o mais imitador e faz as primeiras aprendizagens pela imitação), e o alegrarem-se nas

¹⁹ As citações da *Poética* de Aristóteles são de nossa tradução literal (POMPEU, 2014).

imitações todos. E o sinal disto é o que vem dos fatos: pois as coisas que olhamos com tristeza, as imagens destas de preferência as mais exatas nos alegamos ao contemplar, como as formas das mais desprezíveis feras e cadáveres. [...] Desde o início os naturalmente mais propensos a tais coisas aos poucos deram origem à poesia desde as improvisações. Ora a poesia foi separada conforme os caracteres particulares: pois os mais veneráveis imitavam as belas ações e as deste tipo, mas os mais vulgares, as dos vis, compondo primeiro censuras, como os outros, hinos e encômios. (ARISTÓTELES, *Poética*, 1448b)

Aristófanes em *Cavaleiros* faz uma apologia ao ato de censurar os maus, como forma de honrar os bons, mas as obscenidades de que Arifrades é acusado parecem ocultar algo de sua possível irreverência em relação aos lugares sagrados, como discípulo de Anaxágora, pela ambiguidade dos termos sexuais e religiosos. A censura e o louvor também parecem se confundir, uma vez que Arignoto era um famoso guitarrista, mas Arifrades também era reconhecido e teria inventado algo, que se traduz num ato descrito como extrema obscenidade:

CORO

Insultar os devassos não é nada condenável,
mas é uma honra aos virtuosos, quem quer que bem avalie.
Se então de fato o homem, que precisa ouvir muitas coisas más,
o mesmo fosse conhecido, eu não mencionaria um homem amigo.
Agora Arignoto de fato ninguém há que não o conheça,
quem quer que conheça o branco ou o pé órtio.
Tem então um irmão não parente quanto aos modos,
Arifrades, o devasso. Mas isso ele de fato até deseja:
e não é somente devasso, pois eu nem o perceberia,
nem todo devasso, mas também inventou algo.
Pois a sua língua em vergonhosos prazeres emporcalha,
nos puteiros lambendo o execrável orvalho,
e manchando a barba e vibrando as fornicalhas,
E à Polimnesto compondo e visitando Eônico.
Quem quer que de tal homem não tenha nojo demais,
nunca desta caneca conosco venha a beber.
(ARISTÓFANES, *Cavaleiros*, vv. 1274-1289)

Rossella Saetta-Cottone faz uma inusitada interpretação dos versos acima, da segunda parábase de *Cavaleiros*, apresentando os traços dúbios que afir-

mam a inversão do sentido aparente de louvor e injúria. Se injuriar os maus é uma honra aos bons, há uma relação de afirmação nos contrários e uma confusão nos nomes dos dois irmãos Arignoto, “o bem conhecido” e Arifrades, “o facilmente reconhecido”, o que se destaca por um traço inconfundível, que se traduz no contato da língua com coisas execráveis, que se apresentam como sexo oral com prostitutas ou como referência à impiedade de Arifrades como discípulo de Anaxágoras. O contraste de luz e escuridão, que expressam na tradição o bom e o mau, respectivamente, também traz outra inversão cômica, ao atribuir o branco a Arignoto e o modo órtio a Arifrades, declarando o lado efeminado de Arignoto e o másculo e reto de Arifrades.

Os traços dúbios do texto de Aristófanes acerca do louvor e da censura presentes na segunda parábase de *Cavaleiros*, bem apropriada ao tema da peça, que é uma disputa do tipo “que vença o pior” ou “o melhor é o pior”, desmascarando o que há de bom por trás de toda a obscenidade sexual e escatológica da comédia de Aristófanes, “o que mostra (o) melhor”.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Carl A.. “The dream-oracles of Athena, Knights 1090-95”. *Tapha* 121, 149-155, 1991.
- ARISTÓFANES. *Os cavaleiros*. Introdução, versão do grego e notas de Maria de Fátima de Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1985.
- ARISTÓFANES. *Cavaleiros*. Tradução de Ana Maria César Pompeu e Grupo de Estudos Aristofânicos -GEA. Edição Bilingue. Fortaleza: Substância, 2017.
- ARISTOPHANES. *Aristophanes Comoediae*, ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 1. F.W. Hall and W.M. Geldart. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1907.
- BELTRAMETTI, Anna. “Le couple comique. Des origines mythiques aux dérives philosophiques”. In: Desclos, Marie-Laurence (dir.) *Le rire des grecs: anthropologie du rire en Grèce ancienne*. Grenoble: Editions Jérôme Millon, 2000, p. 215-226.
- DESFRAY, Suzanne. “Oracles et animaux dans les Cavaliers d Aristophane”. *L'Antiquité Classique*, 35-56, 1999.
- HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- NIGHTINGALE, Andrea Wilson. *Genres in dialogue: Plato and the construct of philosophy*. Cambridge University Press, 1995.
- POMPEU, Ana Maria César. *Aristófanes e Platão: A justiça na pólis*. São Paulo: Biblioteca 24 Horas, 2011.

- _____. *Dioniso matuto: Uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses para o cearensês*. Curitiba: Editora Appris, 2014.
- PLATÃO. *A república*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 7a. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- _____. *Diálogos: Fedro, Cartas, O primeiro Alcibiades*. Tradução Carlos Alberto Nunes. V. 5. Universidade Federal do Pará, 1975.
- _____. *Górgias*. Introdução, tradução do grego e notas de Manuel de Oliveira Pulquério. Lisboa: Edições 70, 1991.
- PLUTARCH. *Moralia*. with an English Translation by. Harold North Fowler. Cambridge, MA. Harvard University Press. London. William Heinemann Ltd. 1936. 10.
- SAETTA-COTTONE, Rossella. “Aristophane: injure et comique”, *Methodos* [En ligne], 1 | 2001, mis en ligne le 02 avril 2001, consulté le 05 février 2015. URL: <http://methodos.revues.org/143>; DOI : 10.4000/methodos.143
- SMITH, Nicholas D. “Diviners and divination in Aristophanic comedy”. *Classical Antiquity*, 140-158, 1989.
- VAN DAELE, Hilaire. Notice – *Les Cavaliers*. In: ARISTOPHANE. *Les Acharniens, Les Cavaliers, Les Nuées*. Texte établi par Victor Coulon et traduit par Hilaire Van Daele. Paris: Société D’Édition “Les Belles Lettres”, 1952.
- WHITMAN, Cedric H. *Aristophanes and the comic hero*. Cambridge – Massachusetts: Harvard University Press, 1964.